مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد 8 / العـدد: 03 (2020)، ص 80 – 94

تعدد المناهج في قراءة النص الأدبي المعاصر.
(بحث في جهود عبد الملك مرتاض النقدية)

Multiple approaches to reading contemporary literary text
(Research into the monetary efforts of Abd al-Malik Mortad)

الدكتورة: ريمة لعواس

جامعة الجزائر2

تاريخ الاستلام: 2020/11/23 تاريخ القبول: 2020/11/23 تاريخ النشر:2021/02/28

ملخص:

يعتبر الخروج عن البنيات الشعرية التقليدية واستحداث أنساق جديدة مغايرة لتلك الأنساق القديمة المغلقة في جميع المستويات من أهم مقومات النص الأدبي الجديد، وهذا من شأنه أن يحرر الشاعر من الالتزام بالأنماط البنائية الثابتة، ومن ثم فتح المجال للنص أمام الانفتاح على التنوع والثراء بناء ودلالة. وكما لا يخفى على أحد فإن النقد هو رديف الإبداع أو بتعبير آخر هو لغة ثانية على لغة أولى، لذا كان من الطبيعي أن يغير النقد من أدواته وآلياته القرائية ورؤاه النقدية لهذا النص الجديد حتى يستطيع استيعاب النقلة النوعية التي عرفتها العملية الإبداعية، ويتماشى مع التطور الحاصل فيها. بحثت هذه الورقة في أهم الأدوات النقدية المنهجية التي كان من شأنها مساءلة النص الجديد في سماته وخصائصه، ومن ثم كشفت عما إذا كانت هذه المناهج كفيلة للإحاطة بجميع عوالم النص الجديد وما مدى نجاعتها أمام هذا الرهان من خلال استقراء الجهود النقدية التي قدمها عبد الملك مرتاض في هذا المجال.

كلمات مفتاحية: النص الشعري، تعدد المناهج، انفتاح النص، البناء، الدلالة.

Abstract:

Departing from traditional poetic structures and creating new formats different from the old ones closed at all levels is one of the most important components of the new literary text, and this would free the poet from adhering to the fixed constructivist patterns, and then open the way for the text to openness to diversity and richness in construction and significance. As it is well known to anyone, criticism is synonymous with creativity, or in other words it is a second language over a first language, so it was natural for criticism to change its tools, reading mechanisms and critical visions for this new text so that it can absorb the paradigm shift that the creative process has known, and in line with the progressive development In which. This paper examined the most important methodological critical tools that would have questioned the new text in its features and characteristics, and then revealed whether these approaches are capable of capturing all the worlds of the new text and how effective they are in front of this bet by extrapolating the critical efforts presented by Abdel-Malek Mortad in this field.

Key words: the poetic text, the plurality of approaches, the openness of the text, the construction, the significance.

1.مقدمة:

ليس من المغالاة القول أن النص الأدبي لا يكتسب شرعيته في عالم الإبداع إلا من خلال القراءات النقدية الجادة والرصينة التي من شأنها أن تبعث فيه الحياة، وذلك من خلال تفجير الدلالات والكشف عن الجماليات إذا سلمنا بأن قراءة النص القصد منها التوقف لدى النص... لنكشف عن أسراره ونعري خفاياه، ونفتح أبوابه على تأويلات لا حصر لها، ولأن حديثنا في هذا المقال سيركز حصرا على ما قدمه عبد الملك مرتاض في مجال النقد فإنه لابد لنا في هذا السياق الاعتراف له بأنه من أكثر النقاد الجزائريين

الذين كثر الحديث عن جهودهم النقدية وعن دورهم في رسم معالم النقد الجزائري المعاصر، بل إن هذا الرجل كانت له لغته النقدية التي تكسب صنيعه في النقد خصائص نوعية خاصة ينفرد بها عن غيره من النقاد الآخرين، فما هي المرتكزات المعرفية النقدية التي يقوم عليها نقد عبد الملك مرتاض؟ وما هي آلياته الإجرائية في التعامل مع المناهج المتعددة لقراءة النص الأدبي الواحد؟ . نهدف من خلال هذه الورقة البحثية تسليط الضوء على بعض نواحي التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض وهو الذي عرفت قراءاته بالتعدد المنهجي، ومن ثم الوقوف على مدى قدرة الناقد في الخروج بجهاز مفاهيمي يسمح له بتقديم قراءات نقدية كفيلة بالكشف عن الأبعاد الفنية والجمالية والدلالية للنص الأدبي في ضوء التعدد المنهجي الذي يتعامل به مع المادة الإبداعية.

2. التعدد المنهجي في قراءة النص الأدبي المعاصر:

وجد الناقد المعاصر نفسه اليوم مضطرا إلى مراجعة جهازه المفاهيمي والإجرائي أثناء الممارسة النقدية، كونه أمام مساحة معرفية(النص) عصية على البوح عن أسرارها بسهولة، حيث "يخرج النص الأدبي في منجزه عن التشكيل الواحد إلى أفضية المتعدد الأكثر رحابة، وهذا ما جعل السلطة التي يتمتع بها في مظانه تزداد نفوذا من مداخل جمالية ودلالية عدة، مما وضع المقاربة النقدية على محك محاورة لم تتضح أطرها المعرفية بعد، فضلا عن هامش الانزياح عن القصدية النصية الذي أصبح أكثر اتساعا في كنف هذه التعددية"(مهدان ليلى، مهدان نسيمة، 2020، ص30)، فأهم ما يتصف به النص الأدبي أنه أفق لا متناهي من الدلالات،

تحتاج إلى أكثر من آلية قرائية ليُستنطق بها، وهو ما يمكن أن نسميه بالتعدد المنهجي.

وعلى إثر هذا يمكن القول إن المقاربة النقدية المتعددة هي بمثابة " علامة فارقة في التجريب إذ يمكن أن تقع في حكم المتجاوز للطبيعة الاستقلالية والانفصالية للمكاشفات المنهجية الحداثية وما بعدها، وهذا التطعيم أملته رؤية واعية تتطلع لتكييف المفاهيم والمقولات خارج حدود المنهج الواحد مع الأخذ في الاعتبار احتكامها للمرجع المعرفي ذاته، لتكون في مستوى تلقي نص لا يقل تعددا، فكلما كان هامش المقاربة كافيا، كلما اقتربت أكثر من تغطيتها للعمل الأدبي"(مهدان ليلى، مهدان نسيمة، 2020، ص39)، بحيث أنه كلما تعددت إمكانية استنطاق النص بآليات نقدية مختلفة كلما أمكن تحقق فائض في المعاني والدلالات.

وعلى هذا الأساس يرى علي ملاحي أن الثراء المنهجي في التعامل مع النص من شأنه أن يطرح أسئلة عديدة، "تمكننا من دخول عوالم النص المفتوحة، الممتدة إلى أسئلة حساسة تتصل جوهريا بطبيعة المادة الخام التي يصاغ منها النص صياغة واحدة، لكنها مشحونة بقيم متعددة قابلة للتأويل والتفسير والمعاينة والاختيار لمكوناتها المتحولة دوما على مستويات مختلفة" (ملاحي علي، 2000، ص106)، وهذا يعني أن الناقد سيجد نفسه من أجل الوصل إلى أغوار النص أن يغيّر في كل محطة من محطات القراءة من آلياته النقدية.

إن أهم ما يطمح إليه النقد هو استيعاب النص الأدبي واكتشاف مختلف مكوناته الإبداعية وطاقاته الدلالية الكامنة في أعماق النص، وقد تختلف الممارسات النقدية للنص الأدبي الواحد باختلاف المناهج والآليات القرائية المستخدمة والجزئيات النصية المركز عليها في العملية النقدية، ومهما يكن

من اختلاف بينها إلا أنها في الأخير تبقى " فعل نصي فاعل يتم خلاله اختراق ظاهرة الكلام الذي يتكلمه النص إلى باطنه لاستشفاف ما يتكلم به النص داخليا وخارجيا" (الحميري عبد الواسع، 2008، ص13).

ولأن النص الشعري بما يمتلكه من مغامرات ومؤهلات جديدة لا يستكين لمنهج نقدي واحد، ذلك لأن تفكيك المعطيات النصية على اختلافها عبر آليات منهج واحد أمر صعب التحقق إن لم نقل مستحيلا، مما يضطر الناقد إلى استدعاء جملة من المناهج الحداثية أو ما بعد الحداثية التي يمكن أن تتظافر فيما بينها لمواجهة مختلف تشكيلات النص الشعري المستعصية على التأويل، وهذا ما يجعل النقد عملا خالصا يستوجب النص كشبكة معقدة من الأسئلة الجمالية المتداخلة التي تحتاج إلى مغامرة من نوع فريد لإجراء حوار سري معها لفك رموزها وتشبكها وتعقيدها وغموضها(ينظر، عبيد محمد صابر، 2008، ص13).

بمعنى أن هذه المناهج تهدف مجتمعة إلى الوقوف على الخصوصيات الجديدة التي يحملها النص الأدبي ومعرفة كنهه وقوامه، ومن ثم الوصول إلى أعماقه من خلال تفكيك بناه ورموزه، وهو ما سيحملنا على أن نكتشف النصوص الأدبية من جديد "استنادا إلى القيم التركيبية والدلالية والصوتية التي تتضافر لتجعل منها مادة أدبية قابلة للقراءة والتفسير... وبالتالي تجاوز الدلالات المرجعية الأحادية التي ليست شيمة من شيم النص الإبداعي الخلاق المتوهج بالأدبية، المصاغ صياغة أدبية، المفتوح على كل التأويلات، المتجه إلى دلالات غير محددة" (ملاحي علي، 2000، ص108)، فالنص لا يقبل بأي شكل من الأشكال بالقراءة البروتوكولية التي لا تفيه حقه، النص لا يقبل

إلا بالقراءة النقدية التي يقيم معها جملة من الحوارات والمناورات التي تسفر في الأخير عن جوهر هذا النص.

وعلى ما يبدو فإن النقد المعاصر عرف نقلة نوعية نتيجة دعوات صريحة تنادي بضرورة التهجين المنهجي إن صحت التسمية، وللإشارة فإن هذه الدعوة النقدية لها مبرراتها ومسوغاتها المنطقية، حيث إن الزئبقية النصية التي تشهدها النصوص الأدبية اليوم تحتم على ناقدها زئبقية منهجية في القراءة النقدية، فالمنهج الواحد سيبدي لا محالة قصورا واضحا في مجاراة نص شعري بكل مقصدياته ومقدراته الفنية والجمالية مالم يشد عضده بمنهج نقدي آخر إن لم نقل مناهج أخرى، لتصبح القراءة النقدية في محصلتها فعلا خلاقا يآزر فعل الكتابة، ويؤهل الخطاب الأدبي لأن يمتلك كيانه ويجعله ثمينا في ذاته(ملاحي علي، 2000، ص110)، هذا إذا سلمنا بأن الغاية الأسمى للنقد هي إشعار النص الأدبي بوجوده.

ويمكن إدراج هذه العملية النقدية تحت ما يسمى بتكامل المناهج، فالنص باعتباره ممارسة جمالية تعمل على إنتاج جماليات نوعية جديدة(ينظر، عبيد محمد صابر، 2008، ص20) في كل مرة، وهذا يعني أنه يحتاج إلى لغة نقدية أقوى منه تمكن من اكتشاف أبعاده وخصائصه الفنية واللغوية والدلالية، وعلى هذا الأساس يمكننا القول أن اشتغال هذه المناهج وفق هذا التكامل سيشكل "مغامرة محسوبة ومحاولة منتظمة لاكتشاف عالم النص الأدبي والقوانين التي تحكم حركته"(فضل صلاح،1987، ص33)، كما من شأن هذا التكامل المنهجي كما قال علي ملاحي أن يجعل القراءة النقدية "مفعمة بكثير من العطاء النقدي الذي ينجم دون شك عن انفتاح هذه المناهج بصورة طبيعية على طبيعة الأثر الأدبي كمادة طبيعية

قابلة للتحليل والتفسير من جهة، وكمادة ثابتة مكتملة الرؤية متناسقة البنية، متعددة الدلالة" (ملاحي علي، 2000، ص111).

3. تعدد المناهج في القراءات النقدية لعبد الملك مرتاض:

يعتبر عبد الملك مرتاض من أكثر الأسماء النقدية في الجزائر التي عرفت بممارساتها النقدية التي تقوم على الزئبقية المنهجية، وهي ممارسة يصفها الكثير من الدارسين بـ: "استراتيجية اللامنهج"، حيث أخذ من كل المناهج الحداثية وما بعد الحداثية حسب حاجته وتطلعاته، وحسب ما يخدم توجهاته النقدية، لأن غاية الناقد بالأساس استحداث رؤية نقدية خاصة به، و"استرايجية اللامنهج" هذه قد سبق أن تحدث عنها عبد الملك مرتاض في كتابه(النص الأدبي، من أين؟ وإلى أين؟) حيث يقول: "بعبارة صغيرة ولكنها جامعة، إن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج" (مرتاض عبد الملك، 1983، ص55).

تحمل هذه المقولة في ثناياها الكثير من الغموض الذي جعل كبار النقاد والباحثين يفهمونها على غير الوجه الصحيح الذي أراده لها عبد الملك مرتاض، من بينهم محمود طرشونة الذي يقول في هذا السياق: "ما فتئت أكرر أن كل نص يفرض المنهج الملائم لطبيعته وخصوصيته، أما القول باللامنهج فإنه يفضي إلى الفوضى وعدم التركيز ويرجعنا إلى الانطباعية في أدنى مستوياتها"، فقد تم تفسير استراتيجية اللامنهج التي انتهجها عبد الملك مرتاض على أنها دعوة إلى الفوضى في تحليل النصوص الأدبية وتفسيرها، وعودة إلى الممارسات النقدية التي تنبني على الأحكام الجزافية التي لا تنضبط إلى معايير نقدية محددة.

ليس من الغريب أن يساء فهم مقاصد عبد الملك مرتاض النقدية لا سيما فيما تعلق بهذه المسألة، وهو الذي اعتاد في كتاباته على استحداث مصطلحات نقدية فيها من الغرابة والتعقيد ما يجعل متلقيه في حيره من أمره، وإن كان حسبه من وراء ذلك كله "إرساء أصول مدرسة عربية تقوم على قراءة النص الشعري العربي من منظور إذا اتخذ بعض الأدوات المستجلبة من مناهج الغرب الحداثية، فإنه يظل –في الوقت نفسه- وفي أساسه عربي الذوق، عربي الصقل، عربي المظهر، عربي الإشراقة" (مرتاض عبد الملك، 2001، ص25).

وعليه فإن الناقد يريد من خلال هذه الاستراتيجية –أي اللامنهج- استيعاب مختلف المناهج استيعابا يمكنه من الاستفادة منها وفقا لما يمليه النص المقصود بالدراسة، واستجابة لمكوناته الداخلية التي تتحكم في انتظامه كوحدة كلية، باعتبار أن النص "إجراءاته منه وفيه، هو المتحكم وهو المتأول وهو المتناص" (مرتاض عبد الملك، 2007، ص10)، أو على حد تعبير يوسف وغليسي "كل النقد في جوف النص"(وغليسي يوسف، 2009، ص312)، ذلك لأن نظام النص وشكله وتراكيبه كل منها على حدة تختار الآلية التي تقرأ بها.

والفكرة نفسها قد سبق أن أشار إليها محي الدين صبحي بقوله: إن "الناقد الحقيقي ليس له منهج وليس له ذوق، ليس له ذوق بمعنى أنه يجب ألا ينحاز من ذوق إلى ذوق، أن يمتلك ذائقة متعددة الحساسيات من جهة، وأن يتخلى عن كل مفاهيمه أمام النص الأدبي، أنا ناقد بلا منهج، عملي اكتشاف منهج النص الأدبي الذي أتعامل معه، منهج النص الأدبي هو الذي يحمل إليّ المنهج النقدي، لأن كل أثر كبير، كل ديوان عظيم، كل قصيدة

كبيرة، تحمل منهجا من داخله وتفرضه على الناقد فرضا، وأي ناقد يأتي بمنهج ليطبقه على النص يحتاج إلى قطع أطراف النص، أو إلى مطّه لكي يأتي مناسبا مع المقياس الخارجي" (فاضل جهاد، أسئلة النقد، دت، ص357).

وهذه الإجراءات التعسفية على النص ليس من شأنها إلا ليّ عنق النص واستنطاق ما ليس فيه، وهذا لن يخدم الإبداع والنقد في أي شيء، وهو ما أشار إليه علي ملاحي بقوله: "إن النص في ضوء هذه القراءة يمثل قراءة مجردة القيمة، مبتورة النتائج، لأنه يجعل النص في موقع مساومة سلبية في كل الحالات"(ملاحي علي، 2000، ص113)، كما من مخلفات هذه القراءة أن تقدم نصا نقديا مهزوزا ليس بإمكانه الصمود مطولا، لأنه لم يستطع إثبات نجاعته أمام الرهان الذي يقدمه النص الأدبي.

لهذا لا نظن بالناقد إلا أنه كان على وعي نقدي تام بمتطلبات النص التي لا يمكن أن تنكشف من خلال المنهج الواحد، حيث يقول: "إن النص الحداثي الذي قد يقوم على آخر تقليعة تقنية في الكتابة لا يشفع له ذلك وحده دراسة تنهض من حوله غير ذات مسعى حداثي، ولا متخذة أدوات ملائمة لها من حيث تقنياتها وتشكيلاتها وتوتراتها فتظل نصا مغلقا وحقلا بورا" (مرتاض عبد الملك، 1995، ص20)، فالتعسف في تطبيق منهج ما لا يتناسب مع النص من شأنه أن يسفر عن نتائج غير منطقية ولا تعكس حقيقة النص لهذا فإن المرونة في التعامل مع النص من الضروريات المطلوبة في الممارسات النقدية.

بناء على هذا التصور يمكن القول أن الاستراتيجية اللامنهج التي اعتمدها عبد الملك مرتاض من شأنها أن تجعل النص معطاء ومتجددا مع كل قراءة جديدة، إذ إن عبارته التي تفيد بأن اللامنهج في تشريح النص

الأدبي هو المنهج إنما جاءت كخلاصة لحديثه عن عطائية النص الأدبي، بمعنى "ما يمكن أن يعطيه إيانا نص أدبي ما من خلال البحث في مكامنه وزواياه، فكأن النص الأدبي يتحدد وينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها قارئ، وهكذا نجد عطاء النص الأدبي متجددا أزليا لا ينفذ أبدا: فكلما استعطاه قارئ أعطاه"(مرتاض عبد الملك، 1983، ص55/54).

وعلى ما يبدو فإن هذه الفكرة قد استقاها عبد الملك مرتاض من عند عبد العزيز المقالح الذي سبق له أن أشار إلى مفهوم العطائية، بأنه "منهج اللامنهج في دراسة النص الأدبي التي يتحدد وينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها القارئ" (المقالح عبد العزيز، 1987، ص169)، وعليه يتبين أن مسألة عطائية النص هي مسألة مرهونة بمدى مرونة المنهج أو المناهج التي يستنطق بها الناقد هذا النص، ومدى مراعاتها لخصوصياته.

وفي هذا الصدد يقول يوسف وغليسي: إن "عطائية النص تتناسب تناسبا طرديا مع مرونة المنهج النقدي المطبق عليه، ومدى انفتاحه ودرجة تطويعه لاستيعاب ما يتيحه النص من خصوبة دلالية وجمالية" (وغليسي يوسف، 2009، ص306)، فكلما كان الناقد منفتحا على المناهج النقدية أثناء الممارسة النقدية، كلما أمكن للنص أن يكشف له خبايا ما كان له أن يصل إليها عبر المنهج الواحد، لأن النص الأدبي "لا يمكن أن يكون في أي حال أن يكون زخرفة عمياء لا تقبل المحاورة أو المناورة أثناء التدرج في عملية القراءة على مستويات متعددة تركيبية وصوتية ودلالية، إن النص متوحش ولا يمكن دخول عوالمه بهذه السهولة" (ملاحي علي، 2000، ص113) ، مما يعني أن النص الأدبي لا يقبل بالقراءة البروتوكولية التي يفرضها المنهج الواحد.

ومن هنا نصل إلى أن اللامنهج في أبسط معانيه عدم ثبات المنهج وجموده وانغلاقه إذ ندرك بناء على ما سبقت الإشارة إليه أن اللامنهج "يتنافى مع المنهج في صورته الجامدة ومحاولة التطبيق الميكانيكي لآلياته الثابتة التي لابد أن تكون غريبة نسبيا عن خصوصية النص المدروس(لاسيما حين يتعلق الأمر بمنهج غربي في مواجهة نص عربي)"(وغليسي يوسف، 2009، ص307)، فالصرامة المنهجية التي تحملها بعض المناهج الحداثية وما بعد الحداثة قد لا تراعي خصوصيات النص العربي، لأنها بالأساس خلقت من أجل نصوص غربية لا تشترك مع النص العربي في أي من خصائصه الفنية والجمالية.

والواضح الجلي أن عبد الملك مرتاض أراد بهذه الاستراتيجية أيضا أن يكسر من حدة سلطة المناهج النقدية على النص الأدبي مراعاة لخصوصية النص الأدبي من جهة، وحفاظا على عطائيته التي أشرنا إليها أعلاه من جهة أخرى، وإن كان من الصواب القول أن النص بمكوناته ومقوماته الجمالية وأبعاده الدالة هو الذي ينتقي المنهج أو بعض آليات المنهج التي يبوح من خلالها عن خباياه وأسراره وفي هذا السياق يكشف الناقد أن "كل نص أدبي يفرض على دارسه منهجه المستقل، وإذا كان من الجائز التسلح بمنهج علمي ما ... فإن مثل هذا المنهج في رأينا –لا ينبغي تطبيقه بحذافيره على نصوص أدبية مختلفة"(مرتاض عبد الملك، 1983، ص54).

معنى هذا أنه على الناقد أن يأخذ من المنهج ما يتناسب ومعطيات النص أثناء عملية القراءة النقدية، امتثالا للمقولة النقدية الشهيرة: لا طاعة للمنهج في معصية النص، فمهما أثبت منهج ما نجاعته في تحليل نص ما، فإن هذا لا يعني بالضرورة أنه سيثبت نفس النجاعة ونفس المقدرة، ونفس

الدقة والصرامة في النتائج مع نص آخر، لأن استنطاق النص بمنهج لا يتواءم وخصوصياته يعني بالضرورة إكراه النص على قول مالا يريد قوله، وكأننا بشكل أو بآخر نلوي عنق النص ونخرجه من عنق الزجاجة.

إن دعوة عبد الملك مرتاض إلى الانفتاح على أكثر من منهج في القراءة النقدية والتخلي عن فكرة التعصب للمنهج النقدي الواحد التي يراها سذاجة من الناقد ومغالطة في حق النص(ينظر، مرتاض عبد الملك، 1995، ص16)، إنما كانت نتيجة قناعته بأن: " المنهج الأدبي لا ينبغي له أنه يشبَّه بمسألة رياضياتية... يجب حلها بطريقة واحدة ووحيدة ومن خرج عنها عدّ مخطئا" (مرتاض عبد الملك، 2000، ص16)، لأنه على يقين أن التقليد الأعمى والحرفي لهذه المناهج من شأنه أن يسفر عن نتائج عقيمة لا تفيد الدرس النقدي العربي في شيء.

وقد تجلت بوادر هذا التهجين المنهجي بشكل واضح في العديد من كتبه النقدية التي تهتم بالشعر الجزائري الحديث، سعى فيها إلى تحليل نماذج شعرية تحليلا بنيويا(التحليل مستوياتي) مع اعتماده على تقنية الإحصاء، وهو ما أشار إليه يوسف وغليسي بالانحراف، أي انحراف عبد الملك مرتاض عن المعالجة البنيوية إلى المعالجة الأسلوبية، فضلا عن التداخل المنهجي السياقي الذي أحالتنا إليه المعطيات التاريخية" (ينظر، وغليسي يوسف، 2002، ص55).

هذا وقد عمل أيضا على تجسيد هذه الدعوة من خلال تحليله لقصيدة المقالح الموسومة بـ (أشجان يمنية) الذي عمد فيه إلى استعمال توليفة من المناهج الغربية، ومن التراث العربي نفسه حتى يسم دراسته بروح عربية، وأيضا حتى لا يقع فيما يسمى بالتحليل الميكانيكي الذي يتحول فيه

المنهج إلى آلة ميكانيكية مبرمجة لا ينبغي الخروج عما تمليه، يقول في هذا السياق: "... أما ما نود نحن، فهو أن نفيد من النظريات الغربية القائم كثير منها على العلم، كما نفيد من بعض التراثيات، ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول عجن هذه مع تلك عجنا مكينا، ثم من بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية"(مرتاض عبد الملك، 1993، ص12).

يتبين من هذا القول أن غاية أمر الناقد إذن أن يستحدث آلية قرائية عربية تستفيد من منتج الغرب حتى وإن كان مشكوك في مدى صلاحية تطبيقها على النص العربي، وفي مدى صحة النتائج والقراءات التي يقدمها هذا المنتج، حيث نجده يضعنا وجها لوجه مه جملة من الأسئلة التي من شأنها أن توقظ فينا الضمير فيقول: "هل من المنهج في شيء أن نسلم بإجراءات هذه المناهج الغربية المشكوك في سلامة إجراءاتها، فنذعن لها إذعان العبيد الأذلة للسادة الأعزة؟ وهل سنظل إلى ما لا نهاية من الزمن نمنى بشرّ هذه التبعية المنهجية العمياء؟ وأيّان نبدع، كما أبدع أجدادنا أحسن الله إليهم، إن مضينا في هذه السبيل أصاغر مستخذين: نتقفّى آثار خطوات أسيادنا في الغرب، ونتنافس بتبلد وقصور في حفظ أسمائهم، كما نتنافس في لوك ألسنتنا ببعض آرائهم التي لا نلبث أن نصوغ منها آراء نقرّرها وننسج على منوالها؟"(مرتاض عبد الملك، 2003، ص26).

4. الخاتمة:

وفي الأخير يمكننا قول ما قاله يوسف وغليسي في حق عبد الملك مرتاض بأنه تظاهر أمام النص الإبداعي العربي بروح (لا منهجية) تستثمر الآليات المنهجية الغربية بذوق محلي أصيل قد يسيء إلى بعض أصول المنهج، ولكنه لا يسيء إلى روح النص الأدبي، وما ينبغي له، فكان بذلك

(ناقدا غربي المنهج، عربي الطريقة، حداثي المادة، تراثي الروح) (ينظر، وغليسي يوسف، 2009، ص316)، ولكن لابد في هذا المضمار أن نشير إلى مسألة ذات أهمية، وهي أن روح اللامنهجية المشار إليها وإن كان مدعاة إلى الثراء في الرؤية النقدية إلا أنها من جهة أخرى تخلق أزمة في الإجراء النقدي عند الناقد المبتدئ، فلا يمكن أن نقارن ناقدا مثل عبد الملك مرتاض بكل خبراته ومكتسباته النقدية التي تمكنه من الانتقال من منهج إلى آخر بكل سلاسة مع ناقد حديث العهد بالممارسة النقدية.

قائمة المراجع:

1. فاضل جهاد، دت، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر.
2. المقالح عبد العزيز، 1987، تلاقي الأطراق، ط1، دار التنوير، بيروت.
3. مرتاض عبد الملك، 2000، الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر.
4. مرتاض عبد الملك، 2001، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر.
5. مرتاض عبد الملك، 1993، ألف ليلة وليلة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
6. مرتاض عبد الملك، 1983، النص الأدبي، من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
7. مرتاض عبد الملك، 1995، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
8. مرتاض عبد الملك، 1995، تحليل الخطاب لبسردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقال المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
9. مرتاض عبد الملك، 2003، نظرية القراءة، دار الغرب، وهران، الجزائر.
10. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007.
11. الحميري عبد الواسع، 2008، في الطريق إلى النص، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر.
12. ملاحي علي،2000، هذه تقاليدنا النقدية، مجلة التبيين، الجاحظية، الجزائر، ع16.
13. مهدان ليلى، مهدان نسيمة، 2020، التجريب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، ع1.
14. عبيد محمد صابر، 2008، المغامرة الجمالية للنص الشعري، ط1، سلسلة مغامرات النص الإبداعي، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، إربد، عمان، الأردن.
15. عبيد محمد صابر، 2008، مرايا التخييل الشعري، ط1، عالم الكتاب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، إربد، عما، الأردن.
16. وغليسي يوسف، 2002، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض(بحث في المنهج وإشكالياته)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر.
17. وغليسي يوسف، 2009، في ظلال النصوص(تأملات نقدية في كتابات جزائرية) ، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر.