آليات التحليل النقدي عند عبد المالك مرتاض

قراءة في كتاب: "بنية الخطاب الشعري"

Mechanisms of critical at Abd El Malik Murtada

A reading in the book: "The structure of poetic discourse"

د. فاطمة موشعال*[1].

[1] جامعة مصطفى اسطمبولي – معسكر / الجزائر

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2020-10-23	2021-01-03	22-06-2021

ملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن آليات التحليل النقدي التي وظفها الباحث عبد المالك مرتاض في مقاربة للخطاب الشعري في مدونته "بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية"، وقد اعتمد الباحث في مقاربته لنص "أشجان يمانية" الإجراء المستوياتي، موظفا: مستوى البنية، مستوى الحيز الشعري، مستوى الصورة، المستوى الصوتي، مستوى المعجم الفني، ومستوى الزمن الأدبي.

الكلمات المفتاحية: النقد الحداثي؛ الخطاب الشعري؛ المنهج؛ نقد النقد.

Abstract:

This study try to attempt to uncover to mechanisms of critical analysis which was employed by the researcher "Abd El Malik Murtada" in the poetic discourse approach in his blog: "The structure of poetic discourse, An anatomical study of Ashjan yamani' s poem. The researcher has adopted in his approach to the text of Ashjan yamani' s on the tiered procedure, employees: structure level, the level of poetic space, image level, a acoustic level, level of technical lexicon, the level of literary time.

Keywords: Modernist criticism; poetic discourse; approach; critic of criticism

*Corresponding author, e-mail:fatima.mouchaal@univ-mascara.dz

1- مقدمة

يعد عبد المالك من أبرز النقاد العرب تطبيقا لمختلف التفرعات المنهجية للنقد الألسني، هذا الأخير المتصل صلة وثيقة بالنقد الأدبي (ذلك لأن الألسنية تهتم بدراسة اللغة من حيث الأداء والإبلاغ، والمظهر التواصلي، كما تدرس النص بوصفه لغة خاصة).

قد صنف مرتاض من بين النقاد الذين اهتموا بالمناهج الحداثية، لاسيما البنيوية، السيميائية، التفكيكية والأسلوبية، إذ يعد ممثل مرحلة النقد الحداثي في النقد الجزائري، فمقارباته النقدية (بين الوصف النظري والتطبيق) شكلت إنجازات جادة، سار على منوالها العديد من الباحثين في دراساتهم النقدية، فالمتتبع لأعماله يدرك تمام الإدراك نمو قناعته بالنقد النصاني ورفضه للنقد السياقي، مصرحا بقوله "أولى لنا أن ننشئ منهجا شموليا تكون له القدرة على استكناه دقائق النص واستكشاف كوامنه" (يوسف أحمد: 2003، ص65)، فقد دعا دعوة صريحة إلى التجديد، لكن بعيدا عن معطيات المناهج السياقية، على الرغم من أنه اعتمدها في دراساته الأولى فترة السبعينيات من القرن الماضي (العشرين).

استبدل مرتاض المسار السياقي بالمسار النسقي النصاني، مقتحما أغوار هذا الأخير من خلال مقارباته النقدية للخطابين الشعري والسردي، غير أن الذي يهمنا في هذا المسعى كيف تعامل الباحث عبد المالك مرتاض مع قصيدة الشاعر عبد العزيز المقالح في مدونته "بنية الخطاب الشعري – دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية"؟ وما هي أهم الآليات النقدية التي وظفها؟

1.1- آليات التحليل النقدي في مدونة بنية الخطاب الشعري:

إن أهم عمل يستقطب الأنظار هو تحليله لقصيدة أشجان يمانية في مدونته المعنونة بـ "بنية الخطاب الشعري – دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية"، وتعد هذه القصيدة واحدة من قصائد ديوان (الخروج من دوائر الساعة السليمانية) للشاعر "عبد العزيز المقالح" وهو أحد الشعراء المعبرين عن روح العصر، مؤسسا بذلك تجربة فنية جديدة في أدبنا العربي.

اتخذ مرتاض من هذه القصيدة موضوعا لدراسته معتمدا في ذلك أدوات إجرائية بنيوية قد عمقت من ممارسته النقدية، مزاوجا إياها بإجراءات أسلوبية، ويعد الباحث من النقاد المحدثين الذين آمنوا بأن الشعر تتحقق شعريته ببنيته وشكله لا بمضمونه وأفكاره.

قد استهل الباحث حديثه عن نظرية الشعر، والتي جمع فيها بين آراء الجاحظ وآراء غربيين، محاولا الموازنة بينها، مسجلا تقارب آراء الجاحظ بآراء جان كوهن في تحديدهما لهذه النظرية، كما طرح مفاهيم نقدية وجدت في التراث العربي والتي تعادل المصطلحات النقدية الغربية الحديثة، متوصلا إلى أن رؤية الجاحظ رؤية

حديثة، هذه الرؤية في فهم الخطاب الشعري تبناها مرتاض ورسخها في ممارساته النقدية النظرية والتطبيقية، من خلال توظيفه لمصطلحات تعليمية موروثة ومصطلحات لسانية جديدة.

والملاحظ أن الباحث قد استهل حديثه عن الأدب العربي قديمه وحديثه ليعطي طابعا عربيا لدراسته، وهذا ما يؤكد أيضا سعة اطلاعه به دون إغفال الثقافة الغربية، هذا ما جعله يقع وسط عقدة مشدودة بطرفين: طرف التراث العربي القديم وطرف الطموح لمعايير الحداثة الغربية، بغية التأسيس لنظرية نقدية جديدة.

قد سار على هذا الطرح (الجمع بين التراث والحداثة الغربية) نقاد كثيرون أمثال: حامد أبوزيد، محمد مفتاح في بعض دراساته، محمد عابد الجابري، فايز الداية، أحمد نعيم الكراعين، عاطف القاضي، وغيرهم.

خصّ الباحث دراسته لنص (أشجان يمانية) بستة مستويات، مستخلصا أن النص الشعري أكثر الأنساق تميزا، وأشدّ البنى تفردا ، وهذا بحكم طبيعة مادته، وقابلية قراءته المتعددة، وكيفية تلقيه، فالمقارنة الحداثية تؤمن بخصوصية الخطاب الشعري، ساعية إلى تفكيك المستويات البنيوية للنص وتحديد مكنوناته، مبينة طبيعة العلاقات بين بناها الإفرادية ودلالاتها المختلفة وفرضياتها المفتوحة على التأويل والفهم، وقد ضمّن مستويات التحليل في ما يلي:

1.1.1 – مستوى البنية:

ظهر مصطلح بنية أول الأمر في اللسانيات في المؤتمر الأول للغويين السلاف ببراغ سنة 1929م في البيان الذي أصدره كل من كارشفسكي، ترويسكي، وياكسون، وكانت كلمة بنية تدل على علاقة الترابط المتبادلة والتي تجمع ميزتين أو أكثر من ميزات اللسان، ولما غدت البنية هاجسا معرفيا في معظم العلوم دعت الحاجة إلى ضبط تعريفها، وتحديد طبيعتها، فقد عرفها أندري فالاند في معجمه بقوله "بمعنى خاص ووحيد تستعمل البنية من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة، بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل" (A falland :1983, p103) وهو تصور قريب من التصور الصرفي للكلمة، حين ننظر إليها جملة من خلال حروف البناء التي تفقد كل دلالة إذا عزلت عن بعضها البعض، فبضمها تدخل في علاقات متبادلة وفق قواعد البناء الصرفي، لتصبح بناء دلاليا تتعالق فيه الأصوات في إطار مورفولوجي لإنشاء الكل.

حدّد الباحث بداية معنى البنية بأنها "الخصائص المورفولوجية الخالصة" (مرتاض: 1986م، ص23)، وأن وظيفتها جوهرية في الخطاب الشعري، وهذا ما وصل إليه معظم النقاد المعاصرين الذين فصلوا بين إشكالية الشكل والمضمون، باعتبار الشعر لغة خالصة وهو بُنى ترقى كلما أحسن الشاعر توظيفها في خطابه.

من هذا المنطلق صنّف مرتاض البنية الخارجية إلى نوعين: إفرادية وتركيبية مستعينا في ممارسته بالإجراء الإحصائي، محددا بذلك البنى الطاغية في نص القصيدة، متطرقا لخصائصها (البنى الإفرادية والتركيبية).

تعامل الباحث مع البنية بوعي تام، وهذا يبدو جليا من خلال رأيه القائل بأن الفصل بين الشكل والمضمون هو محض عبث، وهذا ما وضّحه أيضا في مدونته (النص الأدبي من أين وإلى أين ؟)، إذ "أن النزعة الثنائية (Le dualisme) للشكل والمضمون يجب أن تعوض بمفهوم الفكرة التي تنجز داخل بنية ملائمة والتي تتلمس عبثا خارج هذه البنية" (مرتاض: 1983م، ص20)، وهو نفس الطرح الذي أثاره إميل بنفنيست في قوله "اللغة نظام، فالقضية إذن هي تحليل بنية هذا النظام، إذ أي نظام لكونه مؤلفا من وحدات لها تأثير متبادل على بعضها، يتميز عن الأنظمة الأخرى بالترتيبات الداخلية لهذه الوحدات" (Benveniste :1966,p92-93)، كما أن الباحث مرتاض لم يخرج من قبضة هذه الثنائية في أعمال كثيرة – مثل: الأمثال الشعبية الجزائرية، عناصر التراث الشعبي في اللاز: إذ خصّ فيها فصلا للمضمون– وقد ضمّن مستوى البنية بالدلالة والتركيب:

أ– **المستوى الدلالي:**

يتضح هذا المستوى من خلال عرض الباحث لخصائص البنى الإفرادية، إذ ركز على دلالتها، وقد صنّفها في أربعة محاور:

– **محور الوطن:** الذي لا يعني المعنى المعجمي المعروف جغرافيا، وإنما اغتدى دلالة جديدة هي الحقل الذي يستقبل الدموع، وهذا من خلال الشاعر:

صَارَ الدَّمْعُ بِعَيْنِي وَطَنَا (المقالح: 1981م، ص65)

فبنية الوطن تعكس دلالة المآسي والتعاسات.

– **محور الماء:** وهو رمز للشقاء القائم، ما جعل هذا المحور يدخل في علاقة تربطه بالمحور الأول، وهذا ما يعكس المستوى العلائقي بين عبارات المقطع، فقد حلّل الباحث هذا المحور انطلاقا من الأول (الوطن) باعتبار الدلالة ترتبط بالطابع الكلي للنص، من خلال العلاقات الرابطة بين البنى، وقد ورد هذا المحور من خلال قول الشاعر:

شَرِبَتْ عَيْنِي مَاءَ الحُزْنِ (المقالح: 1981م، ص65)

يتضح لدى الباحث أن الخطاب كله "رمز وتمثيل ونسج شعري خالص يند عن الدلالة التقليدية الفجة ويتجاوزها إلى أرحب الآفاق" (مرتاض: 1986م، ص30).

– **محور الثعبان:** رصد هذا المحور في قول الشاعر:

التَّذْكَرَة الأُوْلَى تُعْبَانُ (المقالح: 1981م، ص66).

فالبنية الإفرادية الأولى (التذكرة) هي رمز للأمل والخير، على عكس بنية الثعبان التي تجسد حركة الشر، فالباحث تجاوز المعنى المعجمي في هذا الطرح.

- **محور الأقدام:** رصدها في قول الشاعر:

فَلْتَقْرَأْ أَقْدَامُ الزَّهْرِ تِذْكَارَهَا (المقالح: 1981م، ص66)

أسندت هذه البنية للنهر ما أعطاها معنى الحيوية والخصوبة، هذا الأخير الذي أدخلها عالم الدلالة الشعرية الواسع، فمرتاض استطاع أن يضفي على هذه البنى الإفرادية عالما شعريا رحبا، تجاوز الأصول المعجمية، وهذا دلالة على سعة الاطلاع العلمي.

ب- **المستوى التركيبي:**

يتضح هذا المستوى من خلال عرضه لخصائص البنى التركيبية، ويصرح في هذا الطرح بأنه "أثر منسوج بالعربية بلغ من جمال البنية والمراعاة فيما بين أجزائها، والملاءمة بين عناصرها، عددا وإيقاعا وتماثلا كالقرآن" (مرتاض: 1986م، ص37)، فهو يعترف بكفاءة الشاعر حتى أنه شبّه نسيج شعره بالكتاب السموي المقدس.

استعان الباحث بصيغة الجدولة لتسهيل عملية الفهم والاستيعاب لدى القارئ، كالترسيمة التالية (مرتاض: 1986م، ص42):

يخرج	من	رماء	الأمس
ينسل	من	رمال	اليوم
يرقص	في	جليد	الغد

استخلص "مرتاض" تآلف البنى وتساويها في عدد عناصرها المركبة منها، فقد أحصى البنى من حيث الحجم (عدد الحروف)، والتقارب والتلاؤم، مسجلا أن كل بنية تالية لسابقتها مما أعطى النسيج الشعري نظامه البنيوي.

2.1.1- مستوى الحيز الشعري:

يعد الحيز الشعري امتدادا للصورة الفنية لأنه منفتح على التأويل، وقد تنوّع داخل القصيدة، وقد حصره الباحث في عشرة أصناف لكنه اكتفى بذكر خمسة فقط هي:

الحيز الضيق بالحيز الراهن والبحث عن حيز بديل	الحيز المتحرك	الحيز المحاصر	الحيز المحفوف بالمخاطر	التصارع مع الحيز
اهْبِطوا بي على صَفْحَةِ الماء، نار الدموع تعذبني ودمي يتسول عبر الرياح	ركضت	تحاصرها شهوة الحقد	الدرب أفاع والرحلة زيف	يا للطريق أسير عليه فيسبقني ثم اعد فيسبقني هل أنا حجر في خطوط البداية

وظف الباحث مصطلح الحيز مقابل مصطلح Espace بدل مصطلح الفضاء، وقد صرح في مؤلفه (في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد) قائلا "...الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل" (مرتاض: 1998م، ص141).

نخلص إلى القول أن التوظيف الجديد للحيز لدى مرتاض يفجر طاقات تحليلية للقارئ، وأخرى إبداعية للمبدع، حين يدرك أنه هناك قارئ على جانب كبير من الفطنة بأهمية الحيز في العمل الإبداعي عامة والشعري خاصة.

3.1.1- مستوى الصورة:

تعامل عبد المالك مرتاض مع الصورة الفنية بمفهومها الأوسع في النقد المعاصر، أثناء تعامله مع القصيدة، والتي أثارت عنايته بأجناس من الصور الحديثة الراقية، هذه الصور التي تختلف فيما بينها في البنية دون المستوى الفني المحتفظ بإيقاعه على مدى امتداد الخطاب الشعري، وقد ركّز الباحث على الصورة في ديوان "الخروج من دائرة الساعة السليمانية"، وقد حصر رموزها في أربعة معاني:

- الحركة والحياة (الانطلاق من الجمود إلى الحياة).

- سليمان رمز للحضارة العجيبة التي يزول فيها كل عسير (قصة سليمان).

- الحضارة اليمنية العريقة (إذ أرجعها إلى شجرة امتدت عروقها، لتوحي بالرحابة والاتساع، أما العروق فترمز إلى الأصالة).

- ربط الصورة أيضا بشباب يمنيين رفعتهم النشوة إلى منزلة الشيوخ، كما عرج مرتاض على صور أخرى يجمعها نفس الطابع (الحزن والتشاؤم)، هذه الصور التي وفق الباحث في اختيارها، والتي كانت كافية لتحديد الصورة الفنية للمقالح، منتقلا بين رموزها من المعنى الظاهر إلى المعنى العميق، مستخلصا أن لغة القصيدة مليئة بدلالات

جديدة، دلالات مفتوحة على جماليات القراءة اللانهائية، قراءات عكست ثراء الخطاب الشعري المشبع بالدلالات العميقة المرتبطة بأفق القارئ، ذلك لأن الصورة "هي تشكيل لغوي من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفية والخيال، وهي مظهر خارجي جلبه الشاعر أو الكاتب ليعبر به عن دوافعه وانفعالاته" (نايل، ص05)، ما جعلها منفتحة على مختلف التأويلات الممكنة.

4.1.1- المستوى الصوتي (الإيقاع):

صنف الباحث الإيقاع إلى نوعين: المركب (البحر الشعري القائم على أصول الإيقاع الموسيقي)، والمنفرد (الذي عرف بالمماثلة لدى علماء البلاغة)، وقد كشف عن أضرب الإيقاع الشعري انطلاقا من النوع الثاني (المنفرد/ المماثلة) داخل بنية الوحدة ممثلا إياه في ثلاثة إيقاعات: (مرتاض: 1986م، ص147)

يخرج من – ينسل من – يرقص في	الإيقاع الأول
رماد – رمال – جليد	الإيقاع الثاني
الأمس – اليوم – الغد	الإيقاع الثالث

استخرج الباحث من التشكيلات الصوتية طاقات إيقاعية حصرها في ستة إيقاعات: الإيقاع بالصوت الناقص – الإيقاع الخفيف التام – الإيقاع القائم على تساوي عدد المونيمات دون اعتبار الصوت – الإيقاع الطويل الخفيف معا – والإيقاع الخفيف السريع.

كما استعان الباحث بالإجراء الإحصائي لدراسة القافية، مسجلا أن الإيقاعات النونية تنال الصدارة في هذا الخطاب، كما حاول استجلاء الخفايا الجمالية المستنبطة من ألفاظ القصيدة، وذلك من أجل سبر أغوار وكوامن الخطاب الشعري لفك شفرات لغته، مسجلا في الأخير انتماء الإيقاعات الخارجية لفلك الصوت العربي بخصائصه.

تتبع الباحث دراسته للإيقاع من حيث موافقته أو خروجه عن الشكل القديم (القصيدة العمودية) بطريقة وصفية تعتمد الإحصاء، دون أن يبرز الدور الوظيفي الذي يقوم به المستوى الإيقاعي في القصيدة، وفي الحركة الدينامية للبنية الشعرية، ولا يتأتى هذا الأمر إلا بتحليل الإيقاع وروابطه الزمنية لربط حركة الأصوات، كما أن الإيقاع يعتمد على تكرار مجموعة من المقاطع المحددة، والوزن يقوم على تكرار مجموعة من الإيقاعات والقافية، وهذا يتطلب مسحا شاملا للنص، كي تكون النتائج الإحصائية المتوصل إليها دقيقة لا تقديرية، لأن بحثه اقتصر على وحدة دون الأخرى، وإن كان هذا المطلب عسير المنال نظرا لطول الخطاب الشعري.

لم يقتصر بحث مرتاض على بنية الإيقاع في الخطاب الشعري فحسب بل تجاوزه إلى النصوص النثرية (مثل تقسيمه الإيقاع في عناصر التراث الشعبي إلى إيقاع داخلي وخارجي، مرتاض: 1987م، ص ص100-114)، مخالفا بذلك من ربطوا دراسة الإيقاع بالشعر فقط، إذ يعد المميز الأساس بين الشعر والنثر نظرا للدور الوظيفي الذي يقوم به، فهو محدد لأشكال وأساليب الشعر.

5.1.1- مستوى المعجم الفني:

يشكل المعجم الشعري عنصرا مهما في بنية الخطاب الشعري لارتباطه بالمستويات التركيبية والدلالية لهذا الخطاب، وقد اهتمت الدراسات الحديثة بمستوى المعجم الشعري لأنه يعبر عن "حقيقة اللغة التي يكتسبها الفرد عن طريق معرفة المفردات الخاصة، التي تتوافر على تشكيل الخطاب وبنائه، فالمعجم يتجاوز المفردات، ولكن لا يبلغ إلا بها، ولا تكون المفردات إلا بوجود المعجم، لأنها تعد عينة منه، وعلى الرغم من أنه يصعب معرفة عدد الكلمات التي تكون معاجم اللغة، إلا أن عددها محدد نسبيا في اللغة المعينة، وهو قابل للإثراء والازدياد والافتقار" (عزوز:2002م، ص09)

وقد عد الباحث مرتاض المعجم اللغوي من مستحدثات النقد الألسني، فقد حصره في سبعة محاور: (مرتاض: 1986م، ص ص 178-199)

- الشقاء والموت والعذاب والحزن وماله صلة بهذه المعاني.
- السوائل.
- الأصوات والاستعانة وما في حكمهما.
- الشجر والنبات وما في حكمهما.
- الحب والعشق وما في حكمهما.
- الضوء والنور وما في حكمهما.
- الوطنية والوطن وما في حكمهما.

هذا التقسيم يدل على الدقة والمعرفة اللغوية والقدرة على التحليل، فقد استغرقت دراسة المعجم الشعري لقصيدة "أشجان يمانية" عشرين صفحة، وربما هذا يعود لطبيعة النص الشعري ودوره في تشكيل الدراسة بالإيجاز أو الطول (الحجم)، مستعينا في ذلك بالإجراء الإحصائي.

6.1.1- مستوى الزمن الأدبي:

يعد مستوى الزمن الأدبي إجراء جديدا في النقد الأدبي، والغاية الفنية منه أنه يتيح للدارس "أن يتولج في أعماق النص من رؤية زمنية قائمة على التوالد الزمني، وعلى دراسة العلاقة الحداثية بين الدوال ومشكلات النص على اختلافها" (مرتاض: 1986م، ص109).

يحاول الباحث رسم صورة واضحة عن مسار هذا الزمن وتركيباته، ملاحظا أن النص حديث جدا في شكله ومضمونه، فقد تجاوز الضوابط المألوفة والقواعد الشائعة، وقد حصر الباحث عبد المالك مرتاض الزمن في أربعة أصناف هي:

- الزمن التهكمي (أورقت الكآبة...).

- الزمن الضجر (نار الدموع تعذبني،...).

- الزمن الدائري (أمشي وراءه صوته، يمشي وراء صوتي،...).

- الزمن التقليدي (ماضي – حاضر – مستقبل).

فالملاحظ أن الباحث تعامل مع الزمن بربطه بدلالة الوحدات الألسنية داخل النص الشعري، فقد تجاوز الباحث المفهوم التقليدي للزمن الذي كان مرتبط بالماضي والحاضر والمستقبل إلى آفاق أرحب آفاق التأويل والدلالة.

إن أهم التيارات التي خصت المعجم الشعري باهتمام زائد "دائرة براغ والشكلانيون الروس ومنهم ياكبسون، وقد نظروا له استجابة لشعراء الرمزية والمستقبلية، فقد ركز ياكبسون على الوظيفة الشعرية للغة التي هي موجهة نحو الدليل نفسه، وهذا الاهتمام بالدليل وجد الدراسات الشعرية نحو الإيقاع والنبر والوقف، والرمزية الصوتية...أي كل ما يتصل بالكلمة وباللعب بها، وقد شغف الشعراء بهذا اللعب اللغوي حتى صار كثير منهم يدور حول الكلمات ويسمع ما تقوله" (مفتاح: 1982م، ص62).

يسجل الناقد أخيرا قوله "الغاية من عملنا هذا كانت محاولة نقدية مستوحاة من رؤية جديدة خالصة إلى النص الأدبي الذي أثقلته التعليقات الذاتية، وأجحفت حقه الأحكام التقليدية التي تجنح نحو المبدع وتذر الإبداع وراءها ظهريا تحت أسماء تسميها وبهدف غايات تبغيها، وكلها يعني كل شيء إلا نقد النص الأدبي وتشريحه" (مرتاض: 1986م، ص199).

انطلق الباحث من النص، وقام بإسقاط السياق وتهميشه، وظل يلوم النقد العربي الذي اهتم بالدراسات التقليدية، ويتفق في ذلك مع كل من محمد برادة (برادة: 1979م، ص11- 12)، وخالدة سعيد (سعيد: 1979م،

ص57)، ومحمد بنيس (بنيس: 1979م، ص18) ، وصلاح فضل (فضل: ص12)، وغيرهم من ممثلي الدراسات النقدية الحداثية.

2.1- في المنهج:

إن المنهج الذي اعتمده الباحث عبد المالك مرتاض في هذه المدونة النقدية هو المنهج البنيوي، مع تطعيمه بإجراءات المنهج الأسلوبي – إن لم يعلن صراحة- غير أن الباحث وظف مصطلح التحليل المستوياتي وهو ما يتضح من خلال قوله "قد بدا لنا أن نتناول القول حول بنية الخطاب الشعري لدى المقالح (...) وقد تناول البنية الخارجية في الفصل الأول، من حيث تناولنا في الثاني الصورة الشعرية لدى المقالح، على حين أننا عالجنا في الثالث الحيز الأدبي، وفي الرابع التعامل مع الزمن أما الخامس فقد وقفناه على دراسة الصوت والإيقاع في هذه القصيدة التي اتخذنا منها موضوعا لدراستنا هذه، وختمنا القول بالنظر في المعجم الفني (...) إننا لم نزد في عملنا هذا على أن سجلناها في ستة مستويات من القراءة قمنا بها لهذه القصيدة المعاصرة" (مرتاض: 1986م، ص19).

يبدو جليا من خلال قوله اعتماده التحليل المستوياتي، فدراسة النص عنده تفضي إلى الكشف عن مستوياته، ويبدو بارزا أثر علم اللغة الحديث بمستوياته الأربعة (الصوتي، الصرفي، النحوي، والدلالي) على هذا الطرح النقدي.

إن التحليل المستوياتي في (بنية الخطاب الشعري) ما هو إلا تأكيد لما بسطه في مدونته (النص الأدبي من أين وإلى أين ؟)، إذ "تقوم الدراسة العمودية بتناول الإبداع الأدبي من عدة مناح، ولاسيما من حيث بنيته الإفرادية والتركيبية، ثم من حيث الزمان فيه، ثم من حيث الحيز ورسم الصورة الفنية من خلال وضع هذه البنى، ثم أخيرا من حيث مستواه الصوتي" (مرتاض: 1983م، ص04).

غير أن الباحث ينعت منهجه فيما بعد – بعد مضي سنوات- بقوله: "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" (وغليسي: 2002م، ص61)، خصوصا أن الباحث يوظف في مقارباته النقدية ما يعرف بالمنهج المركب.

3.1- خاتمة: من خلال ما تقدّم نخلص إلى النتائج التالية:

- حلّل الباحث عبد المالك مرتاض قصيدة الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح وفق آليات النقد الحداثي، موظفا المستويات التالية: مستوى البنية، الصورة الفنية، الحيز الشعري، الزمن الأدبي، الصوت والإيقاع، المعجم الفني.

– أن هذه المستويات تعد مقاربات لإجراءات القراءة البنيوية والأسلوبية ويبدو لي أن مرتاض على وعي كبير بالمنهج المركب الصادر عن قراءته والذي يختلف في جوهره عن الإجراء التكاملي، وقد اعتمد هذا التركيب بإيمانه المطلق باستحالة دراسة أي جنس أدبي بمنهج ثابت ورؤية أحادية، وهذا ما يؤكد الوعي المنهجي والأفق المعرفي المنفتح.

– شغل التراث النقدي البلاغي العربي القديم حيزا كبيرا في تجربة الباحث عبد المالك مرتاض النقدية، فقد كان أكثر الباحثين العرب سعيا لتحقيق معادلة الجمع بين التراث العربي القديم ومستجدات الحداثة، وهو ما شكل المرجعية المعرفية لديه، ويلتقي في هذا الطرح مع كل من عادل فاخوري، جابر عصفور، محمد برادة، محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، ورشيد بن مالك.

– قائمة المصادر والمراجع:

01– بنيس محمد، (1979م). ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط01. بيروت: دار العودة.

02– برادة محمد، (1979م). محمد مندور وتنظير النقد العربي. بيروت: دار الآداب.

03– وغليسي يوسف، (2002م). الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض. بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية.

04– يوسف أحمد، (2003م). القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ج01، ط01. الجزائر: منشورات الاختلاف.

05– المقالح عبد العزيز، (1981م). ديوان الخروج من دوائر الساعة السليمانية. بيروت.

06– مرتاض عبد المالك، (1986). بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية. بيروت: دار الحداثة.

07– مرتاض عبد المالك، (1983م). النص الأدبي من أين وإلى أين؟. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

08– مرتاض عبد المالك، (1987م). عناصر التراث الشعبي في اللاز، دراسة المعتقدات والأمثال الشعبية الجزائرية. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

09– مرتاض عبد المالك، (1998م). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والآداب.

10– مفتاح محمد، (1982م). تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط01. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

11– نايل محمد أحمد. اتجاهات وآراء النقد الحديث، ط01. القاهرة: الرسالة.

12– سعيد خالدة، (1979م). حركية الإبداع ودراسات في الأدب العربي الحديث، ط01. بيروت: دار العودة.

13– عزوز أحمد، (2002م). أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.

14– فضل صلاح. (1998م). نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط01. القاهرة: دار الشروق.

15- A Falland, (1983). Vocabulaire technique et critique de la philosophie. Ed-p :4f. 14emme éd.

16- Benveniste Emile, (1966). Problème de linguistique générale. Paris : Gallimard.