الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تجربة اللامنهج عند عبد الملك مرتاض

مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعــداد الطـلبة:
* عادل حميداتو
* نور الهدى حمامة
* هناء بحري

إشراف:
* الدكتور: ياسين صلاح

السنة الجامعية: 1445- 1446هـ/ 2024- 2025م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفـان

ربّ لك الحمد العظيم لذاتك ... حمدا وليس لواحد إلاّك

إليك يا معلم الأمة...

والله ما من وصف يصفك يا حبيبي يا رسول الله وكيف يعلو وصف وقد وصفك رب

العالمين، وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ القلم: 4

عليك نصلي يا خير البشر ونُهدي رسالتنا...

إنه لمن دواعي الاعتراف بالجميل أن نتقدّم بالشكر الجزيل وخالص التقدير والامتنان إلى الدكتور «**ياسين صلاح**» الذي أشرف علينا بتوجيهاته وإرشاداته السديدة وأعطى لنا من وقته وجهده الكثير لإثراء هذه المذكرة وإخراجها إلى حيز الوجود.

وأتوجه أيضا بالشكر الوفير لأساتذتنا الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها على ما قدّموه لنا خلال سنوات دراستنا، وكذلك الطاقم الإداري بجامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي.

فلا ننسى جميع من أعاننا من قريب أو بعيد، ووفر لنا العناية التامة لكتابة وطبع هذه المذكرة.

مقدمة

مقدمة

لا شك أن أكبر عائق يواجه الناقد، هو التقيد بحيثيات المنهج أمام النص الأدبي الذي أصبح يتسم بنوع من المرونة والبينية العابرة لحدود وأطر التخصصات، خاصة في مرحلة ما بعد الحداثة التي أذهبت الحدود وأزالت الفواصل بين الأجناس الأدبية وهو الأمر الذي أوقع صرامة المنهج في محك حقيقي، وهو ما يستوجب اجتراح استراتيجيات نقدية جديدة للتعامل مع متغيرات النص الحداثي التي أوقعت النقاد في مأزق الأحادية المنهجية الصارمة هذا ما دفع ببعض نقاد ما بعد الحداثة وعلى رأسهم عبد الملك مرتاض إلى تبني استراتيجيات تعددية بنسبة عابرة تحاول استيعاب المتغيرات النص الأدبي؛ عبر التخلي عن صرامة المنهج الواحد واجتراح مصطلح اللامنهج.

فهل يعتبر تبني عبد الملك مرتاض إستراتيجية اللامنهج اختيارا إجرائيا أم ضرورة نصية؟

هذا التساؤل كان كفيلا بأن يحرك فينا دوافع البحث لهذا الموضوع والذي عنوناه << بتجربة اللامنهج عند عبد الملك مرتاض>>

ولا شك أن هذا الموضوع يقدم إضافة للنقد الأدبي كونه يحاول تقديم حلول للأزمة المنهجية الحداثية التي عادة ما تقع إكراه النص الأدبي.

كما أن هذا العنوان ينتج باب الاجتهاد في بلورة نظرية نقدية جديدة تواكب مستجدات النص، وكان اختيارنا لهذا الموضوع ببعض الدوافع والأسباب نذكر منها:

1) ثراء الرصيد النقدي لعبد الملك مرتاض وإمكانية الاستفادة من أطروحاته النقدية خاصة ما يتعلق منها بهذه الإستراتيجية

2) تنوع مشارب عبد الملك مرتاض بين ثقافة غربية وانتماء عربي بروح تراثية إسلامية وهذا المثلث الثقافي جدير بالاهتمام والدراسة لتقاطعاته المكانية شرق/ غرب والزمانية تراث/

حداثة / ما بعد الحداثة، وقد سطرنا لإنجاز هذه المذكرة خطة تعتمد على: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

في المدخل :<< عبد الملك مرتاض حياته مؤلفاته >>

قمنا بعرض تاريخي، وجزء لسيرة عبد الملك مرتاض مع عرض أبرز مؤلفاته الأدبية والنقدية.

أما الفصل الأول: << المأزق المنهجي عند عبد الملك مرتاض بين الصرامة الموضوعية والمراوغة النصية>> عرضنا فيه الإشكاليات التي اعتورت مناهج الحداثة، التي تعتمد على نوع من الصرامة المنهجية والتعصب الموضوعي.

في الفصل الثاني: << مظاهر إستراتيجية اللامنهج في كتابات عبد الملك مرتاض>>

تطرقنا فيه إلى تجربة اللامنهج في مؤلفات عبد الملك مرتاض النظرية والتطبيقية مرفقة ببعض المقولات والشواهد.

وكانت الخاتمة عرضا لأبرز نتائج تمثلت في عصارة البحث، وللإلمام بعناصر الخطة والإجابة عن الأسئلة المطروحة، اعتمدنا في انجازها على إستراتيجية اللامنهج وهي نفسها موضوع البحث لأننا تعاملنا مع عدة معطيات تاريخية في عرض لسيرة عبد الملك مرتاض، ووصفية في عرض للتجربة النقدية نقد النقد.

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر ومراجع منها: لعبد الملك مرتاض وكتبه (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، كتاب أ_ ي دراسة سميائية _ تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي؟"...)، كتاب يوسف وغليسي (الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض)، عبد العزيز حمودة (المرايا المحدبة) ...

وقد واجهنا في إعداد هذه المذكرة بعض الصعوبات والمطبات كضيق الوقت المخصص لإنجازها مع صعوبة الحصول على بعض المؤلفات لعبد الملك مرتاض.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة قُبولَهم الإشراف ومناقشة بحثنا وتقويمه، ولكل من ساهم ومد يد العون لنا في إنجاز هذا البحث، إذ نخص بالذكر المشرف " الدكتور ياسين صلاح" راجين من الله عز وجل التوفيق والسداد...

الوادي في:14 ماي 2025 م

مـــدخل

مدخل

تجلت تجربة اللامنهج في عدة مؤلفات متفرقة لعبد الملك مرتاض، والتي تنوعت بينما هو نظري وما هو تطبيقي، ومن خلال هذه المؤلفات تظهر ملامح هذه التجربة في تعاملها غير النمطي مع النصوص وابتعادها عن التقيد الصارم بالمنهجيات النقدية التقليدية وسنحاول في الآتي عرض أبرز مظاهر هذه الإستراتيجية.

أوّلا: مولده ونشأته

عبد الملك مرتاض يعتبر من أبرز أعمدة النقد في الجزائر وفي العالم العربي حيث ولد في العاشر من أكتوبر 1935 في بلدية مسيردة العليا بولاية تلمسان غرب الجزائر، تلقى تعليمه الأول في كتَّاب والده الذي كان فقيه القرية هذا مما سهل له فرصة الاطلاع على الكتب التراثية القديمة حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية كما درَّس له الفقه المالكي و كتاب المرشد المعين في الضروري من علوم الدين [...][1]، وكان إلى جانب ذلك يرعى الماشية ،هاجر إلى فرنسا سنة 1953 قصد العمل بها حيث عمل في معامل لاستوري lastouri المختصة في صهر معدن التوتيا* بالشمال الفرنسي ولم يلبث هناك أكثر من ستة أشهر عاد في سبتمبر 1954 إلى قريته بقي فيها أياما قليلة، وشد الرحال إلى مدينة قسنطينة وبها اِلتحق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس، تتلمذ هناك مدة خمسة أشهر على أيدي كل من عبد الرحمان شيبان وأحمد بن ذياب وعلي ساسي [...]، وحين أغلق المعهد من قبل الاحتلال الفرنسي رجع إلى الديار ومن ثم توجه سنة 1955 إلى مدينة فاس المغربية قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين، هناك أصيب بمرض السل الذي كاد يؤدي بحياته فلم يلبث بها إلا أسبوعا واحدا. عُيّن مدرّسا للغة العربية في مدينة أخفير المغربية في إحدى مدارسها الابتدائية حتى سنة 1960، حيث نال شهادة الثانوية التي أتاحت له فرصة الالتحاق بجامعة الرباط كلية الأدب، وبعد سنة _ سجل بموازاة دراسته

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، رابطة الإبداع الثقافي ط1 ،2002 ص130

* التوتيا: اسم قديم لمادة كيميائية معروفة (بأكسيد الزنك أو الزنك نفسه).

النظامية _ في المدرسة العليا للأساتذة، حيث تخرج منها سنة 1963 بدبلوم وشهادة لسانس في الآداب، وعلى مدار نصف قرن من الزمن، كان لشيخ النقّاد الجزائريين الكثير من الإسهامات والمؤلفات الفكرية والأدبية، كما شغل العديد من المناصب والوظائف وقد وافته المنية يوم الجمعة 19 ربيع الآخر 1445هـ الموافق 3 نوفمبر 2023 م عن عمر يناهز 88 عاما.

ثانيا: المناصب والوظائف

عُيّن أستاذا بثانوية مولاي يوسف بالرباط لكنه اعتذر، والتحق بالجزائر ليُعيّنَ مستشارا تربويا بمدينة وهران، ظل بها شهرين ليلتحق بثانوية ابن باديس _بنفس الولاية_ حيث اشتغل بها أستاذ حتى سنة 1970، وفي 7 مارس 1970 تحصل على شهادة الدكتوراه الثالثة (ماجستير) من كلية الآداب بجامعة الجزائر عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) بإشراف "الدكتور محمد حسين النص" في شهر سبتمبر من السنة نفسها عين رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها ثم مديرا للمعهد سنه 1974 وفي شهر جوان تحصل على شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة " السربون بباريس" عن أطروحة بعنوان (النثر الأدبي في الجزائر) بإشراف المستشرق الفرنسي " أندري" تقلد عدة مناصب وطنيا وعربيا منها نائب عميد جامعة وهران سنة 1980، نهض بتدريس جملة من المقاييس بمعهد اللغة العربية وآدابها بالجامعة، ثم أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين سنه 1984، مديرا للثقافة والإعلام بوهران سنة 1983، عضو الهيئة الاستشارية لمجلة التراث الشعبي (العراقية) سنة 1986 فرع الكتاب الجزائريين، ورئيس المجلس الأعلى للغة العربية سنه 1998.

ثالثا: أبرز أثاره ومؤلفاته

يعد عبد الملك مرتاض من الأدباء الذين يمتازون بإنتاج غزير، كما يتميز بروح موسوعية في عدة مجالات أدبية كالرواية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي، وعليه نقول أنّه أغزر كتَّاب الجزائر تأليفا وأكثرهم تنوعا وإثراءً، إذ أسهم في إثراء المكتبة العربية بمؤلفات النقدية ودراساته اللغوية وأعمال إبداعية في غاية الأهمية بعدد لا يقل عن 36 مؤلفا نذكر منها:

1) القصة في الأدب العربي القديم، وهو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية سنة 1968

2) نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، صدر على الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971 ثم أعادت طبعه سنة 1983.

3) فن المقامات في الأدب العربي، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980، أما الطبعة الثانية فقد صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1988.

4) الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، نشره اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1981 ثم أعادت نشره دار الحداثة ببيروت وديوان مطبوعات الجامعية سنه 1982.

5) العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1981.

6) الألغاز الشعبية الجزائرية، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

7) الأمثال الشعبية الجزائرية، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982 وقد ترجم فصل كامل منه للغة الانجليزية ضمن كتاب أسهم فيه أمريكيون[1].

8) المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.

[1] ينظر يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، رابطة الإبداع الثقافي ط1 ،2002 ص132.

9) فنون النثر الأدبي بالجزائر، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنه 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 أعاده ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1991.

12) في الأمثال الزراعية، صدر عن ديوان مطبوعات الجامعية سنة 1987 الميثولوجيا* عند العرب صدر على المؤسسة الوطنية للكتاب التونسية للنشر سنة 1989.

13) ألف ليلة وليلة، صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة 1989 وأعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1993.

14) عناصر التراث الشعبي في اللاّز، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987.

15) القصة الجزائرية المعاصرة، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990.

16) كتاب (أ_ ي)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1992.

17) الشيخ البشير الإبراهيمي، صدر عن وزاره الثقافة الوطنية سنة 1984.

18) شعرية القصيدة _قصيدة القراءة، صدر عن دار المنتخب العربي ببيروت سنة 1994.

19) نظام الخطاب القرآني، صدر عن دار الثقافة بالجزائر سنة 1994.

20) تحليل الخطاب السردي، صدر عن ديوان مطبوعات الجمعية سنة 1995.

21) المقامات السيوطي (تحليل سيميائي) اتحاد الكتاب العرب دمشق 1996.

22) قراءة النص كتاب الرياض، الرياض 1997.

23) في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة م، و، ث، أ، الكويت 1998.

24) العشر معلقات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000.

* الميثولوجيا: تعني علم ودراسة الأساطير وأصل الكلمة يوناني.

25) الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور) دار هومة بالجزائر 2000.

26) دماء ودموع، كتبها بالمغرب رواية كتبها بالمغرب سنة 1963 ونشرها مسلسلة بجريدة الجمهورية وهران عبر 84 حلقة[1].

27) نار ونور، رواية كتبها سنة 1964 ونشرتها دار الهلال بالقاهرة سنة 1975.

28) صوت الكهف، رواية صدرت عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986.

29) حيزية، رواية نشرت مسلسله بجريدة الشعب عبر 15 حلقة.

30) (مرايا متشضِّية)، رواية صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 2000.

[1] ينظر يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، رابطة الإبداع الثقافي ط1 ،2002 ص134.

الفصل الأول: المأزق المنهجي عند عبد الملك مرتاض بين صرامة الموضوعية والمراوغة النصية

أولا: نظرية الكتابة وتداخل الأجناس

ثانيا: الانفتاح النصي وإشكالية الأحادية.

أولا: نظرية الكتابة وتداخل الأجناس

تعد مسألة الأجناس من إحدى أقدم مشاكل الشعرية منذ القديم حتى يومنا هذا ومع تقدم نظرية الأدب وتعدد مفاهيم النص الإبداعي فقد تحولت تنظيرات المفكرين واللغويين الذين خاضوا في مجال التأسيس للتفاعل والتداخل الأجناسي وإن الكتابة ليست مجرد نقل لغوي، بل هي عملية إبداعية تشمل اللغة ،الشكل ،المحتوى، البعد الرمزي، التفاعل مع القارئ، إذ أن الكاتب المعاصر لا يكتب جنسا أدبيا محددا فهو يمزج بين (الرواية، الشعر، المسرح...) ومنه ينتج نصا مفتوحا قابلا للقراءات المتعددة وهذا الفرق الذي كان بين المعاصر والقديم الذي كان فيه المنهج واحدا، مثل الجنس الواحد لا شك أن مقولة " نقاء الأنواع الأدبية " وثباتها أصبحت من التجاوزات في عصرنا بعد أن ألحقت حركة الحداثة ضعفا ملحوظا في الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية، بحيث لم تتطور الحدود بنفس الصرامة والقطع كما كانت قائمة في فترة سابقة لا سيما بعد أن (أصبح من المألوف أن نسمع بما يسمى القصيدة القصصية، القصيدة الدرامية، قصيدة السرد، الرواية الحوارية المسراوية* القصة القصيرة.....إلخ) إلى آخره ونحن لو حاولنا تقصي العوامل التي أدت إلى ظهور هذا النوع من الكتابة لوجدنا أنها ذات طابع سوسيولوجي تاريخي محض، كما أشارت إلى ذلك كوثر جابر في كتابها " الكتابة عبر النوعية: تداخل الأنواع الأدبية في الأدب العربي الحديث"، وذلك لاستجلاء جذور وبدايات هذه الظاهرة والظروف والأحداث التاريخية، التي مرَّ بها العالم العربي في القرن الماضي، من أبرزها النكبة والنكسة وما تبيعهما من انهيار الآمال والمشروعات والقناعات المستفزة، وقد انعكس كل ذلك في الأدب وأدى إلى البحث عن منطق بديل لا يركن إلى يقين ولا يستقر في نسق ثابت.

* المسراوية: وهي مصطلح هجين بين المسرح والرواية.

ناهيك عن العوامل الفنية والتي تتمثل في هيمنة نموذج العولمة المعرفي وانفتاح بوابات التلاقح الثقافي بين الشعوب وتأثر الأنواع الأدبية بأنواع أخرى من الفنون، كالفن التشكيلي والموسيقى الرسم المونتاج السينمائي والفن المعماري، هذا ما أدى إلى نفي التمييز الحاد بين الوسائل والأدوات المعرفية المختلفة[1].

يعتبر" أرسطو" من أوائل من بدأ بتصنيف الأجناس الأدبية حيث قسم الأدب إلى ثلاثة أنواع وهي التراجيديا والكوميديا والملحمة وبين خصائصها، كما بين أن كل نوع يتميز عن الأخر من حيث الماهية والقيمة وأوجب الفصل بينها فيما عرف بمبدأ نقاء النوع[2] وقد سير "توماس إليوت " هذه الفكرة عندما قسم الأدب إلى ثلاثة مواقف وهي الغنائي والملحمي والدرامي وسماها أصوات الشعر الثلاثة، الأول صوت الشاعر عندما يتوجه بالحديث إلى نفسه، والثاني صوت الشاعر عندما يتوجه بالحديث إلى الجمهور، والثالث صوت الشاعر عندما يبتدع حديثا يدور بين شخصيات متخيلة[3].

وقد حاول الناقد "غوستاف لانسون" أن يعطي تفسير ظهور الأنواع الأدبية واختلافها فرأى أن الأنواع الأدبية وجدت بسبب تنوع حوافزنا الذاتية التي يمكن تقسيمها إلى أربعة:(رغبتنا في التعبير الذاتي أوجدت الشعر، اهتمامنا بالناس وبإعمالهم أوجد المسرح، اهتمامنا بعالم الواقع الذين نعيشه وبعلم الخيال الذين أنقله إلى الوجود أوجد الأدب القصصي، حبنا للصورة من حيث هي صورة أوجد الأدب ككيان قائم بذاته)4.

[1] قراءة في كتاب كوثر جابر الكتابة عبر النوعية، تداخل الأجناس الأدبية في الأدب العربي الحديث، حيفا، مجمع اللغة العربية 2012، العدد 12(2017) ص333.

[2] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1983، ص93.

[3] عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار التنوير للطباعة والنشر2013، ص (135-138-139).

[4] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي،2013 ص96.

ولقد بقيت هذه الآراء الكلاسيكية التي تفضل بين الأنواع الأدبية قائمةً حتى القرنين السابع عشر والثامن عشر حيث كانت الأجناس بالنسبة لهذين القرنين شيئا موجودا حيا، وكان الاعتقاد بأن الأجناس الأدبية لها حدودها المحددة _ وأنه يجب الإبقاء على هذا التحديد_ عقيدة عند الكلاسيكيين في القرنين السابع والثامن عشر)1.

وبحلول العصر الرومانسي اختلفت النظرية الأدبية اختلافا جوهريا فإذا كانت النظرية الكلاسيكية تنفي وجود أي علاقة بين الأجناس الأدبية فإن الرؤية الرومانسية ترى أن جميع الأجناس تعود إلى أصل واحد حدثت له تطورات عبر الزمان والمكان فحدث الاختلاف والتمايز، ومما لا شك فيه أن هذه النظرية قد تأثرت بنظرية النشوء والارتقاء التطورية "لتشارلز داروين" فإذا كانت الكائنات تنشأ بسيطة ثم تتطور، فإن جميع الأجناس الأدبية أيضا تعود إلى أصل واحد لكنها تطورت عنه.

ويعتبر" فريديناند برونتيير" من أبرز النقاد الذين طبقوا نظرية " داروين" على الأدب فرأى أن (النوع الأدبي يمر بمراحل الولادة ثم النضج ثم الفناء والتحول إلى نوع أخر فالأنواع الأدبية لا تفنى تماما بل تتواصل عناصرها في النوع الجديد المتطور منها)[2]، وعليه فإن كل نوع من الأنواع الأدبية يتطور أي أنه بعد عصر بدائي تختلط فيه الأنواع الأدبية ولا تتجدد يأخذ كل نوع في التمايز والاستقلال عن جيرانه الذين كانوا مختلطين به اختلاطا تاما، ثم هو يتكون ويحيا حياته الخاصة متدرجا حتى يصل درجة النضوج والكمال لكي ينتهي أمره إلى الضعف والانحلال[3].

[1] رينيه ويليك وأوستن وارن، نظرية الأدب (ترجمة عادل سلامة) دار المريخ السعودية ط1 ،1992، ص318.

[2] توماس مونرو، التطور في الفنون (ترجمة محمد أبو درة) الهيئة المصرية العامة، القاهرة 1971 ج1، ص (352-355).

[3] حسن عون، نظرية الأنواع الأدبية، مطبعة روبال خلف، الإسكندرية – مصر (د ط) (د ت) ص 28.

وقد أعطى " فريديناند برونتير" عدة نماذج للتطور الأجناسي منها؛ تولد الشعر الغنائي الرومانسي في القرن التاسع عشر من خطب الوعظ الديني، الذي شاع بفرنسا في القرن 17 فهذا الشعر لم يتطور من شعر مماثل له سبقه، وإنما تطور أو تولد عن فن آخر على نحو ما يتطور أو يتولد كائن عضوي من كائن آخر[1].

وتجمع المصادر النقدية على وجود ثلاث اتجاهات مختلفة وحتى متعاكسة في معالجه موضوع ما، هي الجنس الأدبي على المستوى التاريخي وهي: اتجاه نقاء النوع purity gener، اتجاه تداخل النوع، اتجاه اللاَّنوع non gener[2].

1- نقاء النوع PURITY GENRE:

ينطلق هذا الاتجاه من النظرية الكلاسيكية للأنواع الأدبية، والتي قامت على اختلاف الأجناس الأدبية في القيمة واستقلال بعضها عن بعض بل والفصل الصارم بينهما كما اهتمت بمبدأ نقاء النوع باعتباره مفهوما دقيقا وثابتا بوصفه مجموعه من الأنساق مبنية ومعرفه جيدا... ومرتبة في نظام هرمي وثابت ومستقر لذلك تعد المفاهيم الجنسية ضمن مفهوم النقاء النوعي معيارية ومثالية ذات نماذج تقليدية تفيد في الحكم على مدى تطابق النصوص أو اختلافها مع مزايا الأنواع التي تندرج ضمنها والأنواع الأدبية حسب هذا التطور هي بمثابة نماذج متكررة لمعايير أدبية تقليدية تسير حسب متطلبات القاعدة وتكسرها(جنس مثل التراجيديا؛ هو في الواقع تعريف يخدم كمتر قياسي نقيس بواسطته الأعمال الفردية ونقوّمها)[3]، هذا ما يفضي بنا إلى أن نظرية الأنواع النقية ساعات إلى الإبقاء على المتلقّي مستهلكا سلبيا قاصدة توجيهه كما تشاء، لأنها لا ترمي إلى إرهاق حاسة التلقي لديه وتدريبها وتطويرها لتقبل أي تغيير جزئي أو كلي، فذلك لا ينسجم مع مقولات الوضوح والثبات التي

[1] عبد العزيز العتيق، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) دار المعارف، القاهرة، ط1 ص13

2 قراءة في كتاب كوثر جابر الكتابة عبر النوعية؛ تداخل الأجناس الأدبية في الأدب العربي الحديث، عبد الله 2004 ص173-205.

[3] شيفر جان ماري 1997، ما الجنس الأدبي (ترجمة غسان السيد)، دمشق اتحاد كتاب العرب، ص97.

يقوم عليها هذا النوع، ومن هذا المنطلق يظل العقد المُبرم بين الكاتب والقارئ مقدسا فيه ولا يجوز الطعن فيه[1].

2- تداخل النوع:

ينطلق هذا الاتجاه من نظريات النوع الحديثة، التي لا تتعامل مع الجنس الأدبي باعتباره مفهوما، ومصطلحا ذا نظام كامل الصفاء وأن له حدوده من المرونة والتطور بحيث لا يسمح بالتعدد والتداخل، كما يتعلق هذا الاتجاه بشرح تكون النصوص وتطورها عبر تتابعها التاريخي، هذه (النظرية لا تضع حدا لعدد الأنواع الممكنة كما أنها لا تضع القواعد للكتاب، وهي تفترض أن الأنواع التقليدية يمكن أن تمزج وأن تكوّن نوعا جديدا التراجيكوميديا tragicomedy، وهي ترى أن الأنواع يمكن أن تقام على أساس الشمولية والثراء والنقاء)[2]، وهذا جاء نتيجة التشدد في النظرة للأنواع، بوصفها كائنات مستقلة وهو ما دعا إلى هدم الحدود النوعية بين الأنواع أو إلغائها أو على الأقل التساهل في تناول الكتابة وتداخلها مثل ما باح بذلك سيباستيان ميرسيه قائلا:(تساقطي أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع ولتكن للشاعر نظرة حرّة في مرح فسيح فلا يشعر بعبقريته سجينة الأقفاص حيث الفنّ محدود ومصغّر)[3]، وقد ارتبط الفعل هذا بالحركة الرومانسية الأوروبية التي ساعدت إلى تحطيم قيود الكلاسيكية السابقة وبهذا أعلن كروتس crouts(موت الأنواع وميلاد ما سماه هنري ميشو الأثر الكلي الذي يتعالى عنها)[4]، ويُعلّق رشيد يحياوي على هذا القول قائلا:(إن في موقف كروتس هذا جانب من المصداقية متمثل في كون الآثار تصدر فردية، وإنّ إبداعاتها تأتي عفوية دون تفكير في قوانين مسبقة يلزم أو تُلزم الكاتب نفسه الخضوع لها[...] إلا أن هذه

[1] يحياوي رشيد، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق – المغرب ط1 ص 20.

[2] وليك رنيه وارن، نظرية الأدب (تعريب عادل سلامة) 1992 الرياض دار المريخ للنشر، ص326.

[3] تيغم بول فان: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترفريد أنتونيوسن، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1993 ص94.

[4] ينظر فيتور كارل: نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة عبد العزيز شبيل، النادي الأدبي الثقافي السعودية 1994، ص 8.

الآثار بعد انجازها تظل محتفظة بالنسب وقرابة مع آثار أخرى أي تُكرس سمات موجودة في غيرها ومن هنا يجوز ضمها إلى باقي ما معه تشابه[1].

3- النوع الأدبي الهجين Hybrid Genre:

النوع الهجين في النظرية الكلاسيكية لم يكن سوى الموازي السلبي للأجناس الأدبية النقية الخالصة وهو يقوم على أساس توليف خاص وتركيب يجمع بداخله تقاليد أنواع أدبية خالصة أي أنه عبارة عن خلط أجناس قائم، في قسم منه على التجميع النوعي غير المحدد نسبيا وفي قسم منه على روابط فوق نصية[2]، والنوع الهجين في نظرية نقد النوع المعاصرة مصطلح لتوماس كينت Thomas Kent قدمه في مقال" تصنيف الأنواع " والذي يحاول فيه أن يطرح منظومة أولية تتجاوز بالمشكلات التقليدية الخاصة بتطبيق النصوص.

4- اللاّنوع:

يظهر في هذا الاتجاه دعوة أكثر تطرفا فيما يخص الأنواع الأدبية وهي جاءت ترفض مقولة الأنواع ومقاومة إمكانية تصنيفها ومما لا شك فيه إن حديثنا اليوم عن" أدب لا نوع" لتوصيف كتابة ما بعد الحداثة أتى بعد انتشار الأعمال الحديثة التي أبدعها الأدب المعاصر والتي اعتبرها البعض أعمال تقع خارج نطاق الأنواع القائمة ومنتهكة الأعراف والتقاليد الأدبية ولذلك يصعب دراستها من منظور نوعي، بل يعتبرها البعض مجرد "حثالة " إذ يقول جونثان كولر Jonathan culler :(بما أن لكل عمل سمات فإن كل عمل بحكم الظروف يمكن وضعه في نوع ما وإذا تأتّى نص على الدخول فهذا يعني فقط أن هناك فصيلة جديدة لابد أن نسلم بها وبهذه الطريقة سيكون أدب اللانوع مفهوم غير مقبول وإذا تم قبوله لن يشير إلى

[1] علقم ضجة، تداخل الجناس في الرواية العربية ص370-371 (متاح على الشبكة).

[2] شيفر جان ماري 1997، ما الجنس الأدبي (ترجمة غسان السيد)، دمشق اتحاد كتاب العرب، ص125.

حثالة) [1]، ويشير اصطلاح أدب الحثالة إلى الأدب الذي لا يمكن أن يدخل في تصنيفات الأنواع القائمة والمعروفة ومن ثم يقف موقفا هامشيا خارج النظام الأدبي ويعتبر فليب سولرز* أحد المنظرين والمبدعين الروّاد في أدب الحثالة الذي دعا إلى التركيز على الكتاب نفسه وليس النوع يقول سولرز:(ربما تكون السمة الصادمة في الأدب الحديث هي ظهور صيغة أدبية تناغمية جديدة وشاملة يجري فيها التخلي تماما عن الفرق بين الأنواع ونفسح الطريق لما هو كتب معترف بها ولكنها كتب قد يقال عنها أنه لا سبيل إلى قراءتها بعد)[2]

إذ يمكن القول أن تعدُّد آراء النقاد وتضارب مفاهيمهم حول النوع جعل إمكانية ضبطه ضربا من المحال إلى الحد الذي بقيت المصطلحات والعناصر التي تتكون منها والمستخدمة في نظرية النوع تشير إلى خلاف حول مفهوم النوع نفسه، وأن المصطلحات من قبيل النوع تُشير إلى سمات نوعية متباينة يتكون منها النوع الأدبي وكلها يمكن أن تستخدم على نحو يجعل منها مصطلحات مترادفة أحيانا ومتباينة أحيانا أخرى.

[1] جونثان كولر،1997 (نحو نظرية لأدب اللانوع): ضمن القصة والرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع المعاصرة (ترجمة خيري دومة دار)، الشرقيات القاهرة، ص194.

* فليب سولرز: من أبرز المفكرين الفرنسيين الذين أثروا الفكر النقدي ما بعد الحاثة.

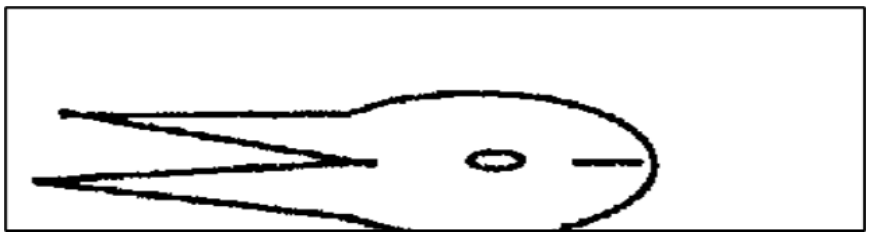
[2] كولر جونثان ،1997 (نحو نظرية لأدب اللانوع): ضمن القصة والرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع المعاصرة (ترجمة خيري دومة دار)، الشرقيات القاهرة، ص194.

ثانيا: الانفتاح النصي وإشكالية الأحادية

تعتبر القراءة من المهارات الأساسية التي تساهم في تطور الفرد معرفيا وثقافيا، وقد تطورت عبر الأزمنة من كونها وسيلة لفك الشفرات المكتوبة إلى عملية عقلية ونفسية معقدة تتداخل فيها عدة عناصر ومن هنا ظهرت نظرية القراءة التي تسعى إلى تفسير فهم القارئ للنصوص وكيفية التفاعل بين النص والقارئ.

1- نظرية القراءة:

نظرية القراءة هي نظرية نقدية ظهرت في ألمانيا بجامعة كونستانس constance في نهاية الستينات وأوائل السبعينات من القرن الماضي، حيث تركّز على دور القارئ في منح الدلالة للنص، وبما أن القارئ هو المحور الذي تهتم به نظرية القراءة، فإن لكل قارئ رؤيته للنص حسب الجنس والثقافة وغيرها من المحددات، ومن خلال ذلك سوف يكون للنص الواحد قراءات متعددة ودلالات متعددة ومختلفة، ولعل أبسط مثال يوضح دور القارئ في اختلاف الرؤية للموضع الواحد مثال (البطة /الأرنب/ السمكة) المبين في الصور التالية:



فالمدرك وحده هو الذي يقوم بتوجيه تشكل الخطوط ليحدد ما إذا كانت بطة ينظر صوب اليسار أو أرنبا يتطلع نحو اليمين أو سمكة تسبح باتجاه اليمين وقد يبدو الشكل أيضا مقصا صغيرا لأشياء معينة، ولنظرية القراءة عدة التسميات لعل أهمها: جمالية القراءة جمالية التلقي أو التقبل، نقد استجابة القارئ، نظرية الاستقبال نظرية التأثير، نظرية التلقي[1].

[1] ينظر، رامان سلدان، في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعدها، ترجمة ماري تبريز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1 ،2006، ص479.

2- أعلامها:

أ. إيزر ونظرية التأثير والاتصال:

يعتبر فوفغانغ إيزر wolfgang izer من المنظرين الأكثر أصالة في مدرسة كونسستانس constance فقد أراد هذا الناقد تحديد جديد للمقاربة، إذ يحصر همه في التعرف على الطريقة التي يتم بها تلقي النصوص الأدبية، وعلى ظروف هذا التلقي ومستوياته وأنماطه، ليتشكل اتجاه في نظرية القراءة، تسمى بنظرية التأثير والاتصال، الذي يؤكد على دور القارئ والنص معا.

يرى الناقد الألماني إيزر أن القراءة نشاط جدلي dialectique بين النص والقارئ وهي عمل يعتمد على التفاعل المعتمد بينهما والنص يحتوي على ثغرات يجب على القارئ مَلؤها وليس من الضروري بحسب إيزر أن تتماثل وزاهات النص من تجربة القارئ لأن التفاعل الحقيقي يتأسس بغياب وضعية مشتركة وإطار مرجعي مشترك بين النص والمتلقي.

إن عملية القراءة عند إيزر ليست في محصّلتها النهائية سوى حوار جدلي منتج بين تجربة المتلقي الذاتية والموضوعية كما يجسدها النص وذلك من خلال وسيط مبتدع وهو الشكل الفني الذي يبدو أكثر حيادا وثباتا، إذًا لولا هذا الثبات النسبي لما أمكن لعملية الفهم والتلقي أن تكون ممكنة ومتكررة من جيل إلى جيل بِرُغم اختلاف دلالات هذا الشكل من جيل إلى جيل لا تبعا لتغيير أفق المتلقي وتجارب المتلقين[1].

ويميز إيزر بين نوعين من القراء، فالقارئ الأول هو القارئ الفَعالي وهو الذي نعرفه من خلال ردود أفعاله الحقيقية والثاني هو القارئ الضمني وهذا القارئ الضمني ليس هو القارئ ذا الوجود المادي، ليس الشخص الذي يمسك النص في يده ويقوم بعملية القراءة الفعلية، بل هو القارئ الذي ينتج النص لنفسه ويمكن أن يسقط عليه كل قراءات النص الممكنة بمعنى

[1] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1 2005 ص41.

أن النص هو الذي ينشئ قارئه، وأن خصائص النص ذاته تحدَّد مسبقا طريقة قراءته والقارئ لا يعيد كتابته حسب ما يريد، بل إنّ القارئ الفعلي نفسه يخضع في تجربته الجمالية مع النص إلى قيود يفرضها النص نفسه مرة أخرى، ومن خلال أفق القارئ الخاصة واستخدام مَلَكَاته المعرفية والتخيلية فيقوم بتصور البطل أو البطلة لملء فجوات النص.

ب. هانز روبرت ياوس Hans Roport Jauss:

يرى "هانز روبرت ياوس" أن جوهر العمل الأدبي لا يمكن بيانه عن طريق فحص عملية إنتاجه أو من خلال جرد وصفه، بل ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي، فالأدب والفن لا يصبح لهما تاريخ إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال الذات المستهلكة كذلك، أي معناه من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور أن دعوة "ياوس" إلى الحوار مع الماضي قد تنتج عنه مفهوم يعتبر لب نظرية التلقي وهو أفق التوقعات التي تحتل دورا مركزيا في نظرية التلقي عند "ياوس"، يشير هذا المصطلح إلى منظومة مع المعايير والمرجعيات لجمهور القراء في لحظة معينة يتم انطلاق منها وقراءة عمل وتقويمه جماليا ويمتلك هذا العمل أيضا أفقه للتوقع.

وعلى هذا الوجه يكون الأفق عبارة عن مجموعة من خبرات يختزنها القارئ الفعلي حين يتناول نصًّا من النصوص لكنه ليس أي قارئ، القارئ الذي يفترضه هذا المفهوم هو القارئ كفؤ ذو حظ كبير من الخبرات المعرفية المكتسبة من طول فحصه ومعالجته للنصوص قراءة وتحليلا، إذاً القارئ الكفء وحده من يستطيع أن يرصد بحساسية عالية أي تحريف أو تشويش يحدثه النص المقروء في بنية الأفق العامة وبهذا الشكل فإن إعادة تأسيس تاريخ الأدب histoire de la littérature أو تاريخ التواصل الأدبي يتم بناءً على تتبع مسار الأفق من إقامته حتى كسره وتحطيمه أو تعديله وتصحيحه، إذ أن معرفة استجابة جمهور معين لنص محدد لا يتحقق إلا بمعرفة الأفق الذي استأنس به ذلك الجمهور حين كان يقرأ النص مما يؤكد أن العلاقة بين النص والقارئ علاقة جمالية وتاريخية معا، وبهذه الطريقة

أمكن "لياوس" أن يوظف مفهوم أفق الانتظار بوصفه أداة لتركيب تاريخ تلقي الأعمال الأدبية.

بيد أن المنزلق الخطير الذي سيترتب على سوء توظيف أفق الانتظار هو أن يعامل هذا المفهوم كما لو كان مقياس تقويميا لجمالية الأدب، حيث يمكن باستخدام هذا المفهوم قياس مدى جمالية نص من النصوص أو ما عرف عند "ياوس" بالمسافة الجمالية La distance esthétique أو المسافة الواقعة بين انتظارات القارئ من العمل وبين قدرة العمل لفعله على الوفاء لتلك الانتظارات.

إن فكرة اختلاف تلقي النص الواحد باختلاف السياقات، قد أشار إليها "غادمير" في كتابه (الحقيقة والمنهج) وذلك عندما طالب الفهم التاريخي برؤية الماضي في ضوءه، وهو ليس في ضوء معاييرنا وأهوائنا، فمهمة الفهم التاريخي تعني أيضا تكوين أفق تاريخي ملائم حتى يمكن النظر إلى ما نحاول فهمه في أبعاده إلى الحقيقية وإن فشلنا في الانتقال إلى الأفق التاريخي الذي يتحدث منه النص التراثي النص التراثي فسوف نخطئ فهم أهمية بما يجب على النص أن يقوله يجب أن نضع أنفسنا في الموقف الأخر حتى نفهمه[1].

ج. رولان بارت Roland Barthes:

يعتبر "رولان بارت" من أوائل الذين أشاروا إلى دور القارئ في إنتاجية النص ويتضح ذلك من خلال إعلامه عام 1968 موت المؤلف في مقابل ميلاد القارئ، وعندما يبتعد المؤلف ويحتجب فإن الزعم بالتنقيب عن أسرار النص يغدو أمر غير ذي جدوى، ذلك أن نسبة النص إلى مؤلفه معناه إيقاف النص وحصره وإعطائه مدلولا نهائيا، أنها إغلاق الكتابة وهذا يلاءم النقد الخارجي الذي يأخذ على عاتقه حينئذ الكشف عن المؤلف أو حوامله (المجتمع، التاريخ، النفس ...) من وراء العمل الأدبي بالعثور على المؤلف يكون النص قد

[1] عبد العزيز حمودة، مرايا محدبة، دار عالم المعرفة، 1998، ص314.

وجد تفسيره والناقد ضالته فلا غرابة إذا أن تكون سيادة المؤلف من الناحية التاريخية هي سيادة الناقد فالنص مكتوب في نظر بارت ليس تعبيرا عن مشاعر صاحبه كما أنه ليس سرّا يحتاج إلى تنقيب بل هو بنية تحتاج إلى الفرز والتوضيح وهذه البنية يمكنها أن ترصد وتتابع خيوطها في جميع لغاتها ومستوياتها ولكن ليس فيها عمق ينبغي التنقيب فيه، إن الكتابة تحرر المعنى وتطلقه إلى مالا نهاية، وبهذا لم يعمد النقد النظر إلى النص كما لو ينطوي على معنى أحادي أو سر من الأسرار ذلك أن الامتناع عن حصر المعنى وإيقاف معناه. في النهاية رفض اللاهوت ودعائمه من عقل وعلم وقانون وبذلك يكون بارت قد دفن المؤلف[1].

إن موقف بارت من المؤلف لا ينفصل عن موقفه من الذات التي يعتبرها وهما سواء كنا نقصد بذلك ذات الشخصية في النص الروائي أو ذات الكاتب أو ذات الناقد بل حتى ذات القارئ[2].

د. ستانلي فيشStanley Fish:

طور الناقد الأمريكي "ستانلي فيش" مفهومها يعرف بأسلوبيات العاطفة وهو يشبه "إيرز" في تركيزه على العمليات التي يكيّف بها القراء وتوقعهم أثناء متابعتهم للنص ويتجه بتركيزه إلى استجابات المتصاعدة للقارئ إزاء كلمات الجمل المتتابعة في الزمن، ومن أمثلة ذلك الجملة الآتية:(هو لم يكن غير مدرك للخطر المحدق به) ويمكننا اختزال هذا التعبير في عبارة:(وهو مدرك الخطر المحدق به) غير أن القارئ يستقبل الجملةَ الأولى بحساسية شديدة كونها تحتوي على نفيين (لم يكن/ غير) ونفي النفي إثبات عندما يَعلق القارئ بين النفي الأول والثاني فيعدِّل توقعه ويشحذ تفكيره وإدراكه.

[1] رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة (ع عبد العالي) دار توبقال المغرب، 1998 ص45-46.

[2] عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة، دار عالم المعرفة،1998، ص320.

وقد أثارت مقولة الأديب الانجليزي "وولتر باتر" تحليلا متميزا من " ستانلي فيش" حيث يقول وولتر:(إن حياتنا هذه التي تشبه على الأقل اللعب ليست سوى التقاء يتجدد من لحظة إلى أخرى للقوى التي ترتحل عاجلا أو آجلا إلى سبيلا).

3- نظرية التناص:

تعد نظرية التناص la théorie de l'intertextualité من أبرز النظريات الأدبية والنقدية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين، وقد ساهمت في إعادة تشكيل فهمنا للنصوص الأدبية تقوم هذه النظرية على ناتج تفاعل مع نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له بشكل واعي وغير واعي وقد ظهرت هذه النظرية في البداية مع الباحثة الأمريكية "جوليا كريستينا".

أ. مفهومها:

المقصود بالتناص هو تداخل النصوص الأدبية سواء أكان هذا التداخل بين نصوص من نفس الشفرة مثل تداخل النصوص الأدبية، الشعر مع الشعر أو الرواية أم كانت تداخل بين التداخل بين شفرتين مختلفتين فأكثر كالتناص بين الشعر والرواية أو القصة وغيرها وهو ما يسمى بتداخل الأجناس الأدبية.

ب. التناص الأدبي وتمدد تضاريس النص:

مما لا شك فيه أن النص في المتطور البنيوي وحتى قبل البنيوي كان يتمتع بنوع من الحصانة الجغرافية، حيث كان النص واضح المعالم والحدود، نص له بداية ونهاية له وحدة كلية ومضمون يمكن قراءته داخل النص، له عنوان ومؤلف وهوامش وله أيضا قيمة مرجعية، حتى أنه لم يكن محاكاة للواقع الخارجي كل هذا تمثل حدود النص، والكلمة هذه لا تترك

مجالا للشك في دلالاتها الجغرافية[...] وفجأة جاء الطوفان وحدث انقلاب جدري لمفهوم النص في الستينات تزامنا مع نظريات القراءة واستراتيجيه التفكيك[1].

في زمن ما لم يستعمل التناص كمصطلح وإنما عبر عنه بمصطلحات أخرى كالحوارية والتعدد الصوتي والبوليفونية[2] وهناك من يرى أن الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا هي أول من صاغ هذا المصطلح ومنحه مدلولا محددا، أقصد مدلولا، وهو أبعد ما يكون عن فكرة تأثّرا بغيره أو فكرة مصادرة العمل الأدبي بمعناه التقليدي، وأقرب ما يكون إلى مكونات النسق النصي نفسه وعلى نحو يغدو معه مفهوم المصطلح نفسه بمثابة نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية[3].

على حد علمنا أن التناص في الشعر العربي القديم لم يكن موجودا بنفس الكمية والدرجة التي نلاحظها في الشعر المعاصر لأن اللغة ما تزال عذراء والشعر ما يزال بكرا، إذ لم يمر على ميلاده المائتي سنة قبل الهجرة على أكثر تقديرا عليه، فإن الأرض خصبة لاستحداث معاني جديدة لم يسبق لها الذكر من قبل ولكن على الرغم من العصر القصير للشعر القديم، إلا أن الشعراء ضاقوا ذرعا بمحدودية المعاني التي لم تترك لهم منها الأوّلون شيئا على حد وصفهم[4]، وعلى العموم ليس هدفنا في هذا المقام التفصيل في عرض مفهوم التناص وتاريخه وتجليته، بقدر ما نسعى إلى توضيح أن التناص هو السبب الأول في اتساع دائرة النص وتمدد تضاريسه، فبدلا من اقتصار ناقد على حدود النص التقليدية، أصبح لزاما عليه أن يقوم بعملية اطلاع واسعة حتى يتسنى لملمة فسيفساء النص المتناثرة في طيات التاريخ الأدبي والثقافي، ولكن لماذا تعتبر النصوص المعاصرة حقلا خصبا للتناص أكثر من غيرها؟

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، دار عالم المعرفة،1998، ص320.

[2] يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح، منشورات الاختلاف، ط1 ،2008 ص 390.

[3] إديث كريزويل، عصر البنيوية (ترجمة جابر عصفور)، دار سعاد الصباح القاهرة، ط1998 ص382.

[4] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، دار عالم المعرفة،1998، ص320.

ولعل الجواب على هذا التساؤل يكمن في ربط مفهوم التناص الذي ظهر في الستينيات من القرن العشرين وبين البُنى التحتية لهذه الفترة الزمنية، حيث ازدهرت الطباعة وانتشرت وسائل الاتصال التي ساهمت في توثيق المعلومات وانتشارها على نحو سريع، فأصبح الأدباء يشكلون معارفهم من خلال مطالعتهم للكتب والمجلات أو من خلال استماعهم ومشاهدتهم للمذياع والتلفاز وغيرها، وإذا ما أراد الأديب فيما بعد أن يكتب وجد نفسه مجبرا على اجترار ما ترسب في أعماقه من نصوص اكتسبها بفضل الوسائط التي ذكرناها، فيأتي نصه مجملا بالتاريخ الأدبي[1].

ما يمكننا قوله هو أن دوائر النص اتسعت وحدوده تمددت لكن ذلك بقي في حدود المعقول والمقبول لأن الأمر مجرد تعالق بين نص أدبي ونص أخر من نفس الجنس والشفرة وعليه فلا يأس بالتناص ما لم يمس بأركان الأنواع الأدبية.

[1] الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون مطبعة الحلبي ط2، 1965، ج1، ص74.

الفصل الثاني: مظاهر استراتيجية اللامنهج في كتابات عبد الملك مرتاض

أولا: المؤلفات النظرية لعبد الملك مرتاض

1. دلالة المصطلح وأبعاد المفهوم.
2. الفرق بين المنهج واللامنهج.
3. الفرق بين استراتيجية اللامنهج والمنهج التكاملي.
4. اللامنهج عند عبد الملك مرتاض بين الاختيار والضرورة.

ثانيا: المؤلفات التطبيقية، قراءة في لغة التركيب المنهجي في قصيدة "أين ليلاي"؟

أوّلا: المؤلفات النظرية لعبد الملك مرتاض:

يقر عبد الملك مرتاض بأن اللامنهج استراتيجية خاصة، يؤمن علاقته النقدية بالمرجعية المنهجية، إذ أنه خرق "عبد الملك مرتاض" وحدة المنهج (فاللامنهج عنده هو التجرّد قدر المتاح من آليات المنهجية الصارمة، الذي يتيح للنص مواجهة مرنة قابلة للتطويع وإجراء ممارسات قرائية لاحقة مغايرة)، وبعد انتهاء عبد الملك مرتاض من اعتناق اللامنهج، الذي حل وشغل مكان المنهج الذي اعتبره كابوسا مزعجا(وبعبارة صغيرة ولكنها جامعة أن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج)[1] هذه العبارة النقدية جاءت شارحة لما سماه الناقد " العطائية " أي ما يمكن أن يعطيه لنا النص الأدبي ما، من خلال البحث في مكامنه وزواياه، أي أن النص الأدبي يتجدّد غير قابل للسكون والثبات على قراءة واحدة، فكل قراءة يقوم بها القارئ، تجدِّد النص وتخرجه من أزليته وثباته، فكلما استعطاه القارئ أعطاه، وكلما استنطقه نطق[2]، لذلك فإن "عبد العزيز المقالح" كان في تمام وعيه النقدي حيث رأى أن "العطائية " _ إذاً_ هي منهج اللامنهج في دراسة النص الأدبي الذي يتجدد وينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها القارئ[3].

دعا عبد الملك مرتاض إلى نبذ التعصب المنهجي، واتخاذ الحذر واختيار المنهجية المفتوحة. إن انفتاح المنهج الواحد على حالات تحقق تطبيقي كثيرة متنوعة هو قناعة منهجية لا شك فيها لدى عبد الملك مرتاض لاقتناعه بأن المنهج الأدبي لا ينبغي له أن يشبه مسألة رياضية يجب حلها بطريقة واحدة، ومن خرج عنها تعد خاطئة، كما يرفض التقليد المنهجي سواء تعلق الأمر بالقدماء أو المحدثين.[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983ص33.

[2] المرجع نفسه ص33.

[3] عبد العزيز المقالح، تلاقي الأطراف، دار التنوير بيروت 1987 ص169.

[4] عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر 2003ص16.

ومن هنا كان رفض عبد الملك مرتاض لاجترار النظريات الغربية واستقلال بها على أسس أنها قول من الأقوال، التي لا يسع للناقد العربي إلا تصديقها والإعجاب بها[1]، اتسع طموح عبد الملك مرتاض إلى حدود السعي في تكسير الرؤية إلى المنقول الغربي المتداول بين الحداثيين العرب، على أنه في حكم النظرية الشاملة التي لا يأتيها الباطل أو الضعف من بين يديها ولا من خلفها وإلى مناقشة حقيقية النفوق الغيري كما يقال:(ندا لند في حدود تقاليد العلم وأدبيات الثقافة...)[2].

يبين عبد الملك مرتاض أنه يرفض رفضا تاما التلقي والتقليد الأعمى لأن الاجترار والتقليد يؤدي إلى نتائج عقيمة، نجد عبد الملك مرتاض يرفض تبني المنهج الصارم لأننا بخضوعنا المتبلِّد القاصر لمثل هذه المناهج المغترضة الصرامة، سنسلبُ حريتنا منا بأيدينا، فلا نستطيع أن نقرأ قراءتنا الخاصة بنا، معناه لا يمكننا أن نأتي بالجديد في هذه القراءة طالما رمينا بأنفسنا في فخ إجراءات المنهج[3].

وهكذا يأبى عبد الملك مرتاض الإذعان لسيادة منهجية غربية تلزمه، ولو أذعن لها باجترار الأفكار والنظريات، لا تزال من قبيل الإشكاليات حتى عند أصحابها الأوائل فكثير ما يصف بعض القضايا والمفاهيم النقدية الغربية بأنها مريجة[4*].

ما دامت المفاهيم الغربية كذلك فإن عبد الملك مرتاض كان يجتهد ما استطاع في الخلاص من مرجعها بالتعامل الإجرائي معها، وفقا لما يفهمه منها أو ما يريده للنص بواسطتها لا ما يُراد لذلك النص بها، فيتخير لمعالجته أسلم الأدوات وألطف الإجراءات وأنسب النظريات ابتغاء الحفاظ على عذريته وسحريته[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية النقد دار هومة الجزائر 2002 ص21.

[2] عبد الملك مرتاض الكتابة في موقع العدم دار الغرب، وهران2003، ص13.

[3] عبد الملك مرتاض في نظرية القراءة دار هومة الجزائر 2003 ص26.

[4] عبد الملك مرتاض نظرية النص الأدبي دار هومة الجزائر 2007 ص372 ،387.

[*] مريجة: في اللغة من جذر "مرج" مختلط وغير منظم.

[5] المرجع نفسه ص8.

لأجل ذلك يرفض عبد الملك مرتاض كلمة النص الفني الجميل، لأنها تشويه لخلقته وتبشيع لصورته بل تدمير لكيانه ومحاوله العلمية زعم شكلاني جاء من أقصى بلاد الروس ولم يفضي إلا إلى نقيض القصد[1].

ولعل أشهر الوسائل اللامنهجية التي عمد إليها عبد الملك مرتاض، في سيل التحرر من صرامة المنهج وضغطه على النص، والخوف من السُّقوط في شرك التقليد المنهجي الأعمى أقدم عبد الملك مرتاض على مغامرات لامنهجية قد تختلف في تحديد عواقبها، حين يقبل على التصرف العسير في المنهج المُنتهج تصرفا قد يفرغ المنهج من محتواه أصلا كما في ممارسته النقدية التأويلية الأخيرة[2].

أما الحضور اللامنهجي على مستوى استخدام المصطلحات فلا يحتاج إظهاره إلى عناء كبير، لأن عبد الملك مرتاض يجيد التصرف في محتويات الجهاز الاصطلاحي بطرق إجرائية تجعله يبدع في التعديل والتأويل والتطبيق أكثر مما ينقل ويقلد بأمانة وجمود.

إن مثل هذه القناعات اللامنهجية لابد أن يطلع بها ناقد عرفَ المنهج وخبِر أصوله ثم تجاهل ذلك بمقتضى النص الذي يدرسه، وانزاح في تلك الأصول المنهجية كما ينزاح المتكلم البليغ عن أنماط لغوية مألوفة يعرفها جيدا وما دام النص هو الأصل والمركز، بينما المنهج وميله مستعان فقط.

وتبعا لذلك فقد تظاهر عبد الملك مرتاض أمام النص الإبداعي العربي بروح لا منهجية تستثمر الآليات المنهجية الغربية، بذوق محلي أصلي قد يسيء إلى بعض أصول المنهج ولكنه لا يسيء إلى روح النص الأدبي وما ينبغي له، فكان بذلك ناقدا غربي المنهج عربي الطريقة حداثي المادة تراثي الروح[3].

---

[1] المرجع نفسه ص7.

[2] عبد الملك مرتاض بنية اللغة الشعرية عند حمزة شحاتة مجلة علامات ملتقى قراءة النص جدة المجلة 15 الجزء60 ماي 2006ص 308.

[3] عبد الملك مرتاض الخطاب النقدي ص8.

اللامنهج باختصار هو محاولة لتعريب المنهج الغربي يكون ناتجها منهجا معربا، هو تجسير العلاقة بين الأنا والأخر وربط نقدي مطلوب لضفة النص العربي بالمنهج الدخيل، يمليه الاقتراض في إطار فقه المناهج النقدية، إن اللامنهج سلاح ذو حدين فهو من جهة صمام أمان يقضي النص العربي شر الانغلاق على ذاته والتحنط في أثواب القراءات البالية العتيقة، ومن جهة ثانية فهو يمنعه من الذوبان في أحضان باردة لا تحفظ حميم روحه وقد تهزأ بحيثيات عواطفه.

ومع إيماننا بأن التمادي في التحلي باللامنهج قد يؤول إلى التضاد مع المنهج أصلا، فإن التعاطف مع هذه الإستراتيجية المنهجية تجعلنا نختتم الدراسة بجملة جامعة تخفي تحتها جملة غائبة عميقة هي لا طاعة لمنهج غربي في معصية النص العربي.

1- دلالة المصطلح وأبعاد المفهوم:

أ.مفهوم المنهج:

يتكل المنهج عند عبد الملك مرتاض مدخلا مهما لفهم طبيعة القراءة النقدية للنصوص وخاصة في السياق الأدبي، فهو لا ينظر للمنهج بوصفه إليه ظاهرة ومجموعة من القواعد الصارمة تطبق آليا على النصوص بل يعتبره أداة فكرية ووسيلة لفهم النصوص وتحليلها بعمق على أن تُراعي خصوصية كل نص وظروف إنتاجه ومن هذا المنطلق نعرف المنهج

ب.لغة:

كلمة المنهج مشتقة من الفعل نهج الذي ورد في العديد من المعاجم العربية فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن كلمة "نهج" بتسكين الهاء هو الطريق البين الواضح والجمع نهجات، والمنهاج كالمنهج في كتاب الله، قال تعالى:(وَلِكُلّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَ مَنْهَجَا)[1]

[1] سورة المائدة، الآية 48.

وفي حديث العباس رضي الله عنه:(لم يمت رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى تركّكم على طريقة ناهجة واضحة بينة)[1]

وفي مختار الصحاح وردت كلمة " النهج " والوزن الصرفي له(فعل)، (على وزن فلس) والمنهج بكسر الميم على وزن(مفعل) المنهج والمنهاج، أي (الطريق الواضح ونهج الطريق أبانه، وأوضحه ونهجه أيضا سلكه)[2].

أما ابن كثير فيفسره بأنه (الطريق الواضح السهل السنن والطرائق)[3].

إن ما سبق ذكره من تعريفات لغوية لكلمة منهج في هذه المراجع المذكورة، ركزت على جملة الدلالات التي تتعلق بمصطلح المنهج وتمثل في النقاط الآتية:

إن المنهج هو الطريق الواضح البين الذي لا يشوبه الغموض.

المنهج أسلوب وطريقة يستعين بها المفكر للبحث والدراسة.

المنهج هو الطريق الواضح المؤدي للكشف عن الحقيقة.

المنهج هو الطريق الأسهل للتعرف على دين الله وسنة رسوله.

ج. اصطلاحا:

خارج الدلال المعجمية للمنهج هناك العديد من المفاهيم الاصطلاحية المعاصرة للمنهج والتي لا تنأى كثيرا عن المدلول اللغوي؛ حيث يعرف كالآتي:

يقول عبد الرحمن بدوي:(المنهج الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة، التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل

[1] ابن منظور لسان العرب المحيط مجلد 6 مادة "نهج" دار الجيل بيروت، ط1988ص727.

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي مختار الصحاح دار الغد الجديد ط1 2013 القاهرة ص349.

[3] ابن كثير تفسير ابن كثير دار الأندلس بيروت (د.ت) ج2 ص588.

إلى نتيجة معلومة)[1]، أو أنه (الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي تقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها)[2]، أو هو طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة[...]، لقد وجد الإنسان في المنهج أنه ييسر عليه طريقة المعرفة ويوفر له الجهد والعناء وكلما تقدمت الحضارة وازدهرت وكلما كان العلم كانت الحاجة إلى المنهج أشد.

ويعرف تركي رابح المنهج بأنه الطريقة التي تتبعها العقل في دراسة الموضوع ما من أجل التوصيل إلى قانون عام أو مذهب جامع أو فن في تركيب الأفكار تركيبا دقيقا بحيث يؤدي إلى كشف حقيقة مجهولة أو البرهنة على صحة حقيقة معلومة[3].

أجمعت المفاهيم السابقة للمنهج على ارتباط الواضح بين المنهج والعلم، إذ لا يمكن تحقيق أي تطور في البحث العلمي دون الاستعانة بالمنهج، فتغييب المنهج عن العلم سيؤدي لا محالة إلى الفوضى والأخطاء الناتجة عن العشوائية في البحث باعتبار شمول المنهج على القواعد والقوانين التي يسير عليها البحث العلمي، وبالتالي لابدّ من العناية بالمنهج، إن المعرفة الواعية بمناهج البحث العلمي تمكن العلماء من إتقان البحث وتلاشي الكثير من الخطوات المتعثرة أو التي لا تفيد شيئا[4].

د. مفهوم اللامنهج:

يعد اللامنهج من أبرز المفاهيم النقدية وخاصة عند عبد الملك مرتاض، التي أثار بها جدلا في الساحة الأدبية والنقدية العربية، ولا يقصد عبد الملك مرتاض باللامنهج إنكار وجود منهج معين أو رفضه تماما بل يعبر من خلاله عن رؤيته الخاصة للنقد، وهي رؤية ترفض الانغلاق داخل منهج واحد صارم ومحدد، وتدعوا إلى الانفتاح على عدة مناهج بشكل انتقائي ومرن.

---

[1] عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، ط 1963، ص5.

[2] محمد قاسم، المدخل على مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999ص.52

[3] تركي رابح، مناهج البحث في عوم التربية وعلم النفس، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984 ص15.

[4] عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، ص7.

ومنه فإن اللامنهج في أبسط صورة يعني الدخول المحايد إلى النص مجردا من الآليات المنهجية الصارمة التي لابد أنها مستمدّة من خصوصية نصه مغايرة لمواجهة النص مواجهة مارنة، تتظاهر بأدوات منهجية قابلة للتطويع بما يعمق عطائيته، ويتركها أرضية بكرا قابلة لممارسة الممارسات القرائية المفتوحة، وعليه يتحدد اللامنهج بمعارضة للمنهج الجامد والتطبيق الميكانيكي للآليات المنهجية الثابتة، لابد أن تكون غريبة نسبيا عن خصوصية النص المدروس[1].

2- الفرق بين المنهج واللامنهج:

- المنهج عند عبد الملك مرتاض هو طريقه منظمة في تحليل النصوص (سيميائية، بنيوية، تفكيكية...)، بحيث تقوم على مبادئ علمية واضحة وتستمد غالبا من المدارس الغربية في النقد الأدبي ويعتبر المنهج أداة ضرورية لفهم النص والكشف عنه بعمق وتحليله بعيدا عن الانطباعية الذاتية والعشوائية، وكما قيل المنهج هو الطريقة الصحيحة البيِّنة للكشف عن الحقيقة. يرى عبد الملك مرتاض أن المنهج الحقيقي يجب أن يطبق بصرامة ودقة، وألا يكون مجرد واجهة أو زخرف معرفي بالأداة لفك شفرات النصوص الأدبية والنقدية.

- اللامنهج بحسب عبد الملك مرتاض هو غياب المنهجية في النقد أو الادعاء باستخدام منهج دون الالتزام الفعلي بأدواته وإجراءاته ولا يقوم على أسس واضحة وهو ما يؤدي إلى قراءة سطحية للنصوص تتأرجح بين الانطباعية والتذوق الشخصي دون مرجعية علميه، وقد حذّر عبد الملك مرتاض من النقاد الذين يتوسلون أسماء المناهج الغربية من دون إتقانها أو دون مراعاة أسياق الثقافي العربي هو ما يؤدي إلى قراءة مشوهة للنصوص.

يتضح أن عبد الملك مرتاض يميز بوضوح بين المنهج كأداة تحليل علمية، واللامنهج بكونه قراءة انطباعية غير علمية ويرفضه لأنه غير صالح للنقد الحديث، ومن خلال هذا

[1] عبد العزيز المقالح، تلاقي الأطراف م س، ص169.

التمثيل يدعو إلى نقد جاد وفاعل يتسلح بالمعرفة والمنهجية ويبتعد عن العشوائية والمجاملات الفكرية.

ويمكننا بلورة الفرق بين المنهج واللامنهج في الجدول الآتي:

المنهج عند عبد الملك مرتاض	اللامنهج عند عبد الملك مرتاض	المقارنة
يعتمد على خطوات علمية منظمة	غير منظم لا يقوم على أسس واضحة	الأساس النظري
دقيقة، موضوعية، تعتد على النص	انطباعية ذاتية ترتكز على الذوق الشخصي	طريقة التحليل
عميقة وتكشف بنية النص	سطحية تفتقر للتفسير المنهجي	قيمة الحليل
تسعى لبلوغ الهدف والوصول للحقيقة	لا يسعى لبلوغ هدف معين	موقف عبد الملك مرتاض

3- الفرق بين استراتيجية اللامنهج وبين المنهج التكاملي:

تعد مناهج تحليل الخطاب علما أفرزته حركة النقد الجديدة في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وبداية القرن العشرين، رغم أنها لم تأخذ مكانتها بين الدارسين العرب كمنهج أدبي وفني إلا في النصف الثاني من القرن العشرين على أيدي مجموعة من النقاد العرب تمكنوا من فهم وبلورة اتجاه نقد أدبي عربي حديث له سمته وخصائصه ومن بينهم الدكتور عبد الملك مرتاض الاسم النقدي الذي حلق عاليا في هذا الميدان حيث تمكن من بلورة منهج عربي في تحليل الخطاب مغترفا أصوله من الغرب متكئا على التراث العربي[1]، ما جعلنا نبسط مبحثا متضمنا الحديث عن قضيته المنهجية ومدى اهتمامه بها لأنه(من الذين لا يقف الناقد كثيرا عند لغتهم وأسلوبهم وإنما عند أفكارهم وطرقهم الفنية)[2].

وإذ (يعد عبد الملك مرتاض من أكثر النقاد العرب تطورا على مستوى المنهج وأعمقهم انشغالا بالثورة المنهجية وأقدرهم وعيا بمكانة المنهج في الخطاب النقدي إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة من مقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية حقها من البسط والدرس...)[3].

وهو بهذا يشير إلى ضرورة التمسك بالتراث والاستفادة منه والتعلق بالحداثة في الوقت ذاته ما جعله يشير إلى فكرة اللامنهج، فيحددها بعبارة صغيرة ولكنها جامعة مفادها:(أن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج) رغم أن بعض الدارسين دأب على إطلاق صفة " اللامنهج" على ما يسمى" بالمنهج التكاملي" الداعي إلى تلفيق المناهج وترقيعها بعضها ببعض محاولة للتوفيق بينها ورغبة في الخروج منها بصورة منهجية شاملة وكاملة.

---

[1] ينظر فيصل الأحمر، دراسات في الأدب الجزائري المعاصر اتحاد كتاب الجزائر، ط1، 2009، ص7-8.

[2] محمد مصايف، أصول النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص100.

[3] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص3.

وقد أثبت هذه الفكرة لأول مرة عبد الملك مرتاض في كتابه (النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟) وفي ضوء هذا أعلن في مواضع عديدة رفضه القاطع لما يسمى "بالمنهج التكاملي " الذي عده خرافة مستحيلة التحقيق[1].

ويؤكد يوسف وغليسي على أن الكثير من الباحثين أساءوا إلى الناقد عبد الملك مرتاض إساءة قصوى من حيث عدم فهمهم لمفهوم " اللامنهج" وتصنيفه في خانة "المنهج التكاملي" الذي طالما سخر منه ومن دعاته.

فالنظرة السطحية لهذا المصطلح أو المفهوم تعطينا تصورا سطحيا _ وبالضرورة _ على منهج الناقد، وتفضي بنا إلى أنه من أنصار "المنهج التكاملي" وخاصة عند قراءة مقدمات بعض مؤلفاته لكن عند الرجوع إلى السياق الذي ورد فيه المفهوم مقرونا بحديث مستفيض عن "العطائية " في مؤلفه:(النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)[2]، فإننا ندرك مقصدية الناقد والتي أساسها:

رؤية إلى أن "عطائية " النص تتناسب طرديا مع مرونة المنهج ومدى انفتاحه وتطويعه لاستيعاب خصائص النص انطلاقا من ذوق الناقد ورؤيته الشخصية بما لا يتنافى والإطار للمنهج مع ضرورة إخضاع المنهج لخصوصية النص، ومنه يتعدد " اللامنهج " بمعارضته للمنهج الجامد والتطبيق الميكانيكي لآليات المنهجية. وأصل المغالطة كلها هو التسوية بين "اللامنهج " و" المنهج التكاملي"، إذ ليس كذلك بل شتان بينهما[...] والواضح أنه يستحيل فهم مراد الناقد من " اللامنهج" دون الرجوع إلى السياق التنظيري الذي أورده فيه حيث ورد مقرونا بحديث مستفيض عما أطلق عليه " العطائية " {أي ما يمكن أن يعطيه إيان نص أدبي ما من خلال البحث في مكانه وزوايا[...] فكان النص الأدبي يتجدد وينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها قارئ وهكذا نجد عطاء النص الأدبي متجددا أزليا لا ينفذ أبدا}[3]

---

[1] يوسف وغليسي الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ص86.

[2] ينظر المرجع نسه ص87_88.

[3] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟، والى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، ص54_55.

ويقدم عبد الملك مرتاض نفسه " اللامنهج "على أنه قراءة حرة مفتوحة {تحرر المنهج ويستعمرها النص}، لكنها ليست نهاية، ويبدو أن تحلي الناقد بروح " اللامنهج" في معظم ممارساته قد آل به إلى استثمار الآليات المنهجية الدخيلة بطريقة عربية ويحكمها ذوق عربي صاف، قد تسيء إلى أصول المنهج ولكنها لا تسيء وما ينبغي لها أن تسيء إلى خصوصية النص الأدبي[1].

إلا أن الإشكالية تأخذ منحى آخر مع حرص الناقد على اختلاف الإجراء "التركيبي" الذي يصطنعه عن الإجراء التكاملي الذي يصطنعه آخرون فأين يكمل الفارق _ إن وجد_ بين هذا وذاك؟ ...

يرى عبد الملك مرتاض، أن (التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل، بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلوى المذهب خصوصا في هذا القرن)[2] وما زاد من تشعب هذه الإشكالية عدة أسباب أبرزها:

أ. أن المنهج ورقة ذات وجهين:

وجه مرئي يتعامل معه جل النقاد باعتباره مجرد أدوات إجرائية أو طريقة في الدراسة فلقد شاع أن المنهج مجرد وسيلة للبحث عن المعرفة وفحصها، أي مجرد خطة مضبوطة بمقاييس وقواعد وطرق تساعد للوصول إلى الحقيقة، وتقديم دليل عليها(هذه مجرد أدوات إجرائية وفي نظرنا لا تمثل إلا جانبا واحدا من المنهج اقترح تسميته بالجانب المرئي في المنهج)[3] ووجهه اللامرئي، وهو ما يمليه من فلسفات وخلفيات تتعارض مع توجيهات الناقد، فيتفادها أثناء الممارسة ويؤدي ذلك إلى خلل منهجي فالمنهج يقوم على هذه الثنائية المرئي واللامرئي[...] رغم ما قد تحمله أفكارهم من آراء جدلية.

---

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي، ص89.

[2] عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السردي، (م س) ص6.

[3] –عباس الحراري، خطاب المنهج، منشورات السفير، كتاب المغرب ط1، ص41_40.

ب. إن المناهج النقدية الفردية كانت تعنى بدراسة النصوص الأدبية من زاوية نظر خاصة.

ج. إن المنهج التركيبي شاع عند العرب أنفسهم وهو اعتراف ضمني بقصور المنهج الواحد ، وهذا ما أشار إليه "هايمن":(لو كان في مقدورنا أن نضع ناقدا حديثا مثاليا لما كانت طريقته إلا تركيبا لكل الطرق والأساليب العملية، التي استغلها رفاقه الإحياء إذا لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافية ،وركب منها خلقا سويا لا تشويه فيه)[1] هذا ما أدى إلى تبني هذا الطرح من طرف عبد الملك مرتاض (التعددية المنهجية أصبحت تشييع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية ونرى أن لا حرج في النهوض بالتجارب الجديدة تمضي في هذا السبيل)[2]، فالمنهج المتكامل يحاول الجمع بين هذه المناهج السياقية والنسقية بالتعامل مع النصوص، وهو ما تبناه " أحمد هيكل" ويعرفه بالقول:(منهجي في النقد أسميه ويسميه الكثيرون وأنا منهم " المنهج التكاملي" المنهج الذي استفيد فيه من كل ما طرح من مذاهب نقدية على أن أغلب وأنا أقوم بالعملية النقدية منهجا يتطلبه العمل الذي أنفذه[...] لكي لا أحصر نفسي في منهج واحد وأرفض ما سواه لأني أكون حينئذ كالقطار الذي يمشي على السكة الحديدية إذا زل هنا أو هناك اتكأ وقتل الركاب)[3].

إذا هيكل يخشى أن يتصرف في منهج بعينه لأن ذلك قد يخرجه عن مساره ويقدم أحكاما خاطئة، فيما يرى عبد الملك مرتاض:(إن أولى لنا أن ننشئ منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا)، ويوجه نقدا شديدا لأصحاب هذا المنهج في قوله:(إذ لم أرى أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق علميا)[4].

---

[1]– المرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر، في العراق، ص163.

[2] – عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995 ص06.

[3] – حصاد فاضل، أسئلة النقد، ص14.

[4] –عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي_ تفكيكي لحكاية جمال بغداد) الجزائر 1993، ديوان المطبوعات الجامعية ص11.

يرى من جهة أخرى (أن تهجين أي منهج أمر ضروري لتكتمل أدواته وليصبح أقدر على العطاء والرؤية)[1]، إن عبد الملك مرتاض من خلال ميله إلى هذا التركيب، يدعوا إلى تبني قراءة حديثة وهي القراءة المركبة، التي تتضمن على جملة الإجراءات التجريبية والاستطلاعية والاستنتاجية جميعا، وبناء على ما تقدم يمكننا تسجيل الملاحظات الآتية:

- المنهج النقدي الواحد قاصر عن استيعاب الإبداع الأدبي هذا ما أدى إلى التعدد المنهجي.
- عبد الملك مرتاض استطاع عبر مسيرته النقدية تطوير المقاربة النقدية بداية من المناهج النقدية السياقية انطباعيا، وتاريخيا، واجتماعيا، وصولا إلى المناهج النسقية المتجهة نحو النص من خلال أكثر من عشرين دراسة تناولت الإبداع الأدبي بشقيه الشعري والنثري.
- لدى الناقد اهتمام بالتراث جعله الأساس للوصول رفقة الحداثة لعمل نقدي متكامل.
- يعتبر من أكثر النقاد العرب اهتماما بالمنهج والمصطلح، ويعد من رواد عملية التركيب المنهجي في العملية النقدية.

[1] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، الفنون الشعرية يناير 2016، ص21.

4- اللامنهج عند عبد الملك مرتاض بين الاختيار والضرورة:

عبد الملك مرتاض يعد من أكثر النقاد توزعا بين المناهج انطلاقا من السياقية مرورا بالمناهج النسقية، وما بعدها منتهيا بالتركيب المنهجي، الذي دعا إليه في كثير من كتاباته النظرية وإجراءاته التطبيقية فهو ينحوا هذا المنحى، بوعي كامل من أجل ذلك تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى ما يطلق عليه في اللغة النقدية الجديدة " التركيب المنهجي".

إن هذه الإشكالية وهذا القلق الذي يساور الباحث جعله يعود إلى هذه المناهج والأسس في أصولها وجذورها وتأمل أدواتها الإجرائية في التحليل والتطبيق، هذا الجمع هو الذي ميز كتابات عبد الملك مرتاض في كثير من الأحيان جعله عرضة للنقد من طرف النقاد، الذين لا يرون في التركيب المنهجي إلا عدم الإحاطة بمفاهيم وإجراءات المنهج الواحد، إلا أن عبد الملك مرتاض يعترف بهذا التركيب في الكثير من نظرياته النقدية،(وقد دأبنا نحن في تعاملنا مع النصوص الأدبية التي تناولتها بالقراءة التحليلية على السعي إلى المزاوجة أو المُثالثة أو المُرابعة ربما الخامسة... باصطناع القراءة المركبة)[1]، وهنا إشارة من الباحث على أن النظرة الأحادية ليس بمقدورها صياغة نظرية شاملة وتطبق على النص الشعري بسبب مبادئها النسبية والجزئية وقصورها في التحليل.

لقد سطر عبد الملك مرتاض منهجا يجمع بين عدة مناهج، ويقول:(يبدوا من المكابرة الادعاء، بأن علما ما بمفرده قادر على الاستقلال بذاته، والاجتراء بأدواته الإجرائية وجهازه الاصطلاحي وأسسه المنهجية الذاتية وحدها)[2]، هذا ما يقودنا إلى القول أن عبد الملك مرتاض، يقر بضرورة اللامنهج في تحليل نصوصه، إذ آن لعبد الملك مرتاض أن يجد نظرية يزاوج فيها بينما جاء به النقاد العرب القدامى، وما وصلت إليه الدراسات الغربية في ميدان النقد، فراح ينحت هيكلا من المفاهيم منطلقا من فرضيات لإيجاد قواعد لتفسير الظواهر وحل مشاكل نوعية في حقل العلم والفكر والفلسفة، مقتحما المرجع اللغوي بصوره

[1] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 7.
[2] المرجع نفسه، ص 18.

المتعددة، وانجاز أعمال نقدية ناتجة عن قراءة متعددة متفردة بأسئلتها ورؤيتها وأدواتها وبذلك تحولت قراءة عبد الملك مرتاض إلى مسحة من الحداثة، هدفها ملء جملة من الفراغات والحد من سلطة المنهج الواحد فالنظرة الأحادية عنده مسكونة بروح قلقة ومتوترة وحالات نقص واضحة وعدم قدرتها على استنطاق خصوصية النص العربي.

لذلك يُقرُّ عبد الملك مرتاض بعدم جدول منهج الواحد ويقول:(لا يوجد منهج كامل مثالي، لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه، وعليه فإن التعصب سلوك غير علمي ولا أخلاقي أيضا التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه وحده ولا منهج أخر معه مجدرة أن يتبع)[1].

وظاهرة الجمع بين المناهج والتعددية المنهجية ليست وليدة اليوم وإنما تعود إلى وقت سابق في تاريخ الشعرية العربية، وقد سبق للباحث سيد قطب أن تحدث عنها ودعا إلى اعتمادها في معالجة النصوص، وبين وسماها بالمنهج المتكامل في كتابه" النقد الأدبي أصوله ومناهجه"، وقد رأى أن أهميتها تكمن في أنه أقرب المناهج إلى طبيعة العمل الأدبي.

إن انتصار نقّاد الجمع المنهجي والتعددية المنهجية أمثال السيد قطب وعبد الله الغُذامي وعبد الملك مرتاض أنها تتيح معالجة النص من شتى زواياه، والواقع أن عبد الملك مرتاض يتمثل المناهج بعين ناقدة، فيستخلص منها ما يحتاجه بعين بصيرة وإدراك ثاقب فيضيف إليها ما ينقصها حتى يتلاءم مع طبيعة النصوص العربية ومنه فإن هذه دعوة صريحة من الناقد عبد الملك مرتاض إلى تبنّي قراءة احترافية، التي تنهض على جملة من الإجراءات التجريبية والاستطلاعية والاستنتاجية، والتي بقدر ما تنهض على التناقض تنهض على التناسق والترابط، ومنه فإنه يمكننا القول إن عبد الملك مرتاض قد أقر على ضرورة اختيار اللامنهج في استنطاق ومُجارات النصوص، التي لا تعجز في دراستها بمنهج واحد وذلك من خلال أقواله وميله للمزج بين المناهج وعدم التقيد بالمنهج الواحد لقصوره في العملية التحليلية.

[1] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 18.

ثانيا: المؤلفات التطبيقية (قراءة في لغة التركيب المنهجي في قصيدة " أين ليلاي؟")

1-التركيب المنهجي في قصيدة "أين ليلاي؟"(سيميائية – تفكيكية)

يوضح عبد الملك مرتاض في دراسته لقصيدة أين ليلاي دراسة سيميائية تفكيكية من خلال ما جاء في عنوان الكتاب، توضيح للمنهج المركب من البداية حيث يوضح أنه سيعمد السيميائية التفكيكية معا للدراسة إذ لا يخفى أن مرتاض دعا للتركيب المنهجي نظريا وطبقه علميا في الكثير من دراساته، إذ يعمد في أغلب كتبه أن تكون البداية بالجانب النظري منتهيا إلى التطبيق في تركيبة أخرى بين النظري والتطبيقي، وتعتبر البداية الأولى لعبد الملك مرتاض في مجال الشعري مع كتاب (" أ– ي" دراسة سيميائية– تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة و برأي الدكتور "مولاي بوخاتم "فإن هذا الكتاب يعد البداية الأولى، وهو يشكل جزءا من مشروع نقدي ضخم)[1] أي أنه لا يقتصر على المنهج السيميائي فقط بل يحوي أكثر من منهج النقدي وبالنسبة للمنهج الذي اتبعه فقد تناول النص تناولا مستوياتيًا كما ورد في قوله: (اضطررنا إلى تناول هذا النص "أين ليلاي؟" ويقع _في 13 وحدة_ من تفكيكية المدلول من حيث البناء اللغوي، ومن حيث الحيز الشعري، ومن حيث الزمن الشعري، ثم من حيث التركيب الإيقاعي وخصائصه عبر هذا النص، فكان لا مناص من تناول كل عنصر من هذه العناصر في فصل مستقل بذاته)[2]، حيث يريد أن يوضح فيه مراعاته لمبدأ الشمولية، وعدم الانفصال عن الدال والمدلول مبتعدا في ذلك عن المنهج السيميائي والتفكيكي مقاربا ذلك بالبنيوية في تركيب منهجه، وفي رأيه تصور لطبيعة المنهج المركب يستدل عبد الملك مرتاض ببعض المناهج التي يرى أنها ذات تكوين تركيبي، كالسيميائية التي هي" تركيبة طبيعية " إذ يرى أنها تتركب حسب رأيه (من عدة مفاهيم بيولوجية ومفاهيم فيزيائية ومفاهيم الذكاء الصناعي)[3].

---

[1] رابح بن خوية، النص والمنهج مؤلف مشترك (قراءات في كتابات عبد الملك مرتاض) دار الباحث 2019، ص170.

[2] عبد الملك مرتاض، ا–ي، دراسة سميائية –تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي؟" لمحمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص7.

يريد عبد الملك مرتاض أن يوضح أن صفة الكمال والمثالية لا توجد في أي منهج نقدي، وينفي هذه الصفة عنها وهذا ما جعله يرفض الاعتماد على منهج منفرد، فالناقد لا يبحث في النص عما يعرفه بل يستدرجه التأويل إلى اكتشاف الإضافة وما لم يتصوره من قبل، يرى في تنويع القراءة وتعددها إبداع في العمل والممارسة النقدية والبحث، لهذا قارب عبد الملك مرتاض النص " أين ليلاي؟" سميائيا تفكيكيا منطلقا من معتقده القائم على التركيب المنهجي، إذ يقول يوسف وغليسي كاشفا موضحا مبينا خطته في التحليل للقصيدة في مقدمة مستفيضة كعادته :(إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة بمقدمة شافية تستوفي إشكالية المنهج حقها في البسط والدرس حيث بين في كتابه ملامح السيميائية كعنوان الكتاب أن منهجية الكتاب لا تختلف كثيرا كما اعتمده في كتابه بنية "الخطاب الشعري" فقط بعضا من تطويره للإجراءات والتعويل على الإفادة من التفكيكية)[1]، إذ بيّن الناقد منهجه المتبع من خلال كتابه في تحليل النص الشعري التراثي مشيرا إلى التفكيكية وفي هذا يقول (أن نحرص على تناول النص تناولا مستوياتيا، بحيث نسلّط عليه الضياء تسليطه عليه من مستويات مختلفة فندرس النص مثلا من مستوى بنية اللغة ثم في المستوى التفكيكي)[2].

يتصدر الباحث هذا المنطلق الفكري منهجيا وإجرائيا، في محاولة منه تطويع الأفكار ومقاربتها، ومن المنظوم الإجرائي تمثل عبد الملك مرتاض أفكاره التفكيكية لدى "جاك دريدا" ظهر ذلك من خلال تحليله لغة قصيدة "أين ليلاي؟" لمحمد العيد آل خليفة حيث توقف باستفاضة في فصل مخاض النص وتأويله مشيرا إلى أن اللغة في النص ليست بريئة فليست شكلا مفض إلى شكل معنى، إذ يقول:(ليست لغة هذه القصيدة خالصة الأدبية أي ليست ذاتية الغائية كما يعبر الشكلانيون الروس؛ أي أنها لم ترقى أو أقل أنها لم ترد اختيارا أن ترقى إلى مستوى اللغة الخالصة langage pur التي يتحدث عنها "جاك دريدا "والتي يقول أن اللغة الخالصة التي تنطلق إلى احتضان الأدب الخالص هي موضوع النقد الأدبي)[3]، ثم يفكك القصيدة إلى أيقونات،{ ليلى، الطيوف اللواتي حكنها، لن ترى بعد عينيها، لم تجيبني سوى الصدى}، مفسرا الإبداعية فيها وتأويلها الممكن.

---

[1] يوسف وغليسي الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض منشورات رابطة الإبداع الجزائري ط1 2002 ص65.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] رابح بن خوية، النص والمنهج مؤلف مشترك (قراءات في كتابات عبد الملك مرتاض) دار الباحث 2019، ص171.

يفتح الناقد دلالات بشكل سيميائي ممتع حين يأتي على بيت

أيـــــن لـــــيلاي؟ أينهـــــا * حيـــــل بينـــــي وبينهـــــا**

ويقف على تأويل الرمز في النص موضحا الهرميوطيقا* منذ القديم، ليصل نتيجة تأويلية القصيدة (هنا من حيث أن النّاص اصطنع الرمز، ولم يصرح حتى ولو صرح فإن ذلك ما كان ليحضرنا من تقديم وتأويل لنصه، انطلاقا من تصورنا نحن حول النص أين لتصورنا لمكامن العطاء فيه...)[1] ويمثل برمز" ليلى".

- الرمز:

هنا يتناول النّاص في موضوعه " ليلى" وهو أول ما نلاحظه، وليست ليلى هذه امرأة من النساء، ولا عشيقة من العشيقات الجميلات، وإنما هي رمز لشبكة من القيم والمعاني والمثل، لعلها تتجسد أساسا في الحرية فالموضوع " ليلى" ظاهرا والموضوع هو الحرية في حقيقة الأمر لا شك أن الموروث التراثي اعتمده الناقد في تشكيل منهجه السيميائي مصرحا بذلك مرارا في كتاباته إذ يقول:(ما نود نحن فهو أن نفيد من النظريات الغربية القائم كثيرا منها على العلم كما نفيد من بعض التراثيات ونهضم هذه وتلك ثم نحاول بعد ذلك عجن هذه مع تلك عجينا مكينا ثم بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبليه)[2].

يعالج مرتاض في هذا الكتاب تحليلا أدبيا للقصيدة وهي القصيدة التي نشرت عام 1938 في مجله الشهاب في المغرب إذ يبدو أنها أول قصيدة توظف الرمز متخذة من" ليلى" قيمة عظيمة لتمجيد الحرية التي سلبها الاستعمار من الشعب الجزائري ويعد هذا العمل أول تحليل أدبي في تاريخ الشعر الجزائري.

عالج الكاتب بإجراءاته النقدية المذكورة وتوقف لدى بنية اللغة الشعرية، ولدى مخاض النص، ولدى الحيز الشعري، والزمن الشعري، وجمالية الإيقاع، بعد أن مهد لكل ذلك بكتابة مقدمة نظرية حول منهجية التحليل الخالص للنص الأدبي ولعل إعطاء الصدارة للتحليل

---

* الهرميوطيقا: نظرية التأويل وخاصة تأويل النصوص ويعود أصلها للكلمة hermeneuein اليونانية تعني " تأويل ".

[1] رابح بن خوية، النص والمنهج مؤلف مشترك (قراءات في كتابات عبد الملك مرتاض) دار الباحث 2019، ص172

[2] عبد الملك مرتاض، (أ-ي)، دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي؟ "لمحمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص79.

السيميائي في العديد من دراساته منها دراسته لقصيدة " أين ليلاي؟" لمحمد العيد آل خليفة مما يدل على اهتمامه الشديد بالدرس السيميائي واستشعاره لانفتاح القراءة فيه وتعددها واستعمال السيميائية كإجراء في تحليل نص شعري فإنما يجب أن يكون الكشف عن نظام العلامات في هذا النص على أساس أنها قائمة بذاتها فيه لا مجرد وسيط عبثي وذلك بتعرية البنية الفنية له بصهرها في بوتقات التشاكل والتباين والتّناص والانزياح الذي يزيح الدلالة عن موضعها الذي وضعت له في أصل المعاجم ويمنحها خصوصية دلالية جديدة [...][1]

- سيميائيات الأهواء

المتفحص لدراسة القصيدة دراسة سيميائية – تفكيكية يجد أن في تطبيق ذلك حضور كبير لسيميائيات الأهواء إذ أن فيه سبق وتجسيد لها في ثنايا الدراسة من خلال إسقاطات نفسيه على الزمان والحيز الإيقاع[...][2] ومما يوضح استفهامه هو بديهيته النقدية التي هدته إلى أن تقضي أهواء الشاعر هي إسقاطاته النفسية على الزمان والحيز والإيقاع لتتحول مساحة النص إلى أحاسيس متوشّحة بوشاح اللغة والبنى والزمانية والمكانية والإيقاعية فلا تفوت لحظة ولا حيز مغلف بحدث إلا وامتص الناقد محتواه النفسي باحثا بطريقة تفكيكية وراء بنية اللغة للتوسل بها في التأويل واسترجاع مرجعيتها التأويلية من جهة واستغلال السيمياء بعمق من جهة أخرى وملامسة علامات النص بالاتكاء على آليات التفكيك والتشريح[3].

ومن خلال المسار التاريخي للنظرية السيميائية، اتضح أن السيميائيين بدورهم اهتموا بدور الإحساس في تحقيق البرامج الحكائية والانتقال من حال لأخر وتوطين تفاعل الإنسان فيعد الهوى عنصرا أساسيا في إحداث الفعل على نحو _ تحفيز اللاعبين على الانتصار في المباراة ومدهم بالطاقة الإنفعالية اللازمة_ ويؤدي الجسد دورا كبيرا في تحقيق المعنى في هذه الحالات وتجسيد ما هو مؤلم للذات وما هو سار، لقد كانت نظرية الأهواء عموما ثمرة سنين من العلم المتواصل اطلعت به الجماعة السيميائية اللسانية المعروفة " بمدرسة باريس" بمراجعة النظرية السيميائية " المعيارية " بالتركيز على ثلاث مجالات تستأثر بالاهتمام أكثر

[1] رابح بن خوية، النص والمنهج مؤلف مشترك (قراءات في كتابات عبد الملك مرتاض) دار الباحث 2019، ص172.
[2] انظر المرجع نفسه ص173.
[3] المرجع نفسه ص173.

وهي استمولوجية النظر، والنظرية، والتطبيق، وباستكناه هذه النظرية نجد في الدراسة(الحيز الحرام والحيز الحالم والزمن الحرام، وزمن اليأس، الزمن المريع، الزمن الحالم، منطلقا من البداية على أن النص يلقى سؤالا، ثم يشرح حالا ثم ينتهي إلى اليائس القائم القاتم، والسؤال يكون مصدره الشاعر الحالم الفنان، ونتيجة ذلك فهو صورة أمامية لسورة خلفية هي الشعب كله ووطنه كله ويتجسد في تقديم " ليلى" والتحدث عن الشوق والاشتياق ثم اليأس من وصالها وكان هذا بحثا عن الذات والتاريخ والماضي والمستقبل والهوية والحقيقة والحرية)[1].

ومن هنا رأى الناقد مدى امتزاج أهواء الشاعر بأيقوناته وأفعاله داخل اللغة فسهل عليه التفكيك والتأويل وغدا منهجه انجح لرسم قراءة تحتية للعلامات، ففي (الحيز) جال وصال مع مكونات المكان الواسع، بعد أن شرح معناه مشيرا إلى قلة استقراره، مركزا على (البروكاسمينيكا) عند السيميائيين (هي حقل لما يقم على ساقيه وغايته هي تحليل أحوال الذوات والموضوعات معا عبر الحيز وبهذا رأى أن استكناه الذات مع الموضوع ينتج عنه الحيز) [...][2].

وبخصوص القراءة التفكيكية في قصيدة " أين ليلاي؟" يجب أن نعرج على أن قراءة النصوص تفكيكيا ليست قراءة بالأمر السهل ولا الهين، (وإذا رجعنا إلى الخطاب النقدي الجزائري المعاصر فإننا لا نجد إلا بعض الدراسات القليلة التي جسدتها بعض الأقلام المتميزة التي اهتمت بهذه القراءة وحاول تطبيقها على بعض النصوص العربية ولعل أبرزهم الباحث عبد الملك مرتاض الذي هيمنة التفكيكية على مدوناته النقدية أبرزها (أ –ي) دراسة تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة[...])[3] اعتبر هذا الكتاب الذي أقر فيه الناقد بالتفكيكية كإجراء إلى جانب السيميائية، وهذا ما يعكسه العنوان كما أشرنا سابقا وقد تمثل الناقد الإجراء منطلقا من أفكار " جاك دريدا" أثناء تعامله مع لغة القصيدة" أين ليلاي؟" متحدثا عن مسألة "مخاض النص وتأويله"، الناقد عبد الملك مرتاض عرج إلى نقيض

[1] عبد الملك مرتاض، ا–ي، دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي؟" لمحمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص95.

[2] المرجع نفسه ص103.

[3] مجلة مقاربات، مجلد6، العدد2024/4 ص55_57.

مخاض النص قبل أن يشرع في تفكيكه إلى أجزاء وقد قسم النص إلى بنيتين بنية قهرية وبنية تطلُّعية وقد تمثلت البنيتان في الأبيات الآتية:

البنية القهرية:

حيـــــلَ بينـــــي وبينَهـــــا
روَّعتنـــــــــي ببينهَـــــــا
مـــالُ " لـــيلايْ" لـــم تصـــلْ * مُهجَـــــــات فَـــــــديْنها**
وقلوبًـــــــا علِقْتَهـــــــا * وعيونًـــــــا بكينَاهـــــــا**

البنية التطلعية:

أيـــــنَ " لـــــيلايْ"؟ أينهـــــاَ
هـــل قضـــت ديـــن مـــن قضـــى * فـــــي المحبـــــين دينهـــــا**
كـــــم تســـــاءلت ســـــالكا * أنهجـــــا مـــــا حوينهـــــا**
لـــم يجبنـــي ســـوى الصـــدى * أيـــــن " لـــــيلاي"؟ أينهـــــا**

والملاحظ لهذه الأبيات يرى أن الناقد أشار لوجود صراع بين الحقيقة والمعرفة والمصير وبينما هو ممارس من طرف المستعمر من قمع ومع ذلك هناك تطلع للبحث بإصرار عن "ليلى" إلا أن الصراع قائم بين هذين الأمرين، وبين البنيتين بنية جديدة يقوض بها النص لم يشر إليها الناقد كما لم يشير إلى نتيجة الصراع، ثم تطرق إلى شفرة النص حيث ضمن شفرة النص وحددها ضمن شفرة العشاق، مستحضرا بذلك " قيس بن الملوح" مجنون ليلى رامزا الشاعر لنفسه بالمجنون ضمنيا في تعلقه بالأطياف متسائلا في الشوارع عنها وكيف ظل يبحث عن ليلى، كما ورد في المثل العربي القديم، أما دلالة البنية العميقة فكانت مغايرة وتحمل وتجسد واقعا تاريخيا، فعشق الشاعر" محمد العيد" لبلده الجزائر وتمنيه تحريره لا يعتبر جنونا وإنما معتقد ومبدأ يراد تحقيقه.

- لغة الشاعر

الشاعر لم يصطنع مفردات لغوية متقعرة أو غريبة كما يقول عبد الملك مرتاض:(لم يعمد الشاعر هنا إلى اصطناعي مفردات اللغوية المتقعرة ولا إلى ألفاظ غريبة عن المتلقي العادي ولا عنت نفسه في البحث عن مجاهل المعاجم، ولا تفيهق في التركيب وألغاز في البناء لكنه اصطنع ألفاظ بسيطة مفهومة لدى العامة...)[1] حيث يرى الناقد هنا أن مفردات القصيدة عادية وليست بعيدة عن المتلقين، فالشاعر أحسن بناءة اللغة وجعل منها متعددة الدلالة حسب السياق لمن اضطره إلى البحث عن دلالات بعض المواد اللغوية: قصة ليلى ودلالتها في التراث بين الأسطورة والتاريخ، وما دلالتها في النص "محمد العيد" وما دلالة القلب في النص...؟ عبد الملك مرتاض درس جل الأنظمة اللغوية في القصيدة الشعرية، لما رأى من انزياح وعدول المعيار ليصل في الأخير من تحليله للبنية أن " ليلى" في معجم النص هي التي تستبد بمركزيته.

قسم عبد الملك مرتاض النص إلى بنيتين كبيرتين ثم انتقل إلى تقويضه جزئيا حيث قسم النص إلى أجزاء بيتا بيتا بداية بالبيت الأول

أيـــــن لـــــيلاي؟ أينهـــــا * حيـــــل بينـــــي وبينهـــــا**

الشاعر يتساءل تساؤل العارف للجاهل عن " ليلى" ومكانها المجهول وهو يدرك ويعلم أن القهر والقوة هي التي حالت بينه وبينها فهي مفقودة موجودة، في الزمن ذاته فالشاعر عارف بمكانها لكنه يراوغ ليسلم من المستعمر الغاشم، يرى عبد الملك مرتاض أنه يقوض البيت من خلال جملة دلالتين (الجاهل _العارف)، (فقدان ليلى _ وجودها) فيما يحيل الوضع سياسيا إلى تحرير أرضه ووطنه وشعبه لهذا استعمل التعبير الرمزي معتمدا في

[1] عبد الملك مرتاض كتاب أ–ي دراسة سميائية –تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي؟" لمحمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص106.

تحليله على الصياغ التاريخي والسياسي، كما يؤكد الشطر الثاني على الحيلولة بينه وبينها بسبب القوة الاستعمارية الغاشمة، مظهرا أنه لا يمكن العيش مع هذا الاستعمار وظلمه.

ثم بعد ذلك انتقل إلى وصف " ليلى" في شكل امرأة بعد ما كانت الحرية وعشق الشعراء لها وجعل لكل شاعر ليلاه.

البيت الثاني

هـــل قضـــت ديـــن مـــن قضـــى * فـــــي المحبـــــين دينهـــــا**

يرى الناقد في هذا البيت أن "ليلى" بريئة من الدين فلكل شاعر ليلاه، ولكل عاشق قوة تحول بينه وبين محبوبته فالظلم مسلط على كليهما، فظلم الشاعر بحرمانه من محبوبته، وظلم الحبيبة بإمساكها وحبس حريتها. إذ يقول عبد الملك مرتاض (لم تقضي ليلى دينها إلا بعد ما سالت الدماء أنهارا وتراكمت الأشلاء أكداسا)[1].

واصل الناقد تفكيك القصيدة إلى بُنى جزئية بيتا بيتا، إلى أن وصل إلى البيت الثاني عشر والثالث عشر

كـــــم تســـــاءلت ســـــالكا * أنهجـــــا مـــــا حوينهـــــا**
لـــم يجبنـــي ســـوى الصـــدى * أيـــــن "لـــــيلاي؟" أينهـــــا**

يُظهر عبد الملك مرتاض عدم الجدوى من البحث عن " ليلى" لعدم العثور عليها وأن النداء بقي معلقا وما يجيب عنه سوى الصدى، مع بقاء السؤال مفتوحا وعليه فإن الناقد في جميع أجزاء القصيدة يوضح الوضع في الجزائر وحاله مرتكزا على شاعر من شعراء الثورة يبحث عن الحرية فلم يبتعد عن قصد "محمد العيد" ولم يتجاوزه بخلاف القراءة التفكيكية،

[1] المرجع نفسه ص152.

حيث يقول عبد الملك مرتاض: (على القارئ أن يكتشف في النص ما يغيب عن المبدع ... نحن لا نقرأ النص كي نعرف ما يريد المؤلف قوله وإنما نقرأه قراءة منتجه تجدد المعرفة به)[1].

وعن معجمية النص تحدث الناقد، وكيفية تحقق أدبيته إذ أنه يمكن التخلي عن الانطباعية وأن دراسة المعجم تؤدي إلى الكشف عن بواطن النص، كما اعتبر اللغة شفرات ميتة فالأديب هو من يحييها ويضيف لها دلالات متعددة ويفتح لها باب التأويل، إذ لا غرابة فيها حيث أنه درس لفظ " ليلى" وتتبع دلالاته معجميا إلى أن وصل للدلالة التراثية.

يُقرّ عبد الملك مرتاض بسهوله الألفاظ، فحكم على وحدانية النسيج الشعري وتميزه فيه، فاللغة مادة خام والأديب هو من يحيلها إلى دلالات مختلفة حسب السياق وقد وجد أن المعجم يقوم على محورين هما:

_ محور العشق والحب من ألفاظه " ليلاي" "المحبين" " الطيوف" " عشقت" "التعلق"...

_ محور الشوق والعذاب ومن ألفاظه الحيلولة البين الدين "أصلت" " القلب" " نارها"...

حيث أحصى تكرار الألفاظ فلفظ "ليلى" تكرر ثلاث مرات مع الضمير العائد يصبح ثلاثة وعشرون مرة، وهو محور القصيدة، "أين" أربع مرات، لفظ "العين " ثلاث مرات للدلالة على الحزن والبكاء لفقد ليلى، لفظ " البكاء" مرتين لفظ "البين" مرتين لفظ القلب مرتين...

وبعد كل ما أحصاه وجد أن ("ليلى" هي التي استبدت بالمركزية في المعجم الفني للنص لأنها تتبوؤ هذه المنزلة بصورة جلية، فهي الأسطورة والموضوع والحقيقة والقيمة جميعا)[2].

[1] ابراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد العربي، دار الآفاق العربية ط1 2011 ص341.

[2] ينظر المرجع نفسه ص131.

ركّب عبد الملك مرتاض في هذا الجزء من الدراسة بين التفكيكية والبنيوية، فنجده يدرس المستوى التركيبي، ويزعم فيه أنه يعتمد التقويض فالناقد اعتمد خلفية معرفية حيث ربط بين التفكيكية والبنيوية وجعل التفكيكية الابنة للبنيوية، انطلاقا من المفاهيم الفلسفية لمنطلقات كل منهما.

يقر الناقد عبد الملك مرتاض ويؤكد أن" دريدا" نفسه (يقر أن بنيوية النقد وثبوتية البنية أنها هي الوحدة الشكلية لشكل المعنى)[1]، لذا زعم توظيف التفكيكية في ظل البنيوية وحدد نقطة التقائهما في التأويل من خلال هذه القراءة التقريبية للتفكيكية في دراسة عبد الملك مرتاض ومن خلال هذا الطرح النقدي للقصيدة، قد استطاع الناقد بدون منازع أن يمثل النقد الألسني كما تتطلبه طبيعة النص والدراسة.

[1] عبد الملك مرتاض كتاب أ–ي دراسة سميائية –تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي؟" لمحمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986، ص56_57.

خاتمة

الخاتمة

في الختام يمكننا تلخيص أبرز نتائج البحث في الآتي:

1) يعتبر عبد الملك مرتاض من النقاد الذين أحرزوا السبق في اجتراح إستراتيجية "اللامنهج " عربيا وغربيا وهو إنجاز نقدي جديد كلية، ولولا بعض الأسباب الإيديولوجية التي تتعلق أساسا بالمركزية الغربية لكانت هذه الإستراتيجية مناط اهتمام عالمي واسع يضاهي إستراتيجية التفكيك " لجاك دريدا".

2) تعتبر إستراتيجية " اللامنهج" امتدادا لمرحلة (الما بعد) التي أصبح النص فيها منفتحا على مختلف الحقول البينية وهو ما يتتبع انفتاحا منهجيا بينيا، وهذا ما تحققه بحق "استراتيجيه اللامنهج".

3) يعتبر الانتقال من صرامة المنهج إلى مرونة اللامنهج ضرورة حتمية وليس طرفا نقديا؛ فقد ينضح النص للقارئ بأبعاد ثقافية متنوعة وعلى الناقد أن يعدل من استراتيجياته النقدية بما يتوافق مع متغيرات النص.

4) على الرغم من وجامة " إستراتيجية اللامنهج" إلا أنها لم تتبين مصطلحا واضحا إيجابيا له جهاز اصطلاحي وطرائق إجرائية محددة وبقي يدور في فكرة الحيادية المنهجية.

5) قدمت " استراتيجيه اللامنهج" حلا يرضي دعاة الغرب الذين يؤمنون بوجوب دراسة النص دراسة موضوعية كما يتوافق مع روح التراث العربي التي تتسم بنوع من المرونة والانطباعية في التعامل مع الظواهر النصية.

6) تعتبر " استراتيجية اللامنهج" مهادة موضوعية للفكر النقدي لعبد الملك مرتاض الذي تشرب بعدة ممارسات نقدية، تجاوز بعضها لقصورها عن مواكبة فسيفسائية النصوص ما بعد الحداثة، ليستقر به الحال إلى تبني هذه الإستراتيجية الأخيرة التي تعد رحيق خبرة الرجل عبر ممارسة نقدية خصيبة، وانفتاح النص الأدبي على حقول معرفية بينية.

7) على الرغم من الانتقادات التي وجهت لعبد الملك مرتاض من خلال تبنيه لهذه الإستراتيجية، إلا أن فكرته طليعية والنقود الموجهة إليه طبيعية، وهي نابعة من هاجس التوجس من كل جديد في الفكر البشري الذي سرعان ما يعتاد هذا الجديد ويتأقلم معه بمرور الوقت.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. ابن كثير، تفسير ابن كثير، دار الأندلس بيروت، (د_ ت) ج2
2. ابن منظور، لسان العرب المحيط، المجلد 6 مادة "نهج" دار الجيل بيروت، ط 1988
3. الفيروز أبادي، قاموس محيط، دار الحديث القاهرة (د_ ط) 2008/1429
4. الكتابة في موقع العدم، دار الغرب، وهران 2003
5. المرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي المعاصر في العراق، اتحاد كتاب العرب 1999
6. النص والمنهج، قراءات في كتابات عبد الملك مرتاض إشراف (رابح بن خوية)، مؤلف مشترك، دار الباحث 2019
7. إيديث كاريزويل، عصر البنيوية، (ترجمة جابر عصفور)، دار سعاد الصباح القاهرة ط1993
8. بنية اللغة الشعرية، عند حمزة شحاتة (مجلة علامات) ملتقى قراءة النص جدة، المجلة 15 الجزء 60، ماي 2006
9. تركي رابح، مناهج البحث في علوم التربية وعلم النفس، المؤسسة الوطنية للكتاب 1984
10. تيغم بول فان (المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا)، ترفريد أنتونيوسن، منشورات عويدات بيروت باريس ط3 ،1993
11. جونثان كلر،1997 (نحو نظرية لأدب اللانوع): ضمن القصة والرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع المعاصرة (ترجمة خيري دومة)، ندار الشرقيات القاهرة
12. رامان سلدان، في النقد الأدبي من الشكلانية إلى ما بعدها، ترجمة ماري تبريز، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1 ،2006
13. رولان بارت درس السيميولوجيا، ترجمة ع بنعبد العالي، دار توبقال، المغرب ط3 1993

14. شيفر جان ماري، ما الجنس الأدبي (ترجمة غسان السيد)، دمشق اتحاد كتاب العرب1997
15. عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية القاهرة، ط 1963
16. عبد العزيز المقالح، تلاقي الأطراف، دار التنوير بيروت 1987
17. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، دار عالم المعرفة 1998
18. عبد الملك مرتاض، (ا–ي)، دراسة سيميائية –تفكيكية، لقصيدة "أين ليلاي؟" لمحمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986
19. عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر 2003
20. عبد الملك مرتاض، الكتابة في موقع العدم، دار الغرب، وهران2003،
21. عبد الملك مرتاض، في نظرية القراءة، دار هومة الجزائر 2003
22. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر 2002
23. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر 2007
24. علقم أحمد صبحة، تداخل الأجناس في الرواية العربية (متاح على الشبكة)، المؤسسة العربية للدراسة والنشر والتوزيع 2006
25. فيتور كارل، نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة عبد العزيز شبيل، النادي الأدبي الثقافي السعودية 1994
26. فيصل الأحمر دراسات الأدب الجزائري المعاصر اتحاد كتاب الجزائر تبع واحد 2009
27. كوثر جابر، الكتابة عبر النوعية (تداخل الأجناس الأدبية في الأدب العربي الحديث) 2004
28. محمد بن أبي بكر بن عبد العزيز عبد القادر الرازي مختار الصحاح دار الغد الجديد ط1 القاهرة 2013
29. محمد قاسم المدخل على مناهج البحث العلمي دار النهضة العربية بيروت ط1 1999

30. محمد مصايف، فصول النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1981

31. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، مؤسسة هنداوي ط2024

32. ووليك رنيه وارن، نظرية الأدب (تعريب عادل سلامة) 1992 الرياض دار المريخ للنشر

33. يحياوي رشيد، مقدمة نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، المغرب ط1

34. يوسف وغليسي الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض رابطة الإبداع الثقافية 2002

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

مقدمة ..... **أ - ج**

مدخل عبد الملك مرتاض حياته ومؤلفاته **05**

الفصل الأول: المأزق المنهجي عند عبد الملك مرتاض بين صرامة الموضوعية والمراوغة النصية

أولا: نظرية الكتابة وتداخل الأجناس **11**

ثانيا: الانفتاح النصي وإشكالية الأحادية **18**

الفصل الثاني: مظاهر استراتيجية اللامنهج في كتابات عبد الملك مرتاض

أولا: المؤلفات النظرية لعبد الملك مرتاض **27**

1. دلالة المصطلح وأبعاد المفهوم **30**

2. الفرق بين المنهج واللامنهج **33**

3. الفرق بين استراتيجية اللامنهج والمنهج التكاملي **35**

4. اللامنهج عند عبد الملك مرتاض بين الاختيار والضرورة **40**

ثانيا: المؤلفات التطبيقية، قراءة في لغة التركيب المنهجي في قصيدة "أين ليلاي"؟ **42**

خاتمة **53**

قائمة المصادر والمراجع **56**

فهرس الموضوعات **60**

الملخص

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة ملامح تجربة "اللامنهج" عند الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض وهو من المعاصرين الذين تميزوا بعدم الالتزام الصارم بمنهج نقدي واحد ، وتهدف المذكرة الكشف عن كيفية تبنى عبد الملك مرتاض إستراتيجية اللامنهج، إذ لا يلتزم بمنهج نقدي واحد بل ينتقل بين المناهج ويسخر أدواتها وفق مقتضيات النص ومقتضيات السياق، وقد تم تحليل أبرز مؤلفاته النظرية والتطبيقية مع التركيز عن مفاهيم خاصة بالنص، التناص، القراءة، تداخل الأجناس الأدبية، لبيان مظاهر اللامنهج عنده، وتبيَّن كيف جعل عبد الملك مرتاض من اللامنهج منهجا في حد ذاته، يواكب تحولات النص والواقع الثقافي العربي المعاصر، وبهذا لا يرى اللامنهج كفوضى وعشوائية بل كاختيار نقدي واعي يستهدف تأسيس قراءة تعكس التحولات في النقد العربي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: اللامنهج، عبد الملك مرتاض، تداخل الأجناس، القراءة، ما بعد الحداثة

Study Summary:

This study dealt with the features of the experience of "non-curriculum" when the Algerian critic Abdelmalik Mortad ,a contemporary who was characterized by a lack of strict commitment to one critical approach, and the note aims to reveal how to adopt Abdul Malik Mortad strategy non-curriculum, as it does not adhere to one critical approach, but moves between curricula and harnesses its tools according to the requirements of the text and the requirements of the context, and has been analyzed His most prominent theoretical and applied books with a focus on the concepts of text, intertextuality, reading, overlapping literary genres, to show the manifestations of his non-curriculum, and show how Abdelmalik Mortad made the non-curriculum a curriculum in itself, keeping pace with the transformations of the text and the contemporary Arab cultural reality, and thus does not see the non-curriculum as chaos and randomness, but rather as a conscious critical choice aimed at establish a reading that reflects the transformations in contemporary Arab criticism.

Key words: Extracurricular, Abdelmalek Mortad, Overlapping races, Reading, Postmodernism