

المبتدأ والمآل في قراءة الأدب الجزائري ألف-ياء لعبد الملك مرتاض أنموذجا

فتيحة بوسنة *¹

¹ جامعة مولود معمري تيزي وزو ، fatiha.boussena@ummto.dz

النشر: 2025/12/26

القبول: 2025/12/09

الإرسال: 2025/07/07

الملخص: ميّز النقاد والفلاسفة الغربيون بين تصورين في التعامل مع النص الأدبي ، يتمثل الأول في ولوج النص بإجراءات المنهج باعتباره قواعد ثابتة ، ويتمثل الثاني في اعتبار المنهج أنموذجا تحليليا يمكن الاستفادة من إجراءاته. وفيما يخص النقد الجزائري فقد عرف توجهها محتشما نحو التصور الثاني ، وهو ما نجده عند الناقد "عبد الملك مرتاض" ، وتهدف الدراسة إلى تتبع استراتيجيته القرائية حيث اصطنع فيها "تحليلا مركبا" وهما مصطلحان يشيران إلى منهجين عريضين في المعرفة الإنسانية ومنها الأدب. وتوصلنا إلى أنه من الإجحاف إدراج الناقد ضمن ما يصطلح عليه "التركيب المنهجي" ، إذ إن هذا الإجراء ما هو إلا خطوة مرحلية في سبيل تأسيس نظريته في القراءة ، وأنّ الأدب الجزائري لم يستوف حقه من الدراسة برؤية حديثة وإجراءات تناسب طبيعته ، وهو توجه من شأنه الكشف عن مظاهر حديثة فيه وإن كان نصا كلاسيكيا.

الكلمات المفتاحية: الأدب الجزائري ، نظرية القراءة ، التركيب المنهجي ، الإجراء المستوياتي ، التحليل المركب ، الزمن التركيبي.

The Beginning and Money in Reading Algerian Literature, Alif-Ya by Abdelmalek Mortad as a Mode

* المؤلف المرسل.

Abstract Western critics and philosophers have distinguished between two concepts in dealing with the literary text, the first is to approach the text with the procedures of the method as fixed rules, and the second is to consider the method as an analytical model, which we can benefit from its procedures. As regard to Algerian criticism, it knew a modest orientation towards the second perception, which we find with the critic Abdelmalek Mortadh. The study aims to follow his reading strategy, in which he created a composite analysis. We came to the conclusion that Algerian literature has not been given its full right of study within a modernist vision and procedures that suit its nature, an orientation that would reveal modern manifestations in it, even if it is a classical text.

Key words: Algerian literature, Theory of reading Systematic composition, The planar. procedure, Complex analysis, Synthetic time,

مقدمة: يعد المنهج إشكالية من الإشكاليات الشائكة المطروحة في الساحة النقدية ، وهي ناجمة عن الدلالات العالقة بالمنهج ، إذ إن التصور الراسخ له لدى النقاد في تاريخ النقد أنه مجموعة من الخطوات والقواعد النقدية التي يمكن تكرارها بالطريقة نفسها في كل عملية تحليل للنص الأدبي ، بحيث يتعين على المحلل استنساخ هذه الإجراءات والوصول عن طريقها إلى النتائج نفسها التي وصل إليها واضع المنهج وإلا يحكم على التحليل بالنقص وال فشل ولهذا ميز النقاد والفلاسفة الغربيون في القرن العشرين بين تصورين في التعامل مع النص الأدبي:

- التصور الأول: وهو لوج النص بإجراءات المنهج باعتباره قواعد ثابتة.
- التصور الثاني: ويمثل التصور الصحيح للمنهج باعتباره أنموذجا تحليليا خاصا بوضعه ، بحيث يمكننا الاستفادة من إجراءاته وفقا لمتطلبات النص ، فيتمكن المحلل من توظيف ملكاته الطبيعية ويقدم جهده الذاتي فتتعدد القراءات للنص الواحد بتعدد القراء ، وإن كانوا ينتمون إلى مدرسة واحدة ، وتتسم كل قراءة بالفرد والتميز. وهذا الاختلاف في فهم المنهج خلق إشكالية.

من هنا تساءلنا: ما هو وضع المناهج في الوطن العربي عامة والجزائر خاصة؟ وضمن أي تصور يمكن إدراج النقد الجزائري؟ وبتعبير آخر: ما هي سيورة تعامل الساحة النقدية الجزائرية مع الأدب الجزائري؟ هل استوفى الأدب الجزائري حقه من الدراسة والتحليل وفق رؤية حديثة وإجراءات تناسب طبيعته؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة ارتأينا أن نتناول بالدراسة ناقدا جزائريا يجمع بين التنظير والتطبيق فوقع اختيارنا على الناقد عبد الملك مرتاض، واجتهدنا في تتبع تفاصيل استراتيجيته القرائية وممارسته التطبيقية من خلال نموذج "ألف - ياء تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد"، وهو اختيار له مبرراته، فمن جهة، الناقد ملم بالنظريات الغربية وخلفيتها الفلسفية، ومن جهة ثانية، أثار انتباهنا في هذه الدراسة وفي دراسات أخرى حديثة له العنوان الجانبي "تحليل مركب" ودفعنا الفضول العلمي لفهم دلالة المصطلح، أهي "التركيب المنهجي" كما فهم النقاد الذين تناولوا أعماله بالدراسة، أم له دلالة مختلفة عند الناقد؟

1 - التحول المعرفي في النقد العربي الحديث:

عرف النقد الأدبي الجزائري بعد الاستقلال نقلة نوعية: من النقد المعياري الانطباعي المتأثر بالنقد المشرقي، إلى النقد المنهجي المتأثر بالتيارات النقدية الغربية الحديثة. هذا التحول يعكس رغبة النقاد الجزائريين في تجاوز القراءات التقليدية ومواكبة ما يحدث من تطورات في مناهج النقد الأدبي العالمي، لكن ما يلاحظ على هذه الدراسات أنها لم تأخذ طابعها المنهجي المنتظم، كما أنها لم تستطع التخلص من سلطة المنهج وصرامة قواعده الإجرائية.

وفي نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة شهد الوطن العربي عامة والجزائر خاصة توجهها نحو التصور الثاني للمنهج وهو ما نجده مثلا في المغرب عند "محمد مفتاح" و"عبد الفتاح كيليطو"، ونجده في الجزائر عند "عبد الملك مرتاض"، فهو من النقاد الجزائريين المواكبين لمستجدات الثقافة في حقول الأدب والنقد.

وقد عبّر عن التصورين ب: القراءة التعليمية والقراءة الإبداعية، يقول: «فقد كان قريماس يومي، مما جاء في سعيه إلى ضرب من التعليم، في حين أن بارط كان يتطلع في مسعاه، إلى الإبداع في مستواه الأعلى ولا سواء قراءة تعليمية، وقراءة أخرى إبداعية»¹ ف "عبد الملك مرتاض" لا ينفك ينبه في أعماله إلى ضرورة اعتبار طريقته في التحليل، تجربة أو أنموذجا لقراءة النص الأدبي، وأنه بإمكان كل محلل ذي تجربة ومراس أن يبتكر جهازه التحليلي

الخاص به ، يقول: «ويمكن لأي محلل ذي تجربة ومراس أن يتخذ له جهازه التحليلي الوقف عليه ، فليست هذه الأدوات وحدها بقادرة على البلوغ من النص إلى أعماق دلالاته. فقد يمكن الاهتداء إلى إجراءات جديدة لدى التطبيق تضيي على العمل مسحة حميمة وجديدة تميزه وتؤصله وتقوده»².

وتبعه في ذلك نقاد آخرون ، نذكر منهم: الناقدة آمنة بلعلي ، حيث تقول: «الأمر الذي منح لي مبرر الاعتماد على آليات مختلفة من المناهج الحديثة فرضتها الإشكالية والأجناس المعتمدة ذاتها»³ وفي الرؤية نفسها تقول الناقدة راوية يحياوي: «لأن المناهج إذا حرصنا على تطبيقها بحذافيرها ، فأنها تجرنا إلى عملية إسقاطية لا جدوى منها ، ثم إنَّ المنهج يملئ علينا الرؤية من جهة ما دون غيرها فيتحوّل النقد إلى رؤية قاصرة تتحرك باتجاه واحد وداخل مفاهيم صارمة.»⁴

لقد أثمر هذا التطور الجديد للمنهج تحولا معرفيا في التعامل مع الظاهرة الأدبية ، فقد سعت التيارات النقدية المعاصرة إلى "التركيب المنهجي" واتخذت لنفسها طريقا مفتوحا إلى المعرفة ، تتظاهر فيه الجهود لتكمّل النقص وتمكّن من كشف أغوار النص. وهذا التحول يلقي مبرره عند "عبد الملك مرتاض" اعتمادا على المنطلقات التالية: «إنّ القطعية المعرفية لا تقول بها أي فلسفة قديما وحديثا. ويعني بعض ذلك أن كل مذهب نقدي هو أصلا ، تركيب من جمة مذاهب»⁵

ويقول في موضع آخر: «لا يوجد منهج مثالي كامل ، لذا لا بدّ من تظافر مساعي الكفاءات النقدية ، لمحاولة إيجاد مقاربة منهجية تتباعد عن النقص والخلل...إنّ تهجين أي منهج أمر ضروري لتنشيط أدواته وتفعيل إجراءاته كيما يغتدي أقدر على العطاء والتخصيب...إنّ كثرة المناهج المطروحة في سوق الأدب من هذه الوجهة تستحيل إلى مزية ثقافية نلمس فيها طلباتنا كلها احتجنا إليها»⁶

ولقد تبنى "عبد الملك مرتاض" جملة من المناهج في كتاباته التحليلية الحديثة وهي: السيميائية ، البنيوية الأسلوبية والتفكيكية ، ولكنه يحتاط من أن يفهم مسعاه على أنه دعوة إلى التوفيقية والتلفيق المنهجي ، وهو احتياط له مبرراته ، إذ إنّ هذا التوجه في التعامل مع الظاهرة الأدبية جديد في ساحتنا النقدية الجزائرية ولم تبلور معالمه بعد ، يقول: « ونحن قد كنا حاولنا في بعض كتاباتنا التحليلية ، أن نثبت استحالة التوفيقية المنهجية ، أو ما يطلق عليه في الكتابات النقدية اللبقة "التركيب المنهجي". فالتوفيقية مستحيلة التحقيق لدى

التطبيق بالأدوات الإجرائية الصارمة⁷. « فتركيب إجراءات مناهج نقدية مختلفة في تحليل النصوص الأدبية أمر مشروع ، لكنه يحتاج إلى شروط وضوابط ، وهو ما يقر به "عبد الملك مرتاض" بوضوح في قوله: «إنّ مسألة قابلية المنهج الواحد لتقبل مناهج أخوة تراكبه أو ترادفه بما عسى أن يكون هو قد عجز عنه: تحتاج إلى نقاش مستفيض وبلورة نظرية وهي ممكنة لكن بشروط معرفية واصطناع ثقافة استثنائية ودكاء عال ومراس ذي محال ، إمالا ، فإن التحليل سيضطر إلى ايلاج...كل شيء في كل شيء آخر⁸. ويمكن أن نلخص بعض هذه الشروط في النقاط التالية:⁹

- لا بد من الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية ، على أساس من التقارب البادي بينها. مثلا: إمكان جمع الأسلوبية وبنوية دي سوسير ، فالأولى تتناول المنطوق والأخرى تتناول النطق.

- الاجتهاد في منح العمل مسحة إبداعية دفء ذاتيا ، ورؤية مستقلة مكملة لنقائص الإجراءات المعتمدة في التحليل.

2-الإجراء المستوياتي في تحليل الظاهرة الأدبية:

وفي ضوء هذا التصوّر الشامل للمنهج عند "عبد الملك مرتاض" ، يمكننا أن نتتبع تفاصيل رؤيته المنهجية وممارسته التطبيقية ، وذلك من خلال نموذج ألف-ياء تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد ، ونعتمد في دراستنا على الطبعة الثانية للكتاب التي صدرت سنة 2004 ، إذ صدرت الطبعة الأولى سنة 1992. وكان اختيارنا لها مؤسسا ، فهي أحدث الدراسات التي صدرت للناقد وبالتالي أقدرها على تمثيل تجربته النقدية الحديثة ثم إنها تجربة نقدية تطبيقية تأسيسية لقراءة النص الشعري في تاريخ النقد الشعري الجزائري.

وكدأبه في دراساته التحليلية ، استهل الناقد الكتاب بمقدمة نظرية يوضح فيها منهجه في تناول النص الأدبي بوجه عام. والمتتبع لتفصيلاتها يستشف مدى عمق ثقافة الناقد وإلمامه بالنظريات الغربية ، وذلك من خلال بحثه في أصولها ومنطلقاتها الفكرية الأولى ، والرجوع إلى خلفياتها الفلسفية — لأنه السبيل الوحيد لفهمها- ومن ذلك حديثه عن التقويسية (التفكيكية) ، حيث خلص إلى أن هذه النزعة يجب أن تكون ابنة بارة للبنوية تكملها أكثر مما تقاطعها ، كما عاب على النقاء المعاصرين إطلاقهم مصطلح "ما بعد البنوية" أو "ما بعد الحداثة" عليها ، يقول: «كيف يزعم زاعم أنّ دريدا كان يتزعم مذهبا أدبيا يحق لأحد أن

يطلق عليه "ما بعد البنيوية"، والحال أن ما كتبه هو عن القضية إنما كان أساساً أيام ازدهار البنيوية نفسها، وهو نفسه يقر ببنيوية النقد¹⁰.

وفي الوقت ذاته نجده ينبه إلى أن الإفادة من معطيات الثقافة الغربية يجب أن تتلاءم وخصوصية النص العربي، وأنه من البر بالأدب العربي البحث في نظرياته النقدية القديمة، إذ كثير من النظريات النقدية الحديثة لها إرهاصات في فكرنا النقدي العربي القديم.

أما فيما يخص تصويره المنهجي لما يمكن أن يقرأ به النص الأدبي، فقد حدده في النقاط التالية¹¹:

- تناول النص تناولاً مستوياً، بحيث تعدد هذه المستويات تبعاً لطبيعة النص وقدرته على العطاء من جهة وقدرة معالجه على الاستنباط والاستنتاج من جهة أخرى.

- ولوح النص الأدبي في صورته النهائية، بكل أبعاده الفنية والجمالية والإيديولوجية. وهو مسعى يمكن من تشكيل أكبر ما يمكن تشكيله من الشبكة المتحركة في العلاقات الجمالية والبنيوية.

- ولوح النص دون رؤية مسبقة.

- يسعى النقد الجديد إلى إلغاء وظيفة النقد القضائية.

- مشروعية تعدد القراءات للنص الأدبي الواحد، وإن كان ذلك برؤية منهجية واحدة.

وبناء على هذا يمكننا أن نبين منطلق الناقد في بناء منهجه النقدي في تحليل النصوص الأدبية، فهو يفيد من النظريات الغربية الحديثة، كما يفيد من التراث العربي القديم، ومن ثم ينشئ رؤيته المستقلة. ونعتقد أنه من الإجحاف أن ندرج منهج الناقد ضمن ما يصطلح عليه "التركيب المنهجي"، فالجمع بين مناهج نقدية مختلفة في تحليل الظاهرة الأدبية، ما هو إلا خطوة مرحلية في سبيل تأسيس نظرية للقراءة تعتمد الإجراء المستوياتي مطعماً بإجراءات مناهج نقدية عديدة، ذلك لأن الناقد يتمثل النص الأدبي بناية جميلة تقع في مكان مظلم، ولكي نلم بكل أجزائها وزواياها علينا أن نضيئها من كل الجهات حتى يبدو لنا كل ما فيها، انطلاقاً من هندستها المعمارية وصولاً إلى تحفها وأثاثها.¹²، ويقول أيضاً:

«أن تقتصر على قراءة نص أدبي في مستوى واحد (قراءة أحادية الإجراء) (كأن لم نقرأ!...) وعلى أننا لا نريد هنا إلى القراءات المذهبية الإيديولوجية التي بعضها نفساني وبعضها اجتماعي... وبعضها الآخر سيميائي... فإنا نملك سيرة أخرى)، ولكننا نريد أن نتحدث عن مستويات القراءة الواحدة، داخل مذهب واحد أو مدرسة واحدة»¹³.

ونعود أدرجنا إلى الجانب التطبيقي من الدراسة لتتبع تفاصيل المنهج العام المعتمد. تناول الناقد النص من خمس زوايا ، وهذا في تصويره «أدنى ما يمكن أن يقرأ به نص أدبي ، يقول: أدنى ما ينبغي أن يقرأ به النص الأدبي أن يكون من خمس زوايا ، وقد يمكن تناوله من ست ، بل يمكن أن يتناول من سبع»¹⁴.

وعند التدرج في هذه المستويات تظهر إجراءات التفكيكية والسيمائية والأسلوبية ومقاربتها بالتأويلية ، وقد عرف التأويلية بأنها «إجراء يهدف إلى تجاوز العلاقات النقدية البسيطة وتأويل النصوص إلى تشكيل نظرية عامة للإلهام»¹⁵.

أ-المستوى الأول: حلل الباحث في المستوى الأول بنية اللغة في نص أين ليلاي لمحمد العيد ، فلاحظ أن النص تحكمه بنيتان: بنية تطلعية وبنية قهرية¹⁶ ، تجسدت البنية التطلعية في الآيات التالية :

ليلاي) أينها ؟ (أين

هل قضت دين من قضى في المحيين دينها
كم تساءلت سالكا أنهجا ما حوينها
لم يجنبي سوى الصدى أين (ليلاي) أينها ؟
وتمثلت البنية القهرية خصوصا في الآيات التالية:

حيل بيني وبينها
رؤعتني بينها
فتبينت مينها
لم تصل مهجات فدينها
وقلوبا علقنها
وعيوننا بكينها

كما لاحظ بعد إحصاء البنية اللغوية والبنية التركيبية في النص ، أنه يجنح إلى الحياد وهو حياد يعكس حال الشعب الجزائري في ذلك الوقت.

كما أن هذا التحليل يعضد ما ذهب إليه الناقد في إطلالته السيمائية من أن النص تحكمه مسحة من اليأس ف« التأويل ما هو إلا رهان يقدمه القارئ محاولا إثبات جاهته ، وكل رهان ما هو في النهاية إلا افتراض ، لكنه ليس الافتراض الوحيد الممكن ، إذ أن الافتراض يمنحنا إمكان تعدد القراءات ومشروعية التكاثر»¹⁷. ثم خلص بعد رصده لسطح المعجم الفني إلى أن

ليلى باعتبارها الأسطورة والموضوع والحقيقة والقيمة ، هي التي تستأثر بالمركزية في نص القصيدة. وهو ما نوضحه في الشكل الآتي:

الشكل 1:



المستوى الأول من تحليل قصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد

ب-المستوى الثاني: يتوقف الناقد في المستوى الثاني عند رمز ليلى ويدفع بالتأويل إلى حدود بعيدة تغدو فيه "الأنا" و"ياء" المتكلم في النص مرآة مفردة قادرة على عكس صوت الجماعة: فما صوت الشاعر إلا تعبيراً عن صوت الشعب الجزائري برمته.

وفي خضم ذلك يظفر الناقد بنماذج أيقونية *Icone* وهي من مصطلحات السيميائيين ، منها¹⁸:

ليلى

الطيوف اللواتي حكيها

لن تري بعد عينها

لم يجنبي سوى الصدى

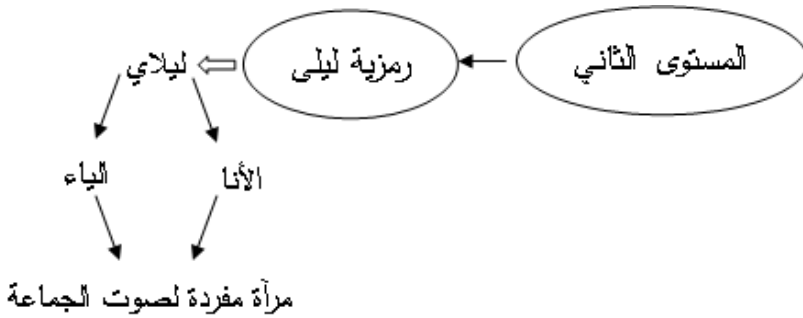
هذا جعله يتراجع عما قرره في مطلع الفصل من تقليدية البنية الشعرية لهذه القصيدة انسياقا مع ظاهر شكلها التقليدي ، وخلص إلى أن: « الحداثة الشعرية قد لا تتكشف في نص ما إلا باصطناع رؤية حداثية أيضا إليه ، وأدوات جديدة من أجل افتضاض مجاهله. ولقد يعني ذلك أن النص الحداثي ، وحتى غير الحداثي ، يظل أخرس أصم ما لم نصطنع في مدارسته وتحليله أدوات إجرائية من جنس نسجه ، وفي مستوى رؤيته. فالمسألة ، كما نرى ، نسبية جدا¹⁹ » .

ثم يعود إلى فكرة المستوى وهي تقويض أبيات النص من أجل تمثّل الجو الشعري الذي كان يتمخض في الملكة الشعرية لمحمد العيد قبل أن يصبح نصا مكتوبا ، وهو إجراء افترضه افتراضا ، يقول: « و هي سيرة أنشأناها لدى قراءة نص أين ليلاي للعيد ، لأول مرة ، ولا نراها عاطفين عليها...²⁰ ». ولعلّ ما حمل الناقد على التخلي عن هذا الإجراء هو ما أقره في نهاية هذا

الفصل في قوله: «وهو سلوك قد يجر علينا كثيرا من النعي والطعن»²¹. وذلك بالرغم من أن الناقد قد أبدع في نسج لغته النقدية في هذا الفصل والفصول التي تلتها، بحيث أمتعنا بقراءة نص مواز في لغته لنص محمد العيد، وكأننا بصدد قراءة كتيابين في كتاب واحد لمؤلفين مختلفين على غرار الكتب العربية القديمة التي تطبع على هامش كتاب، كتابا آخر لمؤلف آخر.

فلنتأمل مثلا قوله: «أيتها النفس الحزينة الكئيبة! ما أدراك أنك ستقعين على ليلي يوما، فتتجلى لك عروسا متبرجة من أجلك في أبهى زينة، والناس من حولها ينظرون ويرنون،.... صبرا أيتها النفس، لا جزعا! ورفقا أيتها العقل لا تهورا!... يا أيتها النفس الولهى، قعيدك الله! ليلي، هناك، ألا ترينها؟... وستتغنى الحياة بما فيها ومن فيها، بأنشودة الحب العظيم: أنشودة ليلي، في عرس ليلي..»²². نوضح ما سبق في الشكل الآتي:

الشكل 2:



المستوى الثاني من تحليل قصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد

ج-المستوى الثالث: خصص الناقد المستوى الثالث لدراسة "الحيز الشعري" في نص أين ليلاي، استهله بمقدمة ناقش فيها مصطلح الحيز وأبعاده الدلالية التي أضفاها عليه، يقول: «حاولنا ابتداء شيء لم تعرفه الدراسات التي ألقتها العربية، بحيث نرمي من وراء استعمال الحيز إلى تتبع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والأبعاد والامتدادات والأحجام الحيزية»²³. وبهذا تختلف دلالة مصطلح الحيز عند الناقد عن دلالة المصطلحات التي

يصطنعها النقاد من مثل: المجال والمكان والفضاء ، ف«المكان يعني الجغرافيا ، والفضاء يعني الأجواء العليا ،... في حين أن الحيز في تصورنا ،... قادر أن يشمل كل ذلك...»²⁴. وقد حددها الناقد في خمسة أضرب ، هي²⁵

- الحيز التائه: ومما يتجسد فيه هذا الحيز من النص قول الشاعر:

لم يجني سوى الصدى أين (ليلاي) أينها ؟

- الحيز الممنوع: ويتجسد هذا الضرب من الحيز في قول الشاعر:

حيل بيني وبينها

مال (ليلاي) لم تصل مهجات فدينها

لن تري بعد عينها

- الحيز المتحرك: ويتجلى هذا الضرب من الحيز المضطرب في عدّة مواطن من النص ، أهمها:

وعيوننا بكينها

يا عيني اذرفي

روعتني بينها

سالكا أنهجا

- الحيز القاصر عن الاحتواء: وقد لاحظ الناقد ذلك في نموذجين من النص ، هما:

السموات والأراضي جميعا نفينها

أنهجا ما حوينها

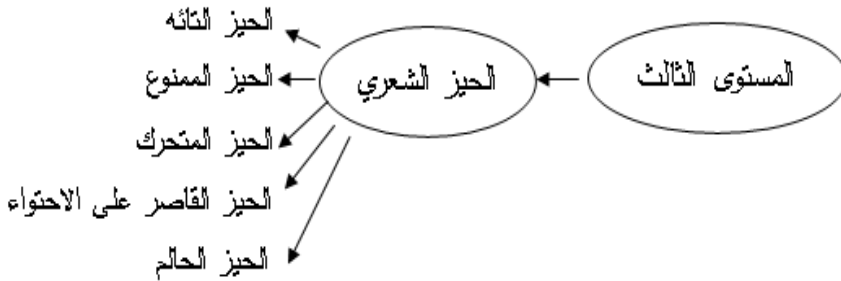
- الحيز الحالم: يرى الناقد أنّ هذا الحيز " ليس إلا استمرارا للحيز الشاسع الضخم الذي ظل ،

مع ذلك ، قاصرا عن احتواء ليلي. من أجل ذلك ألفينا الشخصية الشعرية ، لها أعجزها العثور

على ليلي ، وحين أدركت استحالة هذا العثور عليها ، تمسكت بالحيز الوهمي²⁶

نلخص ما سبق في الشكل الآتي:

الشكل 3:



المستوى الثالث من تحليل قصيدة (أين ليلالي) لمحمد العيد

د-المستوى الرابع: وعلى غرار المستوى الثالث نجد الناقد في المستوى الرابع يحدد مصطلح الزمن وأبعاده الدلالية ، يقول: « فإننا في هذا الفصل ، لا إلى الزمن النحوي نريد ، ولا إلى الزمن الفلسفي نقصد ، ولا إلى الزمن الرياضي نرمي ولكننا نتطلع إلى تمثل زمن أدبي ، مستنبط من تخاصب العلاقة بين الحيز والزمن ،...إذ يستحيل أن يفلت كائن ما ، أو تفكير ما ، أو تخيل ما ، أو حركة ما ، من تسلط الزمنية ، مما يمكن أن يفضي بنا إلى التفكير في توسعة هذا الإجراء حتى يفتدي في حكم النظرية. وحينئذ نطلق على إجرائنا هذا مصطلح الزمنية»²⁷.

وقد استنبط الناقد خمسة أزمنة في نص أين ليلالي ، وهي²⁸:

- **الزمن التقليدي:** وهو الزمن الطاغي في النص مجسدا في الفعل الماضي ، حيث أحصى الناقد تسعة عشر فعلا ، مضافا إليهما إعلان في صورة الحاضر قلبت الأداة النافية لهما دلالتهما إلى الماضي.

- **الزمن الممنوع:** ويتجسد هذا الضرب من الزمن في عدّة نماذج من النص ، أهمها:

حيل بيني وبينها

هل قضت دين من قضى في المحبين دينها

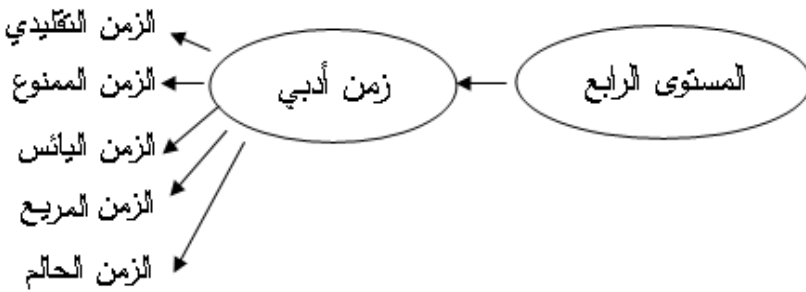
مال (ليلالي) لم تصل مهجات فدينها

- **الزمن اليائس:** يتمثل هذا الضرب من الزمن في نموذجين ، هما:

إيه يا عيني أذرفي لن تري بعد عينها

لم يجبني سوى الصدى
 -الزمن المربع: يتجلى هذا الضرب من الزمن في قول الشاعر:
 رَوَعْتَنِي بَيْنَهَا لَا رَعَى اللَّهَ بَيْنَهَا
 -الزمن الحالم: ويتمثل هذا الضرب من الزمن في قول الشاعر:
 وتَعَشَّقت زَيْنَهَا
 فتعلَّقت بالطيو
 ف اللواتي حكيها
 نوضح ما سبق في الشكل الآتي:

الشكل 4:



المستوى الرابع من تحليل قصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد

وقد استمد الناقد مفهوم الزمن عن التحليل السردي لـ Greimas وهو إجراء يستعمل في غير الخطاب الشعري إلا أننا نلاحظ أن الناقد اتخذ إجراءً لدراسة النص الشعري²⁹ مضيفاً عليه دلالات جديدة قد تغتدي مستقبلاً، كما يقول، نظرية في أعماله النقدية.

هـ-المستوى الخامس: وتناول الناقد في المستوى الخامس الجانب الإيقاعي من نص القصيدة، مشيراً إلى أن اصطناع الإيقاع لا يقتصر على جنس الشعر، بل قد ينسحب على الأجناس الأخرى. وقد تمثل الناقد مظاهر للإيقاع على أوجه مختلفة أبرزها: الإيقاع التركيبي، الذي قلما انتبه إليه الدارسون وهو «ضرب من الإيقاع العام، يتسلط على سطح الخطاب

الشعري ، أو الخطاب الأدبي ، بوجه عام ، فميزه تمييزاً³⁰ فعندما عاد الناقد إلى سطح النص لاحظ أن السلم الإيقاعي يقوم على فئات إيقاعية ، نذكر منها³¹:

1-أي (من(أين)) (البيت الأول)

2-هل (البيت الثاني)

3-أصد(من(أصلت)) (البيت الثالث)

4 -رو(من(روعتني)) (البيت الرابع ، الخامس)

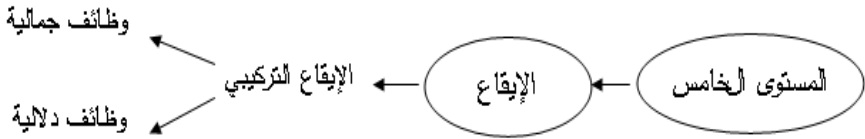
5-الس(من(السموات)) (البيت الحادي عشر)

6-كم(من(السموات)) (البيت الثاني عشر)

7-لم(من(السموات)) (البيت الثالث عشر)

وقد استعان بأسلوب الإحصاء لرصد أصوات القصيدة وتصنيف وحداتها الصوتية ، للوصول إلى وظائف الإيقاع الدلالية والجمالية على حد سواء. نوضح ما سبق في الشكل التالي:

الشكل 5:



المستوى الخامس من تحليل قصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد

وفي ختام الفصل ، خالص الناقد في تأويله لإيقاع القصيدة إلى أن القضية التي تناولها خطاب النص هي التي فرضت عليه إيقاعاً يقع وسطاً بين القصر والطول من جهة ، والحفة والنقل من جهة أخرى.

وهكذا ، نلاحظ انسجام التأويل في المستويات الخمسة ، بحيث يأتي كل مستوى ليعضد ما توصل إليه مستوى آخر ، كما يقوم على الاستدلال من وقائع تاريخية ، انطلاقاً من معطيات نصية ، وهو تصوّر استمدّه منهجياً من نموذج "أمبرتو إيكو" في تحليل الأعمال السردية فهو «يقبل كل تأويل للنص ، شريطة أن لا يتعارض أو يكون مرفوضاً بقرائن نصية لم تؤخذ أبداً بعين الاعتبار ،... وضرورة إقصاء تلك القراءات التي لا نجد لها سنداً نصياً»³².

ومن خلال تتبعنا تحليل القصيدة ، نلمس مدى تألف الأفكار النظرية للناقد وممارسته التطبيقية. فنظرته الشمولية للنص الأدبي وتطويره إجراءات المناهج التي طعم بها إجراءاته المستوياتي ، أضفت على منهج الناقد مسحة ذاتية إبداعية. ولو كان غير ذلك لسقط في التوفيق والتلفيق المنهجي الذي كما رأينا حذر منه في مواضع كثيرة من كتبه.

3- استراتيجية القراءة عند عبد الملك مرتاض

لقد أثار انتباهنا في هذه الدراسة وفي دراسات أخرى حديثة للناقد العنوان الجانبي ، ونقصد به "تحليل مركب" ونجده في الكتب التالية.

-ألف ياء تحليل مركب قصيدة أين ليلالي لمحمد العيد 2004.

-تحليل الخطاب السردى ، معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية رفاق المدق 1995.

-شعربة القصيدة — قصيدة القراءة- تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية 1994.

وبناء على فهمنا لمنهج الناقد في تعامله مع الظاهرة الأدبية ، استأنسنا إلى أنّ مصطلح التركيب الوارد في هذه العناوين لا يقصد به "التركيب المنهجي" كما فهم النقاد الذين تناولوا أعماله بالدراسة ، وإلا سيكون قوله معالجة تفكيكية سيمائية مركبة ، إضافة كلمة مركبة من باب تحصيل حاصل. وإنما نعتقد أنه اصطنع في هذه الدراسات "تحليلا مركبا" ، وهما مصطلحان يشيران إلى منهجين عريضين في المعرفة بما في ذلك المعرفة الإنسانية ومنها الأدب «لأن الفكر أيا كان موضوع معرفته لعبة أو كتابا فانه أولا يبدأ من نظرة إجمالية...ثم انه بعد ذلك...يحلل موضوعه إلى عناصره ومكوناته لكي يفهمه ويستوعبه وهذا هو التحليل ، ثم يحاول ثالثا أن يؤلف...تلك العناصر التي استخرجنا بالتحليل وهذا هو التركيب³³» كما أنّ «تاريخ العلوم يشهد بهذا التدرج الثلاثي المراحل ، فقد بدأ علم الطبيعة عند مفكري اليونان بنظرات عامة إجمالية لفهم طبيعة العالم المادي ككل...ثم تقدمت المعرفة بالطبيعة عندما جاءت مرحلة التحليل...ثم جاءت أخيرا مرحلة التركيب وهي المرحلة التي ظهرت فيها النظريات العلمية الكبرى التي تؤلف في تأليفات مجملية وعامة تلك القوانين الكثيرة المبعثرة التي عرفت بالطبيعيات³⁴».

وعلى ضوء هذا ، تبدو لنا العبارة «كل معرفة حقة هي تحليل يقع بين تركيبين³⁵» ، واضحة فالتركيب الأول يقصد به تلك النظرة الإجمالية للأشياء ، أما التركيب الثاني فهو تأليف العناصر المحللة وإعادة تركيبها من جديد.

ونعود أدرأنا إلى دراسة عبد الملك مرتاض ألف-ياء ، فقد اصطنع تحليلا مركبا ، وهو منهجية قائمة على ثنائية (المبتدأ – المأل) ، بحيث يشير الطرف الأول من الثنائية إلى استراتيجية تعتمد تحليل النص إلى مكوناته الجزئية اعتمادا على الانتقاء الإجرائي لـ "مركب مناهج" ، ويشير الطرف الثاني إلى استراتيجية ملازمة للأولى ومكملة لها ، وهي إعادة تركيب الأجزاء المفككة وتأويلها ، ولعل الأمر الذي ساعد على عدم فهم هذه الاستراتيجية هو أنّ عبد الملك مرتاض ، لا يصرح بها إلا لهما ، يقول في كتابه نظرية القراءة: «ولعل هذه اللغة الجديدة هي التي تغتدي حقلا للتقويض ، ثم التركيب ، ثم التحليل ، أو التحليل ثم التركيب. وهو سعي يسعاه المحلل الأدبي الذي هو أساسا قارئ متذوق»³⁶ ، ويقول في ألف-ياء : «وهي تجربة قد تلقى كثيرا من الإعراض والنعي لدى أولئك الذين لا شيء أذ لديهم من أن يرفضوا تقويض النص الأدبي لإعادة بنائه من جديد»³⁷

وعند تتبعنا سيرورة هذه الاستراتيجية في نص (ألف – ياء) ، ألفينا الناقد يبدأ بنظرة تركيبية إجمالية لقصائد محمد العيد مكنته من فهم إجمالي لقصائد الشاعر ، من خلال ما تواتر فيها من ظواهر. ولبلوغ معرفة أكثر تفصيلا ، لابدّ من انتقاء نص بعينه ، فكان نص أين ليلاي ، ثم بحكم الإجراء المستوياتي الذي يصطعنه في معالجة النصوص الأدبية ، اضطر الناقد إلى المرواحة بين التحليل والتركيب في كل مستوى من المستويات الخمسة ، فيتناوله تناولا مجهريا.

ففي المستوى الثالث مثلا ، صنف الحيز في النص إلى خمسة أضرب ، وتناول كل نوع بالتحليل والتركيب. خذ مثلا: "الحيز المتحرك" : حلل فيه النماذج التي تمثل هذا الضرب من الحيز ، ثم سعى إلى تركيب نتائج التحليل ، وخلص إلى أن الحركة التي تصاحب هذا "الحيز" هي الرغبة في التخلص من الحيز الثابت واستعاضته بحيز تجد فيه الشخصية الشعرية بعض سعادتها ، بل نجد الناقد يدفع بالتأويل إلى حدود بعيدة ، حين حاول إعادة ترتيب أضرب الأحياء الواردة في الفقرة التي حللها بطريقة مختلفة عن ورودها في نص "محمد العيد" ، يقول: «ولو شئنا ترتيب هذه الأحياء ، في هذه الفقرة ، لكان الترتيب بالبين هو الذي أفضى إلى تدراف الدموع المنهمرة التي أفضت ، هي في حد ذاتها ، إلى حركة الربط بين الفجاء ، وعبر الطرقات»³⁸ ثم إنّ هذه الاستراتيجية القرائية خولت للناقد التحليق في أجواء ما قبلية كتابة النص وافتراضه مركبا في ذهن الشاعر ، وهي الخطة التي نهض بها في المستوى الثاني ، على

أساس أن الكتابة هي «التجلي الكامل لشيء ما، وهو في حالته الافتراضية شيء وليد وناشئ في الكلام الحي... والكتابة هي التجلي الكامل للخطاب»³⁹. ومن هنا يمكننا أن نلاحظ أن استراتيجية "التركيب" في الظاهرة الأدبية تختلف عن استراتيجية تركيب الأشياء المادية. فتركيب الأشياء المادية ولتقل "سيارة" مثلاً، سيعيدنا إلى حالتها الأولى، ونظفر من تحليلها بمعرفة تفصيلية لأجزائها. أما تركيب الظاهرة الأدبية فيكون "دالاً" في ذاته، أي أنه يمنحنا دلالات جديدة للنص الأدبي تتعمق بحسب قدرة الناقد على التحليل من جهة، وقدرته على تأويل النتائج المستنبطة من التحليل من جهة أخرى بحيث قد يمتعنا الناقد بنص مواز للنص المحلل، أو قل أكثر أدبية من النص المحلل، وهذه سمة القراءة الأدبية الحديثة التي تجنح إلى أن تكون إبداعاً ثانياً على إبداع المؤلف، فتتعدد القراءات بتعدد القراء.

4- انسجام العنوان واستراتيجية القراءة:

لقد نبهنا منهج القراءة في "ألف-ياء" إلى إمعان النظر في عنوان الدراسة، وطرح السؤال نفسه الذي طرحه "عبد الملك مرتاض" في مقدمة الدراسة: لماذا "ألف-ياء"؟ نعتقد أن الثنائية التي تكوّن العنوان وهي (ألف-ياء)، تقابل ثنائية (المبتدأ - المآل)، وهي - كما سبق الذكر - الاستراتيجية القرائية في قصيدة "محمد العيد"، فإذا كان الألف يمثل أول الحروف الأبجدية في العربية، فهو بهذا يقابل مدلول الطرف الأول من الاستراتيجية القرائية وهو: المبتدأ، ثم إذا كان "الياء" يمثل خاتمة الحروف الأبجدية، فإنه بهذا يقابل مدلول الطرف الثاني من الاستراتيجية القرائية، وهو: المآل، ويمكننا أن نلخص هذا المعنى على شكل رموز كما يلي:

(ألف-ياء) = (المبتدأ - المآل) ⇐ الألف = المبتدأ

الياء = المآل

وبهذا، ينسجم العنوان ومنهجية القراءة في قصيدة "محمد العيد" ويحق لنا أيضاً أن نعد ثنائية (المبتدأ - المآل) سيروية تعامل الساحة النقدية الجزائرية مع الأدب الجزائري، فكان المبتدأ، قراءات متسلسلة، وأحكاماً مسبقة، تقليداً لا اجتهداً، وهي أحكام لم تعد مقبولة بعد التقدم الذي عرفته المناهج الحديثة التي غيرت من طريقة تناولها النصوص الأدبية، وألغت سلطوية النقد وكرست مفهوم القراءة الأدبية، أما المآل، فيجسد

قراءة متأنية تطرح أسئلة في مستوى النص ولا تفرضها فرضا عليه ، فتتفتح على دلالات جديدة.

من ثم قد يكون النص تقليديا لكن إذا ولج برؤية حدثية واجراءات تناسب طبيعته المتغيرة سرعان ما يكشف عن مظاهر حدثية فيه. ويمكننا أن نوضح ما قلنا من خلال هذا الجدول:

الجدول 1:

المبتدأ				
نص تقليدي	X	X		
نص حدثي			X	
منهج تقليدي		X		
منهج حدثي	X			
المال	نص تقليدي	نص حدثي	نص تقليدي	نص حدثي

وهو ما خلص إليه "عبد الملك مرتاض" من خلال تحليله لقصيدة "محمد العيد" ، فقد كان المبتدأ نصا تقليديا ، وكان المال نصا حدثيا.

الخاتمة

توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- طور الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض إجراءات المناهج التي طعم بها إجراءاته المستوياتي ، وهو ما أضفى على منهجه مسحة إبداعية ذاتية.
- من الإجحاف إدراج الناقد ضمن ما يصطلح عليه "التركيب المنهجي" فالجمع بين مناهج نقدية مختلفة في تحليل الظاهرة الأدبية ما هو إلا خطوة مرحلية في سبيل تأسيس نظرية في القراءة تعتمد الإجراءات المستوياتي مطعما بإجراءات مناهج نقدية عديدة.
- إن مصطلح التركيب الوارد في العناوين الجانبية في دراسات الناقد عبد الملك مرتاض لا يقصد به "التركيب المنهجي" كما فهم النقاد الذين تناولوا أعماله بالدراسة ، وإنما اصطنع "تحليلا مركبا" وهما مصطلحان يشيران إلى منهجين عريضين في المعرفة الإنسانية ومنها

الأدب ، بحيث بدأ الناقد بنظرة إجمالية إلى النص ثم حلل الموضوع إلى عناصره ومكوناته ، أما التركيب فهو التأليف بين تلك العناصر المستخرجة من التحليل.

- إن هذه الدراسة لعبد الملك مرتاض فتحت آفاقا غير مسبقة في تحليل الأدب الجزائري وكشفت عن مظاهر حدثية في نص تقليدي ، وعليه إن الاعتماد على منهجي "التحليل والتركيب" بمفهومهما العلمي الدقيق ، بوسعه أن يمدنا بإمكانات عديدة لبث الروح في الأدب الجزائري والوصول إلى فهم أشمل وأعمق له سواء أكان كلاسيكيا أو حديثا.

قائمة المراجع

- أمنة بلعلي. تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة. الجزائر : دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، 2009.
- بول ريكور. نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى. المغرب : المركز الثقافي العربي ، 2003.
- حميد الحمداني. القراءة وتوليد الدلالة تغيير عادتنا في قراءة النص الأدبي. المغرب : المركز الثقافي ، 2003.
- راوية يحيايوي. الإنصات إلى مختلف الخطابات ، رؤية نقدية. الجزائر : دار ميم للنشر ، 2021.
- رشيد الإدريسي. سيمياء التأويل الحريبين العبارة والاشارة . الدار البيضاء : شركة النشر والتوزيع المدرسي ، 2000.
- عبد الملك مرتاض. ألف-ياء تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد. وهران : دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2004.
- تحليل الخطاب السردى معالجة سيميائية مركبة لرواية زقاق العنق. الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية ، 1989.
- نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية . وهران : دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2003.
- محمد ثابت الفندي. مع الفيلسوف. مكان غير معروف : دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع ، 2004.
- مولاي علي بوخاتم. الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح. الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية ، 2005.

¹ -عبد الملك مرتاض ، نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، 2003 ، ص 92

² -المرجع نفسه ص 146

- ³ -امنة بلعلي ، الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2009، ص13
- ⁴ -راوية يحيياوي ، الانصات إلى مختلف الخطابات رؤية نقدية ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، 2021، ص15
- ⁵ - عبد الملك مرتاض ، نظرية القراءة ص 7⁵
- ⁶ - المرجع نفسه ص 122
- ⁷ - المرجع نفسه ص 305
- ⁸ - المرجع نفسه ص 306
- ⁹ - المرجع نفسه ص 112، 121، 306
- ¹⁰ - عبد الملك مرتاض ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلالي لمحمد العيد ، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ، 2004، ص51
- ¹¹ -- المرجع نفسه ص 30، 33
- ¹² - عبد الملك مرتاض ، نظرية القراءة ، ص 213
- ¹³ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها
- ¹⁴ - المرجع نفسه ص 46
- ¹⁵ - عبد الملك مرتاض ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلالي لمحمد العيد ، ص 135
- ¹⁶ - المرجع نفسه ص 56
- ¹⁷ -رشيد الإدريسي، سيمياء التأويل، الحريري بين العبارة والإشارة، شركة النشر والتوزيع المدرسي، الدار البيضاء، 2000، ص 140
- ¹⁸ - عبد الملك مرتاض ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلالي لمحمد العيد ، ص 80، 81
- ¹⁹ -- المرجع نفسه ص 149
- ²⁰ -- المرجع نفسه ص 30
- ²¹ -- المرجع نفسه ص 169
- ²² -- المرجع نفسه ص 162، 163
- ²³ -- المرجع نفسه ص 177
- ²⁴ -- المرجع نفسه ص 176
- ²⁵ -- المرجع نفسه ص 105، 107، 110، 113، 116
- ²⁶ -- المرجع نفسه ص 116
- ²⁷ -- المرجع نفسه ص 202
- ²⁸ -- المرجع نفسه ص 125، 127، 133، 135، 139
- ²⁹ -بوخاتم مولاي علي، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص 244

-
- ³⁰ - المرجع نفسه ص244
- ³¹ - عبد الملك مرتاض ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلالي لمحمد العيد، ص151
- ³² - حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي، المغرب، 2003، ص33
- ³³ - محمد ثابت الفندي، مع الفيلسوف، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص54
- ³⁴ - المرجع نفسه، ص55
- ³⁵ - المرجع نفسه، ص55
- ³⁶ - عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص62
- ³⁷ - عبد الملك مرتاض ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلالي لمحمد العيد، ص145
- ³⁸ - المرجع نفسه ص193
- ³⁹ - بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003، ص55، 56