# تنظير مفصّل لتطبيق منهج عبد الملك مرتاض المستوياتيّ في تحليل النّصوص السّرديّة

# A DETAILED THEORY OF THE APPLICATION OF THE LEVELS APPROACH OF ABDELMALEK MORTAD IN THE ANALYSIS OF NARRATIVE TEXTS

**الطالب: عبد الله مخطاري**

**الأستاذة المشرفة: د. طاطة بن قرماز**

**جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف**

**البريد الالكتروني:** ah.mokhtari@univ-chlef.dz

تاريخ الإرسال: 2019/04/13 تاريخ القبول:2019/06/05 تاريخ النشر: 2019/12/12

**ملخص:**

تسعى هذه الورقة البحثيّة إلى مكاشفة المنهج النقديّ لعبد الملك مرتاض في دراسة النصوص السّرديّة، من حيث إجراءات تحليلها ودراستها لدى هذا النّاقد الجزائري، وذلك بالوقوف على بعض الدّراسات التّطبيقيّة التي قام بها حول نصوص سرديّة ومحاولة تحديد معالم الإجراءات التي قام بها تحديدا نظريّا يسهم في بناء أسس المنهج المستوياتيّ الذي تبنّاه، حتى يتسنّى للدّارسين فهمه والعمل به وتطبيقه في تحليلاتهم من أجل إبراز فنّيّات النّصوص وجماليّاتها.

**الكلمات المفتاحية:**

الحيز، عبد الملك مرتاض، المناهج النقدية، المصطلحية، السّرديات، الرواية، السيمائيّة.

***ABSTRACT :***

***This research paper seeks to discover the critical approach of Abdelmalek Mortad in the study of narrative texts in terms of its analysis procedures and study with this Algerian critic, by standing on some of the applied studies he has done on narrative texts and trying to define the parameters of the actions he did theoretically, to contribute to building the foundations of The levels Approach adopted, so that students and researchers can understand it and work by it and apply it in their analyzes in order to highlight of the text arts and their aesthetics.***

***Keywords: Space, Abdelmalek Mortad, Criticism Approaches, Terminology, Narratology, the novel, Semiotics.***

## 1. مقدمة:

طغى الشِّعر على السّاحة الأدبيّة عبر عصور خَلَت؛ حيث نال اهتمام الأدباء المبدعين والقرّاء بكلّ طبقاتهم الاجتماعيّة على حدّ سواء، إلّا أنّ هيمنة الشّعر تراجعت في الفترة الأخيرة من العصر المعاصر، وفي مقابل ذلك، تصدّرت المشهدَ الأدبيَّ الفنونُ النثريّةُ وفي مقدّمتها الرّواية، والتي اكتسحت مجال القراءة اكتساحا يكاد يقضي على الشّعر، لولا الموهبة المصقولة بالحِفظ والممارَسَة لبعض عشّاق اللّغة المختَصَرة لفظاً، المترامية دلالةً، المنتظمة شكلاً، والمُطْرِبَة إيقاعاً، ولعلّ ممّا أكسب الرّوايةَ هذه المكانة، اهتمامُ عامّة القرّاء بها حتى ولو لم يكن للقارئ ميول أدبيّ، وكان عِلْمِيّ التّكوين، كأن يكون طبيبًا أو مهندسًا أو غير ذلك ممّن لديهم فضول القراءة، والناظر في مواقع التّواصل الاجتماعيّ يُدرِك هذه الحقيقة، فالكلّ يبحث عن رواية أو يتباهى بقراءة أخرى ويُفصِح عن ما وجده في نفسه من متعة وهو يقلّب صفحاتها.

دفع هذا الاهتمامُ المتزايد بالرّوايةِ والفنونِ النثريّة الدّارسينَ المتخصّصينَ إلى تكثيف دراساتهم لهذا النوع من الإبداع بُغيَة مُكاشَفة فنّيّاته وجماليّاته، من خلال إخضاعه لمناهج تحليل الخطاب المتوفّرة في ساحة النّقد، أو إبداع مناهج جديدة تكون أكثر فاعليّة وتُوصِل إلى نتائجَ ما كان ليتمّ الوصول إليها لولا تطبيق تلك المناهج، ويتقدّم هؤلاء الدّارسين في الجزائر النّاقد "عبد الملك مرتاض" الذي كان سخيًّا تجاه السرديّات بإبداعاته النقديّة، فألّف كتبًا تحمل في طيّاتها طرائق لتحليل الخطاب الشعريّ والسّرديّ، منها ما هو جديد غير مسبوق ومنها ما هو مُطَوَّر، يجسّدها "المنهج المستوياتيّ" الذي طبّقه في دراساته، قبل أن يأتي دورنا الآن لنتعرّض له بالتّنظير انطلاقًا من التطبيق الذي بين أيدينا، وليس التعرّض له بالنّقد كما ربّما يطالب به بعض المتتبّعين، ذاك أنّ هذا المنهج المستعمَل في تحليل النّصوص الأدبيّة، تعرّض له عبد الملك مرتاض بالتطبيق أكثر من تعرّضه له بالتّنظير، باعترافه هو، إذ يقول: ""وقد كان دَيْدَنُنا أن نحلّل النّصوص الشعريّة (والنّصوص السّرديّة أيضا بالإضافة إلى تحليل سورة الرّحمن من القرآن الكريم) بالمنهج المستوياتيّ الذي كنّا نعالج به تيك النّصوص علاجاً؛ غير أنّا كنّا نعالجها كذلك دون تأسيس نظريّ لها"[(1)]، وهذا ربّما يكون من المفارقات العلميّة؛ إذ عهدنا في الدّراسات الأدبيّة أن يتمّ التّنظير للموضوع قبل تطبيقه، وبالتّالي فالمنهج المستوياتيّ في حاجة إلى هذا الجانب التّنظيريّ حتى يتمّ بنيانه، وتتبيّن معالمه، أمّا نقد المنهج ففي رأينا أنّ النّقد يكون بعد اكتمال العمل وتمامه حتى يكون هذا النقد بنّاءً مقيِّمًا مقوِّمًا، ولا يكون في مرحلة مخاضه أو ولادته وتشكّله، وإلّا كان نقدًا هدّامًا معيقًا لعمليّة الإبداع النقديّ.

**2. مستويات التّحليل وفق المنهج المستوياتيّ:**

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

**1.2. المستوى الأوّل: الشَّخْصَنَة (تقنيّات السّرد وتصنيف الشّخصيّات وتحليلها):**

يتناول هذا المستوى الضمير المستعمَل من قِبَل الكاتب أثناء السّرد من حيث طريقةُ استعماله وكيفيةُ الانتقال من ضمير إلى آخر، كما يتطرّق إلى التّداخل بين الوصف والسّرد؛ أي التّداخل بين الأحداث بشخصيّاتها التي تشكّلها -وهو ما يُعرَف بالدّفق السّرديّ- وبين الأوصاف التي تتخلّل ذلك، دون إهمال ذكر طبيعة الجوانب التي تمسّها هذه الأوصاف، إنْ كانت جوّانيّة أو خارجيّة ونصيب كلّ شخصيّة منها، ودون نسيان الكشف عن القِيَم التي يرغب المُبدِع في إبرازها وراء سرده لكلّ ذلك، ويتطرّق المحلّل في هذا المستوى أيضا إلى الانتقال بين الأحداث وامتدادها للحُكم بسلاسة وبَرَاعَة الكاتب في ذلك من عدمها.

يتمّ كذلك في هذا المستوى الأوّل من تحليل النصّ الأدبيّ السّرديّ وِفْق المنهج المستوياتيّ لعبد الملك مرتاض دراسةُ الشّخصيّات المَوَظَّفة في العمل السّرديّ؛ وتتمحّض دلالة الشّخصيّة في تفكيره "للعنصر الأدبيّ الذي يطفر في العمل السّرديّ ضمن عطاءات اللّغة التي يغذوها الخيال للنهوض بالحدث، وللتكفّل بدور الصّراع داخل اللّعبة السّرديّة العجيبة"[(2)]، فيقوم المحلِّل بتمييزُ الشخصيّات المركزيّة عن الشّخصيّات الثّانويّة عن الشخصيّات ذات الأهمّيّة الدّنيا، ويرى عبد الملك مرتاض أنّ المعيار الذي ينبغي أن يُعوَّل عليه في هذه العمليّة هو "درجة تواترها في النصّ... [دون] الاحتكام إلى طبيعة الدّور الحاسم الذي تنهض به فيه"[(3)]؛ أي الاعتماد على عدد مرات ذكر الشخصيّة وليس على أهمّيّة دورها في النصّ، لصعوبة التّوافق على

أهمّيّة شخصيّة ما، وبعد التحديد والتمييز تأتي عمليّة تحليل الشّخصيّات المركزيّة، عبر ذكر مقتطفات سرديّة تتناول هذه الشخصيّات ثمّ استخراج أهمّ الخصائص والأحوال والمواقف المتعلّقة بها.

**2.2. المستوى الثاني: السَّرْدَدَة (تحليل تداوليّ للقطات سرديّة):**

في هذا المستوى يقوم الدّارس بانتزاع نماذج من النصّ السّرديّ الذي هو بصدد تحليله، بحيث تُختَار هذه النّماذج بعناية حتى تقدِّمَ صورة كافية للقارئ عن مضمون النصّ السّرديّ كَكُلّ، وينبغي أن تكون قصيرة لا تتجاوز أربعة أسطر في الغالب إلّا نادراً في حال اقتضاء إجراءات التّحليل ذلك، ثمّ يحلّلها تداوليًّا بطريقة عموديّة، من خلال استخراج عناصر النّموذج المفتاحيّة، والتي يقوم عليها المقتطَف أو النموذج المُختَار من النصّ، مع إعادة صياغة ذلك في التّحليل بإدراج ما يمكن تسميته بـ ما وراء النصّ، أو ما وراء اللّغة، أو المسكوت عنه، أو ما بين السطور، وهنا في هذا المقام يمكن أن نجد شيئا من التّأويل؛ إذ "إنّ الكلمة التي تُقال يُراد بها أكثر من معنى، وغالبا ما لا يُراد بها إلّا المعنى الوارد في ظاهر الكلام، أو يتّخذ الكلام الوارد، على الأقل، قابليّة تأويليّة لتوليد كلام مسكوت عنه... [ذاك لأنّ المتكلم اجتزأ] بوجه واحد من التّعبير وسكت عن الباقي لاعتقاده أنّ المخاطَب يفهم قصده"[4]، فيعتمد المحلّل في تفسيراته على قدرته في التّأويل إضافة إلى اعتماده على ما يصرّح به الكاتب في سرده وما توحي به كلماته وتراكيبه من معانٍ يَسُوقها المحلّل مُفْرَغَةً في قوالب أخرى من التراكيب، بحيث تكون أكثر تفصيلاً ووضوحاً في شكل فقرات، تنتج عن النصّ الأصليّ وتتولّد عنه، فتكون بذلك نصوصًا مبتَدَعَة بعدما وُضِع النصّ الأصليّ في ميزان التّأويل وأخضعَته مخيّلة المحلّل، إذ نجد أنّ السّطر الواحد من النّصّ المُحَلَّل يبلغ ستّة أو سبعة أسطر أو أكثر ، داخل المنهج المستوياتيّ الذي حُلِّل به النصّ الأدبيّ، "ولكن ذلك ينبغي أن يظلّ في حدود المعنى الشعريّ والمغزى الجماليّ الذي تشع به العبارة الشعريّة، أمّا أن ينصرف الاهتمام والتّحليل إلى كلّ ما يتّصل باللّفظة والعبارة من قريب أو بعيد، ومن قديم أو جديد، فهو إضاعة للجهد في غير طائل وابتعاد عن جوهر التّحليل إلى حواشيه"[5]، أي لا ينبغي الإسهاب الذي يؤدي إلى اللّغو والإهذار، وربّما إلى الخروج عن تحليل الخطاب الأدبيّ إلى علوم أخرى كالجغرافيا والتّاريخ...، وهو ما من شأنه أن يُتعِب القارئ ويشتِّت قراءته، وربّما أدّى به هذا إلى الانغلاق والتّعمية في الفهم وحتى إلى الملل، ثمّ بعد كلّ ذلك تُرَقَّم النّماذج المختارة، وتحت كلّ نموذج تندرج تحليلات بإجراء الفقرات مرتَّبَة بالحروف، فيكون التحليل بهذا الشّكل:

1."....." (النموذج)

أ. ..... (التحليل)

ب. .....

ج. .....

2."....."

أ. .....

ب. .....

3."....."

أ. .....

ب. .....

ج. .....

د. .....

وتتعدّد التحليلات وتختلف من نموذج إلى آخر؛ حيث يختلف عددها و طولها أو حجمها حسب الحاجة وحسب كثافة كلّ نموذج، وبالتّالي يمكن القول بأنّ طريقة عبد الملك مرتاض هذه لم يسبقه إليها أحد في حدود علمنا، وهي تجعل من التحليل أكثر دقّة وتُكسِبُهُ صفة المجهريّة الدالّة على الدقّة الشديدة.

**3.2. المستوى الثالث: الأزمنة:**

يتّضح موضوع الدّراسة في هذا المستوى من اللّفظ، ففيه يقوم النّاقد بتحليل الزّمن؛ أي زمن وقوع الأحداث، فيبدأ أوّلا بإنجاز عمليّة إحصائيّة، يستخرج من خلالها الألفاظ الدالّة على الزّمن مرتَّبةً حسب عدد مرّات تكرارها مع ذكر العدد، دون الحاجة إلى ذكر أرقام الصّفحات التي وردت فيها، ويحاول بعدها إعطاء تفسيرات لتَكرار ألفاظ أو أزمِنة دون أزمنة أخرى أو أكثر منها، ويبدو أنّ عبد الملك مرتاض يَفْزَع إلى إجراء الإحصاء في بعض تحليلاته رغم اقتناعه بعدم يَقِينِيَّة الأحكام التي تصدر بناءً على هذا الإجراء، فيقول مُعَلِّلاً ذلك: "وإنْ كنّا لا نستنيم إلى الأرقام الإحصائيّة... فإنّا في الوقت نفسه... نؤثرُها على الفَزَع إلى مجرّد التّظَنّي والانطباع، فهي أدنى ما تكون إلى ضَرْب من اليقين"[(6)].

ثمّ في مرحلة ثانية من التّحليل في هذا المستوى، يقوم المحلِّل بالعمليّة نفسها التي قام بها في المستوى الثاني؛ حيث يعمل على انتزاع نماذج من النصّ السّرديّ، ويحلّلها بالنّظام عينه، إلّا أنّ النّماذج المختارَة للتّحليل هذه المرّة تكون خاصّة بالزّمن؛ بمعنى، تكون مذكورة فيها الألفاظ الدّالّة على الزّمن -وهي المفاتيح التي يُعتَمَد عليها في التّحليل- إمّا صراحة أو ضمنيّا، والمقصود بـ "ضمنيّا" أن تدلّ على الزّمن سِمَات تُحيل إليه، وتكون طريقة تحليل النماذج المقتَطَفة بذكر نوع الزمن الوارد إن كان صريحًا (مباشرا) أو سيمائيًّا، ودلالته إنْ كان على النّوع الثاني، وبِمَ يَتَّسِم؟ بالحركيّة أم بالسّكون، وما مقدار امتداده بالنّظر إلى الحدث الذي وقع فيه؟ قصير أم متوسّط أم طويل، وهل هو سريع خفيف أم بطيء ثقيل؟ وما الصّفة التي يكتسيها؟ هل صفة الغموض والإبهام التي تؤدّي إلى الاحتماليّة أم صفة الوضوح، وما الدّلالات التي تبيّن أطوارَه إن كان مُبهَما؟ وهل يَسْتَمِيز بالدّقّة المتناهية أم فيه من انعدامها؟ وما الأَحْيَاز أو الأماكن التي يرتبط بها؟ وهل هو زمن مُتَرَاكِب أم بسيط؟ وما سَيْرُورتُه إن كان متراكبًا؟ يبدأ كلّيًّا ثمّ ينتهي جزئيّا أم العكس، وكيف تمّ توظيفه لغويّا، وما علاقته بما قبله وما بعده من الألفاظ، وما دلالة ذلك كلّه؟ وهل هو زمن عجائبيّ أم طبيعيّ بالنّظر إلى الحدث الذي احتواه؟ وهل هو غائبٌ مُفْتَرَض الوقوع أم واقِعٌ بالفعل؟...

وبالإجابة عن أسئلة المرحلة الثانية من التّحليل بعد الانتهاء من المرحلة الأولى يتمُّ التّحليل الزّمنيّ للخطاب السّرديّ، غير أنّ هذا لا يعني أن يجيب المحلّل عن كل هذه الأسئلة حول كلّ نموذج سرديّ، أو لقطة سرديّة كما يسمّيها عبد الملك مرتاض، بل يكفي أن يوزّعها على النّماذج، فيجيب على بعضها من نموذج إلى آخر.

**4.2. المستوى الرّابع: الحَيْزَرَة:**

قبل أن نُعَرّج على إجراءات هذا المستوى، ينبغي الوقوف عند مصطلح (الحيز) (يُقرَأُ بتشديد الياء و بغير تشديدها) الذي أُخِذ منه اسم هذا المستوى؛ لأنّه موضوع دراسته، والذي اقترحه عبد الملك مرتاض، وفضّله على غيره، وولع به ولعًا شديدًا، وكافح في سبيل إبرازه عنصرا جماليّا ودلاليّا له خطره وأثره في بنية الخطاب الأدبيّ، ودافع عنه بشراسة علميّة، موظّفا حججه على الاقتراح والانتقاء، وهي حجج يمكن القول عنها بأنّها منطقيّة مؤسَّسة معقولة مقبولة، والتّركيز عليه ربّما كان لأهمّيّة مستوى الحيززة في تكوين النصّ الأدبيّ، لأنّ غالبًا ما يكون فيه مكمن الجماليّة والعبقريّة الإبداعيّة والخصوبة التخييليّة للمبدِع.

فعبد الملك مرتاض كثيرا ما وقف في كتاباته على هذا المصطلح الذي اصطَنَعَه مقابلاً للمصطلح السّيمائيّ (espace, space) ودافَع عنه، مخالفاً بذلك عامّة النقّاد العرب المعاصرين الذين يصطنعون مصطلح (الفضاء) مقابلاً للمفهوم الأجنبيّ، وحججه على اختياره هي أنّ (الفضاء) "عامّ جدّا، وقد تسرّب إلى أكثر من حقل معرفيٍّ معاصر فاصطُنِع فيه"[7]،كالقول مثلا: فضاء جغرافيّ في الجغرافيا، وفضاء افتراضيّ في الإعلام الآلي، وأنّه مصطلح قليل الاستعمال في التّراث العربيّ مقارنةً بـ (الحيّز)، وأنّه "لا يُفضي إلى دقّة المعنى المتوَخَّى في اللّغة العربيّة؛ ذلك بأنّ الفضاء اتّخذ له في العربيّة الجارية المعاصرة، مفهومَ الجوّ الخارجيّ الذي يحيط بنا"[(8)]، وأنّه يعني الخلاء المطلَق، "في حين أنّ الحيز يشمل الخلاء والامتلاء معا"[(9)]. فالحيّز عند عبد الملك مرتاض "هوكلّ فراغ أو حركة أو اتّجاه أو بُعد أو طول أو عرض أو سطح أو عُمق أو حجم أيضا، ولكن ممّا ينشأ عن تَمَثُّلات الخيال الرّحيب، لا ممّا ينصرف معناه إلى المكان الجغرافيّ المحدود بضبط المساحة وتقدير الارتفاع والانخفاض والانبساط"[(10)]، ولو أراد باحث التحقّق من معنى هذه المصطلحات، فرجع إلى المعاجم العربيّة ابتغاء تتبّع المعنى، سيجد معنى (الفضاء) في معجم لسان العرب أنّه "الخالي الفارغ الواسع من الأرض"[(11)]، ويجد معنى (الحيّز) أنّه كلّ جَمْعٍ مُنضمٍّ بعضُه إلى بعض، حيث جاء في لسان العرب: "حَوْز الدّار وحَيْزها: ما انضمّ إليها من المرافق والمنافع، وكلّ ناحية على حِدَة حَيِّز"[(12)]، وكذلك الصّور الفنّيّة التي يرسمها الأديب اعتماداً على خصوبة خياله تكون مشكَّلة من عدّة مشاهد تحوي جزئيّات تكوّنها، وانضمام هذه الجزئيّات وهذه المشاهد إلى بعضها البعض وتضافرها لا يشكّل فضاء، وإنّما حيّزا، يُبدِع الأديب في رسمه بالكلمات والتّراكيب بعدما تَجَسَّد في خياله بالمناظر وبأبعاد ثلاثة، فاللّغة "قادرة على أن تحيِّز كلّ شيء ولا حرج"[13]، وبالتّالي كان عبد الملك مرتاض مَصيبًا في ما ذهب إليه، فالدّلالة المَرجُوّة يحقّقها مصطلح (الحيّز) وليس مصطلح (الفضاء).

ينطلق تحليل الخطاب السّرديّ في هذا المستوى بدايةً من تحديد مواقع الحيز، فيقوم المحلّل أوّلا بذكر الحيز المركزيّ -وهو الحيز الذي تدور فيه أغلب أحداث الخطاب أو تتمحور حوله- بصفة عامّة؛ أي يورده في التّحليل بنظرة شموليّة، ثمّ يقوم ثانيًا بوصف مشمولات الحيز وتفصيلاته أو جزئيّاته التي يحتويها، مع ذكر نوع الحيز إن كان عاديًا أم عَجَائِبِيًّا (غَرَائِبِيًّا) وعِلَّةِ ذلك، قَبْل أن يُعرّج على "الإجراء التحليليّ العموديّ"[(14)] كما أسماه صاحب المنهج المستوياتيّ، وهو الإجراء نفسه الذي قام به المحلّل في المستويات السّابقة، يُتَابعه في هذا المستوى من التّحليل كذلك، مع نماذج مُنتَزَعة من نصّ الخطاب السّرديّ تتناول الأحياز.

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ هناك من الدّارسين من يُطلق مصطلح (الغَرَائِبِيّ) على المدلول ذاته الذي قُصِد به مصطلح (العجائبيّ) في هذه الورقة البحثيّة، فالاستعمال بين جمهور النقّاد لا يفرّق بين اللّفظين ويعتبرهما سِيَان، إلّا أنّ هناك من يفرّق بينهما، فيقرّر بأنّ "التّفريق بين السّرد الغرائبيّ والسّرد العجائبيّ يُبنى أساسًا على التّردّد الذي يحسّ به القارئ حيال تصديق نصّ حدث ما، ثمّ يَحسِم أمره؛ فإذا قرّر القارئ أنّ قوانين الطّبيعة تظلّ سليمة، وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة؛ فهو بلا شكّ قد دخل في السّرد الغرائبيّ (الغريب)، أمّا إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بوساطتها فقد دخل في السّرد العجائبيّ (العجيب)"[15]، وفي هذا التّفريق بين المصطلحين من الدقّة والصّواب ما فيه، ويبدو أنّه تباينٌ لا يخفى على صاحب المنهج المستوياتيّ الذي تتعرّض له هذه الورقة البحثيّة؛ إذ يقول عبد الملك مرتاض: "نحن نرى تداخلاً في المعنيين بين مصطلحي (العجائبيّة) و(الغرائبيّة) فعلاً، غير أنّ المصطلح الذي شاع بين النّاس شياعاً، هو (العجائبية)"[16] فرؤيته التّداخل تحمل ضمنيّا رؤيته التّباين، ورؤيته شيوع أحدهما على حساب الآخر وذكره ذلك بطريقة الاستدراك تحمل ضمنيّا كذلك عدم إنكاره جواز إطلاقهما على المعنى نفسه.

وليس التنبّه إلى مثل هذه اللّطائف بالغريب عن عبد الملك مرتاض، فهو الأديب اللّغويّ، الرّافض للاجتزاء بالأدب عن اللّغة أو العكس؛ حيث يقول عن الجامعيّين والباحثين العرب منكِراً عليهم: "أمسى اللّغويّ منهم يأبى الاشتغال بالنّصّ الأدبيّ حتّى كأنّه جُنُبٌ عن اللّغة، في حين أنّ المشتغل بالأدب يجهل اللّغة أو يكاد، لأنّه غير متخصّص فيها، وهو على كلّ حال لا يعرف من اللّغة إلّا ما يجعله كُتْبُوباً، لا كاتباً... واللّه فعّال لما يريد!"[17] ولا يخفى على عاقل أنّ صناعة المصطلح أو المصطلحيّة بعامّة تتطلّب -خاصّة في ميدان النّقد- التمكّن من اللّغة والأدب معًا.

يورد المحلّل هنا نماذج الحيز العجائبيّ إن وُجد، فيذكر مقتطفات ترسم مشاهدَ حوادثَ غريبة خارجة عن نظام الحياة المألوف، ويبيّن مَكْمَن العجائبيّة فيها، ويحاول إعطاءَ تفسيرات لطريقة عرض الكاتب لهذه اللَّقَطَات ومبتغاه من وراء تلك الطّريقة، كما يحاول مُكَاشَفَةَ دلالات بعض الألفاظ، ليس اللّغويّة، وإنّما الدّلالات النفسيّة التي تُحيل إليها وما إلى ذلك، وإن اكتشف المحلّل بعض التناصّ بين ما جاء في النصّ السّرديّ الذي يحلّله ونصوص أخرى مرّت عليه من قَبل، فإنّ عليه ذكرُه وعَدَمُ إغْفالِه، "والتّناص، في أبسط صوره، يعني أن يتضمّن نصّ أدبيّ ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافيّ لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النصّ الأصليّ وتندغم فيه ليتشكّل نصّ جديد واحد متكامل"[18] وطبعا، تتعدّد مفاهيم التّناص، وليس هذا الموضعُ موضعَ الأخذ في تشعّبات هذه المسألة.

بُعَيْد ذلك ينتقل الدّارس إلى نماذج الحيز العامّ العاديّ، فيتصيّدها ويشرع في تحليلها واصفاً الحيز بعد تحديده إن كان متحرّكاً أم ثابتاً، متعدّداً أم مفرداً، متشعّباً أم منحصراً، مركزيّاً أم متطرّفاً، فخماً أم حقيراً، متوهَّماً أم حقيقيّاً، ممتدّاً منتشراً أم محدوداً، ظاهراً متجلّياً أم خفيّاً، غامضاً مُبْهَماً أم واضحاً دقيقاً، كلّ هذا مع وصف ما تتّسم به حركة الحيز، اتّجاهَها من أين وإلى أين؟ وشكلَ مسارِها هل هو عموديّ أم أفقيّ؟ وحالَها إن كانت سريعة أم بطيئة، عنيفةً مضطربةً أم وديعةً مطمئنّة، ويمكن للمحلّل أثناء

التّحليل أن يقوم ببعض المقارنات بين الأحياز المذكورة في النصّ إن لَزِم الأمرُ حتّى يرفَعَ لَبساً أو يبيّن فرقاً، فينظر فيما إذا كانت متشاكلةً أم متباينةً، ومتلازمةً أم متزايلة، كما يمكنه التطرّق إلى علاقة الحيز بالزّمن إن تداخلا في بعض النماذج لتِبْيان أيّهما أكثر مُثُولا، ولا يُغفِل الحديث عن علاقة الحيز بالشّخصيّات المُوَظَّفة في العمل السّرديّ وأثرَه عليها، سواء أكان أثرا نفسيّا أو غير ذلك، ولا بدّ أثناء التّحليل من استخلاص الحيز المتخفّي وكَشْفِه انطلاقاً من السّمات التي تمثّل الحيز المتجلّي، وهنا تَبْرُز عبقريَّةُ المحلِّل وخصوبةُ خياله التي ينبغي أن تُعادلَ خصوبة خيال السّارد على الأقل أو تفوقَها؛ حتّى لا يُفقِد التّحليلُ النصَّ السّرديّ جماليّته.

**5.2. المستوى الخامس: سيمائيّة الألوان والأصوات:**

يعمل المحلّل في هذا المستوى من مستويات المنهج المستوياتيّ لعبد الملك مرتاض في تحليل النّصوص السّرديّة على دراسة أوجُه توظيف الألوان؛ حيث يُعطي تفسيرات لقيام السّارد باختيار ألوان معيَّنة دون ألوان أخرى ولدَرَجات تفاوُتها في التّوظيف، فيَقِف على عِلَل ذلك ودَوافِعه وعلاقته بحوادث النصّ المحلَّل وشخصيَّاته، وحتّى على علاقته بالسّارد ذاته، ويعتمد في قراءته النّقديّة هنا على التّأويل؛ أي يأخذ تحليل الأمور التي وقف عليها طابَعاً تأويليًّا، ولذا تُعتَبَر الآراء والتفسيرات وبالتّالي الأحكامُ المطلَقة هنا تقديريّةً غير يقينيّة، وهو حال عامّة الأدب على غرار بقيّة العلوم الإنسانيّة، ولكنّها تكون في درجات متقدِّمة من اليقين، لأنّ لديها أسسًا ترتكز عليها؛ إذ ينبغي لدارسِ توظيف الألوان أن يكون عارفاً بدلالاتها العامّة ومحيطا بها، كأن يدلّ اللّون الأسود على الحزن، والأبيض على السّلام... إلى غير ذلك من الألوان ودلالاتها السّيمائيّة.

بعد الألوان ينتقل المحلّل إلى الأصوات؛ فيسعى إلى مُكَاشَفة دلالاتها، اعتمادا على "الإجراء التحليليّ العموديّ" دائما، وليس المقصود بالأصوات هنا أصوات الكلمات والجمل، بل المقصود بها أيّ صوت غير هذا، من صراخ وضجيج وألحان وما إلى ذلك، فيتصيّد مواضع توظيفها، ويَعرِض غاياتها التّواصليّة ودلالاتها النفسيّة وكل ما تحويه من أنواع الدّلالات الأخرى.

**3. خلاصة:**

أتى عرضنا للمنهج المستوياتيّ بهذه الطريقة التي يمكن اعتبارها تنظيرا له، بعد أن اطّلعنا على دراسات تطبيقيّة قام بها النّاقد عبد الملك مرتاض على نصوص سرديّة، ونخصّ بالذّكر منها معالجته المجهريّة التّداوليّة لرواية "غرفة واحدة لا تكفي" لسلطان العميمي وِفق المنهج المستوياتي في كتاب وَسَمَه بـ "مفاتِحُ لغُرفةٍ واحدة" صدر مؤخَّرا في عام (2018) ولعلّ هذا ما يَشْفَع لجِدَّة هذه الدّراسة وجِدِّيتها؛ حيث استخلصنا خطوات طريقته في التّحليل وسُقناها في شكل نظريّ انطلاقا من الشّكل التطبيقيّ الذي وقفنا عليه، وما يمكن إقراره في هذا المقام، هو أنّ المنهج المستوياتيّ يراعي في دراسة الخطابِ السّرديّ الدقّةَ في التحليل، والتّأسيسَ في التّأويل، والتوسّعَ والإفاضةَ للقارئ في التَّنْوِيل، دون تضييق أو اختصار أو تقليل، ويرتكز في معظم مراحل تطبيقه على السّيمائيّة، ويأخذ أكثر إجراءاته من التّداوليّة، مراعيًا التّنظيم مُبْتَعِدًا عن التّحليلات الفوضويّة، قابلاً التّطبيق على كلّ الأشكال السّرديّة، قصّةً، مقامةً، حكايةً، ونصوصًا روائيّة، ولعلّ أبرز سماته الإجراء التحليليّ العموديّ، الذي يتناول اللّقطات السّرديّة معزولة عن بعضها البعض بشكل فرديّ، ابتغاءَ تحقيق صفة التّحليل الدّقيق المجهريّ، دون تغييب ما بينها من علاقات السّرد العضويّ، وهو منهج شموليّ؛ لأنّه يحاول الإحاطة بما تيسّر من جوانب النصّ السّرديّ.

**4. قائمة المصادر والمراجع:**


- ابن منظور، لسان العرب، د ط، دار صادر، بيروت، د ت، مج15.
- أحمد الزّعبيّ، التّناص نظريّا وتطبيقيّا، ط2، مؤسّسة عمون، الأردن، 2000م.
- سناء شعلان، السّرد الغرائبيّ والعجائبيّ، د ط، نادي الجسرة الثقافيّ والاجتماعيّ، قطر، 2007م.
- عبد الملك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، ط 1، دار قرطبة، الجزائر،2015م.
- عبد الملك مرتاض:

* في نظريّة الرّواية، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
* قضايا الشّعريات، ط1، دار القدس العربيّ، وهران، 2009م.
* مائة قضيّة وقضيّة، د ط، دار هومة، الجزائر، 2012م.
* نظريّة النصّ الأدبيّ، ط 3، دار هومة، الجزائر، 2015م.
* مفاتِحُ لغرفة واحدة، ط1، دار القدس العربيّ، وهران، 2018م.

- مجلّة اللّغة الوظيفيّة (صادرة عن مخبر نظريّة اللّغة الوظيفيّة – جامعة الشلف)، العدد الثاني، مارس 2016.


**5. الهوامش:**

(1) عبد الملك مرتاض، تقديم المنهج المستوياتي، مجلّة اللّغة الوظيفيّة، العدد الثاني، مارس 2016، ص9.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، د ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص75.

(3) عبد الملك مرتاض، مفاتِحُ لغرفة واحدة، ط1، دار القدس العربيّ، وهران، 2018، ص50.

(4) عبد الملك مرتاض، نظريّة النصّ الأدبيّ، ط 3، دار هومة، الجزائر، 2015م، ص407-408.

(5) عبد الملك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، ط 1، دار قرطبة، الجزائر،2015م، ص179.

(6) عبد الملك مرتاض، مفاتِحُ لغرفة واحدة، ص138.

(7) عبد الملك مرتاض، نظريّة النصّ الأدبيّ، ص297.

(8) عبد الملك مرتاض، قضايا الشّعريات، ط1، دار القدس العربيّ، وهران، 2009، ص220.

(9) المصدر نفسه، ص220.

(10) المصدر نفسه، ص 224.

(11) ابن منظور، لسان العرب، د ط، دار صادر، بيروت، د ت، مج15، ص157.

(12) المصدر نفسه، مج5، ص342.

(13) عبد الملك مرتاض، مائة قضيّة وقضيّة، د ط، دار هومة، الجزائر، 2012م، ص94.

(14) عبد الملك مرتاض، مفاتِحُ لغرفة واحدة، ص195.

(15) سناء شعلان، السّرد الغرائبيّ والعجائبيّ، د ط، نادي الجسرة الثقافيّ والاجتماعيّ، قطر، 2007، ص10.

(16) عبد الملك مرتاض، مفاتِحُ لغرفة واحدة، ص194.

(17) عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص150.

(18) أحمد الزّعبيّ، التّناص نظريّا وتطبيقيّا، ط2، مؤسّسة عمون، الأردن، 2000، ص11.