

Pour une Apporoche de la traduction de murmures

أ/أحمد جكاني، جامعة بشار

Résumé

L'objet de ce propos est de vocaliser l'attention sur certains éléments de la traduction poétique. Aussi il est évident que le traducteur assume un rôle important entre l'auteur, son texte de départ d'une part et le texte d'arrivée d'autre part. Et comme le soulignait la Bryère: il est un art de s'approprier les pensées d'autrui.. Le présent résumé donc traite la problématique de la traduction poétique. Si on caractérise le lien particulier si étroit entre la forme et le fond, dans la traduction littéraire, celle de la traduction poétique se présente souvent comme plus délicate et plus complexe de par la spécificité de la poésie qui est avant tout une aventure purement esthétique et artistique.

هي قراءة تحاول استقصاء أطراف الرحلة التي قطعتها الجملة الشعرية¹ – وما صاحب هذه المنقولات وتمظهراتها بين علاقات مرئية على مستوى اللغة، والموسيقى بقوة الانفلات من ربة التقابل، تحت ضغط المنحنيات الجماليات، مثلما كانت في قاموس الشاعرة محملة بشحنات ذاتية موحية بتوجهات ثقافية متواشجة الأفهومات ومتصاقبة – Surdétermination mise en abyme حيث ينسج الإحاء الشعري شلالا من صور الابداع الدافق والمؤولات Les images et les intrprétants حسب تعبير امبرتو ايكو.

ويمنطق لترجمة الشعر عليك أن تكون شاعرا، جاءت الجمل طافية على هامش النسقية الشعرية العربية بل في كذا موقف احتفى عبد اللطيف بترحيل معطيات ثقافية/جمالية بآفهوم التعدي الدلالي

¹ AL MUTRAGIM : N° : 05 . P 44.

Outrepassement sémantique في مقابل التجاوز اللغوي داخل الفضائين. فضاء لغة المصدر La langue source وفضاء لغة الهدف La langue cible مما فرخ انزياحا دلاليا، وكأني بالناقل يحاول الالتفاف حول السياق لاستنطاقه ناسجا مساحة لوجود الاحتمال المنزوع في دلالة ما توحيه الجمل الشعرية في اللغة المصدر. ولكنها وعلى الرغم من خرق قواعد النمذجات المتعارف عليها عند فقهاء اللغويات، لم ترق لخلق حالة ثنائية لفضاء لغوي آخر (Homogénéité linguistique). هي إذن قراءة قي حدود إعادة الإبداع دلاليا وجماليا ولا نقول هنا بترجمة القصيدة بالمعنى الذي يمكن أن نفهمه من فعل الترجمة لغويا، تسويغا لا مثولة قصدنا من هذه الزاوية لحدود الإبداعية التي أنتجت فيها قصيدة الربيعيات في نقل أحمد رامي. إن الكلمة الامجرة من ثيابها هي أداة الشاعر في البدء، ثم في مناخ توظيفها يلبسها رداء فنيا، لتعكس الأشياء والأحداث والتجارب كأداة للتعبير عن الذات¹، ولطالما غدت أحقية الشعر في نوع الكلم القادر على نقل الصورة المبتغاة للآخر، في حوار متواصل عماده اللغة في عمق مناخاتها الدلالية، ومراعاة الذوق الذاتي في تناول أي منتج أدبي بعيدا عن الإعتباطية. كون التفاعل الإبداعي هو دائما تفاعل انتقائي محكوم بنظرة المبدع إلي اللغة وطرائق التعبير الخاصة التي تفرض نفسها في اتجاه المعالجة.

وانطلاقا من هذه الزاوية لما تزل القراءة الناقدة لكل ترجمة إبداعية في دائرة الأزمة ولعل ممكن ذلك في تحوّل أشكالها بين الإبداعية والترجمة. كون التعاطي مع النص ومجاراته في مرآة الأصل، يسدعي شرطه الأساس الحد الذي تسمح به القراءة لزعة السائد ورج المقبول وخلطة ما

¹HELLAL (Yamina) initiation à l'interprétation : p 28

هو منغرس، متجذر في النص المنطلق. وعبثا نحاول التوهم وركوب المصاعب بأقل الخسائر بين الأصل والفرع عبر إضاءة آليات الرحلة. - الترجمة - حيث ما من قراءة تطمح توخي النجاعة إن هي لم تتسلح بالعين الناقدة. الفاحصة لما يعتري النص الإبداعي شعرا أو سردا كان، بعد أن يتلبس منطق لغة أخرى.

وأشار مرة الفيلسوف الفرنسي بول ريكور إلى صعوبة هذا الإشكال المتمثل في فعل النقل قائلا إن في كل لغة منطقا معينا، وإن لكل لغة عبقريتها الخاصة بها وبالتالي يكاد النقل والترجمة أن يكون عملا مستحيلا لكونه أشبه بالانتقال من عالم إلى عالم آخر.

هذه العوالم المشكلة من معطيات ثقافية وجمالية محكومة بلغة خطاب الأنا في مرآة خطاب لغة الآخر. وفي هذا السياق أشارت الباحثة الفرنسية لافو E. LAVAUS في دراستها الموسومة " وظائف الترجمة في مجال تدريس اللغات " Fonctions de la traduction en didactique des langues إلى أن النقل ينبغي لكي يأخذ سمة الترجمة أن يتم إنطلاقا من اللغة الأجنبية نحو اللغة الأم للمترجم. بينما النقل من اللغة الأم إلى لغة أجنبية ليس إلا فعل تقليد¹ ce n'est qu'un thème d'initiation

وعلى اعتبار سهولة إدراك لغة الخطاب اللغوي من عملية إنتاج الخطاب في لغة أخرى بحيث يتسنى له الإبداع بلغة الأم la langue source انطلاقا من هذه النوافذ النظرية، وبمنطق لترجمة الشعر عليك أن تكون شاعرا. احتفى عبد اللطيف بترجيل معطيات اللغة بمفهوم التعدي الدلالي داخل الفضائين. فضاء لغة الشعر في الأصل العربي وفضاء ظلالها في منقول الشاعر المترجم. مما ولد انزياحا دلاليا في كذا موقف. تمثل في

¹ _ AL MUTARGIM : N° : 01 P 13.

محاولة الالتفاف حول السياق لاستتطافه عن طريق نسج مساحة لوجوه الاحتمال المنزوع في دلالة ما توحيه الجمل الشعرية في اللغة المصدر. وهذا ما يبديه لنا ظاهر العنوان في الديوان إن نحن قرأنا Mumures du secret بما توحيه التركيبية في اللغة الفرنسية من معنى قد تحمله دلالة العنوان في اللغة الأصل مفارقا. حيث جاء بصيغة الاستمرار لدلالة وصل الحديث بأطراف حديث سابق: . . . وحديث في السر هكذا فهناك إذن نقاط تمثل حديثا محذوفا سابقا. تبع بواو الاستئناف وهي هنا لا تفيد ترتيبا ولا تعقيبا، ولا عطف كلمة على أخرى. كما لا تفيد إلحاق جملة بأخرى. وإنما جاءت لاستئناف ما انقطع لمواصلة الحديث وهذا ما لا تفيد أو توحى به الصيغة في اللغة الفرنسية فيما سبق¹ وإن عدنا إلى المتن فسنلاحظ أن الجمل الشعرية في الطبعة الفرنسية تتصف مثلما يقول علماء اللغة بنوع من المصاحبة اللغوية. كون إيقاع المعنى هنا في صيغة confier الفعل.

Je prends le poème : viens LINA , dessinons un balcon
Et si nous parlons mon Ange
A qui confions-nous le jour les amis
Nos fenêtres bleues et la lumière
Les visages les saluts matinaux
Et les chansons insipides
¹De la radio nationale

يحيل حتما نحو انطباع أولي وسريع في ذهن المتلقي يصاقب دون شك التراكيب اللغوية وألوانها للجمل الشعرية التي استخدمها الشاعر الناقل

¹ Pageaux D.H : la littérature générale et comparée .P 41.

¹ Mounim georges : linguistique et traduction. P44.

عما يماثلها من إحياء التراكيب عند الشاعرة ربيعة، وقد يربك أساسيات
المعنى تقول الشاعرة : لينا تعالي نرسم شرفة

واذ نذهب يا صغيرتي.

لمن نترك النهار والأصدقاء.

لمن نترك نوافذنا والضياء.

والوجوه والتحايا.

والأغاني الرديئة في الإذاعة.

فمن حيث بنائية المعمار، تعانقنا بنى لغوية ذات تشكيل جمالي
محبب ورائع، كما نلاحظ أبداً وبقوة الدفع حضوراً تلقائياً كمعلم من معالم
التجربة الشعرية عندها مما خلق ثنائية متجانسة بين الشاعرة ولغتها،
والتي سوف تلغي كل مسافات القراءة أمام نص المترجم عبد اللطيف
العبسي حيث جاء النقل الشعري في ثوب شفاف، تخللته إسقاطات كثيرة
من ظلال الواقع غير أنها أي هذه الشفافية ما بلغت حد التجريد، بل
تجردت في كذا جملة على سطح الأحداث، مثلها مثل خاصية البساطة
التي عرف بها الشعر الصيني حيث الإيجاز والواقعية بلغ حدتهما معاً. مع
الاحتفاظ ببراء المضامين في أرقى تعبير ولما تفقد جمل عبد اللطيف
بعد، ذلك الإيقاع الداخلي يقول المترجم.

Titre : Seuil

Nous partons. Chevaux fatigués
Sans selle ni viatique
Dans nos valises. les visages aimés
Une poignée de la terre des tombes
Fraîches.
Des contrées rompues
Entre glace et brasier

Nous partons
Sans nulle destination

Nos palais sont dans les sources du vent

¹ Que restera -t- il après la Tourmente ?

هذه الجمل جاءت في الأصل وقد جاشت في مطاوي تفاعلاتها صور من
ثقل اللحظة المؤسّطرة بلون تربة هذا البلد وأحداثه : تقول في عتبات

ونمضي أفراسا متعبة

دون سرج وزاد

في الحقائق وجوه نحبا

وحفنة تراب، من قبور طرية

وأصقاع للتعب

بين الجليد والذهب

نمضي.....

ليس إلى مكان

قصورنا منابت الريح

فما الذي يتركه الإعصار.

إن الفعل الشعري هنا، يلغي التشكيل الهلامي، النابع من العدم والغير
مؤسس معرفيا وفنيا، مما ينسج عادة داخل فضاءات السطح، والكلمة
شهادة مسؤولة لإعادة تشكيل الآخر عبر الأنا الفاعلة والمنفعلة، عبر
لغة تتزاح مواقعها بين المبدع والمتلقي². هذه الخاصية ستتمظهر عند
المترجم لحظة أن طرحت جملة الشعرية كثيرا تزيق الجمالية، وأهملت
القولب والعبارات المألوفة - غير أننا بجانب ذلك نلاحظ هدوء الإيقاع،
الذي حمل توترا وقلقا في سياق الجملة.

¹ Murmures du secret .P55.

² ¹ U .ECO : la structure absente.P160.

يقول في فتنة: Séduction

Il est arrivé
Les yeux brillants
Une rose tremblante à la main
Un brasier dans le cœur
Il a dit
Je suis un ami
J'ai dit
Sois le bienvenu
Il a bafouillé puis il a dit
Je suis un ami
J'ai dit
Bienvenu
Il m'a offert la rose comme ne lune
Pleine

¹ Puis un nuage l'a enveloppé sur le chemin.

في بلاد ضيعت ظلها وملاح سمائها بله أبنائها جاءت فتنة هكذا محملة
بما أثقل كاهل لغة فولتير

جاء

في العينين بريق

في اليد ارتعاش وردة

وفي القلب حريق

قال: أنا صديق

قلت: أهلا

تعثر في صوته وقال:

أنا صديق

قلت: سهلا

أهذاني الوردة قمرا يانعا

ولفته غيمة في الطريق.

¹ Murmures du secret .P47.

في موقع آخر بعض منقولاته - ترجماته - ظلال الإيبرام الغنائي في
ومضات، مركزة، وموجزة وقد استغنت، وتحررت من رقابة التجريد،
لتعطينا صوراً حسية²

واقعية، صادقة، تماهت فيها الفكرة بالإحساس على نحو ما يقول في:

EssAyEh
A toi toute la distance
La promesse ses trésors
A toi les braises
.....
Tu n'es pas un errant
Même si tu te partages entre
Casablanca,tunis
Et ce désert des déserts
.....
C'est l'exile mon amis
La pluie battante de la douleur
Nul doute c'est le tunnel
Et son sourire trompeur
Le soleil s'apparente à la clarté
¹Et le rocher finit dans l'abime.

ولادة هذا القضاء الشعري كانت خلال العقد المنصرم، حيث أمطرت ألونه
حتى الصديق والرفيق والروائي السايح مجر أنموذج من هذه القافلة تقول
الشاعرة في السايح :

لك البعد

والوعد "وما وشت مطارفه "

ولك الجمر

ما انت لسائح

وان توزعتك البيضاء

² Umberto ECO l'œuvre ouverte.P11

¹ Murmures du secret .P59.

والخضراء

والصحراء

انه التيه يا صديقي

والوابل من الألم

لا عرو إنه نفق

كاذبة مباسمه

فشرط الشمس الوضوح

وشرط الصخر الهاوية

إنه مما اصبح فعل الشعرية مسحة من العبثية المأساوية في ظل واقع هلامي، جذرت من أزمته حساسية ورهافة المبدع، بحيث تكبل المتلقى في دائرة تحميل النص الشعري مآزق وهواجس تداعيات تلك الصور. الى جانب هذا الدفع المكثوم، هناك القيم التواصلية المشبعة بالإيحاء حيث يقتترن وضوح الدلالة، فتصبح الجملة انسيابا صوتيا متسارعا. تذوب المفردات اللغوية في خضمه تشكيلا لتتحول بفعل التكثيف الى مجرد ذريعة لإنتاج النغم مما أحدث نوعا من القطيعة المعلنة في مستويات العدول إن المترجم الشاعر الاديب عبداللطيف اللعبي في هذه القصائد الشعرية الجميلة، نقلنا الى عوالم شعرية

عالمية، لا تبعد روعة وجمالا عن عوالم الشاعر الشيلي بابلو نيرودا ملتجئين عمق الدفع الشعري لديه. على الرغم من كون هذه القصائد، هي قصائد مترجمة عن اللغة العربية بقلم شاعر. وهي تجربة تستوجب وقفة خاصة.

ذلك أن كثيرا من الشعراء في الآداب العالمية مارسوا هذه التجربة. وهي تجربة كما تعلمون لها مصاعبها اللغوية والبيانية

Références

- 1-Rabia (Djelti) : Murmures du secret poème traduction Abdellatif Laâbi Editions : DAR EL GHARB – ORAN 2002
- 2- AL-MUTRAGIM : Revue de traduction et d'interprétariat fondée par
Le laboratoire « didactique de la traduction et Multilinguisme »
Edition : DAR EL GHARB-ORAN
- 3- Mounin (georges) : Linguistique et traduction Dessart et Mardaga Bruxelles 1976.
- 4- Umberto (ECO) : L'œuvre ouvert tard : chanta. Roux de Bézieux Avec le concours d'André Boucourechliev Editions : Seuil 1976
- 5- Umberto (ECO) : La structure absente Editions : seuil paris 1972
- 6- Pageaux (D.H) : La littérature générale et comparée. Editions : A. Colin paris 1994.
- 7- HELLAL(Yamina) : Initiation à l'interprétation Editions : O. P.U Alger 1995.

المسار المنهجي لدى الناقد عبد الملك مرتاض

أ/شارف فضيل

تحت إشراف د: زحاف جيلالي

كلية الآداب واللغة والفنون

جامعة د. مولاي الطاهر سعيدة

ملخص: ظل سؤال المنهج يؤرق "عبد الملك مرتاض"، كلما ولج مجال القراءة، فلا يكاد يخلو مصنف من مصنفاته التي تتناول بالتحليل صنفا من أصناف النصوص قرآنية أو شعرية أو سردية أو شعبية. إلا واستهل مطالعها تنظيرا بسؤاله ما المنهج؟ بأي منهج؟ ثم تلى ذلك تطبيقا، لقد أدرك أنه لا وجود لمنهج كامل لا يأتيه الخطل من بين يديه ولا من خلفه. لقد كان واعيا منذ انفتاحه على المناهج النسقية بمكانة المنهج في أي عمل أدبي مادفعه للسؤال والتساؤل من أين؟ وإلى أين؟ كان يقصد من وراء ذلك أي منهج؟ وأي أداة؟ من أين نبدأ؟ وأين نتوقف؟ من أين نأخذه للسيطرة عليه؟ هل نشرح أم نحلل؟ بمنهج أومناهج؟ نبسط أم نركب؟ هل لكل النصوص سبيلا واحدا؟

شهد الخطاب النقدي في الجزائر في العقدين الأخيرين من القرن العشرين تحولات كبرى وعميقة وبوتيرة متسارعة متداخلة الرؤى، هذه التطورات مست بنياته، وطرائقه في التحليل والمقارنة، وموقعه من النسق الثقافي العام. ويدين فيها للناقد الجزائري الدكتور (عبد الملك مرتاض) في إخراجها من رقة الدرس التقليدي السطحي إلى سبر أغوار النص بعيدا عن الجاهز والقبلي من الأحكام. ويبقى مرتاض صاحب السبق والريادة

في قراءة النصوص الإبداعية العربية، التراثية منها والحداثية بمختلف المناهج الغربية وما تتضمنه من آليات وأدوات واقتراحات عملية في مقارنة النصوص بمختلف أجناسها واستطاع أن يتمثل هذه المناهج دون أن ينساق وراء منطلقاتها الفلسفية وخلفياتها الفكرية. ويحافظ في الوقت ذاته على أصالة النصوص العربية التراثية. فأقام مشروعه على ثلاثية "المنهج، المصطلح، اللغة" وفق محوري الحداثة والتراث.

ليس من شك أن المناهج النقدية هي نتاج ثقافي ونقدي، غاياتها واحدة فك شفرات النص الأدبي ومقارنته وتتمايز إلى حد التباين ليأخذ كل منهج منحى مختلفا عن غيره من المناهج وكل منها نظر إلى النص من زاوية خاصة لم تتمكن من إشباعه بالدراسة، هذا زيادة على ما تحمله هذه المناهج من خلفيات وفلسفات تعذر على الكثير من نقادنا فكّ ابجديتها من هذا المنطلق بدأت إشكالية المنهج تطرح، وأقيمت حولها دراسات عديدة للبلوغ به إلى الشمولية والكمال، من هنا شكّل المنهج الشغل الشاغل بالنسبة للنقاد، ومنهم (مرتاض) الذي أرقته هذه الإشكالية، وهو من النقاد العرب الأوائل الذين استشعروا أهميته ما جعله يعنون أول عمل له بالمناهج النصية: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟

فنهّل الناقد من مناهل شتى متداخلة المكونات والرؤى واستقدم زحما من المصطلحات، والمفاهيم النقدية، فطوّر أدواته الإجرائية، ونقش للنقد الجزائري اسما في الساحة النقدية العربية وشغل حيزا من مشهدها. واستطاع بكفاءة عالية أن يستثمر ويشغل على حقول متعلقة بالسيمائية والبنائية والأسلوبية والتفكيكية في بلورة قراءة ثانية للنصوص الإبداعية. حيث حددت دراسته لنفسها وشائج مع الدراسات القديمة العربية والغربية الحديثة، لتحديث الخطاب النقدي، وتجديد مساراته، وشحن أدواته،

ومصطلحاته. فركب بين المناهج تارة وتحرر منها تارة أخرى كل ذلك من أجل بلورة منهج يمكنه من فتح النص الذي وصفه مرتاض بأنه مغلق وأن مفتاحه بداخله.

لعلّ هذا التنقل بين المناهج لدى مرتاض جعل من كتاباته تشكل مشروعا نقديا واعيا مساهما في النقد الأدبي بإيجابية من خلال بسط حلقاته وإجراءاته المستعملة في تحليل النصوص، يحاول من خلاله رسم معلم منهج حدائث عربي الذوق، ونحن نقرأ كتاباته اكتشفنا أن خطابه مرّ بمراحل ثلاثة في كل مرحلة تجتمع بعض ملامح هذا المنهج، ومع اكتمال هذه المستويات تكتمل صورة المنهج الذي أرادته (مرتاض)

1-مرحلة الالتزام المنهجي: طرق(عبد الملك مرتاض) باب النقد سنة ألف وتسعمائة وسبع وستين، ولقد هيأت الظروف التي مرّت بها الجزائر البيئة المثالية لتبني نقادنا للمنهج التاريخي خصوصا مع تنامي نشوة النصر الذي حققته ثورة نوفمبر المجيدة، حيث أضحت الضرورة ملحة والرغبة شديدة في دراسة المدونات الأدبية عبر العصور القديمة، والترجمة للكتّاب السابقين، لتحقيق الذات من جهة وإثبات وجود أدب جزائري مستقل بشخصيته متشبث رغم تلك الفترات المؤلمة التي ألّفت به بخصوصيته العربية من جهة أخرى. ما جعل كل أعمال فترة ستينيات القرن الماضي لا تبرح دائرة إحياء الذات وتحقيقها وتمجيدها. وكتابات (مرتاض) في هذه المرحلة لا تكاد تتأى بنفسها عن هذا المنهج، الذات سواء على مستوى المضامين أو المنهج، ولقد حدّد (سيد قطب) مهام هذا المنهج خلال هذه الفترة ب:

- 1- تفسير الظاهرة الأدبية بالعودة إلى التاريخ.
- 2- معالجتها على أنها نتاج محدد في الزمان والمكان.

3-التعامل معها على أنها تصوير للبيئة، فيبحث عن مدى ما أخذت الطبيعة الفنية منها، ومدى ما وهبته، ثم إدراك مدى تفاعل المحيط مع كل لون ونتاج.

4-توثيق الظاهرة الأدبية، مع تجنب الأحكام الجازمة والاستقراء الناقص¹ وأعمال (مرتاض) خلال هذه المرحلة ومن عناوينها يلتزم بالأسس التي حددها سيد قطب فقد جاءت كما يلي:

-القصة في الأدب العربي القديم: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925 - 1954)

- الأدب الجزائري القديم(دراسة في الجذور)

- فن المقامات في الأدب العربي

- فنون النثر الأدبي في الجزائر

وبتأن يتجلى لنا هاجس التأصيل عند مرتاض والذي سيبنى عليه مشروعه النقدي.

وقد انزلق الناقد في كتابه نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر مما حذر منه (علي جواد الطاهر) من تداخل النقد الأدبي مع التاريخ، حين قال عن المنهج التاريخي بأنه: "منهج حساس إذا فقد فيه صاحبه توازنه زلّت به قدمه. . وصار مؤرخاً"². ولم يتبن (مرتاض) الخيط الذي يربط بين النقد الأدبي والتاريخ الأدبي، وجعل كتابه تاريخياً تنقيفياً. حقيقة لم يوفق الناقد في توظيف المنهج التاريخي توظيفاً مناسباً في كتابه نهضة الأدب المعاصر في الجزائر، إذ جاء الكتاب سرداً لحقائق تاريخية، وقد يكون الغرض من وراء تأليفه وهو إثبات وجود أدب جزائري في هذه الفترة ما حجبته عن ذلك، وهو ما يفصح عنه بقوله: "كان يجب علي أن أعيد النظر في كل ما ورد في الكتاب، فأصحح بعض

أخطائه المطبعية، وأعدل عن بعض الأحكام التي قد لا تخلو من مبالغة أو غموض أو اضطراب أو ضعف (...) وأغور المنهج العام الذي لم يعد يرضيني.³ وإذا ما قارنا هذه الدراسة بالدراسات الصادرة في تلك الفترة، نجد أن هذه الأخيرة كانت أرقى في تعاملها مع المنهج. ويعدّ كل من: (أبوالقاسم سعد الله)، (عبد الله الركيبي) و(صالح خرفي)⁴ من رواد المنهج التاريخي في الجزائر خلال هذه الفترة، حيث تناولوا بالدراسة كل الأجناس الأدبية. لأنها تترجم بصدق في أغلب الأحيان الواقع الذي كان يعيشه الأديب. وإن ركّزت على الشعر؛ لأن الشعر كما يصفه (عبد الله الركيبي): "نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم"⁵ هذا التعريف المختصر للشعر ؛ يحمل كل أسس المنهج التاريخي، وفيه تتجسد ثلاثية (تين): البيئة، العصر، العرق ، كما وجدنا صيغة لـ (عبد الله الركيبي) تتم عن بلوغه درجة عالية من النضج المنهجي، وكفاءة فائقة في استخدامه حين يصفه بالقول: "فاخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، وإنما لبيان خط تطور القصة ومسارها العام. وكيف تطورت؟ وما هي الأشكال التي ظهرت فيها؟ لأن الأدب يتطور بحياة الإنسان، والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور. أما المنهج النقدي، فهو الاعتماد على النص، وما يصوره من تجربة إنسانية، ويعبر عن مضمون وواقع معاش".⁶

كما تبلورت في كتاب فنون النثر الأدبي في الجزائر أفكار (غستاف لاتسون) وهو من أكبر رواد هذا المنهج، حيث أصبح ينسب إليه ما يعرف "اللانسونية" وهو من أكثر الأساتذة الذين أثروا في النقد العربي، ومن بين تلاميذ ته "طه حسين ومحمد مندور"⁷ والذي حدّد العناصر الأساسية في البحث التاريخي وهي:

- 1- التوزيع النوعي للأجناس الأدبية خلال مراحل تاريخية مختلفة وذلك برصد النصوص الأدبية نثرية كانت أو شعرية خلال مرحلة معينة وخصائصها ومميزاتها ثم رصدها في مرحلة تاريخية مختلفة ورصد أهم التغيرات التي طرأت عليها وهلمَّ جَوا.
 - 2- تمكنه من دراسة المذاهب الأدبية المختلفة، والمرتبطة بعصور متعددة مثال ذلك: (رصد نشأة الكلاسيكية وتطورها، وتتبع التغيرات التي طرأت عليها لفترات زمنية معينة) عن التطورات المسابرة لها.
 - 3- تنظيم خرائط العصور المختلفة والفترات الزمنية، وكتابة تاريخ الآداب.
 - 4- الاهتمام بدراسات المدونات الأدبية لفترات زمنية طويلة،⁸
- والكتاب يحقق لنا كل العناصر التي حددها (لانسون) حيث تناول فيه كل أنواع فنون النثر الأدبي في الجزائر ورصد تطورها من سنة 1931 إلى 1954.

إن (مرتاض) في كتابه (فنون النثر الأدبي في الجزائر) بدا مقتنعا بمنهج (طه حسين) التاريخي خصوصا في كتابه (حديث الأربعاء)، حيث بدأ يتحرر من قيود الصرامة العلمية التي كان يفرضها (تين)، و(سانت بييف)، واتخذ له مكانا وسطا يجمع بين العلم والفن. كما أنه لم يخرج عن ملامح المنهج التاريخي التي حددها (عبد الله الركبي) للكتابات التاريخية في تلك الفترة وهي "العناية بالجمع والتصنيف والتبويب والتحليل ورصد الأشكال والتيارات الأدبية".⁹

من خلال الأعمال التي تعرضنا لها يمكننا أن نبرز ملامح المنهج عند الناقد في هذه المرحلة:

- الاعتماد على المنهج التاريخي في التأصيل للأدب الجزائري.

-التأصيل للأجناس الأدبية المقتبسة في الأدب العربي ونزع صفة الحقائق المطلقة عن هذه الاجناس واعتبارها وقائع متطورة ولها أصل انبثقت عنه.

-إحياء التراث العربي وإعادة دراسته دراسة علمية.

-الدراسات التاريخية اقتصرت على جميع أشكال النثر. "القصة، المقالة، المسرح، التأليف، الخطابة، المذكرات، السيرة الذاتية، الرسائل، المقامات"، أما في مجال الشعر فلم يباشر العملية النقدية باتجاهه ويرجى ويعلل ذلك بقوله: "إن اهتمامي بالدراسات الشعرية اهتمام ضئيل، وربما يعود ذلك إلى أن طبيعة الدراسات الأولى التي قمت بها في حياتي العلمية كانت منصبة على النثر، فابتداء من أول كتاب ظهر لي "القصة في الأدب العربي القديم" إلى دكتوراه الحلقة الثالثة التي دارت حول فن المقامات في الأدب العربي. إلى دكتوراه الدولة التي قدمتها عن أجناس النثر الأدبي في الجزائر. نجد أن لي اهتمامات لا علاقة لها بالشعر"¹⁰.

*الدراسات التي قام بها أغلبها دراسات أكاديمية تفرض على الباحث التقيد المطلق بالمنهج.

*التفصيلات الجزئية في الدراسة.

*تحديد الفترات الزمنية: خصّ الناقد دراسته بفترات زمنية معينة، وذلك تقيدا بصرامة المنهج من جهة ولطبيعة الدراسات الأكاديمية التي كان يحضر لها، وهو ما يظهر في عناوينه، وقد اتسمت هذه الفترات بالطول وذلك رغبة في الإلمام بالظاهرة الأدبية من كل جوانبها،

- التصحيح للأخطاء التاريخية: ففي كتابه "فن المقامات" لم يرق فقط باستقراء هذه المقامات بل صحح

ما علق بتطوره من "الأخطاء التاريخية"¹¹ وذلك بالاعتماد على ما تحصل من وثائق تاريخية ذات

مصادقية مستقاة من أمهات المصادر الأدبية والتاريخية من ذلك ترجيحه لتأثير (المقامة الإبلية) للبديع في رسالة "النوابع والزوابع" لابن شهيد.

12

*أما عن الإضافات عن هذا المنهج فهو "اهتدأه إلى تقديم الكتاب المشاهير الذين تحدث عنهم من خلال الموضوعات التي كتبوها وصنف قصصهم حسب درجاتها الفنية والتاريخية. ذلك لأنه أقام عمله على منهج ينهض على مراعاة التوثيق من عدة وجوه، تاريخ النشر، المجلة التي نشر فيه العمل القصصي، آثار ونتائج هذا الخبر على الواقعة الأدبية، والاعتماد على المراجع المنسية رغبة في التعريف بها"¹³.

- رفضه لمبدأ السبق التاريخي إيماناً منه بأن الجودة الأدبية غير مرتبطة بالسبق الزمني.

- وكبداية متعثرة فقد وقع الناقد في أخطاء منهجية يعترف بها منها اعتماده على مصادر مجهولة.

يلاحظ الباحث المتخصص أن هذا الكتاب تعتوره نقائص كثيرة أو قليلة، لقد كنت أكتب هذا الكتاب وكأني استمد من ماض بعيد، واستقي من مصادر يسيطر عليها المجهول¹⁴. فالمصدر المجهول لا يعتد به وثيقة لدى المؤرخين. ومرد ذلك هو نقص المراجع والمؤلفات " لذلك وجدتني مضطراً إلى اصطناع المنهج الروائي في كثير من المواقف العلمية"¹⁵.

- الأحكام التي كان يصدرها يشوبها الغموض والاضطراب والتناقض، وقد صرح بذلك "وأعلل من بعض الأحكام التي قد لا تخلو من مبالغة أو غموض أو اضطراب أو ضعف"¹⁶.

إذا كان زعماء المنهج التاريخي العرب من أمثال (طه حسين) و(أحمد أمين) و(غنيمي هلال) في توظيفهم للمنهج التاريخي أساءوا للتراث وجعلوا من تلك الأشكال الأدبية الغربية حقائق مطلقة، منكرين قدرة العرب على محاكاتها أو مجاراتها، فإن (عبد الملك مرتاض) استخدام المنهج نفسه مطبقا كل مقولاته ليثبت أن تلك الأشكال الأدبية الغربية موجودة في تراثنا، ويدحض بذلك افتراءاتهم وافتراءات من سار على دربهم من المستشرقين؛ كما وظّف هذا المنهج ليحقّق للجزائر أدبها، ويثبت أن هذا الأدب هو جزء من تراث الأمة العربية لا ينفصم عنه. كما استعان (مرتاض) بهذا المنهج لتأصيل كل الأشكال الأدبية المستحدثة. وأفاده هذا المنهج في الاطلاع على المنجز العربي القديم، هذا المنجز سيقم عليه (مرتاض) بعد ذلك مشروعه النقدي.

ب- المرحلة الثانية: الارتباك والارباك للمنهج: انفتح النقد الجزائري خلال ثمانينيات القرن الماضي على المناهج النصية، وكان ذلك منذ صدور كتاب (عبد الملك مرتاض) الموسوم ب: "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟"، فكان له السبق في الانتقال بهذا النقد إلى مرحلة جديدة، شكّل النص مضمارها ولا اجتهد إلا داخل هذا المضمار.

وبعد انفتاحه على النقد الحداثي. لم تلق المناهج السياقية منه إلا قدحا فرادى ومثني وثلاث وهذه طائفة من أقواله عنها: "المنهج الاجتماعي بما فيه من فجاجة، في رأي الحداثيين على الأقل... لا يجدي فتىلا في تحليل الظاهرة الأدبية الراقية، ولا في استنتاج نصوصها العالية" أو "ماركسهم فأقام .

لقد كان مرتاض صريحا في رفضه لهذه المناهج التي عمّت من حياته النقدية عقدا ونيفا من الزمن وببشّر ببداية عهد نقدي جديد، يعيد للنص

مكانته التي أهملتها تلك المناهج، ويريح النقاد من البحث عن المؤلف بقطعة العلاقة التي تربطه به، فلا مجال للبحث عن عقده ولا علاقته بمجتمعه ولا حاجة له بظروفه ويحرّهم من تلك الأحكام التي تسلّطوا بها على النص ظلما وجورا. .. والتي رانت على كتاباتهم عقودا مديدة. وكان أول من كفر بها ناقدنا مرتاض: "ولكن ما لا ينبغي أن نختلف فيه أن المناهج التقليدية بقصورها وانطباعيتها وفجاعتها وأفقيتها. لا تستطيع أبدا وما ينبغي لها، أن ترقى إلى مستوى النص الأدبي من أمره المعقّد المعتاص شيئا ذا بال، فلنكن ما نشاء، ومن نشاء، في منهجنا، ولكن لا نكون فقط تقليديين ذلك ولو أننا تسامحنا مع أنفسنا وسقطنا في أحوال التقليدية الفجة نعبّ منها ونكرع. فلن نصبح قادرين على بلوغ بعض ما نريد من أمر النص الأدبي الذي نعرض له بالتشريح." ¹⁷ ولم يتوقف عند هذا الحد بل شنّ هجوما حادا على نقادنا التقليديين: "بحيث ألفينا بعض النقاد الجزائريين لا يستحي من الباطل أن يدعو جهارا إلى تبني في جامعتنا اليوم، وفي أواخر القرن العشرين، بعض المناهج التي كانت سائدة في أوروبا منذ قرن أو أكثر من قرن، ولم يعد اليوم أحد من النقاد الحقيقيين يتقبلها في أي شكل من أشكالها." ¹⁸

لذا نرى (مرتاض) في ظل هذا التجاذب يبغي بين ذلك سبيلا، بعد أن اقتنع أن لا مناص لنا إلا التعامل معها عرفانا واعترافا لما أمدته بنا من مفاهيم جديدة وتعميق للرؤى وتوسيع في الاختصاص، وتجديدا للفكر والأوبة إلى تراثنا الذي لا يقلّ في عمقه شأننا عنها. فدأب على إحداث مزوجة بينهما، شكّلت سمة فارقة شاهدة عليه في كل أعماله: "وانطلاقا من معطيات الحداثة فإنه أنى لنا أن نراجع مناهجنا. كما نراجع أنفسنا من أجل تطعيم رؤيتنا إلى النص الأدبي، كيما نعامله معاملة حديثة. ولكن دون أن نفصمه عن الذوق العربي." ¹⁹ إن هذا الذوق العربي الذي سعى

إلى المحافظة عليه في مواجهة مدّ هذه المناهج سيظلّ سراجاً وهّاجاً ينير أعماله ويعصم نقدنا من أن يضلّ السبيل. ولقد شكّل هذا القبول والرفض وما نتج عنهما من أزمة ظاهرة نقدية، حتى كاد يصير منهجاً، فقد ألفينا عديد النقاد قبل الإقبال على الكتابة يحدّدون موقفهم من هذا الصراع درءاً للمزالق ولنا في ناقدنا (بورايو) نموذجاً لذلك: "لقد حرصنا في معالجتنا المختلفة... على استبعاد المفاهيم المنقولة بشكل حرفي عن الدراسات الغربية، كما عملنا على تجاوز التطبيقات الميكانيكية التي تعتمد على أدنى جهد تأصيلي وتمثيلي لهذه المفاهيم، وذلك درءاً للمزالق."²⁰

مع المناهج النصية فقد أولى (مرتاض) أهمية بالغة للنص، وأقام له علاقة بالمنهج، حيث لا يمكننا الحديث عن النص في خطابه النقدي بعيداً عن المنهج، فالنص من منظور الناقد قار ثابت، ودلالته متجددة بتجدد المنهج المطبق عليه وهو ما نفهمه من خلال تعريفه للنص: "عالم جوهري يحمل كل خصائص الجوهر بما فيه من شرعية وآنية وأصالة وخلود(...)" لا يختلف من زمان لزمان، ولا من مكان لمكان، ولا من شخص لآخر وإنما الذي يختلف هو الدراسة التي تقام حوله ثم الأشخاص الذين يتناولونه، أما هو فهو هو²¹. أما تلك الدلالات التي يحملها فهي موجودة بداخله فالنص: "عالم منغلق ولكنه قابل للانفتاح، بيد أن مفتاحه لا نأخذه في يدينا ونمضي لنفتح أبوابه، ونستكنه أسراراً وإنما نبحت عن هذا المفتاح في ثناياه"²²، يمكننا القول بأن هذه المقولة جعلت يتميز مساره النقدي بلا ثبات المنهج، وبدأ يزيل عنه تلك القداسية التي لفّ بها نفسه

فهذا البحث عن مفاتيح النص ساير مشروعه النقدي وجعله لا يطمئن لمنهج واحد في مقارنة أو تحليل نص أدبي - سردياً كان أو شعرياً -،

لافتقار هذا الأخير لتقنيات يسد بها متطلبات النص الأدبي. فكيف تعامل مع هذا المنهج في مؤلفاته.

1 - الألغاز الشعبية الجزائرية: هو كتاب أصدره سنة ألف وتسعمائة واثنين وثمانون وعن أسباب إقباله على النصوص الشعبية يقول "أغراني بذلك فراغ في السوق العربية-حسب علمي-"وبقراءة أخرى قد يكون بسبب مجهولية مؤلفها مما يغنيه البحث عنه من جهة، وإذا نظرنا إلى الأعمال البنوية العظيمة نجدنا التفتت إلى هذه النصوص مثل: (ليفي شتراوس) وكتابه "التحليل البنيوي للأسطورة"، و(فلا ديمير بروب) وكتابه "مورفولوجية الحكاية" من جهة أخرى وقد يكون ل(أندري ميكائيل) وكتابه الذي حلّ فيه قصة من ألف ليلة وليلة "حكاية عجيب وغريب" من ألهمه فكرة الكتابة بالمنهج البنوي عن النصوص الشعبية وهو ما أشار إليه في مقدمة الكتاب بقوله: "ومن الدراسة الجادة التي كتبت بمنهج بنيوي حول نص أدبي...". (لعله يكون قمة من القمم وهو: تحليل "حكاية عجيب وغريب" (...)) وحذا لو ترجمت هذه الدراسة"²³

أما عن منهجه فقد قسم الكتاب إلى قسمين:

*القسم الأول: في مضمون الألغاز الشعبية الجزائرية.

*القسم الثاني: في الشكل الفني للألغاز الشعبية.

ومن التقسيم المائل بين أيدينا نكتشف أول خلل منهجي أو الإرباك للمنهج، وهو خرق صريح لكل مبادئ البنوية التي تعنى بشكل الإبداع لا مضمونه، والمضمون أمروا قع، حاصل بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله. فقد فصل بشكل واضح بين الشكل والمضمون، ووقع في تلك التقليدية الفجة، التي كثيرا ما قدحها. فالتحليل البنوي تحليل ينبثق من النص نفسه، ويتوقف على قدرة الناقد في اكتشاف عناصر النص وطرق

أدائها لوظائفها وتحديد علاقاتها فيما بينها دون أن يتعدى ويتجاوز ذلك حدود النص، فالمضمون إنما يكسب مضمونيته من البنية. إلا أن الناقد (يوسف وغليسي) يلتزم في ذلك عذرا ل(مرتاض) حين وصف هذه المرحلة من حياة مرتاض النقدية "مرحلة التأسيس والتجريب".²⁴ وما قد يكتنف التجربة من أخطاء، وإن حيث كان يعترض بشدة على تطبيق المناهج الغربية بحذافيرها دون فصمها عن الذوق العربي. وهذه سمة منهجية متجلية في كل أعماله، فقد تصرف بوعي وفق ما تمليه عليه رؤيته النقدية. وكيف يكون في مرحلة تجريب وهو يحدّد بدقة مواطن هذا المنهج في دراسته بقوله: "وإنما يتجلى المنهج البنيوي - أو عناصر من أصوله - على الأقل، في القسم الثاني الذي ينصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوبا، فاللغة من حيث تعد أصوات دالة، وتبعا للأصوات يتحدد المدلول والأسلوب من حيث الهيكل السائدة في بناء ألفاظه، وقد توقفنا خاصة لدى المستوى الصوتي في أسلوب الألغاز".²⁵

أما عن هذا التقسيم الذي اختاره فيقول: "وأود أن يلاحظ القارئ معي أنني لم أسلك في هذه الدراسة التي بين يديه منهجا حديثا في القسم الأول فيما عدا الاستعانة بالمنهج الإحصائي في بعض فصوله، لأن هذا القسم لا يتصل أمره بدراسة نص أو تعليق عنه من حيث هو نص أدبي قدر ما يتصل بجوانب مستوحاة منه متعلقة بمضمونه".²⁶

2-بنية الخطاب الشعري(دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية) حيث لجأ إلى تشريح البنية في مستواها الإفرادي والتركيبى وعن منهجه يقول: "بعض الناس يقول إنه منهج بنيوي، وبعض الناس يقول أنه ألسني، وأنا اعتبره منهجا خاصا بي لا هو ينتمي إلى البنيوية انتماء خالصا، ولا هو ينتمي إلى الألسنية انتماء بحتا، وإنما قد يكون أخذ من البنيوية شيئا.

استحى من البنيوية استحياء خفيفا أو عميقا، كما أنني لا أنكر أنني ركزت على الجانب الأسلوبي، على الأسلوبية، فاستخدمت المنهج الأسلوبي أكثر مما استخدمت المنهج البنيوي في تشريح هذه القصيدة في كتابي (بنية الخطاب الشعري)²⁷.

هذا المبدأ الأساسي الذي تقوم عليه البنيوية، لاحظنا الناقد ينتهكه عن قصد. وذلك بفصله المتكرر للدوال عن مدلولاتها من جهة واكتفاءه أثناء التحليل بالبنى السطحية بمعزل عن البنى العميقة من جهة أخرى؛ وقد لاقى من ذلك قدحا حيث صنفه العديد من النقاد في دائرة التقليديين. وقد يكون صنيعة نابعا عن قناعات صرح بها في أكثر من موقف. فهو يرفض أن ينهل من النظريات الغربية، دون أن يضيف عليها الطابع العربي، لأن النصوص العربية تمتاز بطابعها الخاص

لم يكن مخلصا للمناهج النسقية إيمانا منه أن الشكل غير كاف لإنتاج قراءة تتمكن من تفجير كوامن النص، فالقراءة تنتج نصا ثانيا لا يجب أن يكون استنساخا للأول، إنه إبداع ولن يتحقق هذا الإبداع إلا إذا انفتح النص الأول على نفسه: "أروني بريكم لفظا واحدا ورد في نص من النصوص ولا مضمون له، وكيف يجوز التعامل مع جسد لا روح فيه؟ ثم كيف يمكن الزعم أن اللفظ فضلة في رأي بعض النقاد المعنويين والاجتماعيين، وأن المعنى فضلة في رأي الشكلايين والبنيويين الذين لم يكن موقفهم، فيما يبدو، إلا ضربا من رد الفعل المتطرف؟ والحق ان لا هؤلاء ولا أولئك ولا آخرون محقون. وأولى لنا أن ننشد منها شموليا.²⁸

يذهب (مولاي علي بوخاتم) الذي يعتبر هذا الكتاب: "البداية الأولى، وهو يشكل جزءا من مشروع نقدي ضخم سار من خلال

اللسانيات والسيمياء في العلوم الإنسانية، ونقطة نوعية في التأسيس الفعلي للاتجاه السيميائي والتفكيكي²⁹،

وقد أثار عنوان الكتاب ومنهجيته حفيظة عدد من النقاد فالدراسة كما أرادها الناقد هي (سيمائية تفكيكية) وفي ذلك يظهر نوعا من النشاز بين منهج لا حياة فيه لصاحبه، وآخر يبعث الحياة في قارئه، أما عن منهجيته فيؤكد (بوخاتم) أن: "المطلع على هذه الدراسة ومنهجيتها؛ يلاحظ التذبذب الذي لف عدته المنهجية رغم تنبيه ملامح السيميائية كعنوان الكتاب. إلى جانب ذلك، يستشف أن منهجية الكتاب لا تختلف كثيرا عما اعتمده في كتابه "بنية الخطاب الشعري"، فيما عدى تطويره لبعض الإجراءات والتعويل على الإفادة من التفكيكية³⁰.

3- تحليل الخطاب السردى: (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة

لرواية "زقاق المدق": لـ"نجيب محفوظ") استهل الناقد مدخل دراسته بتوطئة يوضح من خلالها القصد من منهجه التركيبي الذي صار يعول عليه في تعامله مع النصوص والذي تسبب في امتعاض بعض النقاد حيث دفعه ذلك إلى الذود عنه جهارا في كل مؤلفاته: "التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمّة التي مني بها الناقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب، خصوصا في هذا القرن³¹ جعل أحد النقاد يصف المسقطات النصية التي كان يجريها في مستوى الحيز ب(الإرباك للمنهج) حيث يقول عنه حين: "يدلف إلى المعالجة من خلال المسقطات النصية وأحسب أن ذلك يربك المنهج.³²

وعليه نراه يردد: (أنه لا يوجد منهج كامل، ومن التعصب التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه هو وحده الأليق والأجدر أن يتبع. و

إذا سلمنا بأن كل منهج ناقص، اقتنعنا بضرورة تضافر جهود كل الكفاءات النقدية. من ثم صار تهجين أي منهج أمر ضروري لتكتمل أدواته، وليصبح أقدر على العطاء والرؤية). يرفض "عبد العزيز حمودة" تماماً أن نقيم فكر ما بعد النبوية؛ باسترجاع فكر ما قبلها بأي شكل من الأشكال، وهو ما لا يستسيغه مرتاض حيث يرى أن نقد أفكار دريدا لا تعني: "أن الفلسفة التقليدية فشلت في مشروعها"³³ غير أننا نجده في موقف آخر يطلب من التفكيكية أن تكون "بننا بارة للنبوية التي تكملها أكثر مما تقاطعها"³⁴.

كان أول ظهور لهذا المنهج في أعمال مرتاض تحت مصطلح "تشرحية" في مؤلفه "في الأمثال الزراعية" و"بنية الخطاب الشعري: دراسة تشرحية لقصيدة أشجان يمانية" ولم يكن يشر بذلك إلى التفكيكية.

وما ميز هذه المرحلة:

- دعا صراحة إلى معالجة النص الأدبي برؤية شاملة تدحض فكرة الفصل بين شكل النص ومضمونه لأنه "قد آن الأوان للتخلص من كل هذا البلاء العظيم، والإقبال على النص الأدبي بمنهج نابع من صميم الأدب أساساً، يحاول الحوار بين مفهومي السطح والعمق، وألidal والمدلول، إذا ليست محاولة الفصل بين مضمون النص وشكله إلا محاولة الفصل الروح عن جسده، ثم الإدعاء من بعده ذلك أن الجسد لا يبرح حياً ينبض، فلا شكل ولا مضمون ولا هم يحزنون!..."³⁵.

- لقد أضحت فكرة تناول النص بطريقة تجزيئية خرافة في نظر "مرتاض" لأن النص لحمة واحدة، والنظرة الشمولية إليه تمكن الدارس الانطلاق في معالجته من المضمون إلى الشكل أو العكس دون إحداث خلل بنظام النص.

3-مرحلة التمرد على المنهج أو مرحلة اللامنهج: حرر (مرتاض) النص من قيود المنهج. بعد تجربة تأكد له من خلالها أن للنص عطائية، تنبعث مع كل قراءة جديدة، ما يجمعها إلا تلك الأغلال التي يكلي بها المنهج النص. صار تتناول النص الأدبي تناولاً مستوياتها القراءة التي يؤمن بها (مرتاض) يطورها باستمرار، يزيد في مستوياتها وينقص حسب طبيعة النص، وقدرته العطائية. مع الالتزام بالتجانس. وذلك بتفكيك بنى النص وإعادة بنائها، وهو ما أدى إلى ظهور القراءات المتعددة وافتتاح النص والتحرر من قيود المنهج، الذي طالما ضاق مرتاض به ذرعاً، كما تشبع الناقد بأفكارها كإجراء منهجي لا فلسفي

وعن هذا يقول "لكنني حاولت فيما بعد أن أبحث وأكتب بالمنهج الجديد، أقول إنه المنهج الذي ننقله صورة طبق الأصل عن أميركا ومن فرنسا بالذات، وإنما أن أقرأ من هذه المناهج وعن هذه المناهج ثم أحاول أن أرسم طريقاً شخصياً لنفسى بحيث لا يصبح ما أكتب غريباً عن القارئ العربي"³⁶

إن أول عنصر سعى الناقد في سياق حصره للعناصر المميزة للعمل الأدبي هو فكرة التناول النقدي المستوياتي، أي النص الأدبي تشكيل لغوي ذو مستويات مثل مستوى اللغة، الزمن، الإيقاع، التشاكل والحيز الواجب تفكيكها بواسطة التفكيك والاستقصاء والإحصاء وغيرها من الإجراءات، هذا الإجراء المستوياتي اعتدى سمة منهجية في أعمال "مرتاض" النقدية. وسنحاول تحديد مفاهيم هذا الإجراء على مؤلفه (نظام الخطاب القرآني، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن):

حيث تلك التعديلات التي أجراها على المنهج السيميائي عرضته في كثير من المواقف إلى التجريح والقدح من لدن لفيف من النقاد

الأكاديمين. وتفاديا لأي شكل من أشكالها فإنه لا يرغم أحدا على ذلك: "وإن هذا المنهج الذي انتهجنا في قراءة هذا النص القرآني الكريم لا نريد أن نحمل عليه أحدا. ولا نرغم عليه والدا ولا ولدا؛ ولا ندعو إليه لا سرا ولا جهرا؛ وإنما هو تصور تنامي في النفس. وانصقل في الذوق. بعد الممارسات المتعددة والتجارب المتكررة في التعامل مع النصوص".³⁷

وأما عن منهجه في الدراسة فيشير إلى أنه لا وجود لمنهج كامل لا يأتيه الباطل بين يديه ولا من خلفه، وفي ظل غياب الكمال يجتهد الناقد لإدراك هذا النقص وذلك: "بضرورة تضافر مساعي كل الكفاءات النقدية، والعبقريات التنظيرية لمحاولة إيجاد مقارنة منهجية تتباعد ما أمكن، عن النقص والخلل؛ وتزدلف ما أمكن من الكمال دون الترويج بتعصب أعمى لإيديولوجيا معينة"³⁸

*تعميق الرؤية النقدية وتطوير القراءة التأويلية وتوسعتها، وتطوير الأدوات المنهجية تأصيلا وإجراء. والاستظهار بالكفاءة الذاتية لتفجير الكامن وتوهيج الشاحب.

هذا التركيب الإجرائي يراه (مرتاض) الأصلح في تحليل النصوص، وهو مجموعة من المستويات تزداد وتنقص حسب كثافة المعنى في النص، الإجراء دوافعه يقول (محمد مفتاح): "لم يبق مستحسنا بعدما بدأت المناهج الحديثة تشيع بين الطلبة والمهتمين، وعموم المثقفين أن يكتفي الكاتب فيها بتقديم تطبيقات دون الكشف على الخلفيات والإبستمولوجية والتاريخية التي نمت وترعرعت فيها تلك المناهج، وإنما صارمتعينا عليه أن يبين قواعد اللعبة وآلياتها ويهتك خبايا أسرارها. "

قائمة المراجع

- 1- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة ، بيروت ، ط5(1983)، ص:150. وما بعدها.
- 2- علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، بغداد 1983، ص:398.
- 3- عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ط2، ص:5.
- 4- ركزنا على النقاد الثلاثة ، لأن دراساتهم التاريخية سبقت أعمال عبد الملك مرتاض.
- 5- عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث: ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر(1981)، ص:08.
- 6- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب ليبيا تونس، ط3، 1977، ص:6.
- 7- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1997 ، ص:38-39.
- 8- ينظر ، م، س، ص:41/39.
- 9- عبد الله الركيبي ، الشعر . . . في زمن الحرية(دراسات أدبية نقدية) ، ص:18.
- 10- جهاد فاضل: أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، ص:215.
- 11- فن المقامات في الأدب العربي ، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، تونس ، الجزائر ، 1988، ص:03.
- 12- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2002، ص41.
- 13- حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومة، 2011، ص:31.
- 14- عبد الملك مرتاض نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ص:16.
- 15- م، ن، ص:06.
- 16- م، ن، ص، 6.
- 17- عبد الملك مرتاض، ا. ي. دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ابن ليلاي ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1992، ص:18-19.
- 18- م، ن، ص:28.
- 19- م، ن، ص:10.

- 20- عبد الحميد بورايو ملتقى السيميائية والنص الأدبي، جامعة عنابة ، الجزائر ص:83.
- عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983، ص:53.
- 21- م، ن، ص، ن
- 22- عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1982 ص:4.
- 23- يوسف و غليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، م س ، ص:49.
- 24- عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية في الجزائر، م س، ص:8.
- 25- م س ، ص:8.
- 26- جهاد فاضل أسئلة النقد، م س ص:216.
- 27- عبد الملك مرتاض: ألف ليلة و ليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ص:15.
- 28- مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغربي ، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر ، 2005. ، ص:14.
- 29- م، ن، ص، ن.
- 30- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، م، س ص:6.
- 31- خالد بن محمد الجديع: الدراسات السردية الجديدة ، قراءة المقامات أنموذجا ، جامعة الملك سعود، السعودية، 2007. ص:47.
- 32- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر، 2002. ص:97.
- 33- عبد الملك مرتاض: (أ-ي)، م س ، ص:27.
34. - عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، م س ، ، ص:09.
- 35- م، ن، ص:215.
- 36- م، ن، ص:23.
- 37- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، م س ، ص:19.
- 38- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1985.