الجمهوريـــة الجزائريّـــة الدّيمقراطيّـــة الشّعبيّـــة
وزارة التّعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــيّ
جامعة مولود معمري، تيزي- وزو

كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها

عنوان المذكرة:

إسهامات عبد الملك مرتاض في النّقد الأدبيّ الجزائري
نظرية الرّواية – أنموذجا–

مذكرة لاستكمال نيل شهادة الماستر
التخصص: الأدب المغاربي

إعداد الطّالب:
- كمال حساني

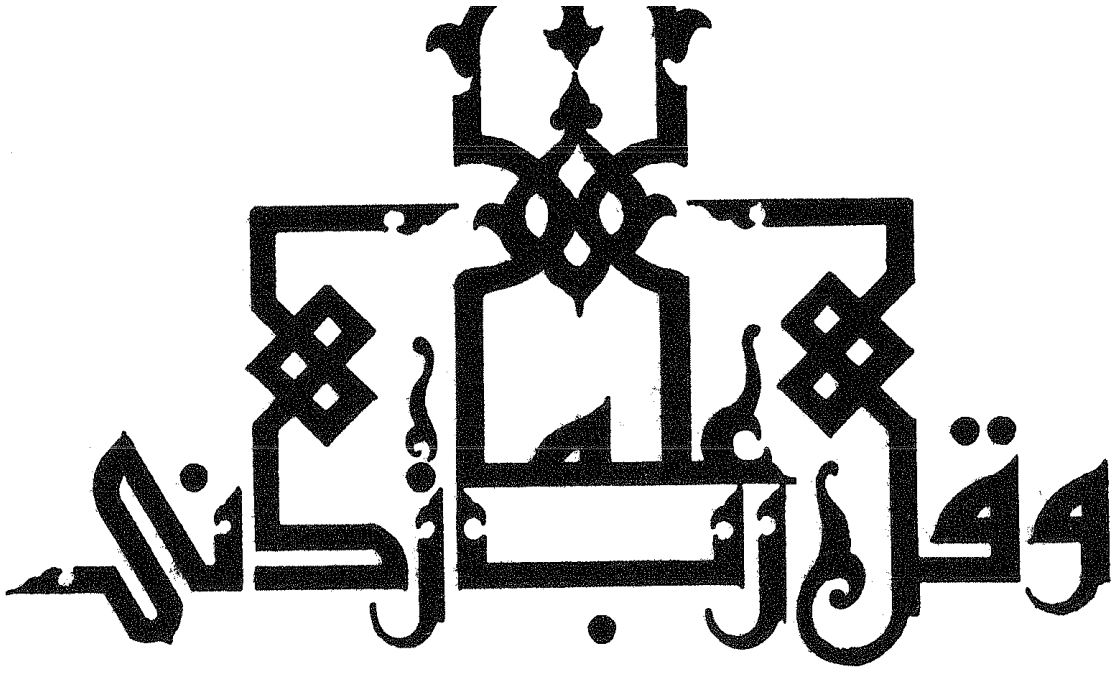
الأستاذة المشرفة:
- أ.د: نورة بعيو

لجنة المناقشة:

د.نبيلة زويش، أستاذة محاضرة (أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....رئيسا
أ.د.نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفا ومقررا
أ. بوعلام إقلولي، أستاذ مساعد(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2014-2015

بسم الله الرحمن الرحيم



« صدق الله العظيم »

كلمة شكر

الشّكر قبل كل شيء للّه عزّ وجل الذّي وفقني في هذا البحث العلمي ، والحمد للّه الذّي أعانني على إتمام هذه المذكرة، كما أتقدم بالشكـــــر إلى :

- من ملأ العلم فؤاده وصار غايته ومراده .
- قدوتي في العلم والتعلم أستاذتي المشرفة الأستاذة الدكتورة نورة بعيو التي تجّشمت عناء الوقوف على هذه المذكرة شاكرا إياها مما منحته لي من الفضل معبرا عن قيمة إفتخاري بإشرافها عليّ وتوجيهاتها الصائبة لي .
- الأستاذان المناقشان بوعلام إقلولي، نبيلة زويش اللّذان تكبّدا عناء مراجعة المذكرة وتقويمها .
- الدكتور بوشريط منير الذي أعانني ويسّر لي مزاولة الدراسة وكل الطاقم الشبه طبي الذي يعمل معي
- جميع أساتذة التعليم من الطور الإبتدائي إلى الجامعي .
- الذّين لم يبخلوا عليّ بالمراجع والنصائح دون أن أنسى من أسهم في إرساء هذا العمل من بعيد أومن قريب .

إلى كل هؤلاء أرفع كل معاني الشكر والتقدير

كمال حساني

05 نوفمبر 2015

إهـــــــــــداء

إلى اللّذينِ قال حقِهما الله عز وجل ((**وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا**)) .

- **إلى من أشّعت عينها دفئاً وأمطّرت لؤلؤا وسهرت اللّيالي ،إلى من رافقتنّي بدعوّاتها، أمّي الغالية .**
- **إلى من ضحى بسعادته في سبيلي تعليمي أبي العزيز .**
- **إلى أخي محمد وكل أخواتي وعائلاتهم الذين أشّاعوا النور والحب في قلبي.**
- **إلى الغصون والفروع التّي أكرمني الله بها أيمّا تكريم زوجتي وابنتي أميمة نور الحياة**
- **إلى جدي لحسن وجدتي فاطمة أطّال الله بقائهما**
- **إلى من هم بمنزلة الوالدين عمي الناصر وخالتي العالية وكل عائلتهم**
- **إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في مواصلة مشواري الدراسي.**
- **إلى كل الأغصان اليانعة : لبنة ، منصور ، شيماء ، كمال ، أسامة ، يوسف ، رفيدة .**
- **إلى رفقاء الدّرب الدّراسي إلى خرّيجي دفعة 2015/2014 .**
- **إلى كل من يغار على لغة الضّاد ويتشرّف بنطقها .**
- **إلى كل من أحبّني وأحبّ من أحبّني .**

إلى كل هؤلاء أهدّي ثمرة جهدي

كمال حساني

مقدمة

إنّ المتتّبع للشأن الأدبي الجزائري ، سينتبه لامحالة إلى تلك الهوّة العميقة بين الأعمال الأدبية والدراسات النّقدية المواكبة لها ، فصار لزاما على المثقف الجزائري أن يعمل على التقليص من حجم تلك الهوّة ، وذلك بالتفاعل مع ماحوله من تغيراتٍ وتطورات على الساحة الأدبية والنّقدية العربية والعالمية ، وكذا بالعمل على الإنخراط في حركة جديدة ، قد تؤثر على الصيرورة الأدبية والنّقدية على الساحة الجزائرية

ولعلّ الملاحظ أنّ الكثير من بدايات النّقد الأدبي الجزائري كانت متعثرة ، ولها هفواتها إذ يكاد يكون هناك إجماع على أنّنا لا نلفي نقدا ممنهجا بالجزائر في فترة ماقبل الإستقلال ، وما وجد منه فهو قليل ، لايعدو كونه مجرد محاولات نقدية بسيطة قام بها بعض الكتاب أمثال رمضان حمود محمد السعيد الزاهري ، محمد البشير الإبراهيمي ... وغيرهم .

وقد تزامنت بداية النهضة النّقدية مع بزوغ شمس الإستقلال حيث برز جيل جديد من المبدعين المهتمين بالمشهد الأدبي والنّقدي الجزائري ، ففي مجال النّقد نجد : أبوالقاسم سعد الله- رحمه لله - محمد مصايف صالح خرفي ...وغيرهم ، وقد بدأت هذه الدراسات الأولى باسلوب اكاديمي كلاسيكي مع التركيز على الجانب الخارجي أو السياقي للنّص ، المتمثل في تلك المؤثرات المؤثرات الثقافية والسياسية والإجتماعية التي أسهمت في تكوين الظاهرة الأدبية ، أما الجانب الدّاخلي أو النسقي للنّص ، فتمثله تلك الأدوات النّقدية التقليدية ، كاللّفظ والوزن ، وكذا عناصر البناء فيه وكلُّ هذا كان في ظل غياب مناهج معيّنة وواضحة بالإضافة إلى غياب القراءة المنتجة والمثرية مع عدم مراعاة خصوصية النّص ...، وغيرها من مكامن الضعف التي كان يكاني منها الخطاب النّقدي خلال فترة مابعد الإستقلال .

ولم تلبث أن عدّلت هذه الوضعيّةُ من مسارها العام ، وذلك في ظل وجود هؤلاء النّقاد أنفسهم إضافة إلى ظهور وجوه جديدة وواعدة ، ، إستطاعت بفكرها المتقّد أن تقفز بالنّقد الأدبي الجزائري نحو آفاقٍ رحبة ، زادت في توسيع دائرة اشتغاله وتشغيله إذ أفرزت حركة النّقد الجديدة هاته مناهج نقدية حداثية جديدة ، تمكنت في فترة وجيزة من الزمن من تبوُّءِ مكانة هامة لها في المشهد النّقدي الجزائري ، حيث نتج عن ذلك بلورة اتجاه نقديٌّ أدبي عربيٌّ حديثُ ، له سماته وخصائصه واجراءاته .

ولعلّ من أبرز روّاة هذه الحركة صنع له اسما لامعا في سماء النّقد الأدبي ألا وهو الأستاذ الدكتور عبد المالك مرتاض ، حيث أنّه يعتبر من أغزر النّقاد المعاصرين نتاجاً ، في الجانبين التنظيري والتطبيقي على حدٍّ سواء .

وقع اختيارنا على موضوع إسهامات عبد الملك مرتاض في النّقد الأدبي الجزائري " نظرية الرّواية أنموذجا " إختيارا مؤسساً عن رغبة ملحة للبحث في الخطاب النّقدي الجزائري من خلال إسهامات أعلامه ، وفي مقدمتهم صاحب بحثنا هذا السالف الذكر وتجربته النّقدية الفذّة ، كما وقع اختيارنا على هذا الموضوع أيضا لقلّة الدراسات التي اهتمت بالنّقد والنّقاد الجزائريين كمادة بحثٍ .

ومن أجل تحقيق أهداف هذه الدّراسة ، عملنا على تحديد بعض الإشكالات التي تصّب في صميم الموضوع المطروق قصد الإجابة عنها في متن هذا البحث وهي كمايلي :

- ما المسار التأصيلي للنّقد الأدبي الجزائري ؟
- ماهو موقف عبد لمالك مرتاض من الإشكالات النّقدية الجديدة ؟
- ما مضمون تجربة " مرتاض " النّقدية ، وما موقعها في المشهد النّقدي الجزائري المعاصر ؟
- وهل الخطاب النقّدي عند "مرتاض" هو نتيجة تمثله الجيد للخطاب النّقدي الغربي ،أم أنّ ذلك راجع إلى هضمه الجيد للخطاب النّقدي العربي التراثي ؟

ومن أجل تعميم الإستفادة ، اتبعنا في دراسة موضوعنا هذا المنهج التاريخي وهذا في الوقوف على الأحداث التاريخية الموثقة والمراحل المتتابعة التي شهدتها الحركة النّقدية في الجزائر ، واستعنا أيضا بالمنهج الوصفي التّحليلي عند وصف تجربة " مرتاض " النّقدية في الجانبين الأدبي واللّغوي ، وكذا تحليل جهوده التّنظيرية والتطبيقية في مجال النّقد ، وللوصول للغاية رسمنا خطة بحث جاءت كالآتي:

مقدمة ؛ وتناولنا فيها المفاهيم العامة للبحث

مدخل ؛ موسوم بالمسار التأصيلي للنّقد الأدبي الجزائري ، أوضحنا فيه علاقة النّقد الجزائري بنظيره في المشرق العربي ، وكذا الوقوف بالتتابع على إسهامات بعض الرّواد المؤسسين للمشهد النقّدي المعاصر في الجزائر .لندخل – بعدها- مباشرة إلى متن البحث الذي جعلناه في فصلين ، حاولنا من خلالهما الدّمجَ بين الجانب النّظري والتطبيقي معاً. فالفصل الأول جاء معنونا بـ : النّقد الأدبي عند مالك مرتاض وقد تفرع عنه مبحثان الأول تعرضنا فيه إلى مواقف عبد الملك مرتاض اتجاه الإشكالات النّقدية الجديدة

أما الثاني فتاولنا فيه كتاباته التّحليلية في النثر (الخطاب السردي، النصوص النّقدية).والفصل الثاني تطرقنا فيه إلى نقد اللّغة الرّوائية في نظرية الرّواية واحتوى هو أيضا على مبحثان الأول موسوم بماهية اللّغة الرّوائية وخصائصها ولغته الواصفة ،أما الثاني فطرقنا من خلاله أشكال اللّغة الروائية عند مرتاض (اللّغة الحوارية و لغة المناجاة ، لغة النّسج السّردي)

ليتم تذّييل البحث بخاتمة أوجزنا فيها أهم معالم الدراسة ، وما توصل إليه البحث من نتائج واعتمدنا في بحثنا مجموعة من المصادر والمراجع ، التي حاولنا قدر الإمكان – التنويع فيها لإثراء موضوعنا هذا ، ولعلّ أهمها "كتاب ألف – ياء " النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين ؟ " ، " في نظرية النّقد " ،" في نظرية الرّواية لعبد لمالك مرتاض "" النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، لمحمد مصايف " دراسات في الأدب الجزائري الحديث لأبي القاسم سعد الله .

أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا هذا ، قلة المصادر والمراجع المباشرة ، وكذا ضيق فترة البحث ، حيث عملت ما باستطاعتي على احترام تسليم العمل في الوقت المحدّد دون الوقوع في الإرتجالية والخطإ المتعمد ، إضافة إلى صعوبة تصفح وقراءة وتوثيق الكتب المحملة إلكترونيا من شاشة الحاسوب .وأخيرا وليس آخرا ، لا يسعنا في مقامنا هذا ، إلاّ أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة الدكتوره " نورة بعيو " التي مهما قلنا عنها ، فلن نوفيها حقها ، فقد كانت لنا – حقا – نعم الرّفيق ، والمعين في كل فترات بحثنا هذا فشكرا لك أيتها الطيبة على رحابة صدرِك وسعة صبرِك . والشكر موصول أيضا إلى جميع أساتذتنا الأفاضل الذين ساهموا بإرشاداتهم وتوجيهاتهم في إثراء جنبات هذا البحث والشكر المسبق أيضا إلى حضرة الأساتذة الموقّرين الأعضاء في لجنة المناقشة ، والذين سيتكبدون – لامحالة – مشقة وعناء قراءة مذكرتنا ، قصد الوقوف والعمل على تصويبها ، وعلى الله القصد وهو المستعان .

مدخل

المسار التّأصيلي للنّقد الأدبي الجزائري

يعتبر النّقد الأدبي الجزائري مرآةً عاكسةً لتراثنا الأصيل ،حيث يمثل دعامة قوية لذاكرتنا وعليه وجبَ علينا أن نبحث في جنباته وأن نمعِّن النّظر في مساره حتى نزيل عنه ما اكتنفه من غموض وإبهام لأنّ التّراث يعّد " ذاكرة الشعوب وسندها الخلفي ، تعود إليه خاصة عند ضعفها تفتش فيه من العبّر والقيم التي تساعدها في النهوض من كبوتها " (01) .

والواقع أنّ محاولة نقادنا كانت دائما مرتبطة بنوعية ومستوى الإنتاج الأدبي الجزائري ،وهذا يقتضي منّا التقصي والتحري حول ذلك الحد الذي ساهمت فيه المحاولات للوصول بالنّقد إلى حركة جادة ، وهذا ما أشار إليه أبو القاسم سعد الله – رحمه الله – حينما قال : " مادمنا نعترف بوجود محاولات في الأدب ، فمنّ الحقّ أن نعترف كذلك بوجود محاولات أخرى في النّقد ،أنّها مجرد محاولات تتلاءم مع المستوى الفّني لإنتاجنا الأدبي " (02).

وهنّا نتوقف لكي نشير بالبنّان إلى أولئك الجهابذة المؤسسين الذين كان لهم قصب السّبق في وضع حجر الأساس للنّقد الجزائري الحديث فيما بعد الإستقلال ، الذين رافقوه بالدّرس والإثراء والإبداع فيه منذ تلك الحقبة حتى زمننا المعاصر .

ولعلّ المتتّبع لهؤلاء سيشتشفُ –حتما – أنّها كانت نتيجة لتلك الحداثة الناشئة في المشرق العربي أو ماصطلح عليه تاريخيا بالنّهضة الفكرية ، إذ أنّ ذلك الإحتكاك المباشر بالمّد الثقافي ومسايرة الفكر النّقدي الجزائري جعل نُقادنا يميلون إلى تطبيق الثقافة النّقدية المشرقية عن دراية وخبرةٍ ووّعيّ ولاغرابة في ذلك ، إذ أنّ أغلبهم من خريجي الجامعات المشرقية ، وهناك تكّونت ثقافتهم واتجاهاتهم النّقدية .

ولكي يتضح المقال أكثر ، سنورد على التّوالي سيرة بعض هؤلاء النّقاد العلميةّ وكذا إسهاماتهم في النّقد الأدبي الجزائري .

أبو القاسم سعد الله : يعتبر قامة من قامات الأدب والتاريخ في العالم العربي والإسلامي ، كان يُلقب في صغره بالنّاقد الصغير وذلك من شدة تألقه بالأدب وشؤونه ، انتقل إلى جامع الزيتونة تحصل هناك على شهادة الأهلية ثم التحق بكلية الآداب بالقاهرة ، وحصل منها على شهادة " الإجازة " في اللّغة العربية والعلوم الإسلامية ، ثم أعقبها بالتّحصل على شهادة الماجستر من نفس الجامعة التي كان موضوعها " محمد العيد آل خليفة رائد الشّعر الجزائري الحديث " سنة 1961 حيث طبّق المنهج التاريخي في رسالته هاته " (3).

---

(1) علي الأطرش ، سلامة موسى ناقدا ، رسالة ماجستر ، جامعة الجزائر ، سنة 1992، ص 20.

(2) أبو قاسم سعد اللّه ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 2 ، 1985 ، ص 79 .

(3) يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللألسنية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، 2002، ص 20.

محمد مصايف : يُعّد أكاديميا بارزا ، وناقدا جزائريا متميزا ، بدأ تكوينه العلمي بجامع القرويين بفاس ثم جامع الزيتونة ، بعدها عاد إلى الجزائر أحرز فيها على شهادة " دكتوراه الحلقة الثالثة من جامعة الجزائر 1972م عن رسالة بعنوان " جماعة الديوان في النّقد "

كما أحرز على دكتوراه دولة من جامعة القاهرة سنة 1976م عن أطروحة بعنوان " النّقد الأدبي الحديث في المغرب العربي " ، ولعّل أهم قضية تطرق إليها " محمد مصايف " في هذه الأطروحة مسألة تعدد الإتجاهات النّقدية في المغرب العربي وهي الإتجاه التقليدي ، والتأثري والواقعي ، وقد أشار أيضا إلى ضرورة اختيار الناقد لاتجاهه ومنهجه في كل عملية نقدية إذ أنّه من العسير عليه أن ينتقد كل شيء أو أن يستخدم كلّ منهج " (1) .

عبد الله خليفة ركيبي : من النّقاد المرموقين في الجزائر ، انتسب هو أيضا إلى جامع الزيتونة ونال شهادة التّحصيل ، ثم انتقل إلى القاهرة متحصلا فيها على " الإجازة " عام 1964 ، وكذا الماجستر حول القصة الجزائرية القصيرة سنة 1967م

وكخلاصة لما سبق يمكننا القول أنّ أغلب الدراسات النّقدية الموجودة في بلادنا فيما بعد الإستقلال والمتمثلة في إسهامات هؤلاء النّقاد وغيرهم ، قد بدأت أول الأمر بأسلوب أكاديمي قديم وبمناهج تقليدية مركّزة في ذلك على الجانب السّياقي التاريخي والظّروف النّفسية والبيئية الخارجية .

رغم الإنتقادات التي وُجهت للنّقد في هذه الحقبة لاسيما من طرف النّقاد اللاحقين إلاّ أنّه يجب الإعتراف منّا بعلو كعب هؤلاء ، إذ بفضلهم تم التّأسيس لظهور مدرسة نقدية جزائرية خالصة وبمساهماتهم أيضا تم ذلك التطور الملموس في الوعي النّقدي وبأشكال البحث فيه .

وفي ثمانينات القرن الماضي بدأ الخطاب النّقدي في الجزائر يعرف تحولا في تعامله مع النّصوص الأدبية ، إذ تم استحداث مناهج جديدة تجاوزت وأقصت تلك المناهج النّقدية السياقية القديمة التي بدأت تكتسح العالم العربي ، ونتج عن ذلك ظهور ماأصطلح عليه بالنّقد النّسقي من (بنيوية أسلوبية ، سيميائية ، تفكيكية) ، حيث نادى الأستاذ عبد الملك مرتاض بضرورة " الإنصباب على النّص وحده والإحتكام إلى العلم وحده باعتبار أنّ الكاتب تنتهي مهمتّه الإبداعية بمجرد الإنتهاء من العملية الإبداعية فالإهتمام ينصّب على عمله لا عليه " (2).

---

(1) محمد مصايف ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 2 ، 1984 ، ص 419 .

(2) عبد الملك مرتاض ، الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982م ص 7

تبعا لهذا التّطور في المسار النّقدي الجزائري ، تحققت وتراكمت مجموعة مهمة منّ الأعمال والاسهامات النّقدية كمّا ونوعا ، التي أنجزها هؤلاء النّقاد الرّواد وأثبتو بها حضورهم في هذه المرحلة الزّمنية والتي تمتد حتى يومنا هذا ، ولإثراء مآثر هاته النخبة لابأس من ذكر سيرتهم العلمية وبصماتهم في الخطاب النّقدي الجديد ، وكذا مجهوداتهم وإصداراتهم النّقدية.

عبد الملك مرتاض : من الأساتذة الأجلاء في الأدب والنّقد في بلادنا ، قد عايش كل التّطورات التي مرّ بها الأدب والنّقد فيما بعد الإستقلال وإلى يومنا هذا باعتباره لايزال على قيد الحياة .إلتحق بكلية الآداب بجامعة الرّباط ، وتحصل على شهادة " الإجازة " في الآداب سنة 1961م ، ثم التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط وتخرج منها سنة 1963م (1)

نال درجة الدكتوره الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر سنة 1970م وهي أول درجة علمية تمنحها الجامعة الجزائرية بعد الإستقلال ، وقد كانت عن موضوع " أجناس النثر الأدبي في الجزائر (1954/1931) .

(1) السيرة الذاتية لـــ : عبد الملك مرتاض ، جريدة الجمهورية عدد خاص رقم 12 يوم الإثنين 15محرم 1422هـــ الموافق لـــ : 09أفريل 2001 م ، ص 12

هذه بعض أعماله المطبوعة ، في النّقد والدّراسات والتّحليل .

- القصة في الأدب العربي القديم سنة 1968م
- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر سنة 1980م
- فن المقامات في الأدب العربي سنة 1980 .
- الألغاز الشعبية الجزائرية سنة 1981م – 1983 م .
- الثقافة العربية في الجزائر بين التّأثير والتّأثر سنة 1981م – 1982م .
- الأمثال الشعبية الجزائرية سنة 1982م .
- النّص الأدبي من أين وإلى أين ؟ سنة 1983م .
- ألف ليلة وليلة (دراسة تحليلية لحكاية جمال بغداد) سنة 1989م – 1993م .
- فنون النثر الأدبي في الجزائر سنة 1983م .
- عناصر التراث الشعبي في اللّاز ، دراسة في المعتقدات والأمثال الشّعبية ، سنة 1994م .
- تحليل الخطاب السردي ، تحليل سيميائي مركب لرّواية " زقاق المدق " لنجيب محفوظ سنة 1995م .
- في نظرية الرّواية ، بحث في تقنيات السّرد سنة 1998م .
- نظام الخطاب القرآني ، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان ، سنة 2001م .
- نظرية القراءة ، تأسيس للنّظرية العامة للقراءة الأدبية ، سنة 2003م .
- في نظرية النّقد ، متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة ورصدها لنظرياتها ،سنة 2005م .(1)

---

(1) المرجع السابق ، ص 12 ، بتصرف .

الفصل الأول:

النقّد الأدبي عند " عبد الملك مرتاض "

1. مواقفه من الإشكاليات النّقدية الجديدة
2. كتاباته التّحليلية في النّثر

أ – في الخطاب السردي (الرّواية – القصة – الحكاية)

ب – في النّصوص النّقدية

المبحث الأول : مواقفه من الإشكاليات النّقدية الجديدة

بعد بلورتنا لقدر كبير من المسار التّأصيلي للنّقد الجزائري – حديثه ومعاصره- وجب علينا التّعمق بعض الشيئ في أغوار الدراسات النّقدية الجديدة التي رأى أصحابها – من خلالها – ضرورة مسايرة الواقع المعرفي في العالم المعاصر ، هذا الواقع الذي يتطلب معرفة علمية ومنهجية تواكب التّطور العلمي المتسارع ، التي تولد عنها فيما بعد المشهد الحداثي في الخطاب النّقدي الجزائري حيث عمد أصحابه إلى تمثل المناهج المرتبطة بالنّقد النّسقي من (بنيوية أسلوبية ، سيميائية تفكيكية) ، والعمل على تطبيقها في النّصوص الإبداعية .

وقع اختيارنا – كما سبق الّذكر- على شخصية " عبد الملك مرتاض " الذي عايش – لايزال – جل مراحل وتطورات النّقد الجزائري ، حيث سنقف على بعض نواحي تجربته النّقدية الثّرية وذلك بالوقوف على طريقة تعامله النّقدية مع النّص الأدبي شعره ونثره وكذا محاولة الكشف عن الرؤية والمنهج في الخطاب النّقدي عنده .

ارتأينا أن نشير إلى تلك الإشكاليات والتحديات التي واجهت النّقد العربي المعاصر عامة ، والجزائري خاصة ، التي كانت بمثابة الدافع القوي الذي رسم خط الحداثة في النّقد الجديد .

فمن المتعارف عليه أنّ النّقد مرتبط بالإبداع والثقافة ، ورباطهما وثيق سواء في الرّقي أو التّأزم ، فهو " أحد أبنية الثقافة المعقدة ففي هذا البناء تتجمع وتنصهر معارف إنسانية شتى وأدوات معرفية كثيرة " (1)

وقد اصطدم النّقد العربي المعاصر عموما بواقع الحياة العربية المتأزمة وبمنهج الإتباعية للفكر الغربي ، ولقد وصف أحد الدارسين الوضع الذي حلّ بنقدنا الجديد : " ...إنّه نقد مأزوم امتدت إليه أزمة الحياة العربية المعاصرة "

مُرجعا سبب ذلك إلى أنّه { أصيب بالعجز عن مواجهة المذاهب النّقدية العالمية المعاصرة ، فاستسلم لها ، وخادعت الذّات العربية ذاتها وضللتها ، وعدت ذلك جزءا من تلك المذاهب ، (...) وكتب النّقاد نقدا يحار فيه المتلقي ، فلا يستطيع أن يردّه إلى علم منضبط الأصول والإجراءات ولا يستطيع أن يرده إلى مذهب نقدي بعينه ...} (2)

نتج عن هذه الأزمة إشكالات عدّة اطلعنا عليها عند قرائتنا للنّقد العربي المعاصر نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مايلي :

- إشكالية عدم فهم الممارسة النّقدية
- إشكالية عدم فهم المناهج النّقدية الحديثة .
- فوضى المصطلح النّقدي .
- اللّغة النّقدية الغامضة والمعقدة .
- الإفتقار للمفاهيم النّقدية والتّنكر للتراث
- غياب الرّؤية والمنهج في العملية النّقدية .

(1) وهب أحمد رومية شعرنا القديم ونقدنا الجديد ، عالم المعرفة ، عدد:207، مارس ، 1996، ص 13

(2) المرجع نفسه، ص 06

وضع عبد " عبد الملك مرتاض " حدًّا لكل هذه الإشكالات والتّحديات ، حيث أعطاها إجابات شافية ، جاءت كلها مبثوثة في مكتبته النّقدية الغزيرة ، وخاصة في مدونته المشكلة من مؤلفاته الثلاثة ، وهي : (شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة – نظام الخطاب القرآني – التحليل السيميائي للخطاب الشعري)

وعطفا على ماتقدم ، لابأس من ذكر بعض أفكار الرجل التي نخالها من صميم الرّدود على هاته الإشكالات .

إنّ النّقد عند عبد الملك مرتاض فعل وممارسة ونشاط ،فهو " نشاط ذهني يساق من حول النّص "

انطلقت عملية تحديث التّجربة النّقدية عنده من هذا التّعريف ، وذلك من خلال الاهتمام بالنّص ولاشيئ غير النّص ، ودونما الإلتفات إلى خلفيته التّاريخية ، " وفي ضوء هذا التّصور الجديد دخل "مرتاض " عالم المناهج النّقدية الحديثة التي تهبُ النّص كينونة اللّغوية المستقلة متحججا بأحدث المفاهيم الألسنية " (1) ، حيث قدم العديد من الدراسات التي تعتبر أساسا في تشكل مرحلة التجريب لهذه المناهج الحديثة ويمكن التّمثيل لذلك بالآتي :

الألغاز الشعبية الجزائرية ، الأمثال الحديثة ، مستبعدا في ذلك المناهج التّقليدية القديمة داعيا إلى ضرورة " الإنصباب على النّص وحده ، والإحتكام إلى العلم وحده باعتبار أنّ الكاتب تنتهي مهمته الإبداعية بمجرد الإنتهاء من العملية الإبداعية فالإهتمام ينصب على عمله لاعليه " (2)، واقترح مرتاض قراءة جديدة للتّراث العربي القديم حينما خصّ نص " أبي حيان التّوحيدي " بدراسة نصية مطولة أسماها تشريحا ، الذي جعله بديلا للشرح والتّحليل ، حيث استطاع أن يفرض التعايش فيها بين الثقافتين الحداثية والتراثية ، وفي ذلك يقول " عبد العزيز المقالح " : لم يكن الدكتور مرتاض في كتابه الأدبي من أين؟ وإلى أين ؟ بنيويا بالمفهوم الخالص للبنيوية المدرسية ، ولم يكن منتميا إلى الأسلوبية ذلك الإنتماء المدرسي ...وقد استطاع أن يمثل أحدث أساليب النّقد الأوربي الحديث مع استعداد صادق وأصيل لكي يوظفه توظيفا عربيا ويوفد به ثقافتنا النّقدية الحائرة بين القديم والجديد ، وبين الأصيل والوافد " ، وبهذا الموقف يكون مرتاض قد زاوج بين ترثنا النّقدي اللّغوي والبلاغيوبين السيميائية الغربية في مقارباته لربط التراثي بالحداثي ، فمن ذلك يبقى " مرتاض " ولا يزال " ناقدا غربيَّ المنهج عربيّ الطريقة (...) حداثيّ المنهج تراثيّ الرّوح " (4)

---

(1) يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر ،من اللاسونية إلى الألسنية ، (م س) ، ص 29

(2) عبد الملك مرتاض ، الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ،(د ط) ،1982 ، ص 07

(3) عبد العزيز المقالح ، قراءة أولى في نموذج أدب المغرب الكبير ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ط01 ،1987، ص 182 .

وهي شهادة صادقة عزّزت مساره النّقدي الحافل بالمجهودات المنهجية التي أسهمت في بناء مدرسة نقدية عربية منطلقها التراث ومنتهاها الحداثة ، تتناول النّص الأدبي بالقراءة " من منظور إذا اتخذ بعض الأدوات المستجلبة من مناهج الغرب الحداثية ، فإنّه يظل في الوقت نفسه وفي أساسه غربيّ الذوق، عربيّ الصقل ،عربيّ الإشراقة "(1)

وقد أكدّ" مرتاض "على تعددية القراءة وتجددها ، فمن شأن ذلك أن يؤدي إلى تفجير عطائية النّص " فكأنّ النّص الأدبي متجددا أزليا لا ينفذ أبدًا : فكلما استعطاه قارئ أعطاه " (2)

فتعدّد القراءات يفضي إلى توسيع عملية التشريح وبالتالي إلى تعدد مناهج التّحليل ، ولعلّ هذا مايميز شخصية " مرتاض " النّقدية ، إذ يقول " لا يوجد منهج كامل ، مثالي ، لا يأتيه الضعف ولا النّقص من بين يديه ولا من خلفه ، إذن فمن التّعصب التّمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنّه هو وحده ولامنهج آخر معه .

دعا " مرتاض " – في أكثر من مناسبة إلى بذل مزيد من المجهود للرقيّ بالعربية مصطلحاتيا (3) ، كما اجتهد طوال مسيرته النّقدية في وضع عدد من المصطلحات وترجمتها وتحديدها وتأصيله في المعجم النّقدي العربي .وعليه فإسهامات الرجل النّقدية مع غيرها من إسهامات النّقاد العرب المعاصرين قد قدّمت – ولا شك – مساعدة فعالة في إطار الحدِّ من التّحديات والإشكالات المطروحة أمام النّقد العربي المعاصر ، ولعلّ محاولة التّعمق في الدرس النّقدي لدى مرتاض –فيما تبقى من فصول هذا البحث – سيجعلنا حتما نقف على الإسهامات الجليلة الأخرى .

---

(1) عبد الملك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، تحليل مستواتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ،2001 ،ص 25 ص 29

(2) يوسف وغليسي ، الخطاب النّقدي عند " عبد الملك مرتاض " بحث في المنهج وإشكاليته ، المكتبة الوطنية الجزائرية إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر ، 2002، ص 08 ، ص 07

(3) مقالة "اللّغة العربية من خلال نظرة عصرية " سلطنة عمان " ، عدد :09، يناير 1997 ، ص 225 بتصرف

كتاباته التحليلية في النثر

أولا/ في الخطاب السردي :

أ الرّواية:

يمكن تقسيم النّقد الروائي الجزائري إلى فرعين اثنين ، أولهما يخص تلك الكتابات النّقدية والتحليلية المقتصرة على مقاربة النّص الرّوائي (الجزائري الجزائري) (1) و ثانيهما يخص تلك التي مزجت بين مقاربة النّص الرّوائي (الجزائري العربي) (2) ، إلاّ أنّ الملاحظ هو ذلك الحضور الهام للرّواية الجزائرية في ذهن النّاقد الجزائري ومع ذلك تبقى الكتابات النّقدية التحليلية لتلك الرّوايات قليلة مقارنة بما يعجّ به التراكم الرّوائي الجزائري من إبداعاتٍ روائية باللّغتين العربية والفرنسية .

غياب التواصل بين الأدباء والنقاد ، أدى إلى تدهور مجال النّقد ، وفي ذلك يذكر النّاقد مخلوف عامر : " الإنغلاق الخانق الذي لم يقتصر على عدم التّواصل بين البلدان العربية فقط ، بل تعداها إلى ضعف التّواصل بين الكتاب والنّقاد داخل الوطن الواحد " (3).

إشكالية المناهج في النّقد الروائي الجزائريّ ، حيث برزّت إلى السطح ظاهرة التبعية المفرطة للنّقد الغربيّ ومناهجهّ ، وبالمقابل ظهرت فئةٌ من النّقاد أخذوا على عاتقهم تجسيد فكرة التأصيل لنظرية نقدية روائية تقوم على التراث النّقدي، فانبثق على ذلك كله صراعا فكريًّا بين الإتجاهين ويعلق النّاقد عبد الله أبو هيف على هذه المسألة قائلا :" ...وفي الجانب المقابل ، آل هذا الصراع المستمرُّ إلى بروز ظاهرة التبعية إلى جانب ظاهرة الهوية .

وإذا كانت التبّعية في أشدِّ مظاهرها هي التّكون النّقدي الغربي الإستعماريّأو الإمبريالي فإنّ لاهوية لاذت بالتراث ، والتراث النّقدي مؤّملاً لاحتضان نظرية عربية حديثة في الأدب والنّقد" (4)

لعلّ عبد الملك مرتاض من النّقاد العرب الذين عايشوا هذا الواقع ، وقد مكنته ثقافته من الإطلاع على المناهج النّقدية الغربية والإستفادة منها ، وهذا ما يؤكده بقوله لما تسجّلت في السّربون (...) كان لامناص من تغيير جلدي دون جوهري وهويتي فكانت سنة ستٍّ وسبعين (...) الفترة الحاسمة في حياتي بين التراث وجماله ، وعمقه وأصالته ، (...) وبين الحداثة ومافيها من ضبابيّة ، وجمال الشّكل ، وصرامة المنهج ثم بمافيه من القلق المعرفي " (5) .

---

(1)من تلك الكتابات : لطاهر روابنية ، الكتابة وإشكاليات المعنى ، قراءة في بنية التفكيك في رواية : تجربة في العشق للطاهر وطار

(2)مثال ذلك : عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق " لنجيب محفوظ .

(3) – مخلوف عامر الرواية والتحولات في الجزائر ، (دراسات نقدية في مضمون الرواية الكتوبة بالعربية) منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 ، ص 08.

(4) عبد اللّه أبو هيف ، النقد الأدبي العربي الجديد – في القصة والرواية والسرد منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000م ،ص 518

(5)جهاد فاضل ،أسئلة النقد ، " حوارات مع النقاد لمرتاض ،الدار العربية للكتاب ،ليبيا ، تونس ، د .ت. ص 217

حاول ناقدنا من خلال ما استُجمِع عنده من معارفَ نقدية تراثية وحداثية أن ينحو منحاً توفيقياً ، يدمج فيه بين مكنونات الموروث النّقدي وموروثات الإتجاهات الجديدة وقد أشرنا إلى هذا فيما سبق من المباحث ، فمنذ مطلع الثمانينيّات ، والدكتور مرتاض يسعى إلى تحقيق نظرية يمزج فيها بين الإتجاهات الجديدة والموروث النّقدي وقد تمثل جهده التوفيقي هذا في كتبه النّظرية الموسومة بـ : " النّص الأدبي ، من أين ؟ وإلى ين ؟ (1983م) ،وكتابه " في نظرية الرّواية ، بحث في تقنيات السّرد "(1998 م) وكذا الكتابة من موقع العدم : مسارات حول نظرية الكتابة " (1999م) ، وقد وقع اختيارنا على كتابه " في نظرية الرّواية " كمثال مناسب لموضوع مبحثنا ، إذ أنّه يندرج ضمن جهوده التنظيريّة لعلم لسّرد وتقنياته ، ومن خلال العنوان يتّضح لنا أنّه يجمع بين نظرية الرّواية في مـأثورها التّقليدي ، وبين تقنيات السّرد التي جاء بها علم السّرد بفضل تطور الإتجاهات الجديدة ، فقد رأى مرتاض { أنّ الكتابات العربية التي كتبت حول نظرية السّرد بعامة ونظرية الرّواية بخاصة ، تحتاج إلى إغناء وبلورة خصوصا فيما يتمخض للتقنيات الخالصة التي تكتب بها الرِّواية } .

قسّم مرتاض كتابه إلى تسعة فصول (مقالات) أساسية ، مسبوقة بمقدمة تمهيدية لخّص فيها موضوع الكتاب وغايته من البحث فيه ، وكذا الإشكاليات المطروحة حول مصطلح الرِّواية .

ثم تناول في مقالته الأولى (ماهية الرّواية ونشأتها ،تطورها) حيث ميّز بين الرّواية كجنس أدبيّ ، وسواها من الأجناس الأدبية الأخرى مثل(الحكاية ، الأسطورة الملحمة) ، مستعرضا مجموعة من الإقتباسات التّعريفية لفّنِ الرّواية من تراث الأدب العربيّ والأوربيّ والأمريكيّ متوصلا بذلك إلى التّمايز الدّلالي والشكلي مابين الرّواية كفنّ وجنس أدبيّ ونوع سرديٍّ وما تشمله من عناصر ومكوّنات وأنماط وبيئات مكانية (1).

أما في المقالة الثانية ، فقد تطرق مرتاض إلى (أسس البناء السّردي الرّوائي بدأت عقب الحرب العالمية الأولى في أوربا والولايات المتحدّة الأمريكية ، حيث ساهمت النّزعة الوجودية في الفلسفة ، والبنيوية في النّقد و التأسيس لميلاد الرّواية في سياقات مغايرة بعيدة عن الأنماط التقليدية المعتمدة على مكوناتها و عناصرها المعروفة من شخصيات وحدثٍ وحيزٍ وأزمنةٍ ولغة لينتهي به القول متسائلا : لِمَ الرِّواية الجديدة ؟ . مذكرا بعوامل نشأتها في سياقات تاريخية وأخرى حضارية وثالثة ثقافية ، متخذا من أعمال (كافكا) * ، أنموذجا لملامح هذه الرّواية الجديدة واصفا إياه بأبرز المجدّدين الذين أحدثوا ثورة في لغة النّص الرّوائي من حيث الشّكل والمضمون ليصل مرتاض إلى القول بأنّ الرّواية هي انعكاس طبيعيٌّ للواقع المعايش (2) .

---

(1) جهاد فاضل ،أسئلة النقد ، " حوارات مع النقاد لمرتاض ، ص 11-46

* فرانكز كافا (1883-1924) ، أديب وروائي تشيكي من أصل يهودي ، كتب بالألمانية.

(2) مرتاض عبد الملك في نظرية الرواية ، بحث تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1988ص 47 – 72

وفي مقالته الثالثة تكلم حول (الشخصية ، الماهية ، الإشكالية ، البناء) حيث أولى أهمية بالغة لمسألة الضمير السّردي وعلاقته بالشخصيات مستدلا على ذلك بأمثلة مناسبة .

أما في مقالته الرّابعة فقد استعرض مرتاض (مستويات اللّغة الرّوائية وأشكالها) حيث أسس عمله على نمطية الإتّصال اللّغوي كمنتّج إنساني مرتبط بالحياة الإجتماعية والفكرية ، وأنّ اللّغة تحمل سمّات وخصائص إجتماعية متنوعة ذات طبيعة فلسفية ودلالية (سيميائية) ، وتُعتبر الأساس في العمل الجمالي الإبداعيّ وتكونت محدّدات اللّغة في مستوياتها الكتابية كروّاية مرهونة بمعرفة قدر هائل من التغييرات اللّغوية السردية والمعاني وآليات تركيب الجمل والألفاظ والحوارات في صياغة شكل لغويّ وسيم . مؤكدا على مقولات النّاقد (رولان بارث) *، بأنّ اللّغة السّردية هي إبداعية في جوهرها، وتشكّل رباطا تواصلياً من كونها وسيلة تفاهم وتوصيلٍ وغاية معًا وهي جامعة للإنسجام التناغميّ اللّغوي ، المتحقّق بأشكال اللّغة الروائية المحدّدة في نسيج اللّغة السّردية الحوارية (1).

ناقش مرتاض في المقالة الخامسة مسألة (الحيِّز الرّوائي وأشكاله) ، حيث اتخذ من مصطلح " الحيّز " بديلا لمصطلح "الفضاء " في الآداب الأجنبية ، موظفا إياه في عمليات النّقد الأدبي وعرّفه بأنّه مجموع التّقنيات السّردية المعبِّرة عن توصيف ذاكرة المكان من وجهة النّظر الجمالية ، مستعرضا بعدها نماذج من الأدب العالمي والعربي متوصلا إلى أهمية الحيِّز في الأدب السّردي .

أمّا المقالة السادسة ، فقد تناول مرتاض (أشكال السّرد ومستوياته) ، حيث انطلق في ذلك من قصص التراث العربي والكلمات المفتاحية التي يستلهمها الرّوائي في بداية حديثه وسرديته مثل (زعموا ، حدثني ، قال ، قالوا ، كان يامكان ،...) ، وهذه الكلمات ذات صلة بالإحالات الدّلالية الرمزية ، كما اقتبس مرتاض من أعمال (رولان بارث وموريس بلانشو) ** النّقدية مسألة ضمائر السّرد الرّوائي ، مبينا دورها في إضفاء الجمالية على اللّغة السردية .

وفي المقالة السابعة ، تعرض لـ (علاقة السّرد بالزمن) ، حيث انطلق من المفهوم العام للزّمن وإحالاته الدّلالية ليصل إلى الشبكة الزّمنية للسرد الرّوائي ، كما وصفها " موريس بلانشو " وهي البحث عن الزمن المفقود ممثلا في دلالات رمزية معبرة عن جماليات ملحمية للحدث والحيّز وقوام الشّخصيات ، وتعرّض مرتاض بعدها إلى موضوع سردية اللّغة في سياق لحظات زمنية متعاقبة مثل " زمن الحكاية والكتابة والقراءة " ، حسبما أورده بورنوف وويلي) ويضيف مرتاض إلى ذلك زمن التّلقي وما قبل التّلقي " وهو مايتعارض مع المراحل الزمنية الثلاثة السابقة.

---

* رولان بارث :1915-1980 ، ناقد وكاتب فرنسي

(1) مرتاض عبد الملك في نظرية الرواية ،ص 93-120

** موريس بلانشو : 1907-2003 ، كاتب وناقد فرنسي .

أمّا المقالة الثّامنة ، فتكلّم ناقدنا عن (شبكة العلاقات السّردية) ، وذلك من خلال ثلاثية التناغم الرّوائي السردي (المؤلف ، النّص ، القارئ) وضرورة تعديل مكانة كل منها في بناء العمل الرّوائي السردي ، بحيث لاتكون الشّخصيات هي ذات المِؤلف ولسان حاله ، بل تتخذ سمّات السّارد داخل نسيج النّص الرّوائي ، والتي تحتاج لذكاء احترافي ومهني في صياغة بنائية العمل السردي ، مؤسسا منهجه على مجموعة من التّطبيقات العملية من صفحات الأدب العالمي .(1)

والمقالة التاسعة والأخيرة ، ناقش فيها الدكتور مرتاض حدود التّداخل بين الوصف والسرد في الرّواية) ، حيث أنهى نظريته ومنهجه النّقدي في تناول الرّواية عموما وتقنيات السرد على الخصوص بتحديد مفهوم الوصف من خلال التّوصل بأنّ كلّ سردٍ يحتوي على مرئيات ومدركات بصرية ومعرفية وجمالية ، والتي هي الوصف ذاته والتعارض مابين السّرد والوصف عند مرتاض شكليٌّ ونمطيٌّ بحيث يمثل الوصف جانب للتثمل والتخيّل والصور البديعية ، بينما السّرد هو تلك الحركات والتفاعلات التي تجري في النّص بأحداثه وشخوصه ، وبنائيته التركيبية والتحليلية وكخلاصة عن الجانب التّطبيقي للنّقد الرّوائي لدى مرتاض ، نشير هنا إلى دراسته الموسومة :" تحليل الخطاب السّردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرّواية زقاق المدق " ، حيث زاوج مرتاض بين السيميائية والتفكيك في مقاربته لنصّ نجيب محفوظ ، حيث تساءل في هذه الدراسة عن "التحليل الرّوائي بأي منهج " ، وهذا دليل على حيرته من هذه الفوضى في توظيف المناهج المختلفة للولوج إلى عالم النّص الأدبي ، والوصول إلى معالم الجمال فيه متسائلا في الوقت نفسه : هل هناك منهج واحد قادر على استعاب عالم النّص ؟ أم يجب أن تتضافر وتتحدّ عدّة مناهج حتى يتمكن الدّارس من الدخول إلى عالم النّص بما حواه من مؤثرات اجتماعية وفكرية ولغوية ونفسية ؟

وهذه التساؤلات المحيِّرة هي التي جعلت الدكتور مرتاض يسارع إلى تخطي هذه الإشكالات محاولا استحداث منهج مركب يمكنه من مقاربة هذه النّصوص وربما هذا ماجعل النّاقد المغربي " حميد الحميداني " يصرح قائلاً :{ التركيب النّقدي قدرُ لناقد العربي ، على الأقل في الوقت الراهن من خلاله يستطيع إبراز عبقريته ومساهمته في النقد المعاصر }(2). وقد تناول مرتاض تحليله لرواية " زقاق الدق " من خلال قسمين اثنين ، حيث فصّل في القسم الأول البنى السردية في الرّواية على ثلاثة فصول ، درس في الفصل الأول البنية الطبقية القهرية وفي الفصل الثاني البنية المعتقداتية ، وتعرض في الفصل الثالث إلى البنية الشبقية ، أما القسم الثاني فقد خصّصه للتقنيات السردية التي تمّت بها الرّواية ، مفصلا إياهُ إلى أربعة فصول

(1). مرتاض عبد الملك في نظرية الرواية ص 171-202

(2) حميد لحميداني ، النقد الرّوائي والأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، 1980م ، ص 28 .

تناول في الفصل الأول مسألة بناء الشخصيات الرّوائية ووظائفها في الرّواية ، ودرس في الثاني تقنيات السّرد في زقاق المدق وخصّص الفصل الثالث لدراسة الزمان في الرّواية ، وقد تعرض في الرابع إلى خصائص الخطاب السردي لهذه الرّواية (1)

ب/ القصة : وما انطبق على النّقد الرّوائي ينطبق أيضا على نقد القصة ، فمن حيث المناهج تمسّك النّقاد والباحثون ، منهم مرتاض بمعطيات الإتجاهات الجديدة وقد اتضح ذلك جلياً في محاولاتهم النظرية والتطبيقية أيضا ، فنجد أنّ الدكتور مرتاض برز أيضا في مجال النّقد القصصي النّظري والتّطبيقي ، وذلك بكتاب له تحت عنوان : " القصة لجزائرية المعاصرة (المضمون ، الشخصية ، الحيّز ، اللّغة الفنية) ، حيث ابتدأه بمقدمة خاصة شرح من خلالها أسباب ظهور الطبعة الثانية من الكتاب ، التي من بينها نفاذ كتب الطبعة الأولى . وكذلك أنّه أعاد النظر فيما جاءت به الطبعة الأولى ، فقام بإدراج بعض التصحيحات والتعليقات التي رآها ضرورية بدافع الشرح للقضايا المطروحة في بعض الأعمال القصصية (2)

أشار مرتاض إلى أنّ كتاب " القصة الجزائرية المعاصرة " في فصلٌ واحد بعنوان (المضمون الإجتماعي في القصة الجزائرية) ، وهو بحث كان قد قدّمه في جامعة وهران ، ثم جعل منه كتابا بعد أن ضمّنه مسائل أخرى ، خاصة وأنّ موضوع القصة لانجد فيه إلاّ أعمالا نقديةً وتحليلية قليلة العدد ، كما أنّ معظم الدراسات لم تتناول مجموعة من القصص لكتّاب جزائريين في وقت واحد ، وذلك من أجل السماح بإعطاء رأي عام أو إصدار حكم هذا الجنس الأدبي (3).

صدر كتاب مرتاض في ثلاثة أقسام كبيرة :

1- القسم الأول : في مضمون القصة الجزئرية المعاصرة ، قسّمه إلى فصلين تناول في الأول المضمون الإجتماعي في القصة الجزائرية المعاصرة وفي الثاني المضمون الوطني في القصة الجزائرية المعاصرة .

2- القسم الثاني : " الشخصية وحيِّزها ، وفصّله هو الآخر إلى فصلين ، حيث تعرض في الأول إلى ملامح الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة ، أما الثاني فقد تعرض إلى خصائص الحيِّز في القصة الجزائرية المعاصرة . القسم الثالث من الكتاب تناول مرتاض خصائص اللّغة الفنّية في القّصة الجزائرية المعاصرة ، وذلك من خلال ثلاثة فصول ، حيث درس في الأول المعجم الفّني لدى " السايح " ، وفي الفصل الثاني المعجم الفنيّ لدى " ابن هدوقة " ، وفي الفصل الثالث والأخير تعرض لتحليل القضايا الفنّية المشتركة في القصص التّي أخضعها للدراسة

---

(1). ينظر عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، الفهرس

(2) عبد لملك مرتاض ، لقصة الجزائرية لمعاصرة ص 15 .

(3) عبد لملك مرتاض ، لقصة الجزائرية لمعاصرة (المضمون ، الشخصية ، الحيّز ، اللّغة الفنية) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، ط 2 2004، ص : 05-06 .

ولعلّ مايستدعي الإنتباه في تحليل مرتاض ، من خلال كتابه هذا هو تلك اللّغة الرّاقية والدّقيقة ، التي ارتقت في نظرنا إلى درجة الشّعرية ، وهي تتكرّر تقريبا في أغلب كتاباته ، وكمثال على ذلك ، يقول مرتاض في مقدمة كتابه (القصّة الجزائرية المعاصرة) :" ... وتشتّت المثّقفون الجزائريون في أصقاع من الأرض شذَر مذَر ، وكان لهم في الوطن العربيّ – أساسا – متبوأ ومقام وكان لهم من أهله امتزاجٌ وامتشاج... " (1)

وبالعودة إلى الإتجاهات الجديدة ، فقد أظهر عبد الملك مرتاض تعلُّقه الكبير بها ، دونما انسلاخ من المناهج الموروثة التّقليدية ، إذ أبدى ذلك جليّا في تقديم له كتبه للباحثة اليمنية " آمنة يوسف " في كتابها الموسوم " تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق " وهو بمثابة تقريظٍ لها بسبب حرصها الشّديد عل التّعلق بالجديد حيث قال : " ... وعلى الرغم من أنّها سلكت المنهج البنيوي الذي كأنّه اعتدى اليوم من قبيل التاريخ ، إلاّ أنّ ذلك لا يقلّل من أهمية بحثها الذي نوّد أن يضفرَ فيه القُراء الكرام بفائدةٍ وغناء " (2).

الحكاية :

وعلى هذا السبيل واصل مرتاض مساره في تحليله الخطاب السردي ، وخاصة في مطلع التسعينات ، إذ ولَى وجهه هاته المرة شطر الحكاية في تحليله للموروث السّردي العربي حيث أكد ناقدنا ارتباطه بالطرائق والمناهج الغربية ويتمثل ذلك في كتابه "ألف ليلة وليلة " : تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد " (1993) .

يفتتّح مرتاض كتابه هذا ، بالتّأكيد على أنّ حكايات الف ليله وليلة إبداع عربيّ ولا ريب في ذلك ، وهو يخالف بذلك رأي جمال بن الشيخ (3)، حيث يقول : " ...إلاّ أنّ الحضارة لاتهدى ، وأنّ الإبداع لايجوز أن يسرق ، وأنّ الفكر لاينبغي أن يغصب ، فمن العسير التّصديق بأنّ ألف ليله وليله كانت نتاجًا إنسانيا اشتركت فيه كلّ الأمم القدّيمة (...) كما يزعم ذلك الشّيخ في الموسوعة العالمية ، والحقُّ لم نرَ أخطل(*) من هذا لرأي ، ولا أخرفَ من هذا القول ولا أفسدَ من هذا المذهب فيما قرأنا حول هذا الأثر ".

---

(1). عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ص 09

(2 جمال الدين بن الشيخ : 1930-2005 ، باحث وشاعر جزائري متخصص في الأدب العربي للقرون الوسطى

(3) عبد لمالك مرتاض ، " ألف ليلة وليله " ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1993

(*).اخطل : مُخطلٌ في كلامه ، ي أخطأ فيه ، أفحش ن تكلنم كلاما فاسدا .

وبعدما يقسِّم مرتاض دراسته إلى سبع مستويات هي : السّرد ، الحدث الشّخصيات الحيّز ، الزّمن ، خصائص بناء الخطاب ، المعجم الفنّي الذي يطبع خطابه في السّرد ، ثم استتبع ذلك بنقده الصّارخ للمناهج النقّدية الأخرى ، حيث قال :" فكم رسفنا في أغلال الماركسية النفسانية والتينية (نظرية تين الثلاثية) (*) ، ثم لم نخرج بشيئ يذكر من الغناء ، أيّها الأيديولوجيون والنفّسانيون ، الإجتماعيون ، دعو الأدب للأدباء ، وخوضوا عملكم الذي تعرفون ، فلا يفهم الأدب إلا أديب ".

ثم هاجم مرتاض المنهج التكاملي ، وانتقد البنيويين الرافضين للإنسان والتاريخ والحقيقة والمجتمع إلا حقيقة اللّغة الفّنية ، فهذه المناهج برأيه " كالسموم التي تتسرب في أجسامنا من فعل اللّذغ او مر لعدوى المرضية " .

واصل انتقاده للتراثيين ، ممن يظنون بأنهم قادرون على مواجهة أذواق النّاس في هذا العصر برجوعهم إلى المناهج التراثية القديمة ، وعلى هذا فقد عمد عبد الملك مرتاض إلى أن يكون منهجه (بين –بين) أي منهجا انتقائيا .

وهو كما قال : " أنْ نفيدَ من النظريات الغربية – القائم كثير منها على العلم – كم نفيد من بعض التراثيات ، ونهضم هذه وتلك ، ثم نحاول عجنَ هذه مع تلك عجنا مكينا ، ثم من بعد نحاول أن نتبادل النص برؤية مستقلة مستقبليةٍ " (1).وبهذا المزيج المعجون من المناهج ، راح ناقدنا يحلّل حكاية جمال بغداد من خلال المستويات السبعة الآنفة الذكر ، وجعل لكل مستوى فصلا ، ثم أتبع ذلك بفهارس ونصوص هي كالآتي :

فهرس الإيقاع .
فهرس التّشبيه .
فهرس التضاد .
فهرس المعاجم الفنية للحكاية. وقد اشتمل هذا الأخير على :
- المعجم الفنّي لمتعلق بالسحر والمسخ والعفاريت .
- المعجم الفنّي المتعلق ببحر وملازماته
- المعجم لفنّي المتعلق بالأعداد الفولكلورية
- المعجم لفنّي المتعلق بالبطش والقسوة والعقاب .
- المعجم لفنّي المتعلق بالعري والجنس .
- المعجم الفنّي المتعلق بمشاهد العويل والحزن والرحمة والإشفاق.
- المعجم الفنّي المتعلق بالعجب ..

وبعدها انطلق عبد الملك مرتاض في عملية التحليل بدءً بالمستوى الأول الذي حلّل فيه الحدث في حكاية بغداد وهو مقطع مطلع الحكاية الذي يقع في سطرين ، في صفحات كثيرة وقد شمل تحليله الجوانب المتنالية : الحدث المحظور .

(*) نظرية تين الثلاثية ركائزها هي العرق ، البيئة ، الزمان .

(1) عبد الملك مرتاض ، ألف ليلة وليلة ، ص 12/11

الحدث المسعور ،الحدث المكذوب ، أتسام الحدث بالغموض والضعف ، اتسام الحدث بالعنف ، الحدث المجهض ، اتسام الحدث باللين والميوعة (1)

وبيّن في المستوى الثّاني :" عالم الشّخصية في ألف ليلة وليلة " وفي تمهيد للدّخول في عالم الشّخصية في الحكاية المدروسة ، سمّاه " عموميات " ، ومما ذكره فيها بأنّه لايرى أثرا سرديا في العالم قد يرقى إلى الدّرجة التي ارتقت إليها " ألف ليلة وليلة " من حيث بناء الشّخصية وتنوعها وكيفية التّعامل معها ، ويذكر مرتاض بعدها مظاهر الإبداع في صوغ الشّخصية الواقعية التّاريخية بالشّخصية الخرافية .كما أشار إلى تفطّن المبدع الشّعبي لبعض ماتفطن إليه كتاب الرّواية الجديدة في منتصف القرن العشرين ، من أنّ الشخصية مجرد كائن من ورق ، ومن أجل ذلك لم يشأ سارد " ألف ليلة وليلة " أن يسمي شخصياته إلاّ في أطوار معينة ، ولغاية فنيّة معينة واضعا مرتاض ضمن مراحل وأطوارا على النّحو التالي :

- الشّخصيات بحسب ظهورها في الحكاية .
- الشّخصيات بحسب توتر ذكرها في الحكاية .
- طبقية الشّخصيات في الحكاية .
- الشّخصية الأفللية (نسبة لألف ليلة وليلة).
- بين التاريخية والأسطورية .
- الشّخصية المتحولة .
- نمطية الشّخصية في هذه الحكاية .
- الجنس وما يمارسه لدى الشّخصية الفللية
- الشّخصية الأفللية والثروة.(2)

حلّل في هذا المستوى الجوانب التّالية : صلة السّرد بالوصف ، أشكال السّرد في ألف ليلة وليلة اصطناع الإرتداد ، الإحتفاظ بمفتاح السّر السّردي ، تداخل السّرد المدّد السّردي حديث الإشارة ، وقد استشهد بـ " ناطالي صاروت " عما يسمى بالحديث النّاقص . وانتقل مرتاض في المستوى الرّابع إلى تحليل " الحيّز في حكاية جمال بغداد " ، وذلك من خلال الجوانب التالية :

- الحيّز الجغرافي (الحيز الحقيقي) .
- الحيّز الشبيه بالجغرافي (وسط بين الحيّز الصريح والحيّز الخرافي الخالص) .
- الحيّز المائي
- الحيّز المتحرك .
- الحيّز التائه

---

(1) المرجع السابق ، ص ص64،49

(2) المصدر نفسه، ص ص 65- 102 .

- الحيّز الخرافي (جبل المغناطيس والمدينة الممسوخة وجبل قاف).
- الحيّز العجيب الغريب .(1)

يلاحظ في هذا التحليل ولع مرتاض بالأشكال والرسوم في أكثر صفحة ، وربما هذا ما جعله يتحدث عن حيز مفتوح من شأنه أن يفرز ، كماقال أمكنة غريبة وإحداث خطوط عجيبة في كل الإتجاهات " . وخصّص ناقدنا المستوى الخامس للزّمن ، فقسّم مفاهيم الزّمن في الحكاية إلى ثلاثة حدود هي : التزّامن ،التّعاقب المدّة ، ليحلّل بعدها الزّمن من النوّاحي التآلية الإرتداء ، غياب الدّلالة الزّمنية الحقيقية غموض الدّلالة الزّمنية ، الزّمن المفقود مظاهر من الدّلالة الزّمنية من خلال الشّخصيات وحيّزها .(2)

عاين مرتاض في المستوى السّادس خصائص البّناء في لغة السّرد لحكاية جمال بغداد مستعملا المنهج الأسلوبي البلاغي ، والمنهج الإحصائي بالدرجة الأولى وذلك في الجوانب التالية :

- خصائص المفردة
- خصائص الخطاب
- الوصف - الإيقاع .
- التشبيه ، التضاد .(3)

وفي المستوى السابع ، اختّتم ناقدنا تحليله بالتّطرق للمعجم الّفني للّغة السرد وفيه عاد إلى ما بدأ به كتابه ، وهو الدّفاع عن أصالة " ألف ليلة وليلة " ملتفتا إلى مناقشة موضوع كتابة " الجهشياري " (*) لليالي ، ورأى أنّ معالجة المعجم الفّني تؤّيد مثل هذه الأصالة .

وعليه نختم فنقول ، إنّ الدكتور مرتاض قد تمكّن من تدعيم نقده في الخطاب السّردي بجملة من معطيات الإتجاهات الجديدة أو تمثيلها ضمن خصوصية ممارسته النّقدية ، دون مبالغة في ذلك ودون إهمال لموروثه المنهجي التقليدي ، فاستطاع بذلك من تحقيق نتائج هامة في مجال النّقد عموما ، سواء من الجانب التنظيري أو التطبيقي.

---

(1) عبد الملك مرتاض ، ألف ليلة وليلة ، ص 143

(2) نفسه، ص ص 175/144

(3) عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد (متابعة لأهم لمدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها (دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر 2002) .

(*) للجهشيري(ت :331ه /943 م) هو أبو عبد الله محمد بن عبدوس ، مرخ وأديب عربي من أهل الكوفة ، عاش في القرن لعاشر

ثانيا/ في النصوص النّقدية :

لقد تشّعبت الإتجاهات النّقدية في نقد نا العربي المعاصر وتباينت مبادئها وإجراءات دراستها ، وقصد التّكيف مع هذا الوضع الجديد ، برزت هنالك أقلام نقدية جديدة تناولت نصوصا نقدية كثيرة بالدّرس والتحليل ، معتمدة في ذلك على المناهج النقدية المعاصرة .

يعد عبد الملك مرتاض من النّقاد اللامعين في هذا المجال ، فقد اشتهر بدراساته النّقدية المختلفة النّص الأدبي ، النّص الصحفي ، النّص الوّعظي ، النّص التاريخي ...إلخ) (1)

ولعلّ من البصمات البارزة التي خلّفها ناقدنا عند تناوله الأعمال الأدبية والنّقدية عموما نجد كتابه الذي يحمل عنوان " في نظرية النّقد " (2) ، الذي رصد فيه أهم المدارس النّقدية المعاصرة ورصد كذلك أهم نظرياتها . ويدرج هذا الكتاب ضمن الدراسات الجديدة والهامة التي قام بها الدكتور مرتاض في مجال النّقد الأدبي يحتوى كتاب " في نظرية النّقد " ثمانية فصول مختلفة مع تقديم تناول فيه موضوع القراءة ، والكتابة والنّقد حيث أعطى مجموعة من التّعاريف حول الكتابة والقراءة مستدلا في ذلك بآراء بعض النّقاد الغربيين وتحدث عن النّقد الأدبي ومراحل تطوره وأهم المسائل والقضايا التي يخوض فيها النّقد المعاصر، وأهم الجهود التي بذلها النّقاد العرب في إنشاء مدارس نقدية تعنى بالأدب العربي ونقده .(3)

ناقش مرتاض في الفصل الأول مسألة النّقد والنّقاد (الماهية والمفهوم) حيث تناول فيه المسار التأصيلي للنّقد في الثقافة الغربية مستشهدا بما جاء به النّقاد الغربيين ومن بينهم " ديدرو" (*) الذي أصدر حكما على بعض أعمال " سوفوكليس (**)مستنتجا بعدها بأنّ الثقافة العربية لم تعرف النّقد بمفهومه المعاصر إلّا في القرن التاسع عشر ، وذلك مع ظهور الشكلانية الرّوسية ، التي نجمت عنها الشكلانية الفرنسية (2)

---

(1) يوسف وغليس ،الخطاب النقدي عند مرتاض (نقد) ،إصدارات رابطة بداع الثقافة ،الجزائر ،2002،ص 39 المصدر نفسه ، ص 175/144 .

(2) عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 23/05

(*) ديدرو : (1784/1713) فيلسوف وكاتب رنسي ، من قادة حركة التنوير.

(**)سوفوكليس : روائي ومسرحي يوناني (405/496 ق م)

تناول بعدها النّقد في الثقافة العربية مستشهدا ، ومفسرا لما جاء به "ابن سلام الجمحي " من آراء حول موضوع النّقد ، إذ يُعتبر ناقدنا أول من أسس للنّزعة الشكلانية في تاريخ النّقد الإنساني ، وذلك في كتابه "طبقات فحول الشعراء حسبه على معايير الإختيارات النّصية ، وكان متجها إلى الشّكل قبل المضمون (1)

وقف بعدها على آراء "ابن قتيبة " حيث أشار إلى أنّه شكلاني المنهج كونه يحتكم إلى الجمال الفنّي في نقده ، وحكمه على النّصوص الأدبية ، دون الإهتمام بالمبدع أو بالنسق التاريخي للإبداع ، فابن قتيبة – عنده – ينطلق من النّص (الشعر) لا النّاص (الشاعر) ، كما أنّه امتاز بالجرأة الأدبية في الطرح .

كما تناول مرتاض قضية الحداثة عند ابن قتيبة ، حيث تبرز عنده في تحديده لدواعي الإبداع ولحظاته ، وهي نظرة جديدة وحديثة في كيفية معالجة النصوص الأدبية شعرها ونثرها ، فحداثية ابن قتيبة تنبني أساسا على أن الجديد في زمانه سيكون قديما في غير زمانه والعكس لأنّ كلّ قديم في غير زمانه ، كان جديدا في زمانه كما وضح مرتاض إلى أنّ لابن قتيبة قصبَ السبق في الكتابة النّقدية التنظيرية ، لأنه كما قال – قد أسس للأوقات التي يمكن أن تكون أمثل من سواها للكتابة الأدبية ، شعرها ونثرها وقد ناقش في فصله الثاني ماهية النّقد ، وبدأ حديثه بطرح هذه الإشكالية مالنّقد ؟ ويرى أنّه من الصعوبة بمكان أن يسأل المرءُ عن إشكالية معقدة كهاته بسؤال بسيط كهذا ! ذلك كما يقول " بأنّ النقّد بمفهومه المعرفي المعقد وماهيته الجمالية المتناهية اللّطف يندرج في صلب الإهتمامات الفكرية المستمرة " .

وقد استهل إجابته عن هذا السّؤال ، بالحديث عن فرعي النّقد (النّقد النّظري التّأصيلي القديم) (النّقد التّطبيقي العصري الجدّيد) ، ويرى مرتاض أنّ كليهما يسعى إلى حقيقة النّص أو تأويله أو تفسيره ، فهما وجهان لعملة واحدة .(2).

تحدث بعدها عن القراءة المجهرية وأهميتها في العمل على التّنقيب والتّحري داخل أغوار النّص الأدبي ، فهو " يدعو إلى القراءة الإحترافية التي تمكّننا من انتاج نصّ على أنقاضها هي "

أشار في حديثه إلى وجود قراءة ثالثة تتجاوز القراءتين النّظرية والتّطبيقية التي اصطلح عليها " نقد النّقد " يشير إلى أنّ العلاّمة "عبد القاهر الجرجاني " هو أول من استعمل هذا المصطلح في العربية بصيغة " معنى المعنى " (3)

---

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 46

(2) نفسه، ص ص 49-51

(3) المصدر نفسه ، ص 53.

ثم يطرح مرتاض بعدها اشكاليات كثيرة ، تتعلق بالنّقد من حيث ضرورته للأدب ، والفرق بين النّقد الذّاتي ونقد النّقد ، وكذا قضيته الصراع بين القديم والجديد حيث أشار إلى أنّ ابن قتيبة هو أول من طرق هذا الباب ، ثم يسأل بعدها عن العلاقة بين النّقد التقليدي والعمل الإبداعي وكيف أنّ النّقد التّقليدي يقوم على التماس أهم الإبداع من خلال فهم المبدع وفي النّهاية يخلّص مرتاض إلى أنّ النقّد عملية تنظيرية للإبداع ، أمّا النّقد التّطبيقي ، هو عملية تجسيدية للنّقد التنظيري ، ونقد النّقد هو المظهر الثالث للمعرفة النّقدية الجديدة .

وانتقل في الفصل الثالث للكلاّم عن جدليّة الإبداع والنّقد حيث يرى أنّ النّقد لا يمكن – على الإطلاق –أن يكون صنوا للإبداع وهذا الرأي بإجماع النّقاد قديمهم وجديدهم فالإبداع سيّد نفسه والنّقد يتّكئُ على غيره .

كما يرفض عبد الملك مرتاض علمانية النّقد مطلقا لأنّه كلاّ من المدرسة الشكلانية الرّوسية ،النّظرية السيميائية نادتا بعلمية النّقد ، أو علمانية النّقد ، وبالتالي فإنّ نظرية هؤلاء – بالنسبة لمرتاض – ماهي إلا دعوة للقضاء على الإبداع والمبدعين وفي هذا السّياق يقول : لالعلمانية النّقد الأدبي ، لماذا ؟ لأنّها قتلٌ للإبداع والمبدعين ومن هنا خلُّص مرتاض إلى فنيّة النّقد ممكنة ، وهي أقربُ إلى حقيقة النّقد من علميته .

وفي الفصل الرّابع ، تناول المذاهب النّقدية والأصول الفلسفية ، حيث يرى بأنّ معظم المذاهب النّقدية تنهض على أصول فلسفية ، أما الأدب فهو معرفة جمالية أساسها الخيال والإنشاء ومن أهم النّظريات ذات الجذور الفلسية ، النّظرية التقويضية القائمة على الهدم والبناء هذه النّظرية - يقول مرتاض – كان لها أثر كبير في توجيه النّقد الغربي .

ينتقل بعدها إلى النّقد الإجتماعي في ضوء النّزعة الماركسية ، التي يرى ناقدنا أنّها تكمن بمنأى عن القضايا الأدبية ، فالنّقد الماركسي لايقوم إلاّ على الأيديولوجيات ولايهتم بالشّكل إلّا من خلال المضمون ثم أوضح مرتاض أنّ " لينين " كتب دراسات مطولة عن قضايا الفّن والأدب (1).

(1) المرجع السابق ، ص 71.

تناول مرتاض في الفصل الخامس ، النّقد ونزعة التّحليل النّفسي ، وهذا الأخير سيردّد كثيرا أثناء حديثه عن المنهج النّفسي ، والدّليل على ذلك أنّه قام بنحت مصطلح من صناعته وهو " التحلسفي " ، ثم يشير بعدها إلى نشأة هذا المصطلح على يد العالم" فرويد " ونزعة التحليل النفسي –عنده – تسعى إلى تحليل النفس الباطنية للإنسان.

وقد طالت النّقد الأدبي من خلال تحليل النّصوص الأدبية ، اعتمادا على تتبع الألفاظ والبحث عن العلاقات القائمة بين الإبداع والمبدع الخاضع في إبداعه لحالات اللّوعي المتدّفق عليه من ذكريات الطفولة المنسيّة .

وانتقل في الفّصل السادس إلى معالجة علاقة النّقد باللّسانيات واللّغة ، حيث يبدأ مرتاض بذكر قول المحلّل النّفساني " جاك لاكان (*) بأنّ التحليل النّفسي معادل موضوعي للّسانيات لم تعد غايتها الأدب فحسب ، بل يستهدفان اللّغة ، فالنّقد القائم على نزعة التّحليل النّفسي يتّخذ من اللغّة وسيلة من أجل التوصل بها إلى النتائج والكشف عن الحقائق ، أمّا اللّسانيات تدرس اللّغة لغاية اللغّة .(1)

وفي الفصل السابع استعرض عبد الملك مرتاض قضية النّقد ، البنيوية والتّمرد على القيّم حيث بدأ بعرض آراء النّقاد حول البنيوية من أمثال يونس بن حبيب وعمر بن العلاء وسيبويه ثم قام بتقديم المصطلح مُصَّوباً ، و المتمثل في " البِنَوية " وليس ' البنيوية ' ، ثم يذكر بعدها بأنّ النّزعة النّقدية (الماركسية خاصة) تلتقي مع البنوية في إبعاد المبدع عن العملية النّقدية او مايعبّر عنه بموت المؤلف ، وتختلف معها في أنّ النّزعة النّقدية القديمة الماركسية تهتّم بالشّكل لا المضمون (2).

درس الدكتور مرتاض في فصله الثّامن والأخير قضية نقد النّقد ، حيث يشير إلى وضع الترجمة الإغريقية لمصطلح نقد النّقد " AMET"وهو يعني " ماوراء اللّغة أو " مابعد اللّغة " ، ويقترح تعويض هذه الترجمة بمصطلحين آخرين ، هما من إنتاجه اللّغة الواصفة " أو " اللّغة الحاوية " أو " لغة اللّغة " أو كتابة الكتابة ، ثم يقدم بعدها تعري مصطلح النّقد ، وتحولاته في العصر الحديث ، حيث لم يعد بالنسبة له إصدارا لأحكام ساذجة أو موضوعية فحسب ، وإنمّا أمسى ممارسة معرفية شديدة التّعقيد تعمد إلى تحليل الظاهرة الأدبية ضمن جنسها الأدبي .

---

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 150

(*) جاك لاكان (1901/1981) محلل نسي رنسي ، سعى إلى الربط بين الطب النسي والتحليل النفسي

(2) ينظر ، المصدر نفسه ص ص 191، 192.

شرح مرتاض بعدها نقد النّقد في الثقافة الفرنسية ، والذي لايعني إظهار النّواقض والمعارضة في عمل النّقد الأول ، لكن هو من قبيل إلقاء المزيد من الأضواء على أصول المذهب النّقدي وتباين أصوله المعرفية ، وإيضاح خلفياته ومرجعياته على المستويين المعرفي والمنهجي ، أمّا نقد النّقد في المعرفة العربية المعاصرة يقوم حول المعارضة لموقف نقدي ما ، مع إغفال البحث عن الأصول المعرفية النّقدية على نحو منهجي عميق ، ولذلك يخلص مرتاض إلى أنّ " العالم العربي يملك نقادا كبارا ولايملك نقدا كبيرا " (1) ، ثم ينهي فصله بعرض تجربة نقد النّقد لدى عبد القاهر الجرجاني وكذا ابن قتيبة ، ودورهما في التأصيل لهذا العلم .

ولم يخصص مرتاض لهذا الكتاب خاتمة يوردُ فيها أهم النتائج والآراء التي استطاع أن يتوصل إليها ، والسبب في – رأينا – أنّ ناقدنا هنا قام بعملية قراءة تحليلية واصفة متبوعة – في أغلب الأحيان – بإصدار بعض الأحكام ، وعرض بعض الآراء والأفكار الخاصة به ، وبالتالي لم يكن هناك من داع لإعادة حوصلتها في ختام كلامه .

وكخلاصة لما سبق نقول : إنّ كتاب الدكتور عبد الملك مرتاض " في نظرية النّقد " يتربع على مكانة رفيعة في نقدنا الحديث والمعاصر ، لأنّها محاولة لقراءة نقدنا العربي الموروث عن السلف قراءة تنتج عن النظريات النّقدية الغربية الحديثة المعاصرة ، ومحاولة إيجاد مقاربة بينها والعمل على تأسيس نظرية نقدية عربية مستقلة وذلك بعيدا عن التّقيد بمحاكاة النّقد الغربي والعمل على الاستفادة مما ورد في النّقد الغربي من آراء ونظريات من أجل مواصلة الطريق الذي انتهى إليه الأسلاف .

(1) المرجع السابق ، ص 227

الفصل الثاني:

نقد اللّغة الرّوائية في كتاب نظرية الرّواية

1-ماهية اللّغة الرّوائية

أ- خصائصها

ب – اللّغة الواصفة

2-أشكال اللغة الرّوائية عند عبد الملك مرتاض

أ- الحوارية

ب- لغة المناجاة

جـ – لغة النّسج السّردي

تتميز القراءة المرتاضية بالطرح المنطقي ، القدرة على الإقناع والغربلة والتمحيص للقراء سواء أكانت عربية أم غربية .ويتّسم الكتاب بغزارة الأفكار النّقدية التي تصحح نظرتنا إلى مفهوم الحداثة ، وتعمل على إعادة الإعتبار إلى نقدنا العربي القديم .

كانت نظرة بعض النّقاد الأوائل (القدماء) إلى علاقة اللّغة بالأدب على أنّها مجرد أداة يستعملها الكاتب أو المبدع للتعبير عن فكره وموضوعه حتى أنّهم جعلوا منها " مخلوقا ثابتا لايتكلّم بنفسه عن شيئ ، ولكن يتكلم المبدع به عن شيئ " (1) .
ومع تطور المناهج العلمية ، وبعد تغير أفكار المبدع ، وكذا ملازمة الآداب للغّة وتلاحمها معها ، صار لزّاما على الفّكر النّقدي الجديّد أن يُصحّح تلك النّظرة القديمة الخاطئة حيث أدرك ناقدنا بأنّ اللّغة هي العنصر الرئيسي في الأدب ، وأنهّا في العمل الأدبي ليست وسيلة إيصال أو إفهام ، إنّما هي غاية بنفسها ، يعمل الأديب على تشكيلها تشكيلا خاصا يرفعها عما جرى عليه النّاس في محاوراتهم ، ويهبّها خصوصية تجعلها لغة متميزة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير " (2)

وبهذا وجد أغلب النّقاد أنفسهم مجبرين على التّعمق في دراسة اللّغة ليتعرفوا على ذاتيتها وأسرارها حتى صار ينظر إليها على أنّها " ...مادّة الأديب ، وأنّ كل عمل أدبي هو مجرد إنتقاء من لغة معينة ، تماما ، كما أنّ التمثال المنحوت يُوصف بأنّه كتلة من المرمر شُطفت بعض جوانبها "(3)

ماهية اللّغة الرّوائية :

قبل الخوض في طرق باب نقد اللّغة الرّوائية عند مرتاض يستّحب إناخة المطية عند ماهية اللّغة الروائية وخصائصها . فالرّواية لها تعريفات عديدة نذكر من بينها – على سبيل المثال لا الحصر – ميخائيل باختين :" الرّواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة ، وغير منجزة أيضا " . " الرّواية هي وحدها بين الأجناس الكبرى ، الأكثر شبابا من الكتابة والكتاب " ، " الرّواية جنس في صيرورة يسير في طليعة التّطور الأدبي كله في الأزمنة الحديثة "

(1) بيير جيرو ، ترجمة : منذر عياشي ، دار الحاسوب للطبعة ، حلب ، ط :0، 1994م ، ص 05

(2) نعمة رحيم العزاوي ، النقد اللّغوي بين التحرر والجمود ، منشورات دائرة الشون الثقافية والنشر ، بغداد ، 1984م ص 17.

(3) عبد الحكيم راضي ، نظرية اللّغة ، دراسة في خصائص اللّغة الأدبية من منظور النقاد العرب ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 1 2003م ص 480 .

من أجل هذا عمد النّقاد المعاصرون إلى وضع إطار لدراسة الأدب بوصفه ظاهرة لغوية ولاسبيل إلى فهمها ، أو التّأتي إليها إلاّ من جهة اللّغة ، ومعنى ذلك أنّ المنهج اللّغوي " أو " النّقد اللّغوي " دون سواه من فنون النّقد الأخرى ، هو الذّي يلائم هذه الظاهرة ، ويتكفل باستجلاء دقائقها لارتباطه الوثيق بأداتها الخام ، ومادتّها الأولى وهي اللّغة "

كما نجد باختين يثني على الرّواية لأسباب متعددة نذكر منها :

- أنهّا جنس أدبي لا يكتمل مليئ بإمكانيات التطور والتّحول يواجه أجناسا أخرى أصابها التكلس وانغلقت على ذاتها
- إمكانية التّجدد الذاّتي أو النّقد الذّاتي الذي تمارسه الرّواية ، الشيئ الذي يعطيها مرونة مدهشة تجعلها عصية على الأشكال الثابتة .
- فاعلية الرّواية الأدبية ، فهي تنقذ الأجناس الأدبية التي تخوم الزجر والسخرية وتفرض عليها الأخذ من صفاتها أي كأنّها مرجع المراجع .ولم يكتفي بهذا باختين بل وصل به الحدّ إلى أن جعلها بمثابة قانون الحياة . (1)

فهي حسبه تفصل بين الخطاب الفارغ والخطاب المليئ ، وهذا الوضع لا يؤرق الرّواية ، لأنّ الأرق صفة محاثية لها ويؤرق الأجناس الأخرى ، فهي ولدت من الأدب وهيمنت عليه .

ثم يوحي بعد ذلك إلى الأمران اللّذان يصدران عن الرّواية قائلا أنّ :

- الرّواية ليست جنسا أدبيا تقليديا فإنّ النّظرية الأدبية التّقليدية لن تفعل معها شيئا .
- إن كانت الرّواية جنسا أدبيا يتأبى على الأقانيم والمعايير الجامدة ، فإنّ على نظريتها أن تشاركها مرونتها ، أي أن تكتفي بعناصر ناقصة وهو ما حاوله باختين في محاولة مجيدة أفنى فيها عمره كله .

---

(1) ينظر : ميخائين باختين ،نظرية الرّواية والرّواية العربية ، تأ د فيصل دراج ، ط 1 ، 1999 ، المركز الثقافي العربي ، ص ص : 72-73

خصائص الرّواية :

1-أسلوبها الثلاثي الأبعاد المروي بصيغة الوعي المتعدّد الذي يتحقق فيه .
2-التحويل الجذري للإحداثيات الزّمنية للتّصورات الأدبية في الرّواية
3-موقع جديد لتبييّن التّصورات الأدبية في الرّواية : وهو موقع تماس أعلى مع الحاضر في وجهه اللّامنجز . يتطابق في هذا التّصور مع الحاضر المفتوح أو مع حاضر في سيرورة كما لو كان الإعتراف بالحاضر الذي لا يقبل الإنغلاق .

فهذا يوضح أنّ باختين انطلق من تحولات الزّمن الحديث ليشرح الرّواية والملحمة معا فالرّواية لا تشرح ذاتها ولا تشرح الملحمة أيضا ، طالما أنهّا أثر لتفاعل لغوي شديد على المستويين الدّاخلي والخارجي في آن واحدٍ.(1)

وهاهو " لوكاتش " يصف الرّواية بأنّها " جنس أدبي برجوازي بامتياز " يأخذ باختين بمنظور أكثره مرونة ، مميزا الرّواية والمقدمات الموضوعية التي أفضت إليها ، فلكل تاريخ أساسي تاريخ هامشي يتكئ عليه وقائلا أيضا بفرق الزّمن المنطقي والتاريخي .

فنجد باختين يتقصى آثار الرّواية في أزمنة بعيدة وفي نصوص أكثر بعداً كأنّ النّص الرّوائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل ، وهو في تصوره هذا يظل متمسكا بمقولة الحوار ومتشبثا بها فمثلما أنّ التّفاعل اللّفظي هو قوام الرّواية ، فإنّ أشكال التّفاعل المختلفة والموزعة على أزمنة مختلفة هي التي شكلت قوام الكلمة الرّوائية ، وهو مايجعله يقرأ تاريخ الكلمة الرّوائية في صراع " القبائل والشعوب والثقافات واللّغات " أي يقرؤها في كل مكان بشري تتزعزع فيه الأحادية وتهتز فيه أركان ثقافة الواحد ولغة الواحد المطلق الذي لا آحاد بعده وعن هذا الموقف تصدر إحدى أطروحات باختين الأكثر أهمية حين يقرر " الرّواية أثر لنقد لغات متعددة للّغة واحدة مسيطرة "

نجد أنّ النّقاد اختلفوا وتفرّقوا في كيفية تجسيد الجانب التّطبيقي للنّقد ، إذ انصب جلّ نقدهم على تخطئة الإستعمال اللّغوي وتصويبه فقط ، وهنا يؤكد نعمة رحيم العزاوي ذلك بقوله (واجه هؤلاء اللّغويين الأعمال الأدبية بمعرفة اللّغوي أو النّحوي وحدها ، وهو بعض النّقد اللّغوي لا كله ، وهي معرفة لاتكتفي لنقد لغة النّص مالم يصاحبها طبع ناقد ، وموهبة نقدية ، وذوق فنّي مرهف) (3)

(**1**) ينظر : ميخائين باختين ،نظرية الرّواية والرّواية العربية ، ص ص 73-74 .

(**2**) نعمة رحيم العزاوي ، النّقد اللّغوي بين التّحرر والجمود ، ص 12

فهو أي -باختين - لا يرصد الرّواية في زمن تتابعي ، تكمل كل لحظة فيه لحظة سابقة يمليها ، بل يتأمل هذا التّاريخ في مقولات متعدّدة لها أزمنتها المتغايرة تختصر رغم عدم قابليتها للإختصار إلى نقاط ثلاثة يخترقها الحوار جميعا هي تفاعل اللّغات وانفتاح الثقافات على بعضها ،الضحك الشعبي ، تعدّد المعارف في زمن تاريخي لا مراتب فيه .

وبهذا نصل إلى أنّ باختين حين يقرأ الرّوايات الأوربية يجدها أثرا لنقد لغات القومية الحديثة للّغة اللّا تينية المسيطرة ، فهي محصلة لوعي يشمل اللّغة والثّقافة والنظر إلى العالم ، لا لشيئ إلاّ لأنّ التّعدد في ذاته صورة عن التّحرر .(1)

ثم نجد باختين يعالج قضية الخصوصية والتعميم ، فقد بدا المبدأ الحواري لامعا وهو يضع رواية ديستويفسكي في مواجهة رواية تقليدية محدودة الأصوات لكن النزوع مالبث أن أدرج هذا المبدأ في الرّواية كلها ، حتى غدت الرّواية في ذاتها ومهما يكن موقعها وتاريخها ، جنساً أدبياً حوارياً بامتياز ، بعد الإنتقال من رواية ديستوفيسكي إلى الرّواية بشكل عام عثر المبدأ الحواري على مكان جديد له في اللّغة التي أمست حوارية في جوهرها ، ومع أنّ باختين يؤكد الكلمة موقفا إيديولوجيا بامتياز فإنّه نسيّ أنّ الحوار بمعنى التبادل الكلامي اليومي البسيط لا يربط بالكلمات بل بالخطاب الذي تقوم فيه ، ويُرجع هذا إلى عدم الفصل بين التشكيلة اللّغوية والتشكيلة الخطابية ، فالأولى ترّد إلى نسق إشاري محايد يتعامل مع جميع أفراد المجتمع ، بينما تخترق الثانية مواقع أيديولوجية مختلفة قد تسمح بخطاب حواري مفتوح وقد تعطي خطابا مغلقا مكتفيا بذاته وقامعا لكل خطاب آخر ولذلك فإنّ القول بحوارية اللّغة بشكل عام لا يحمل الكثير من المعنى لأنّ المعنى لا يقوم فيها ، بل في تشكيلتها الخطابية التي ترّد إلى المجتمع والتاريخ (2) ، وبين هذا وذاك يتدخل الدكتور " عبد الملك مرتاض " بفكرة المتّقد محاولا ، مبرزا قناعاته للجميع بأنّ اللّغة كائن حي قائم بذاته ينمو ويتطور تماشيا مع طبيعة الحياة عامةً .

ولا مناص – عنده – من انتهاج سبيل التعايش والتواصل في الإستعمال اللّغوي مع احترام – طبعا – قوانين اللّغة ونظامها العام ، وذلك بناءً على مبدإ تبادل المنفعة العلمية ، و الواجب يملي علينا أن ' ننطلق من التراث إلى الحداثة ، ومن الحداثة إلى التراث ، فلا التراث الدنيوي بقادر على أن يصمد لحدثان الزمن كما هو وكما تركه لنا أسلافنا – أحسن الله جزاءهم – ولا هذه الحداثة بقادرة على تقوم على ساقها منعزلة عن التراث ، ويبدوا أن المعايشة حتمية لتأسيس فكر عربي رصين متين ينافس الفكر الغربي المتغطرس ويغالبه " (3)

---

(1) ينظر : ميخائين باختين ،نظرية الرّواية والرّواية العربية ، ص ص 76.
(2) المرجع نفسه ، ص 85.
(3) حبيب مونسي ، النشأة والتحول ، (م س) ، ص 240 .

ولعلّ الإفتتان بالمتعدّد هو الذي حمل باختين الذي استعار مفهوم الزمكان من أينشتاين على مديح الأزمنة الحديثة وإنجازاتها المعرفية كأنّ لسان حاله يقول : " فبدلا من العالم اللّغوي البطليموسي الموحد ، المفرد ، المغلق ، ظهر كون غاليلي مصنوع من تعددية الألسنة تتبادل فيه الألسنة إنعاش بعضها بعضا ودب الحيوية فيما بينها "

وإذا ما تأملنا في تاريخ الرّواية بين الواحد والمتعدّد نجد أنّ باختين يتحدث عن مصدرين أو خطين في تاريخ الكلمة الرّوائية أولهما أحادي الصوت وثانيهما ثنائي الصّوت .وعلى طريقته التي لا يهجرها أبدا فإنّه لا يفصل بينهما فصلا باترا ولا ينسى الحوار الدّاخلي في كل منهما . والخط الأول تمثله الرّوايات المسماة برّواية السفسطائيين" التي تعبر أكثر عن غيرها وتتميز بأحادية اللّغة والأسلوب . كما أنّه الأول – اخترق بعض أشكال الفروسية ورواية فولتير بأدبية للّغة كما لو كان يطمح إلى تخليق لغة مصقولة مكتفية بذاتها أو لغة اللّغة إن صحّ القول وبالتالي فّنذ هذا الخط لا يلتفت إلى لغة الحياة الجارية فهو يرى فيها أنّها لغة مبتذلة ووضيعة لا علاقة لها بلغة مؤمثلة ناصعة أي إلى كل ما يسمح ببناء أسلوب تجريدي مكتف بذاته

ثم نجده بعد ذلك في محاولة توفيقية يربط بين الخط الحواري وأجناس تعبيرية قديمة قوامها غالبا الهجاء والسخرية والقدح ، أي كل كلام ينزاح عن المركز اللّغوي المسيطر ، في اتجاه متعدد المراكز ، يقول " هكذا تكونت في العصور القديمة عناصر هامة للرواية ذات الصوتين وذات اللّغتين وهي قد مارست في العصور الوسطى وفي الأزمنة الحديثة تأثيرا قويا على أكثر مغايرات الجنس الرّوائي أهمية فقد أثرت على رواية الإختيارات (سير القديسيين ، الإعترافات ، المعضلات ، المغامرات إلى عهود ديستوفسكي وإلى زمننا هذا " فتكون بذلك قد أثرت على تنويعات الجنس الروائي جميعا التي تدخل إلى كيانها مباشرة تعددا لهجويا إضافة إلى ذلك أثرت على التعدد اللّساني الموجود في الأجناس التعبيرية الدنيا والمألوفة " (1)

وفي هذا السّياق نجد محمد برادة يقول أنّه لما احتلت اللّغة منذ القرن التاسع عشر وطوال عدة عقود من القرن مكانة أساسية في سيرورة الإحياء الشعري العربي مايسمى بالنّهضة العربية التي كانت فيها السّمة البارزة هي إستعادة قوة اللّغة العربية ، ولكن هذه الصورة المهيمنة لمفهوم اللّغة في المنظور السلفي الموجه لحركة الإحياء كانت تتعرض للخرق والإنتهاك من خلال بعض الإنتاجات الشعرية والرّوائية ، ثم يقوم برصد بعض تمظهرات رواية التّعدد اللّغوي أنّها عرفت منذ السّبعينات نموا في الكّم وتنوعا في الكيف يتجلى ذلك من خلال الرّوائيين الذين أنتجوا نصوصا تتوفر على التّعدد اللّغوي وفي طليعتهم : الطيب صالح إميل حبيبي جمال الغيطاني إلياس خوري إبراهيم أصلان ...وغيرهم ، فالتعدّدية اللّغوية لاتتحقق وهي مفصولة عن تعدّد الأصوات والرؤيات والمواقع

(1) ميخائين باختين ،نظرية الرّواية والرّواية العربية ،ص ص 83-84

وعن الطابع الحواري لمجموع النّص ، فلو أخذنا على سبيل المثال – لا الحصر رواية " زينب " تفصلنا عنها عشرات السنيين ، دشنت بطريقة ما ، وفي سياق معين التحقق النّصي لرّواية التّعدد اللّغوي التي تعرف الآن ازدهارا في الإنتاج واستحسانا لدى طلائع القراء وهذا لم يأتي بالصدفة وإنّما راجع لـ:

- دور الخطاب النّقدي في بلورة أهمية التّعدد اللّغوي والحوارية وتوظيف حوار اللّغات في عصر معين وكذلك بين عصر وآخر ، وهذا الطرح استفاد كثيرا من تحليلات ميخائل باختين الرائدة في هذا المجال أخرج العامية في الحوار الروائي ليضعها على مستوى أعمق وأشمل يتصل بالطابع التعددي الملموس الملازم لكل لغة .

- اهتمام الرّوائيين والنّقاد بالجوانب التخييلية في التراث العربي الإسلامي وفي الأدب الشعبي والمحكيات الشفوية بحثا عن تجديد للأشكال واستثمار بعض مكونات المتخيل الجماعي .(1)

(1) ينظر : محمد برادة ، أسئلة الرّواية أسئلة النقد ، ط 1، 1996 شركة الرابطة ، الدار البيضاء ، ص ص 34-37

ب/ لغته الواصفة :

إنّ كتابات الدّكتور عبد الملك مرتاض النّقدية هو الإشتغال على اللّغة ووسيلته في ذلك هي اللّغة ، حيث أنهّا تعتبر : " الوحيد ةالتي تملك القدرة عل الحديث عن ذاتهّا إضافة على الحديث عن بقية اللّغات الأخرى " (1)

ولكي يتضح الأمرجيدا ، ينبغي علينا أولا أن نفرق بين نوعين من الكلام ، أو نوعين من اللّغة ، فلغة الحديث العادية هي " لغة الأشياء " ، أي أنّ النّاس يستخدمونها ليتخذّو ا عن الأشياء التي يريدون الحديث عنها ، وأمّا إذا ماتحدثنا عن هذه للغة نفسها كانت هذه اللّغة الجديدة "لغة شارحة " ، او إن شئت قل إنها لغة للّغة ، لالغة للأشياء .
وقد وضع الغربيون مصطلحا لهذا لمفهوم أسموه " meta-langage " والترجمة الحرفية لهذه العبارة هي : "ما وراء اللّغة " والمقصود بهذا لغة تتحدث عن لغة أخرى (2)

أمّا من جهة " عبد الملك مرتاض " فإسهاماته في هذا الشأن كثيرة وجليلة وهي مثبوتة خاصة في مؤلفه " في نظرية النقد " ، باعتبار أنّ مصطلح " ماوراء اللّغة له أثره الجلّي في تفكير (مرتاض) النّقدي ، حيث أنّه استعمل هذا المفهوم في أغلب أبحاثه وكتاباته "
وفي نظر مرتاض أنّ التّراث العربي والثقافة العربية ، فيهما من المصطلحات الكثيرة والمناسبة ، مما يغني عن استعمال مصطلح " ماوراء اللّغة " هذا ، الذي يراه غير مناسب في رأيه حيث اختار عدة مصطلحات أخرى من قبيل" اللّغة الواصفة " أو كتابة الكتابة " أو " لغة اللّغة " أو " نقد النّقد " أو " اللّغة الحاوية " ، وذلك لأنّ مدار اللّغة كلّه يدور حول حيزٍ واحدٍ يسمى " حيّز اللّغة في ذاتهّا ولذّاتها "

وجاء استعمال "مرتاض " لهذه الترّجمة قياسا لما جاء في النّقد العربي القديم كعبد القاهر الجرجاني ، في توظيفه لمصطلح " معنى المعنى " ...، وهي طريقة لاتختلف عن طريقة الغربيين في توظيف المصطلحات ، باستعمال السوابق واللّواحق إذ أنّ " mea" هنا تفيد التعاقب (3)

---

(1) عبد لجليل مرتاض ، الوظائف النحوية في مستوى النّص ، دار هومة ، لجزئر ، 2011 م ، ص 157 .
(2) زكي نجيب محمود ، موقف من الميتافيزيقا ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 04، 1993، ص 209 .
(3) عبد لملك مرتاض ، في نظرية النقد ، متابعة لأهم المدارس النقدية العصرية ورصد لنظرياتها ، ص ص 221- 223..

وفي الإصطلاح يُعرّفُ" مرتاض " اللّغة الواصفة بأنهّا تلك " الأصوات الكريمة العجيبة التي إذا انتظمت على نحوٍ معلوم ، عبر نظام لغويّ معلوم ، آتت ألفاظا تتناثر من أجهزة النّطق في أفواه النّاس فيقع التّفاهم به " ، فاللّغة إذا آداة للتواصل بين النّاس ولكن نظام منطقيّ معين يمليه ذوق وكفاءة كل مستعمل للّغة ، وبالتالي فاللّغة الواصفة تتطلب استحضار شيئين هامين ، أولهما : الخطاب الأدبي وثانيهما خطاب واصف له هذا الأخير الذي يُصّيِر النّاقد مبدعا في أثناء دراسته لأثرٍ أدبيّ ما وإذا ما رمنا الحديث عن الجانب الحداثي للّغة الواصفة عند "مرتاض " وجب علينا الإنطلاق من فكرة القراءة " قراءة العمل الإبداعي سواء أكان هذا الإبداع أدباً أم نقدا ، إذ بفضلها يصل القارئ النّاقد إلى أفكار جديدة قد تكون إبداعا لهذا الإبداع أو تنظيرا له ، فالقراءة وحدها تعشق الأثر الأدبي ، وتقيم معه علاقة شهوة ، فأن نقرأ معناه أن نشتهي الأثر ونرغب في أن نكوّنّه ، وأن نرفض مضاعفته بمعزل عن كل كلام آخر غير كلامه هو ذاته (...) أما الإنتقال من القراءة إلى النّقد فمعناه تغيير الشّهوة ، فلا نعود نشتهي الأثر الأدبي وإنّما لغتنا الخاصة " (1) ، ومعنى هذا أنّ القارئ عندما يُشبعُ لذّة قراءة النّص المنظورة فإنّه يُوجه نظره صوب لغة النّقد عنده .

ثم يعرج " مرتاض " في نظرته للّغة الواصفة على الأثر الأدبي أو النّص باعتباره محورا هاما في العملية النّقدية الجديدة هاته فلو لا الكاتب وكتابه ، لما كان القارئ ، وبالتالي ما كان ثمة ناقدٌ " (2)

والنّص يُكتبُ من أجل أن يُقرأ والقارئ النّاقد له ، يقوم بتأويله لينتج به نصاً قد يرقى به إلى النّظرية إذ" لو لا النّص الذي هو ثمرة عطاء لما تعارف النّاس وتفاهموا لما بُلِّغتِ الرّسائل السّماوية ، ولما نُزِّلتِ الكتب على الرسل (...) اللغّة مجرد طائرة لاتتخّذ دلالتها إلاّ فيه "

يَعتبرُ " مرتاض " اللّغة هدفه الأول و الأخير في العملية النّقدية ، وهي الغّاية الكبرى التي يسعى إلى خدمتها كل ناقدٍ مقتدّرٍ ، فيها يستطيع اقتحام غمار النّص ، هذا الأخير الذي يمثل " جماليةً تستمدُ كيانها من تفاعل اللّغة مع اللّغة وملاعبة اللّغة للّغة ورفض اللّغة للّغة , وذوبان اللّغة في اللّغة بل فناء اللّغة في اللّغة بل ميلاد اللّغة من اللّغة ...إنّه المستحيل الذي لا يَنْتَجِزُ إلاّ باللّغة والمحالُ الذي لا يسعُه إلاّ حيِّزُ اللّغة .." (3)

---

(1) رولان بارث ، النقد والحقيقة ، ترجمة وتقديم إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية ، الدر البيضاء ، ط 01 1995، ص 86.

(2) زكي نجيب ، في فلسفة النقد ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 02، 1403 هـ /1983 ، ص 109.

(3) عبد لملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، ط 01، الجزائر 2010 ، ص ص 04- 05 .

وبعد أن يُشبع " مرتاض " نهمَهُ من لذّة القراءة وجمالية الّذص ، ينتقل بنا بعدها إلى لذّة النّقد مستندا إلى ذلك على لغته الخاصة أو خطابه الواصف وذلك هو منهجه في كلّ كتبه وأبحاثه النّقدية ، حيث يرى أنّ " النّقد الثاني الذي يُكتب عن الأول أو الثالث الذي يكتب عن الثاني ...لا يمتنع ذلك نظريا ، ليس بالضرورة أن يكون من أجل المعارضة والمناورة ، ولكن من أجل إلقاء مزيد من الضّياء على أصول المذهب النّقدي وتبيان أصوله المعرفية ، وتوضيح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياته على المستويين المعرفي والمنهجي جميعا " (1) ، فالنّقد الحقيقي لدى مرتاض ، هو الذي يستطيع إضافة ماهو جديد للنّص الأول وربّما يتفوق عليه ، باعتباره أنّ النّص الثاني أيضا إبداع (4)

ونفس الفكرة نجدها عند ' رولان بارث ' في مؤلفه " النّقد والحقيقة " إذ يرى في الخطاب النّقدي لغة واصفة ، وخطابا ثانيا ، فالنّاقد عنده " يعوم فوق لغة الأثر الأدبي لغة ثانية" ، وبالتالي ينفتح النص على دلالات أخرى جديدة ، فيشكل خطاب حول خطاب ، ليس لغرض اكتشاف الحقائق ، بل إنّه يُشكل نظمامتوافقا مع العلامات .

ولعل مايساعد على تتبع العمل النقّدي بغرض وصفه وتفسيره ، قصد تحقيق الهدف المسطر له ، هو ضرورة مراجعة النّاقد لذاته ، وإعادة النظر في نتاجه ، وذلك بطرح الإشكاليات المناسبة التي تِؤدي به إلى حصول الجديد " فالممارسة النّقدية لاتخلق منطلقة إلى ذرى الإبداع الذاتي إلا بجناحي التتطبيق والتنظير ، والمراوحة الفعالة بينهما (1) ، وقد ينطبق هذا على المسار النّقدي لمرتاض ، فإسهاماته الإبداعية كلها تتراوح مابين التطبيق والتنطير .

ولكي نعرج على دراسة مسألة المنهج عند مرتاض " في مسار لغته الواصفة وجب التذكير بأنّ منطق التحليل عند " عبد الملك " مبنيّ دوما على التحول ، وقد أدى ذلك إلى تحول لغته الواصفة طبقا لطبيعة المناهج المتبعة ، باعتبار صاحب فكرة " النّص المدروس هو الذي يفرض المنهج الملائم " ، حيث أنّه " يثلبس لكل زمان نقدي لبوسه المنهجي ، فهو متطوّر ومتجدّد باستمرار ، مايلبث على منهجية حتى ينتقل إلى حالٍ اخرى ، وليس غريبا في عرفه النّقدي أن يعتنق منهجا ما ثمّ سرعان مايكفر به بحجة أنّه أفلس ولم يعد يستجيب لتطور الأجناس الأدبية " (2) ، ولعلّ هذا ما أكسب مؤلفاته التنوع والثراء من حيث المصطلح ، ودافعُ ذلك أنّ لكلّ مصطلحاتٌ خاصةٌ به .

وبعد هذا أمكننا أن نتساءل عن المنهج المتّبع ، وعن كيفية اشتغال لغة مرتاض الواصفة ؟ ومأأهم الخصائص التي ميّزتها ؟

إنّ المنهج في اللّغة الواصفة – عموما – ذو صبغة بنيوية ، ذلك لأنّها تشتغل على نفسها حيث أنّ العلاقة الوطيدة مع اللّغة جعلت كلّ أبحاثه تدور حولها

---

(1) جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، دار لهدى ، بيروت ن ط 01 ، 1998 م ، ص 17 .

(2) يوسف وغليسي ،الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ،ص 31

انطلق مرتاض في تحليل موضوعاته ، متخذا اللّغة وسيلة ليصل إلى أهداف معينة ، معتمدا في ذلك على إجراءات الوصف والتّحليل ، حيث وجد نفسه يدرس اللّغة ذاتها ، فتأكد بذلك أنّ " البنيوية اللّغوية لغة شارحة على مستوى العلم باللّغة في موازاة الشّعرية التي هي لغة شارحة موازية على مستوى العلم بالأدب " (1)

فكأن المنهج البنيوي عاملا مساعدا له في دراساته لأنّه كان دوما مُهتما ببنية لغة النّص الأدبي أكثر مما يهتم بدلالة المضمون ، أو آراء المؤلف ومواقفه . ويتضح مما سبق ، أنّ تركيز مرتاض " منصّبٌ أكثر على نوعية اللّغة ، حيث أنّ قراءاته تندرج أكثر في التحليل الشكلي للغّة ، وبالضبط البلاغي ، لأنه يركز على جمالية الأسلوب المصاغ صياغة فنية ، ولعلّ هذا من لأدوات المعتمدة في بناء اللّغة الواصفة .

(1) جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، ص 274 .

المبحث الثاني : أشكال اللّغة الروائية عنده

أ – اللّغة الحوارية :

يحتل الحوار عند مرتاض موقعا مهما بين باقي أشكال اللّغوية الرّوائية ، وهو ضروري في العمل الروائي ، إذ أنّه محكوم بحاجة النّص إليه ، أي بالدور الذي بِأديه تبدل الكلام في رسم الشّخصيات وتفسير الأحداث ، وهو بعيد عن العفوية بسبب طابعه الأدبي وقيود اللّغة والأسلوب ولتراكيب النحوية " (1) .

وتتجسّد وظيفة الحواري في تقديم الشّخصيات ، و وصف المناظر والأحياز والأهواء والعواطف كما يحدّد مرتاض سمات الحوار المتألق في " أن يكون مقتضبا و مكثفا ، حتى لاتغدوا الرّواية مسرحية ، وحتى لا يضيع السارد والسّرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التّحليل ، وعلى حساب جمالية اللّغة واللّعب بها (2) .

ويدافع عبد الملك مرتاض – كعادته – عن مسألة إقحام اللّغة العربية الفصحى في الحوار بدل العامية السوقية ، حتى لاتبتعد كثيرا عن لغة السّرد ، وفي هذا يقول أمام كلّ هذا ، فإنا لانقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار ، ونُؤْثِر أن يُترك للّغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي ..."

فهو يرى بأنّ لغة الحوار يجب أن تكون بين بين ، كما سلفت الإشارة لاينبغي لها أن تكون هي أيضا رفيعة عالية المستوى ، ولا سوقية عامية ، ملحونة ركيكة سخيفة إلاّ إذا كان السّياق يقتضي بعض ذلك " (4) .

وقد أثار مرتاض أخيرا مسألة طريقة كتابة الحوار بالعامية السّخيفة ، أي كما تنطق عند العامية تماما وقد وصف هذا الأمر بأنّه حقا بشع ، ثم ضرب لنا مثالا توضيحيا ، قصد إجلاء الغموض عن هذه الإشكالية ، موردا " قول العامي في المغرب العربي : " يجي ب الكتاب " أي " يجيئُ بالكتابِ " ، لكن هذه العبارة تنطق لديهم : يجيب الكتاب " ، حين تكتب كما تنطقُ على الصورة الأخيرة تفقد دلالتها العربية التي لم يسهل" منها إلا الهمز الذي يسهُلُ في بعض روايات القرآن الكريم نفسها ، كما في رواية نافع ، حيث إننّا نقرأ في المغرب العربي بالتسهيل فننطقُ " المؤمن" مومنا وبالتالي ، فالأمر عند مرتاض يسهُلُ إذا ما راعى كتابُ الرّواية أصول الكلمات العامية لدى كتابتها حتى تكون قريبة من لغة أشكال السّرد الأخرى .

---

(1) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط 01، 2002، ص 80

(2) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، (م س) ، ص 116

(3) المصدر نفسه ، ص ص 106- 117

قد يكون الأمر عكسيا عند كثير من النّقاد المعاصرين ، حيث أنهّم يُخالفون الرُّؤية المرتاضية في مسألة ترويض العامية وتقريبها من اللّغة الفصحى ، فهذا النّاقد " غالي شكري " يرى بأنّ " العامية في الأدب مسألة فنّية ، وأنّ للفنّان مطلق الحقّ والحريّة في اختيار الشكل التعبيري الذي يراه مصورا حقيقيا لمشاعره وأحاسيسه وأفكاره ، وأن للارئ أيضا مطلق الحق والحرية في الحكم على مدى نجاح الفّنان في التّعبير عن هذه الأحاسيس والمشاعر والأفكار " (1)

وكخلاصة نقول أن مسألة توظيف المعجم العامي في الحوار الرّوائي بخاصة والخطاب الأدبي بعامة ، أمر واقع ومكرّس ، لا يمكن نكرانه ، أمّا إزالته من الواقع الرّوائي العربي صار بعيدَ المنال .

(1) فاتح عبد السلام ، ترييف السذرد ن المِسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ن ط 01، 2001، ص 155

ب/ لغة المناجاة :

إنّ مصطلح "المناجاة " من المصطلحات العربية الأصلية ، وقد أقرّه عبد الملك مرتاض كمقابل للمصطلح الأجنبي " monologue " ، وذلك بعد ماكان يطلق على عدم وجود وجود أيّ مبرر لاستعمال الوصف ، " إذ كانت المناجاة هي نفسها تدور داخل الذّات ، حيث إنّ المناجاة ، وربّما قيل " النّجواء " تعني في اللّغة العربية " حديث النّفس ونحواها " (1) ويعرِّف مرتاض المناجاة في الإصطلاح على أنّها : " خطاب مضَمّن داخل خطاب آخر يتّسم حتما بالسردية : الأول جوّاني ، برّاني ولكنهما يندمجان معا إندمجا تاما (...) لإضافة بعدٍ حدثّيٍ أو سردي ، إلى الخطاب الرّوائي " (2) .

وقد رافقت مصطلح " monologue " مصطلحات عدّة في الساحة النّقدية العربية المعاصرة ، وبتعاريف مختلفة ، من بينها المصطلح المعرّب " المونولوج " مع إضافة صفة " الداخلي " له ، والذي بادر به النّاقد " بدر الدين عرودكي " ، حيث أورد ذلك في ترجمته لكتاب " فنّ رواية " أوليس " لـ " جويس " كل الرّواية ، إنّه الأساس الذي يقوم عليه بناؤها و العنصر التقني السّائد ".

والملاحظ أنّ عبد الملك مرتاض – كعادته – دائم النفور من الحرف الأجنبي في تسميته للمصطلح النّقدي الغربي ، سواء بالتّرجمة أو بالتّعريب حيث يفضِّل الإرتماء في حُضن التراث العربي القديم ، مبتدعا بطريقته الحداثية مصطلحا عربيا أصيلا ، إذ يُعلقُ على هذا قائلا : " لم يك يوجد أي مبرّر لإستعمال المصطلح الفرنسي بحرفه في الكتابات النّقدية العربية المعاصرة ، والعربية تملأ الأرض من مثل هذه المعاني "

أمّا عن مرجعية هذا المصطلح الفرنسي فقد ذكر مرتاض في كتابه " تحليل الخطاب السردي قوله " ولقد أخذ الغربيون مصطلح " Monologue Intérieur " من مقطعين اثنين علمانيّين " Mono " ويعني في الإغريقية واحد أو وحيدا أو فريدا " Logo " وهو مقطع علماني يعني " عقلا " أو " تفكيرا " أو خطابا " (3)

---

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، (م س) ، ص 118

(2) ميلان كونديرا ، فن الرواية ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، الأهالي للطبع والنشر ، دمشق ، ط 01، 1985 ، ص 205 .

(3) عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ص 119

وقد قدّم عبد الملك مرتاض قراءة نقدية لهذه المرجعية في نفس الكتاب بقوله : " يبدوا أنّ هذا الإطلاق الغربي في أصل الوضع ، لايعني في حقيقته الحديث إلى النفس بصوت خافت أو بدون صوت البتة ، قدر ما يعني مظهرا من الإنعزالية والوحدة ، وهو شأن من الدلالة لايكاد يعني شيئا ذا بال لولا قوة الإصطلاح والتواضع ، وشيوع التفّهم الناشئ عن دور بينهم بمفهوم حديث النفس للنّفس " ، ثم أردف " مرتاض " قوله هذا بإعطاء تعريف آخر لمصطلح ' المناجاة ' يفيد بأنها " حديث النفس للنفس "(1) واعتراف الذات للذّات ، لغة حميمية تُدرس ضمن اللّغة العامة المشتركة بين السّارد والشّخصيات وتمثل الحميمية والصدق والإعتراف والبوح " (2)

وفي الأخير يشير " مرتاض " إلى المسألة اللّغوية في " المناجاة " ، وإن كانت هذه القضية غير مطروحة في الكتابات الغربية المعاصرة ، إلا أنّها في الكتابات الرّوائية العربية " يمكن أن تشبه لغة الحوار إذا راعينا النزعة النقدية العربية التي تدّعي الواقعية في الأدب ، وذلك لأن الشخصية حين تتحدث حديث النّفس يمكن أن يراعى فيها مالها من ثقافة وعلم " (3)

وعليه فإن مشكل المناجاة عند مرتاض يشترك مع الشكلين السّرديين الآخرين واللّذان هما : النّسج السّردي والحوار الرّوائي ، في رفعة اللّغة وجماليتها " ومن أجل ذلك نعتقد أن إستعمال اللّغة المتدنية في المناجاة لاتخدم الفّن السّردي فتيلا ...ومن الأمثل استعمال لُغةٍ أدبيةٍ لائقةٍ "

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، (م س) ، ص 120
(2) نفسه ، ص 120 .
(3) عبد الملك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، در الكتاب العربي ، لجزائر ، سنة 2001، ص ص 08-09-10 .

جـ / لغة النّسج السّردي :

يفتتح" مرتاض " حديثه في مؤلفه الموسوم (في نظرية الرّواية) ، ضمن مقالته الرابعة عن أولى أشكال اللّغة الرّوائية ، التي هي لغة النّسج السّردي ، مفصحا في منطلقها عن أهمية اللّغة في الكتابة الرّوائية باعتبارها العمود الفقري لبنية الرّواية " لا يمكن لأي مشكّل أن يكون إلا بوجود اللّغة ونشاطها " .

طرح مرتاض مسألة التّلون اللّغوي الذي يطبع الكتابة السّردية المعاصرة حيث وجد نفسه أمام طرح إشكالية تبدو واقعية إلى حدّ ما ، وهي (جدلية اللّغة السردية أو – الرّوائية – بين العامية المبتذلة والفصيحة العالية) ، فحاول ناقدنا من خلال مقالته الواردة في هذا الشأن أن يقف عند مسألة استعمال جملة من المستويات اللغوية في عمل روائي واحد ، بما فيها توظيف العامية وتكريسها في الكتابة الأدبية ، خاصة في الحوار حيث أبدى امتعاضه من هذا الواقع اللغوي المفروض ، متابعا طرحه بمجموعة من التّساؤلات المشروعة المشحونة بشيئ من التّعجب ، إذ يقول " فمَن من العقلاء من يجرؤ على الذهاب إلى أنّ العامية أقدر على التعبير عن العواطف واتلأفكار والواقع اليومي من الفصحى ؟ ومتى كان الفّن يُلتمس فيما سقط وأسف من المظاهر ؟" (1)

إنّ الكتابة السردية عند "مرتاض " تشكيل لغوي قبل كل شيئ فيه من النّظام والتناغم والإنسجام ما يحعل منه نسجا بديعا مبهرا للعقول ، ولكن بالمقابل إذا استحالت اللّغة إلى فصحى وعلمية ، وإلى شعرية وسوقية ، إلى عالية ومتدنية ، في عمل واحد وفي موقف واحد ، أصاب العمل الفّني نشاز ، واغتدى ممزقا مبعثرا ، يتسّم بشيئ من الفوضى ، وربما بشيئ من الإضطراب . مستثنيا من قوله هذا كتاب الرواية الجديدة الذين يكتبون باللّغة والتعويل على اللّعب بها ، وعددهم قليل .

يستدرك " مرتاض " قوله – بعدها – مبديا أسفه العميق لواقع العربية في أيامنا هاته فمعظم الكتاب الروائيين العرب المعاصرين لا يملكون اللّغة العربية العالية ، إذ " هم كتّاب يسوقون حكايات يسجلونها بلغة بسيطة ، وفي أطوار كثيرة متعثرة ، هم على كل حال لا يملكون إلا أن يأتوا ذلك (...) وكتاباتهم أشبه بالتّقارير الصحفية الفجّة " . (2)

---

(1) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 114.

(2) ينظر ، المصدر نفسه ، ص111

توسط النّاقد الأمر نتيجة هذا لما سبق ، فلا ضرر ولا ضرار – كما قال – حيث أنّ الأهم عنده هو احترام جمالية النّسج في اللّغة ، أي لاينبغي أن يكتب الكاتب بمقامات الحريري من وجهة ، ولا بلغة يوسف السباعي ، وإحسان عبد القدوس من وجهة أخرى ... ولكن بلغة أنيقة ، ومع ذلك تكون مفهومة ، شعرية ، بسيطة ، رفيعة النّسج .

ناقش مرتاض ، إضافة لما سبق مسألة المقروئية والإستهلاك في الأدب عامة والأدب الرّوائي خاصة ، فيحصرها في فئة الجامعيين ، لأنّهم ينثلون – عنده – السّواد الأعظم من القراء ، ثم يورد نقدا لاذعا لأنصار العامية في لغة السّرد ، قائلا : " ودَع عنك أولئك الذين لا يزالون يغلطون بجماهيرية القراء (...) ، فإن هؤلاء وجدوا حلا لمشكلة ضعفهم في اللإة العربية العالية (...) ، زاعمين أنّ الكاتب إذا كتب بلغة عالية لايفهمه جماهيرالقراء ، وذلك على الرغم من أنّهم يعلمون القراء هم من الصفوة ، بل ربما لم نجدهم إلا في صفوة الصفوة ..." .

ولعل هذه المغالطة الثقافية التي تدعوا إلى استعمال لغة بسيطة عامية وسوقية في الحوار الرّوائي صار شكلا حاله كحال الخطإ الشائع ، الذي عند البعض أفضل من الصحيح المهجور ، والحجة في ذلك هي أنّ الحوار الرّوائي كمشل لغوي شيئ هام ومركزي ، يستمد أهميته من ألسنة النّاس في المجتمع ، على اختلاف مشاربهم إذ لا يمكن الإستغناء عنه في أي عمل روائي . (1)

(1) المصدر السابق ، ص 106

خـــاتمـــة

يتطلع الباحث عادة وهو يختتّم بحثه –إلى ضبط محصّلته ، ورصد التطور العام لموضوع البحث المطروق تلخيصا واستنتاجا ، وفي غملنا هذا الموسوم بـ (إسهامات عبد الملك مرتاض في النقد العربي المعاصر) نجد قلوبنا نافرة من الوصول إلى خط النهاية ، ونخال أنفسنا راغبة في الإستزادة من كل جديد يخص النّقد الأدبي في الجزائر ، وبخاصة عندما يكون لُب الحديث حول جوهرة ثمينة من جواهر المشهد النقدي ببلادنا ، والتي مثلناها في شخص الأستاذ الدكتور " عبد الملك مرتاض " ، ولولا التّقيّد بفكرة الموضوع ومنهجية البحث ، لما توقفنا عند هذا الحدِّ ، ولأمكننا من تعميق دراستنا في جوانب أخرى من التجربة النقدية الرحبة لهذا الرجل الفّذ وبناءً على ما تقدم عرضه في مفاصل مذكرتِنا هاته ، يمنكننا تسجيل أهمّ النتائج المتوصل إليها ، التي نوجزها فيمايلي :

- تعتبر إسهامات النقاد الجزائريين فيما بعد الإستقلال ، إمتدادٌ طبيعيّ للنقد الأدبي في المشرق العربي باعتبار أنّ أغلبيتهم كانوا من خريجي الجامعات المشرقية .

- تحول الخطاب النقدي في الجزائر مع ثمانينات القرن الماضي من النقد السّياقي (الخارجي) المعتمد على المناهج التقليدية إلى النقد النسقي (الداخلي) المعتمد عى المناهج العلمية الحداثية .

- لقد قطع النقد لجزائري المعاصر ، أشواطا كبيرة في الإحاطة بالنظريات المعاصرة المشتغلة على النص ، كالأسلوبية ، البنيوية التفكيكية ، السيميائية ،وهو وعي جديد بإمكانه الدّفع في اتجاه تحقيق التفاعل الإيجابي مع النص ومع المناهج والمعرفة ومع الواقع ولعلّ هذا ، يّثعدُّ عاملا مساعدا على تأسيس مؤسسة نقدية جزائرية تعملُ على تطوير الممارسات النقدية في المستقبل ، وتهيئُ نفسها لتنخرط في تيارات الحداثة وما بعد الحداثة .

- يعتبر " مرتاض " من أكثر النقاد العرب اهتماما بالمنهج والمصطلح النقدي وهذا مايتجلى في معظم كتبهِ ، ودراساته النقدية ، حيث نجده –دوما – يبدأ بطرح لإشكالية المنهجية والتعريف بمنهج الدراسة المستعملة في التنظير والتطبيق .

- يؤكد مرتاض على تعدّد القراءة واحترافيتها أثناء عملية تشريح النذص الأدبي الطويل ، لأنّ ذلك يؤدي حسبه إلى توسيع عملية التشريح (التحليل) ، وبالتاي إلى الإستعانة بعدة مناهج في آن واحد ، أو مااصطلح عليه " مرتاض " بوضع تركيب منهجي مفتوح ، واسع الإنتشار ، قصد لجمع بين المعارف السابقة واللاحقة في النص ، على أساس التناسق والترابط

- لعبد الملك مرتاض ، دور كبير في وضع العديد من المصطلحات وترجمتها وتحديدها ، وكذا تأصيلها في المعجم النّقدي العربي المعاصر كما يحث على ضرورة التنقيب على المصطلحات في التراث النقدي العربي ، من أجل نفض الغبار عنها ن وشحنها بمدلولات جديدة .

- وبالنسبة للمنهج فقد نادى الدكتور " عبد الملك " بعدما اكتيب خبرة في مجال النقد الأدبي ، وبعد تجريب المنهج المركب ، إلى تبني فكرة "اللامنهج " التي أعلنها في كتابه الموسوم بـ " النص الأدبي ، من أين ؟ وإلى أين ؟ "

- أطلاع مرتاض الواسع على التراث النقدي العربي ، وعلى معالم الحداثة الغربية ، إضافة إلى تلك القدرة العجيبة في مزجه بين هذين النقيضين ، كلّ هذا مكنه من تطبيق المنهج السّيميائي على النصوص العربية القديمة ، دون أن يِثر ذلك على نوع لغته أو أن يُبعده عن هدفه .

- يُعتبر مرتاض من طينة النقاد المعاصرين المبدعين ، المشهود لهم بالتفوق في مجال لغة الأدب ، حيث تمكن من انتهاج سبيل التعايش والتواصل بين التراث والحداثة في الإستعمال اللّغوي مع احترام قوانن اللّغة ونظامها .

- تطرقه إلى أهمية اللّغة في الكتابة الرّوائية باعتبارها العمود الفقري لبنية الرّواية وهذا في كتابه نظرية الرّواية

- تشكلت لغة مرتاض الواصفة من خلال علاقته الوثيقة مع لغة الإبداع الأدبي وقد أسهم في بروز لغته ، حبَّه الشديد للغة الضّاد ، وكفاءاته اللّغوية والمعرفية وانفتاحه على المناهج والحداثة الغربية ، مع قراءاته المبكرة والكثيفة للتراث.

- يمتلك مرتاض لغة نقدية خاصة ، تكتسي ثوبا أدبيا جميلا اقرب إلى لغة الشعر منها لغة النثر ، لذا يتطلب الأمر – حسبنا – نوعا من التأمل ولصبر ، والتريّث عند القراءة له ، حتى نفهم كيفية اشتغال اللّغة عنده .

- يُشدّد مرتاض على ضرورة الإعلاء من شأن اللّغة العربية الفصحى ، خاصة في سياق حديثه عن أشكال اللّغة الروائية.

- .

- يرى مرتاض في كتابه نظرية الرّواية ،أنّ الكتابة السردية هي تشكيل لغوي قبل كل شيئ فيه من النّظام والتناغم والإنسجام ما يجعل منه نسجا بديعا مبهرا للعقول

- يجنح الدكتور في تحليله للنصوص إلى استعمال المناهج الجديدة المتداولة في الساحة النقدية ، التي أتاحت له تشريح النّص وتفكيكه بطريقة عجيبة ، وذلك باستعمال لغته الراقية التي جعلت النّص يجزل من عطاءاته كلما استجْداهُ ،كأنه بذلك يحلّل نفسه بنفسه وفي ختام هاته المحصلة يمكننا القول ، بأنّ الدكتور " عبد الملك مرتاض " قد استطاع بما وهبه الله تعالى من فكر رفيعٍ ومتقدٍ أن يقوم بتحديث مناهجه دون أن يضيف أشياء كثيرة للنقد الجزائريّ ، خاصة في المجال التّطبيقي

- تمسكه بماضيه التراثي الأصيل الذي مافتئَ يُسخِّرهُ لتذليل لكثير من العقبات التي تعترض سبيله على مستوى اللّغة والمصطلحات النقدية .

وعلى كلٍّ إنّنا مهما نقرأ للدكتور " مرتاض " ، ومهما ننهل من نقده العذب فإنّا حتما لن نروي عطشنا ، ومهما يكن من أمر فإنّ الواقع الأدبيّ المعاصر يشهد وَ سيشهد معه التاريخ – دوما – على علوِ كعب هذا الرجل العملاق في فكره وأدبه ونقده ، كما سيظلُ أيضا صورة مشرفة في أذهان النّقاد ، تعكس بحقٍّ إسهاماته في النقد الأدبي المعاصر

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر :

مرتاض عبد الملك في نظرية الرّواية ، بحث تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت 1988

ثانيا- المعاجم:

- ابن منظور ،لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، مج 11
- سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ، ط 01 ، 1985 .
- لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت لبنان ط 01، 2002

ثالثا-المراجع :

1. ابن سلام محمد زغلول ، ابن الأثير ضياء الدين ، دار المعارف ، القاهرة ، (د ت)

2. ابن فارس ، الصاحبي في فقه اللّغة وسنن العرب في كلامها ، تحقيق الشريمي بيروت 1963

3. أبو هيف عبد الله ، النّقد العربي الجديد ، في القصة والرّواية والسّرد ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 2000 .

4. آل خليفة محمد العيد ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى ، عين مليلة الجزائر 2010.

5. بوخاتم مولاي ، مصطلحات النقد العربي السيمياءوي ، الإشكالية والأصول والإمتداد منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 2005 .

6. حبيب مونسي ، فعل القراءة – النشأة والتحول –(مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض) ، منشورات دار الغرب ، وهران 2002/2001.

7. راضي عبد الحكيم ، نظرية دراسة خصائص اللّغة الأدبية من منظور النّقاد العرب المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط 01، 2003

8. ركيبي عبد الله ، الشعر الديني الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1981،

9. سعد اللّه أبو القاسم ، في الأدب الجزائي الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، ط 02، 1985

10. شربيط أحمد شربيط، " تطور البنية الفّنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985) " منشورات الكتاب ، دمشق ، 1998 .

11. شرشار عبد القادر ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات الكتاب العرب دمشق 2006 .

12. عبد الملك مرتاض (ألف –ياء) تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) ؟ لمحمد العيد دار الغرب للنّشر والتوزيع ،(د ط) ،2003.

13. عصفور جابر ، نظريات معاصرة ، دار الهدى ، بيروت ، ط 01، 1998 .

14. فاضل جهاد ، أسئلة النقد " حوارات مع النّقاد لمرتاض ، الدار العربية للكتاب ليبيا تونس .

15. الفيروز أبادي محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، تحقيق : أنس محمد الشامي ، زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، 1429/2008هـ.

16. لحميداني حميد ، النّقد الرّوائي والأيديولوجيا ، المركز الثقافي ، بيروت ، لبنان 1990.

17. محمود زكي نجيب ، موقف الميتافيزيقا ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 04 1993

18. محمود زكي نجيب، في فلسفة النّقد ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 02 1403/1983

19. مرتاض عبد الجليل ، الوظائف النحوية في مستوى النص ، دار هومة ، الجزائر 2011

20. مرتاض عبد الملك ، "ألف ليلة وليلة " ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1993 .

21. مرتاض عبد الملك ، الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1982.

22. مرتاض عبد الملك ، القصة الجزائرية المعاصرة (المضمون ، الشخصية الحيز ، اللغة الفنية) دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، ط 02، 2004 .

23. مرتاض عبد الملك ، القصة في الأدب العربي القديم ، دار مكتبة الشركة الجزائرية ، الجزائر ، ط 01 ، 1968 .

24. مرتاض عبد الملك ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1995 .

25. مرتاض عبد الملك ، فن المقامات في الأدب العربي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،1980.

26. مرتاض عبد الملك ، في نظرية النّقد ، (متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2002.

27. مرتاض عبد الملك ، نظام النّص الأدبي ، دار هومة ، الجزائر ، ط 01 ، 2010 .

28. مرتاض عبد الملك في نظرية الرواية ، بحث تقنيات السرد ، عالم المعرفة الكويت 1988.

29. مرتاض عبد الملك، النص الأدبي من أين ؟وإلى أين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1983 .

30. مصايف محمد ، النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1983.

31. مصايف محمد ، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتابالجزائر ط 02 ، 1984 .

32. المقالح عبد العزيز ، قراءة في نموذج أدب المغرب الكبير ، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ، ط 01، 1987 .

33. وغليسي يوسف ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الإختلاف ، ط 01، 2008.

34. وغليسي يوسف ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، بحث في المنهج وإشكاليته المكتبة الوطنية الجزائرية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر 2002.

35. وغليسي يوسف ، النقد الجزائري المعاصر ، من اللاسونية إلى الألسنية ،إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، 2002.

36. يوسف آمنة " تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق ، دار الحوار ، اللاذقية 1997.

رابعا/ الجرائد والمجلات :

- السيرة الذاتية لعبد الملك مرتاض ، جريدة الجمهورية ، عدد خاص ، رقم 12 ، يوم الإثنين 1422/01/15ه الموافق لـ 2001/04/09

خامسا/ مذكرة الماجستير :

- علي الأطرش ، سلامة موسى ناقدا ، رسالة ماجستر، جامعة الجزائر ، 1992

فهرس الموضوعات

مقدمة 05

مدخل : المسار التأصيلي للنّقد الأدبي الجزائري 09

الفصل الأول : النّقد الأدبي عند عبد الملك مرتاض 13

1- مواقفه من الإشكالات النقدية الجديدة 14

2- كتاباته التحليلية في النثر 17

أ – في الخطاب السردي (الرّواية - القصة – الحكاية) 17

ب – في النصوص النّقدية 26

الفصل الثاني: نقد اللّغة الرّوائية عند عبد الملك مرتاض 31

- 1- ماهية اللّغة الرّوائية وخصائصها.....32
- 2- لغته الواصفة 38
- **3-** أشكال اللّغة الرّوائية 42
- **أ-** اللّغة الحوارية 42
- **ب-** لغة المناجاة 44
- **جـ -** لغة النّسج السّردي 46

خاتمة 48

قائمة المصادر والمراجع 53

فهرس الموضوعات 57