اِتِّجاهات النَّقْد الجزائريّ في قراءة النّص السَّرْدِيّ التّراثيّ
(عبد الملك مرتاض أنموذجًا)

Trends of Algerian Criticism in Reading Heritage Narrative Text
(Abdelmalek Mortad as a Model)

ط د. عفاف بوقلقول
جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده
Af.boukalkoul@univ-setif2.dz

تاريخ الاستلام: 2024/06/23 تاريخ القبول: 2024/09/09 تاريخ النشر: 2024/09/27

ملخص:
عرفت المدوَّنة العربيّة أنواعاً وأشكالاً من الفنون الأدبيّة، مِنْ نحو الشِّعر العربيّ والنّصوص النثريّة، الّتِي تنوعت بتنوع موضوعاتها، وتفرّدت عن باقي النّصوص الأخرى، أبرزها: الخطابة، الأمثال الشعبيّة، الوصايا والحكم، القصص، سجع الكُهَّان، العهود والرّسائل، الخطب الدّينيّة والتّوجيهيّة، فنّ المقامات، حكايات ألف ليلة وليلة ونحو ذلك. والنّصوص الإبداعيّة يجب أنْ تُمحّص وتُفحص وفق آليات نقديّة منهجيّة، وعليه ظهرت سلسلة من الأعمال النّقديّة تَرغب في النَّظر للنّص التّراثيّ العربيّ، سواءً كان شعراً أم نثراً، تتَّكِئ على كوكبة من المقاربات النّقديّة الغربيّة، ومن هنا ينطلق موضوع بحثنا، الّذِي يروم الكشف عن تلك الدِّراسات، وبُيِّن المناهج الّتِي سلَكها النّقاد العرب في تمحيصهم للتُّراث. ولهذا اخترنا عيِّنة للاشتغال عليها؛ وهي جهود النّاقد الجزائريّ عبد الملك مرتاض في مقارباته للنَّص التّراثي، وقد خصّصنا البحث في مؤلفه "ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حال بغداد)". لنتوصّل في الأخير إلى مجموعة من النتائج أهمها؛ تنوع الآليات التّحليلية لدى مرتاض في مقاربته للنّص السّرديّ، والتّشكيلات المنهجيّة الّتي يستدعيها النّص التّراثيّ، حتّى يتمكن النّاقد من سبر أغواره.

كلمات مفتاحية: النّص السّرديّ، التّراث، حكايات الليالي، المقاربة النّقديّة، النّقد الجزائريّ.

Abstract:
The Arabic blog has identified various types and forms of literary arts, ranging from Arabic poetry to prose texts, which have diversified in their subjects and distinguished themselves from other texts, most notably: oratory, folk proverbs, wills and maxims, stories, priestly prose, covenants and letters, religious and guiding sermons, the art of maqamat, One Thousand and One Nights tales, and so on. Creative texts must be scrutinized and examined according to systematic

critical mechanisms, and accordingly a series of critical works have emerged that seek to examine Arabic heritage texts, whether poetry or prose, relying on a constellation of Western critical approaches. Hence, the topic of our research stems from this, which aims to uncover these studies and clarify the methods that Arab critics have followed in scrutinizing their heritage. For this purpose, we have chosen a sample to work on; namely, the efforts of the Algerian critic Abdelmalek Mortad in his approaches to the heritage text, and we have dedicated the research to his book "One Thousand and One Nights (A Semiotic Deconstructive Analysis of the Story of the State of Baghdad)". In the end, we arrive at a set of results, the most important of which is the diversity of analytical mechanisms used by Mortad in his approach to the narrative text, and the methodological formations that the heritage text calls for, so that the critic can explore its depths.

Keywords: Narrative text; Heritage; Tales of the Nights; Critical approach; Algerian criticism.

المؤلف المرسل: ط د. عفاف بوقلقول، **الإيميل**: Af.boukalkoul@univ-setif2.dz

1. مقدمة:

لكلّ أمّة من الأمم كنوز تخصّها وثقافات تميّزها، وتراثا يحمل تاريخها، فأمّة بلا تراث هي أمّة بلا تاريخ، ومن أجود الكنوز التّراثيّة الّتِي تفتخر بها الأمّة العربيّة نُصوصها التّراثيّة، فهي نصوص مليئة بالثّقافة والهويّة والتاريخ العربيّ، فعرفت المدونة العربيّة أنواعا وأشكالا من الفنون الأدبيّة، وتميّزت وتفرّدت عن باقي الأمم بهذه الفنون، فنجد الشِّعر العربيّ الّذي عُدّ ديوانا للعرب، وكانت هذه الأخيرة تتغنى بأمجاد شُعرائها وتفتخر بمعلقاتهم، حتّى أنّها علّقتها على أستار الكعبة، نظرا للقيمة الّتِي كانت تحملها آنذاك في شبه الجزيرة العربية، إضافة إلى النّصوص النثريّة الّتِي تنوعت بتنوع موضوعاتها، وتفرّدت عن باقي النّصوص النثرية الأخرى أبرزها: الخطابة، الأمثال، الوصايا والحكم، القصص، سجع الكهّان، العهود والرّسائل الخطب الدّينيّة والتّوجيهيّة، فن المقامات، حكايات ألف ليلة وليلة، إلى غير ذلك من الفنون النثرية. ومع ظهور المناهج الكلاسيكيّة والتّيار الحداثيّ، ظهرت سلسلة من الأعمال النّقديّة للنَّص التّراثيّ العربيّ، سواء كان شعراً أم نثراً، تتكئ

هذه الدراسات على كوكبة من المقاربات النّقديّة الغربيّة، ومن هنا ينطلق موضوع بحثنا، الذي يودُّ الكشف عن تلك الدراسات ويُبين المناهج الّتِي سلكها النّقاد العرب في تمحيصهم للتراث، ولهذا اخترنا عيّنة للاشتغال عليها؛ وهي جهود النَّاقد الجزائري عبد الملك مرتاض (1935/ 2023) في مقارباته للنّص التّراثي، وقد خصّصنا البحث في عمله "ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)"، وتتمحور أهمية البحث في الكشف عن المناهج الّتِي اعتمدها مرتاض كوسيلة في دراسته، والتحقيق في قضية ملاءمة المناهج الغربية مع النّص التّراثي العربي.

ومن هنا نطرح جملة من التساؤلات نشيد بالذكر منها: ما دلالة النّص التّراثي العربي؟ ما أهم المقاربات النّقديّة الّتِي اعتمد عليها مرتاض في قراءته لألف ليلة وليلة؟

2. دلالة النّص التّراثيّ العربيّ:

ظهرت المعاجم والكتب التعريفيّة لإعطاء كلّ مصطلح ولفظة حقّها من التّعريف والتّوضيح، وعليه يتعيّن علينا البحث والتحري عن المفردات لتتضح المصطلحات، وجملة "النّص التّراثيّ" تنقسم إلى قسمين: النّص والتّراث.

1.2 مفهوم النّص: Texte

تتعدد المفاهيم والتّعريفات الاصطلاحية للفظة النّص، والمقام لا يسمح لنا بذكرها كلها وسنتطرق إلى البعض منها فقط. تَنْظُر الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا Julia Cristeva إلى النّص على أنّه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان (langue) عن طريق ربطه بالكلام (parole) التواصلي، راميًا بذلك إلى الإخبار المباشر، مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنّص إذن إنتاجية"[1].

ويرى سعيد يقطين بأنّ النّص عبارة عن " بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[2].

فالنّص مجموعة من البُنى المترابطة مع بعضها البعض، بِفِعْلِ حركات لغويّة وتركيبيّة وصرفيّة، تُولَد من رحم بيئتها، فتحمل جينات ثقافيّة واجتماعيّة وسياسيّة ودينيّة تميّزها عن باقي البُنَى الأخرى. وقد يكون النّص عبارة عن سلسلة من المفردات اللّفظية الّتِي تُحَدِّدُ

هويته وجنسه، على حد المثال الشّعبي (الأسد مجموعة من الخرفان) وكذلك النّص مجموعة من المفردات والألفاظ، إنه فسيفساء مليئة باللّغة.

2.2 مفهوم التّراث:

هي تلك المرجعيات والخلفيات، وكلّ ما يمسّ أو له علاقة بتاريخ الأمّة أو ماضيها، الّذِي نراه نحن الآن في زمننا الحاضر، بأنَّه تعبير عن الزمن السابق للأمّة، وهو أيضا كلّ ما خلّفه السلف من آثار علميّة وفنيّة وأدبيّة، كما أنَّه كل "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة الّتِي عملت على تكوين هذا التّراث وإنائه"[3].

3.2 النّص التّراثيّ:

وعليه فالنّص التّراثيّ العربيّ هو كلّ ما خلّفه الأجداد والسلف السابق؛ من تَرِكَة لفظية نحو الشِّعر، الخطب، المدونات، الأقوال والقصص، تتميّز بخصائص جماليّة وإبداعيّة يكون منبعها البيئة العربيّة، ولِهَذَا عُدَّت مرآة لهم. فكلام العرب منظوم ومنثور على حدِّ تعبير ابن رشيق القيرواني في عُمْدَتِه، فالمنظوم كل ما اِلْتزم بقواعد عمود الشِّعر، ولذلك ذهب النّقاد إلى تحديد مفاهيم للشِّعر، تنوعت حسب تنوع فهمه، إلاَّ أنّ أقربهم كان يَنُصُّ على أنْ يكون الشِّعر قائما على "إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، (وكثرة الماء)، وفي صحَّة الطّبع وجَودَة السّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْبٌ من النَّسْج، وجِنسٌ من التَّصوير"[4]، أمّا بخصوص المنثور؛ فهو كلُّ ما خالف عمود الشِّعر، من نحو الخطابة، الوصايا، الأمثال، والحكم، القصص، سجع الكهان، العهود والرّسائل، الخطب الدّينيّة والتّوجيهيّة، حكايات ألف ليلة وليلة إلى غير ذلك، وكلُّ كلام منثور له خصائصه الفنيّة والإبداعيّة، ففي الحكم قالت العرب " تُؤْخَذ الحكْمة من أفْواه المجانين"، ومِنْ أبلغ الأمثال الّتِي ضربتها العرب؛ سبق السّيْف العَذَل. ومن أجود الخطب الّتِي قيلت؛ خطبة حجة الوداع، الّتِي ألقاها النبي محمد عليه أفضل الصلاة والسلام يوم عرفة. كما نجد أيضا حكايات الليالي أو ما يعرف ب: ألف ليلة وليلة، تعدّ نموذجا حياً عن الخطاب الخياليّ والعجائبيّ، تميَّزت عن باقي الحكايات بالتّنوع القصصي، ووجود المغامرة والتّداخل

بين الحكايات، وقد جمع الباحثون تلك الحكايات في كتاب سُمِيَّ ب: ألف ليلة وليلة، واهتم بها الباحث العربيّ والغربيّ لأهميتها ومدى غزارتها بالكثافة السّرديَّة.

4.2 موقف التّراث مِنَ الحداثة:

يدعو بعض النّقاد إلى ضرورة الاهتمام بالتّراث العربيّ، ذلك أنَّه يعدّ "مرجعا ومنهلا وسلاحا لا غنى عنه، لأن أمة بلا تراث هي أمة بلا هوية ومستقبلها مشكوك فيه"[5]، ولذلك يجب الالتزام بمشروع تاريخي ضخم لإحياء التّراث، وإنقاذه من كل قيود الحاضر ذي الصبغة الغربية، فالحضارة العربية بدون تراثها لا تقوم، وبالتالي فهما مرتبطان ببعضها البعض لا يمكن الفصل بينهما" فالتّراث لا شيء إن نحن أهملناه، وهو كل شيء إن نحن أخذناه مأخذ الجد والاهتمام"[6]، فالفكر والنقد العربي المعاصر بحاجة إلى الارتباط بالتّراث، خاصة وأنّه في دوامة الحداثة والتجديد، حتى لا يفقد صبغته وبذرته الأولى، فالتّراث كان وسيبقى درعا للمنظومة الفكرية والنقدية العربية من أي أجنبي ضار.

ولقد كان لاتصال العالم العربي بالآخر الغربي، واستقباله لحداثيته الأثر الواضح، فقد أضحى مشروع الحداثة الشغل الشاغل للنقاد العرب، الذين اتجهت جهودهم نحو فهم ومعرفة كنه هذا المفهوم الهلامي الذي استعصى على التحديد، شكل هذا الاهتمام بالحداثة جزءًا من المشاريع النقدية الّتِي سعت إلى تشكيل حداثة عربية، وقد أرادت تلك المشاريع للحداثة العربية أن تكون على شاكلة نظيرتها الغربية، الّتِي بقدر ما أخذت منها أرادت الاختلاف عنها، بما يصنع خصوصيتها وتفردها، الذي ينفي عنها المطابقة والمماثلة، وسجل التّراث حضوره في هذا المشروع التأسيسي، باعتباره رمزا للهوية وصانع الوجود والكيان العربي، فأصبحت ثنائية التّراث والحداثة لصيقة بالفكر العربي المعاصر، بعدما أحدثتا ضجة فكرية وأدبية في الساحة النقدية العربية المعاصرة، فكان لهما انعكاسات على النّقاد العرب فمنهم من تبنى الحداثة، ومنهم من رفضها ومنهم من دعا إلى ضرورة الاحتفاظ بالتّراث والاهتمام العميق به، مع مسايرة كل ما هو جديد في الساحة النقدية، وكما هو وافد من المدارس الغربية، وذلك لتقديم إيضاحات جديدة لتراثنا العميق. ولقد شهدت العلاقة بين التّراث والحداثة جدلا واسعا في أوساط النخب العربية، ولا يزال محل

نزاع لم ينقطع حتى الآن، فنجد أن عبد المالك مرتاض عمل جاهدا على التوفيق بين الحداثة والتّراث وضرورة الاستفادة من كليهما، أما عن الحداثة وعلاقتها بالتّراث عنده، فيرى بأنَّ الحداثة العربية على خلاف أنْ تعني القطيعة المعرفية، الّتِي يقول بها كثير من كبراء المنظرين للحداثة" إن حداثتنا لا تدعو إلى القطيعة المعرفية ولا ترفض التّراث أو تزدريه، بل تدعو إلى إحيائه ولكن بقراءته بإجراءات جديدة، وأدوات من المنهج حداثية لمحاولة ربط الحاضر بالماضي"[7]، إنَّ التّراث العربي الإسلامي عظيم وخصب ونافع ومنتج، فعبد المالك مرتاض يرى بوجوب القراءة العميقة الفاحصة للتراث " ولكننا ننبه فقط إلى أن انعدام قراءتنا له أو أن قراءتنا إياه كثيرا ما تكون على عجل، أو على نقص في الوعي عند بعض الناس، أو على غير احترافية وممارسة طويلة، قد تجعل بعضنا يعتقد عن خطأ بأن تراثنا هذا ضحل من المعرفة العليا وفقير من نظريات العلم القادرة على مقالبة الزمن ومقارعة الدهر"[8]، فالرجوع إلى الماضي وتوظيفه في الحاضر الراهن، لا يبدو عيبا، ولا عقدة فكرية، بل على العكس من ذلك؛ إنّه يخلق مزيدا من التفاعل البنَّاء، والنتاج المعرفي الجديد والمفيد.

كما نجد المصري مصطفى ناصف، والّذي يعدّ من أهمّ النّقاد العرب، الّذِين برزوا في الساحة النّقديّة العربيّة، وعملوا على التّراث النقدي القديم والحديث، من خلال تبني مناهج نقدية مختلفة أسطورية، أسلوبية، نفسية، تفكيكية، نحو مؤلفاته " قراءة ثانية لشعرنا القديم"، " دراسة الأدب المازني"، " دراسات الأدب العربي"، " نظرية التأويل". انطلاقا من هذه المؤلفات، نلاحظ مدى تأثر مصطفى ناصف بالتّيار الحداثيّ، وقوة رغبته الشديدة في مقاربة التّراث وفق المناهج الغربية، إضافة إلى أنّه اشتغل على النقد العربيّ، ودعا إلى نظرية ثانية في دراسته، ويقول موضحا سبب دعوته إلى نظرية ثانية" إن الثقافة الأدبية المعاصرة ينبغي أن تسأل نفسها _بطريقة ثانية_ عن فكرة المخاوف الّتِي عنت النقد والثقافة الأدبية الموروثة"[9]، ويقول أيضا موضحا معنى كلمة النظرية" لقد أردت أن أبين رسالة النقد القديم إلى النقد الحديث. هذا ما أقصده بكلمة النظرية. النظرية رسالة"[10]، فكتابه" النقد العربي نحو نظرية ثانية" مدونة ظهرت بين الكتب النقدية

العربية المعاصرة، يدعو فيها إلى قراءة النقد العربي القديم قراءة ثانية، تختلف عن الّتِي ألفناها، لأنَّ مبدأ الحوار بيننا وبين النقد العربي قد تغير واختلف.

3. القراءة المرتاضيَّة لحكايات الليالي "حكاية حمال بغداد":

1.3 نبذة عن كتاب ألف ليلة وليلة:

حكايات الليالي أو كما يطلق عليها "ألف ليلة وليلة" عبارة عن حكايات سردية تتضمن كوكبة من القصص الخرافية والأساطير وأخبار الملوك وعامة النّاس، وحكايات عالم الجن والعفاريت، وأخبار التجار واللصوص إلى غير ذلك من القصص المليئة بالتشويق والمغامرة والعجائبية، بعض القصص غريبة وعجيبة تأتي على لسان الحيوانات. عرفت الحكايات تنوعا في الأمكنة والأزمنة فقد كانت تَسْرِدُ حكايات وقصصا من غرب آسيا وجنوبها وشمال افريقيا، وكذا مغامرات دارت في بلاد الفرس والهند والحضارات المصرية وأهل بغداد. ونظرا لقيمتها الفنية والأدبية والخيالية وطابعها السردي العجيب جُمعت في كتاب وُسِم ب: "ألف ليلة وليلة". من بَين حكاياتها المشهورة: علاء الدين والمصباح السحري، علي بابا والأربعون لصا، ورحلات السندباد البحري السبع.

يُرجع سبب تسميتها بألف ليلة وليلة إلى القصة الّتِي وقعت بين الملك شهريار حاكم بلاد غرب آسيا وجنوبها وبعض أراضي الهند والصين، وزوجته بَهْرَمة، هذه الأخيرة قامت بخيانة الملك مع رجل من العبيد الأمر الذي جعل الملك يقتلهما معًا، ولم يتوقف هنا فقط بل قام بقتل كل الجواري والنساء اللواتي يتزوج بهن، إلى أن وصل الدور على ابنة وزيره، الّتِي تدعى شهرزاد، والّتِي قامت بتنفيذ خطة لكي تنجو من الموت المحتم، وكانت خطتها أن تسرد على الملك كل يوم قصة وحكاية فطلبت منه أن تدعو أختها دنيا زاد فاستجاب الملك لطلبها الأخير، وبدأت تسرد لأختها حكاية بعدما طلبت الأخت ذلك، وكل هذا كان أمام الملك. كانت شهرزاد ذكية في سردها فهي تروي كل ليلة حكاية ولا تكملها إلا في اليوم التالي، كانت حكاياتها مليئة بالتشويق والمغامرات والتنويع في السرد، فكانت في

اليوم الموالي ما إن ترى بأنها وصلت إلى نهاية القصة حتى تجعل في وسطها حكاية أخرى تضمينية، الأمر الذي جعل الملك يبقيها على قيد الحياة حتى يسمع بقية القصة، وكانت تفتتح حكاياتها بجملتها الشهيرة " **بلغني أيها الملك السعيد أنه...**"وهكذا واصلت شهرزاد رواية قصصها إلى أن بلغت ألف ليلة وليلة، ونجحت شهرزاد بالفعل في خطتها وتملكت قلب الملك، وهكذا نجحت في انقاذ نفسها من الهلاك.

2.3 هل ألف ليلة وليلة إبداع عربي؟

تُنسب الأعمال الإبداعية إلى أصلها وموطنها، وبيئتها الّتِي ظهرت ونشأت فيها، وتعد حكايات الليالي من بين الأعمال السردية الّتِي شغلت ذهن الباحثين، ذلك أنّ الدراسات والبحوث تنسبها إلى أمم مختلفة، فدار جدال بين النّقاد حول هوية الحكايات، فهناك من يرى بأنّ أصلها هندي، وهناك من يُرجعها إلى الأمم الفارسية، إلا أنَّ الباحث الجزائري وهو ما يهمنا في بحثنا يؤكد بأنّ ألف ليلة وليلة حكايات عربية أصيلة، ويصرح بشكل جريء بأنَّ " ألف ليلة وليلة ثمرة من ثمرات الحضارة العربية الإسلامية ونتاجا من نتاجها، فهي ذات روح عربي صميم، وهي ذات سرد عربي قح هي ذات أماكن جغرافية عربية خالصة"[11]، وكما أنّه يقدم للباحث أدلة على عروبية الحكايات، إذ يقول" إن العرب برعوا براعة فائقة المثيل في إبداع حكايات ألف ليلة وليلة"[12]، ولم يتوفق هنا فقط بل ذهب إلى الدفاع عنها بكل قوة، وحجته في ذلك "فمن العسير التصديق بأنّ ألف ليلة وليلة كانت نتاجا إنسانيا اشتركت فيه كل الأمم القديمة وتضافرت على إبداعه مجتمعة"[13]، ويدافع عن عروبيتها ويصرح بأنّ "الفكر لا ينبغي أن يغصب...وإن الابداع لا يجوز أن يُسرق"[14].

والقارئ له يرى بوضوح الأثر الذي تركته الحكايات في قلمه النقدي، والإبداعي، وهذا نحو من ذلك "بلغني أيها القارئ السعيد أنه كان هناك قارئ بمدينة وهران...تلكم أيها المتلقي الكريم، بعض عدوى أسلوب ألف ليلة وليلة أصابتنا"[15]، هذا القول على وزن قول شهرزاد للملك شهريار"بلغني أيها الملك السعيد، أنه كان...".

وليس هو الوحيد من يؤكد على عروبيتها هناك العديد من الباحثين الذين أثبتوا أصلها العربي، أمثال داود سلمان الشويلي في كتابه: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية،

حيث يقول" ألف ليلة وليلة سفر من أسفار الأمة العربية...إنه كتاب عربي مئة بالمئة.. وهو ابن حضارتها وثقافتها وأدبها"[16].

3.3 مميزات الحكايات عند مرتاض:

تتميز ألف ليلة وليلة بجملة من الخصائص الفنية الّتِي تميزها عن باقي الفنون الأدبية، إذ أنّها تتصف بطابع سردي عجائبي، تتضمنه عناصر التشويق والفانتازيا، ممزوجة بالخيال، إضافة إلى أنها ذات هيكل تنظيمي، مختلف عن الفنون الأخرى. ويرى مرتاض بأن الحكايات قد اتخذت "الجن والعفاريت والكائنات الخرافية، شخصيات تنهض بالأدوار، وأبطالا يصنعون الحدث ويسلكون به إلى غايته الفنية الموسومة"، فالحكايات مليئة بشخصيات الجن والعفاريت، كحكاية التاجر والعفريت الّتِي تأتي في الليلة الأولى، نجدها مليئة بعوالم غريبة، تتخذ فيها الشخصيات هيئات عجيبة، تظهر وتضمر حسب الحكايات، كما يبرز فيها السحر كآلية فعالة في نقل الأدوار للشخصيات، ويرى مرتاض بأنها تتميز بـ " طغيان السحر، وشيوع الشعوذة"[17]، فليالي الحكايات فضاءات مليئة بالخير والشر.

4.3 مستويات حكاية حمال بغداد:

قبل الخوض في تبيان مستويات الحكاية، نوضح للقارئ بأنّ مرتاض قد وسم كتابه ب" ألف ليلة وليلة تحليلي سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد"، فمن خلال العنوان يتضح بأنّه اختار المقاربة السيميائية التفكيكية، رغم أن لكل منهما خصائص تميزها عن الأخرى، إلا أنّ مرتاض جمع بينها، وهذا يعود إلى منهجيته في التحليل والتمحيص، وبعض الباحثين يعيبون على مرتاض هذه الازدواجية بين المقاربات، ويعتبرونها إشكالية منهجية وقع فيها، إلاّ أنّ مرتاض يرد عليهم ويصرح بأنّ هذه طريقته في التحليل، وأنّ النّص هو من يفرض نفسه على المناهج، والباحث قد يحتاج إلى مساعدة من المناهج الأخرى لكي يتمكن من سبر أغوار النّص، و أطلق الباحثون على منهجية مرتاض باللامنهج. واختلفت الدراسات في التسميات ولن نطيل في الأمر، لأن ما يهمنا هو تحليله للحكاية، فهل نجح في

تطبيق التحليل السيميائي التفكيكي على حد اصطلاحه؟ وما هي الطريقة الّتِي اتبعها في مقاربته للحكاية؟

استخرج عبد الملك مرتاض جملة من الخصائص من الحكايات أطلق عليها اسم المستويات، وجعل لكل مستوى عناصر، فنجد بأنه توصل إلى سبع مستويات، نوضحها في المخطط الآتي:

نظرا للتحليل الواسع الذي طرحه مرتاض في عمله، ولأن المقام أيضا لا يسمح بذكر كل المستويات، سنختار المستوى الأول، وهو الحدث في حكاية حمال بغداد، وسنتطرق إلى الآليات الّتِي اتكأ عليها مرتاض.

1.4.3 مظاهر الحدث في حكاية حمال بغداد:

وقد قام بفصل الحدث عن الشخصية وعن الزمن، وعن لغة السرد، ويقول بأن هذا الفصل ما هو إلا "مجرد تصنيف اجرائي لم نجد منه مناصا"[18]، كما أن للحدث في الحكايات مظاهر متنوعة من العسير حصرها على حد تعبيره.

1.1.4.3الحدث في نص الليلة السادسة عشرة:

ينطلق في تحليله من نص في الليلة السادسة عشرة " **ومن شدة فرحي ذكرت الله وسميت، وهللت وكبرت، فلما فعلت ذلك قذفني الزورق في البحر، ثم رجع في البحر**"[19]

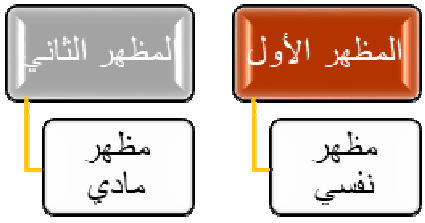
ولقد توصل إلى أنّ هذا النّص يحتوي على: "مظهران على الأقل يميزان توارد الحدث في هذا النّص، مظهر نفسي، أو باطني...والمظهر الثاني هو مظهر مادي محض"[20]، فالمظهر النفسي يتمثل في "الفرحة العارمة الّتِي تجتاح الشخصية حين تشاهد الشاطئ يتراءى لها

من البحر، فلا تتمالك أن تصيح مهللة مكبرة، ومبسملة ذاكرة الله"[21]؛ أي المشاعر الّتِي تجتاح الشخصية سواء كانت جيدة أم سيئة.

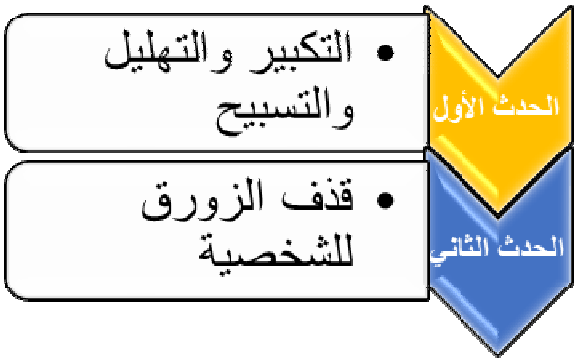
أما المظهر المادي فيرى بأنّه يتمثل في "الحركة الّتِي تنشأ عن الزورق السحري الذي يقذف ربانه، وهو رجل آليٌّ مسخر بفضل الطلاسم والأسماء، بالشخصية فيلقيها بحرا، ثم يؤوب من حيث أتى"[22]، وعليه فالمظاهر المادية هي كل ما نشاهده بالعين المجردة من نشاط وحركة وذهاب وإياب.

ومن هذه المظاهر، توصل مرتاض إلى أحداث النّص، وهي أحداث متكاملة، فالحدث الأول سبب في حدوث الحدث الثاني، فالحدث الأول حسب مرتاض يتمثل في "الضجيج بالتكبير والتهليل وتسمية الله تعالى"[23]، ويتولد من هذا الحدث، الحدث الثاني، حيث أنّ الحدث الأول هو سبب في ورود الحدث الثاني. وهو قذف الزورق للشخصية، ولكي يتضح تحليل مرتاض للقارئ بشكل واضح، نلخصه في المخطط الآتي:

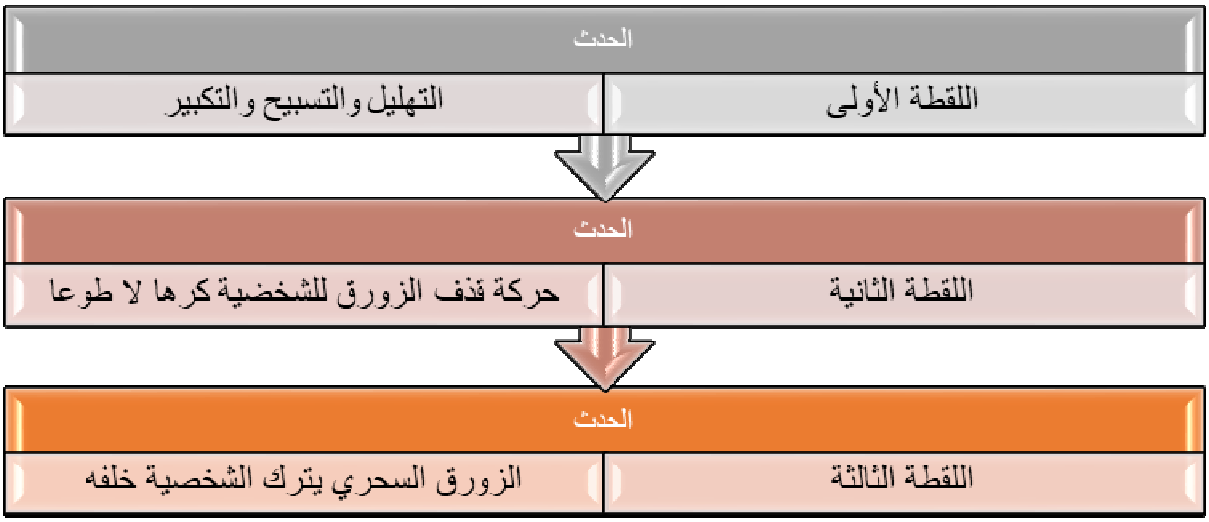
_ المظاهر الّتِي يحتويها النّص:



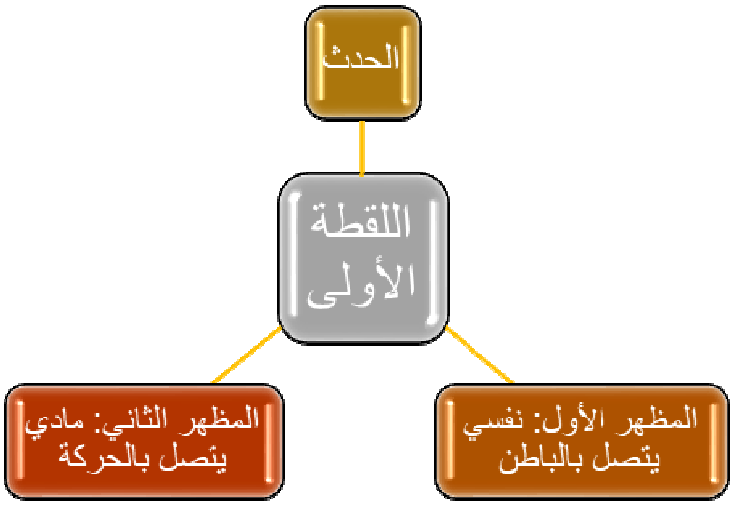
_ الأحداث الموجودة في النّص:



_ هذه الأحداث تحتوي على لقطات، تتمثل في:



واستخرج مرتاض أيضا من اللقطات سلسلة من المظاهر، فمثلا اللقطة الأولى تحتوي على:



هذا بالنسبة للأحداث الّتِي استخرجها مرتاض من النّص المذكور سابقا، حيث اعتمد على تقنيات عديدة في التحليل، معتمدا على المنهج الشامل على حد تعبيره، وتظهر عوالم المقاربة السيميائية في تفسيره للمظاهر النفسية ودلالاتها البعدية ومعاني الحركات، والكلمات، وما وراءها من علامات بعدية.

2.1.4.3تقنيات السرد في النّص:

نلاحظ بأن مرتاض يطلق على الذات الساردة بالسارد الشعبي الذي يلجأ في سرده إلى تقنيات تميزه عن الذوات السردية الأخرى، وتسمح له باللعب في الهياكل الحكائية، وعليه فالنّص السابق ذكره يحتوي على تقنيات سردية بسيطة على حد قول مرتاض "اصطنع هنا تقنية بسيطة، ولكنها فعالة اذ أدت عنه ما كان يشاء من رسم للحدث"[24]، ويرى

مرتاض بأن التقنيات السردية الّتِي وظفت في هذا النّص القصير، تعتمد على "سرعة التعاقب من وجهة، وعلى تنوّع الانتقال من وجهة أخرى"[25]، وهذا واضح من خلال انتقال الشخصية من حالة التسبيح إلى حالة من الهلع والخوف، بعدما قذفها الزورق، ويجمع بين السرد واللقطات الحدثيّة الثلاث، حتى يوضح للقارئ التقنية الّتِي احتواها النّص، كما أنّه جعله سردا خرافيا، يحتوي على سلسلة من الحركات، فالحركة الأولى تتمثل في اللقطة الأولى، ويطلق عليها "الشخصية الفاعلة"، واعتبرها الذات الساردة، فهي الّتِي تحكي لنا ما حصل لها، ويرى مرتاض بأنّها ذات صادقة ذات إحساس معبر وغني بليغ التأثير.

أما الحركة الثانية الّتِي استخرجها من تقنيات السرد، تتمثل في ذلك المجاز السردي، فهنا تكمن جودة الحكي والقص، إذ تمكنت الشخصية من سرد ما جرى لها بسرعة، وبأسلوب مجازي، واعتمادها على الحركة السريعة في الحكي، ومع كل حدث جديد في السرد تتغير العواطف والهيئات، ومن خصائص هذا السرد البليغ السريع، لفت انتباه القارئ، وزرع التشويق في نفسه، كما أن ذات تحرض على عدم اشعار القارئ بالملل.

والحركة الثالثة، هي صفاء السرد من كل وصف طويل يثقل الحركة السردية، ويستنتج مرتاض بأن السارد الشعبي" ذكيا بارعا في الحكي ...السارد لم يصطنع أي وصف في هذا المقطع مما أضفى على النّص سمة السردية العالية"[26].

فنلاحظ بأن مرتاض قد اعتمد على جزء من المقاربات السيميائية السردية في تحريه للتقنيات السردية الموجودة في النّص، وذلك من خلال دراسة الحركات السردية للسارد الشعبي.

3.1.4.3الشخصية المتواجدة في النّص:

تتّسم الشّخصية في النّص السابق ذكره بجملة من الخصائص، حددها مرتاض على النحو التالي:

_ شخصية متأزمة

_شخصية قادرة على مصارعة الطبيعة

_شخصية وقعت بين نابي الأسد، فمن جهة تؤمن بالله، ومن جهة تُؤمر بعدم ذكره، وإلا تعرضت لعواقب وخيمة

_شخصية شجاعة، تصارع الرجل النحاسي الذي يقود الزورق، وهي رمز الإنسان الصبور لأهوال الدنيا والطبيعة.

_ اتخذت الشخصية قناع العصيان، والالتزام بذكر الله وتسبيحه، و"والغاية منه تعقيد الحكي، واثراء السرد، وتوليد الحدث، بعصيان الشخصية"[27].

_ الشخصية الأخرى الّتِي نصحت الشخصية بعدم ذكر الله، تعمدت ذلك، ويرى مرتاض بأنها" مجرد تقنية استخدمت هنا لإيقاع الشخصية في خطر الموت حتى يتميز الحدث بالمفاجأة، والسرد بالحركية"[28]

4.1.4.3عجائب الحيز:

تطرق مرتاض في تحليله إلى دراسة حيز الحكايات، والنّص بصفة خاصة، ولقد استخرج ثلاث لوحات من الحيز على حد تعبيره "في هذا النّص الذي بين يدينا نلاحظ ثلاث لوحات من الحيز"[29]، ويرى بأنّ الحيز يتسم بالتضخم والتشعب نظرا للفضاءات الّتِي يحملها النّص، وهو حيز عجائبي لأنه يتضمن عوالم كثيرة، ونمثل هذه اللوحات كما ذكرها الناقد الجزائري في هذا المخطط الآتي:

5.1.4.3 زمن النّص العجائبي:

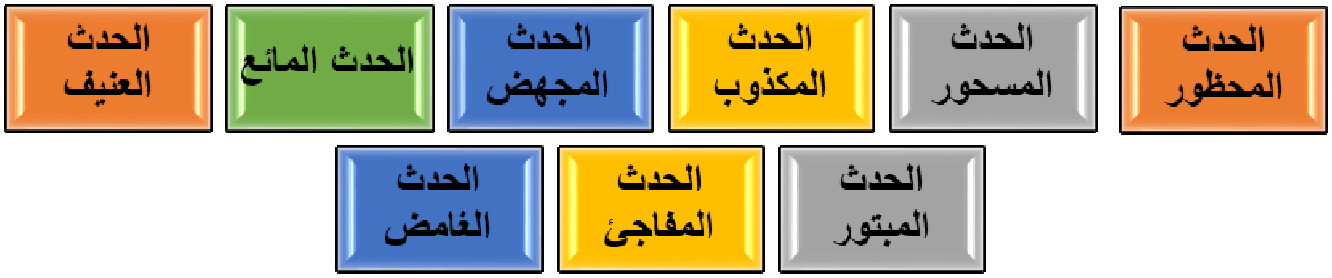
يتحدث مرتاض هنا عن الزمن الأدبي، الزمن الذي تتميز به الحكايات عن باقي الأزمنة، زمن يتصف بالعجائبية، زمن الأساطير والعوالم الفنتازية، ولقد توصل إلى أنَّ زمن النّص يتميز بجملة من الخصائص، من بينها؛ سرعة الانتقال من حال إلى آخر، وهذه ميزة كل الحكايات، وعوالم الليالي، وتبدو ظاهرة في النّص من خلال الانتقال من حالة السكوت إلى

حالة التكبير. كما وجد مرتاض مظاهر عديدة للنص نحو: ردود الأفعال الّتِي تعرضت لازمت حالة الشخصية، فبعد تهليلها ولذكرها لاسم الله قذفها الزورق، فنجد زمن جديد في الحكاية المتمثل في الانتقال إلى زمن متعاقب بسرعة خاطفة. إلى غير ذلك.

2.4.3معالم الأحداث في حكاية حمال بغداد:

قسم مرتاض دراسته إلى كوكبة من العناصر، فقد تطرق في المستوى الأول المعنون بالحدث في حكاية حمال بغداد، إلى دراسة الحدث، السرد، الشخصية، الحيز والزمن، ليختمها بضروب الأحداث على حد قوله "وقد استطعنا أن نتبين فيها عدة ضروب من الحدث اهمها، الحدث المحظور، والحدث المسحور، والحدث المكذوب، والحدث المجهض، والحدث المائع، والحدث العنيف، والحدث المبتور، والحدث المفاجئ، والحدث الغامض."[30]

ونوضح هذه الأنواع في هذا الشكل الآتي:



انطلق مرتاض في تحليله من دراسات فلاديمير بروب، حيث كان هذا الأخير يعمل على دراسة الحكايات الشعبية الروسية، حيث استخرج بروب مجموعة من الوظائف، نحو 31 وظيفة، وتوصل إلى سلسلة من دوائر الفعل، الّتِي انطلق منها غريماس في برنامجه العاملي، ونجد دراسة عبد الملك مرتاض تنطلق من هذه السليسلة.

1.2.4.3 الحدث المحظور:

لقد تطرق بروب إلى الحدث المحظور الموجود في الحكايات الشعبية، والحدث المحظور هو ردة فعل من الشخصية بعدما يتم نهيها عن القيام بالفعل، وعدم ارتكابه، إلا أن الشخصية تعصي الأمر وتقوم به، وهذا ما يجعل الأحداث تتطور والحكايات تُنسج، وصوره في حكاية حمال بغداد عديدة متنوعة بتنوع الفضاءات والأحداث والشخصيات، ويرى مرتاض بأنّ "النهي عن ارتكاب المحظور لم يك في الحكايات الخرافية الا مجرد إغراء

للشخصيات بالبحث والحركة لاستكشاف السر، واكتناه الحقيقة"[31]، ومن أمثلة هذا الضرب نجد:

_ الحكاية الّتِي جاءت في الليلة الثالثة عشر، وتحكي عن حب ابن الملك لأخته، وتقول الحكاية **"إن ولدي هذا كان من صغره مولعًا بحب أُخته، وكنت أنهاه عنها...فلما كبرا وقع بينهما القبيح...ولكنني زجرته زجرا بليغا...كانت الخبيثة تحبه محبة عظيمة، وقد تمكن الشيطان منهما"**[32]، توصل مرتاض في دراسته لهذه الحكاية إلى أن ابن الملك قد قام بارتكاب المحظور، وهو محظور من نوع مختلف، حيث أنّ ابن الملك قام بحب أخته ومضاجعتها، وقبل هذا كان الملك قد نهاه عن الاقتراب من أخته كما هو في نص الحكاية، ويرى مرتاض بأن "هذا النهي لم يزدهما إلا إصرارا على سلوكهما، ورغبة في تنفيذ عزمهما"[33]، وتنبني الحكايات على مبدأ لكل فعل ردة فعل وجزاء أو عقاب، ونجد بأن الدراسات السيميائية السردية تهتم بهذه الوقائع، إذ نلتمس في عناصر الخطاطة السردية الإنجاز والجزاء، وهذا ما نلاحظه موجود في تحليل مرتاض لهذه الحكاية، إذ يرى بأنّ الحدث في الحكاية متسم "بثلاثة مظاهر. 1_ النهي عن سلوك معين، 2_ الإصرار على ارتكاب ذلك السلوك المنهي عنه، 3_ التعرض للعقاب من جزاء الإصرار على ارتكاب هذا السلوك المحظور"[34]، فالفعل المحظور قد ارتكبه ابن الملك مع أخته، وكان له جزاء متمثل في الاحتراق الكامل لهما.

2.2.4.3 الحدث المسحور:

كانت المجتمعات في فترة ما في الزمن القديم تستخدم السحر والشعوذة بكثرة وتتداوله، ولقد أثَّر هذا في ثقافتها وحكاياتها الشعبية، فنجد هذه الأخيرة زاخرة ومترعة بالخيال السحري، وكان حضوره ضروريا لاستمرار التشويق وتفعيل الغموض، فنجد مرتاض قد استهدف هذه الظاهرة الطافحة في حكاية حمال بغداد، ويرى مرتاض بأنّ السحر ذائع في كل الحكايات ومن صوره العفاريت والجن والعبارات الّتِي تتمتم بها الشخصيات. ولقد استخرج من حكاية حمال بغداد هيئات مختلفة لمعالم السحر، نحو ذلك:

_ " **وأخذ قليلا من التراب، وهمهم عليه وتكلم، ورشني وقال: اخرج من هذه الصورة إلى صورة قرد**"[35] هذا النّص المأخوذ من الليلة الرابعة عشرة من حكاية حمال بغداد الّتِي تمتد من الليلة التاسعة إلى الليلة التاسعة عشر، مترعة بالسحر والجان والعفاريت، ويرى مرتاض بأنّ العفريت جرجريس" لا يجد أي مشقة ... في مسخ الشخصية...وواضح أن السحر هنا اصطنع لغايات شريرة"[36]، وهذا التحول مظهر من مظاهر السحر، كما نجده عند الفتاة الّتِي قامت بتحويل الحطاب من صورة القرد إلى هيئته البشرية الأولى، عندما تلفظت هذه العبارة "**أخلص بحق الحق وبحق اسم الله الأعظم إلى صورتك الأولى**"[37]، أحداث سحرية تتحول من هيئة إلى أخرى ولأغراض مختلفة، كما أنّها تكون من مصادر متنوعة، فالسحر الذي قام به العفريت جرجريس، خالص من لدنه، وقد يكون من السماء، ويكون غالبا كلعنة على صاحبه على حد تعبير مرتاض، كما حدث لابن الملك وأخته، فقد تحولا إلى فحم أسود بعدما سخطتهما اللعنة الّتِي نزلت من السماء.

3.2.4.3 الحدث المكذوب:

يرى مرتاض بأن" الحدث هنا يظل معلقا بين الحقيقة والوهم"[38]، وبأن الشخصيات قد تستخدم الكذب كطوق نجاة مثلا، ويلعب الحدث المكذوب دورا مهما في بروز شخصيات جديدة في الحكايات وظهور عوالم وقصص أخرى، وهو جزء لا يمكن اختراقه واختزاله في تقنيات سرد الحكايات الشعبية، وحكاية حمال بغداد تتعدد فيها مواطن الكذب وتختلف باختلاف الشخصيات والغايات والأهداف، ولقد ركز مرتاض على نموذجين في الحكاية، قصة الصبية السجينة عند العفريت جرجيس، وقصة زوجة الرجل الغيور، وسنعرض قصة واحدة منهما، وهي قصة زوجة الرجل الغيور، وهي حكاية الليلة الثامنة عشرة، تحكي عن صبية عاهدت زوجها ألا تخونه أبدا وقد أقسمت على ذلك، إلا أنها بعد الزواج تلتقي بعجوز في السوق وتعرض عليها فكرة وهي أن يقبلها التاجر على خدها مقابل أن تأخذ كل ما اشترته مجانا فتوافق على ذلك، وهنا يلاحظ زوجها

مكان الجرح في خدها ويكشف خيانتها له، ويأمر بقتلها وتمزيقها إربا إربا، تظهر معالم الكذب عندما سألها " **ما هذا الجرح الذي بخدك وهو في المكان الناعم؟ فقلت: لما استأذنتك وخرجت في هذا النهار لأشتري القماش، زاحمني جمل يحمل حطبا فمزق نقابي، وجرح خدي، كما ترى**"[39]، ويرى مرتاض بأن الفتاة قد كشفت نفسها بعد الكذبة الثانية، لأن التاجر أراد أن يتخلص من كل حطاب موجود في المدينة، ولما أحست هي بتأنيب الضمير لفقت كذبة أخرى "**بالله عليك لا تتحمل خطيئة أحد، فأني ركبت حمارا نفر بي، فوقعت على الأرض، فصادفني عود، فخدش خدي وجرحني**"[40]، ويرى مرتاض بأن هذا التذبذب في الكذب هو من أفضى بها إلى الهلاك.

4.2.4.3 اتسام الحدث بالغموض والضعف:

يتحدث مرتاض في هذا الجزء عن أنّ الغموض سواء في الشعر أو السرد له خصائص من بينها جذب القارئ وتفعيل عنصر التشويق والغموض، هذا بخصوص الغموض الحداثي على تعبيره، أما الحكايات القديمة فهي تروي الأحداث بصفة مباشرة وتقدم الأحداث جاهزة، ويوضح مرتاض للقارئ بأن "الغموض الذي نريده في هذا المجاز ليس من الغموض الحداثي الذي يلازم الأعمال الفنية العظيمة، وانما هو غموض يعود إلى ضعف التقنيات المستخدمة في حكي الحدث الذي يعوجّ به الطريق في بعض المواطن من هذه الحكاية فيضل ويتيه"[41]، ومن نماذج الضعف في حكاية حمال بغداد، ما استخرجه مرتاض من حكاية زوجة الرجل الغيور، فالسيدة كما روتها الحكاية قد ورثت ثمانين ألف دينار عن زوجها الأول، وورثت عن أبيها مالا وفيرا، وزوجها الثاني أي الغيور كان ثريا فهو الأمين ابن هارون الرشيد، يرى مرتاض بأنه من غير الممكن أن تكون هذه السيدة الثرية أن تغريها بعض الأثواب، ويرى بأن مثل هذه الأحداث غير منطقية ولا تستقيم. ويعود هذا السبب إلى ضعف السرد في ذلك الوقت. أو أنّ "الذهنية الشعبية العربية تريد النيل من المرأة وأنها لا عهد لها إذا عاهدت ولا وفاء لها إذا اختلت أو غابت أو غيب عنها، وأن كل المظاهر والقيم لا تملأ لها الطرف _أمام اللذة الجنسية_"[42]

5.2.4.3 اتسام الحدث بالبتر:

يرى مرتاض بأنّ هناك أحداث بترت في حكايات ألف ليلة وليلة، لأنّ كل هذه الجودة السردية، وهذا السحر الألفللي من غير الممكن أن يأتي بهذا النقص، ويعيد مرتاض سبب البتر "إلى أن النّص الذي بين أيدينا لم يطبع طبعا أمينا، وأن البتر الملاحظ قد يعود إلى عبث الطابعين، قبل أن يعود إلى السارد الشعبي الذكي"[43]. وحكاية حمال بغداد تتضمن أحداث مبتورة نحو حكاية الليلة الثامنة عشرة، حيث تقول الصبية **"طلعت الشمس، فنشفت ثيابي، وسرت في الطريق...واذ بحية تقصدني وخلفها ثعبان يريد هلاكها، وقد تدلى لسانها من شدة التَّعب، فاخذتني الشفقة وطارت في الجو، فتعجبت من ذلك"**[44]. يرى مرتاض بأن هناك بتر في هذه القصة إذ من غير الطبيعي الجمع بين الشفقة والطيران المفاجئ، فهناك حكاية محذوفة قبل طيران الحية، فالقارئ يقع في نص غير كامل وصور ناقصة وسرد مبتور، وعلى حد تعبير مرتاض فإنّ "هذا البتر يفسد السرد، ويسيء إلى بناء الحدث، فالشيء الطبيعي أن تحكي الشخصية عن كيف أنقذت الحية من الثعبان، وكيف استحالت الحية بعد ذلك إلى كائن طائر"[45].

6.2.4.3 اتسام الحدث بالمفاجأة:

حكاية حمال بغداد، زاخرة بالأحداث المفاجئة، وقد استخرج مرتاض أربعة نماذج ليدرسهم، والباقي تركه للقارئ، ومن بين النماذج، حكاية الليلة العاشرة حين يزمع الضيوف السبعة على إرغام الصبايا بإخبارهم بسر الكلبتين المضروبتين، هنا تظهر المفاجأة عندما تقوم الصبية برد فعل غير متوقع، وهذا نص الحكاية "شمرت (الصبية) عن معصمها، وضربت الأرض ثلاث ضربات، وإذا بباب خزانة قد فتح وخرج منه سبعة عبيد، وبأيديهم سيوف مسلولة، وقالت: اكتفوا هؤلاء الذي (كذا) قد كثر كلامهم، واربطوا بعضهم ببعض، ففعلوا"، هنا تتحول القوة للصبية، بعدما كانت عند الضيوف السبعة، و "ومن الواضح أن العبيد السبعة مجرد عدد فولكلوري قصد به السارد إلى رسم الحدث بالمفاجأة"[46]، إلى غير ذلك من الأحداث المتسمة بعنصر المفاجأة، وهذه هي ميزة حكايات الليالي، إذ تجعل القارئ والشخصيات تتفاجأ بظهور أحداث وعناصر وشخصيات وعوالم وأمكنة لم يسبق لها الظهور.

7.2.4.3 اتسام الحدث بالعنف:

الحكايات مليئة بالعنف والجرائم، شخصيات باطشة لا ترحم أحد، أحداث تزلزل القلوب زلزلة، ومن أقسى الأحداث ما حدث للصبية الّتِي تعرضت للظلم والعقاب، ويتضح دلك في نص الحكاية **"أخذ السيف وضرب يد الصبية فقطعها، ثم ضرب الثانية فقطعها، ثم قطع رجلها اليمنى، ثم قطع رجلها اليسرى حتى قطع ارباعها بأربع ضربات ثم ضربها فقطع رأسها"**[47] يرى مرتاض بأن هذا المشهد قاسي جدا وعنيف رهيب مهول، ومثل هذا العذاب لا ينم إلا من حقد دفين فالصبية لم تتعرض للموت المباشر بل تعنيف وتعذيب مثل ما يحدث مع الاستجوابات الّتِي يفعلها المجرمين بالضحايا.

8.2.4.3 الحدث المجهض:

يحدث أن ترغب الشخصيات في إنقاذ نفسها من النوائب والحوادث، فتقوم بجملة من الأفعال، بأن توقف ما كان سيحدث، وتجهضه، ومن بين ذلك ما فعلته الصبية مع العفريت جرجيس عندما أرادت انقاذ الحطاب من قبضة العفريت، ويتجلى ذلك في نص الحكاية عندما أمرها العفريت أن تضرب عنق الحطاب، فقامت بجهض الحدث بعدم تنفيذه، وأيضا نلاحظ تغيرا في الأحداث عندما طلب العفريت من الحطاب بأن يضرب الصبية لكنه رفض ذلك وبهذا تحقق الإجهاض.

9.2.4.3 اتسام الحدث باللين والميوعة:

يرى مرتاض بأن في الحكايات مواقف مترعة باللين والميوعة، وهذا يعود "في بعض أسبابه إلى ضعف البناء الحدثي أكثر مما يعود إلى مواقف إنسانية تبرز سلوكات الشخصيات الحكائية...والغاية منه الإغراق في الرومانسية، والمبالغة في الاستسلام للعواطف الجائشة...تقنية سردية أراد بها السارد الشعبي تهيئة الجو للغناء والطرب"[48]، وعليه فمثل المواقف في الحكايات تكون عن قصد بغية جذب القارئ وتليين الأحداث، ومن نماذج ذلك موقف الصبايا مع الحمال حين رفض الخروج وافقن على ذلك، ويرى مرتاض بأنّ هذا موقف مرفوض إذا عرضناه في الواقع، لأنّ الحمال تنتهي مهمته بانتهاء عمله، وليس بالبقاء في منزل السيدات، فالحدث هنا على حد تعبير مرتاض متسم

بالميوعة، إذ كان من الصبايا عدم التدخل وإخراج الحمال من منزلهن فورا، وليس الخضوع له.

4. خاتمة

توصلنا في ختام بحثنا إلى جملة من النتائج نشيد بالذكر منها:

_ شهدت التجربة النقدية المرتاضية تحولات وانتقالات عديدة، بحكم عدم ثبات صاحبها على منبع ومرجعية ومنهج واحد، فقد عُرف على مرتاض عدم الثبات على مرجعية معينة في تعامله مع النّصوص الأدبية، فنجده ينتقل من منهج لآخر، خاصة وأنه تعامل مع كم هائل من المناهج لهذا لم يتخذ منهجا واحدا كدليل له، بل رفض ذلك ومازال يرفض ذلك، فكانت علاقته مع المناهج علاقة براغماتية إن صح التعبير؛ ذلك أنه كان يأخذ من كل منهج ما يخدمه ويساعده في استقراء النّصوص الأدبية وتحليلها وتفسيرها، فالقارئ إن تتبع الحركة النقدية لمرتاض سيجده يعلو من سلطة النّص على سلطة المنهج، فالنّص هو من يختار المناهج الّتِي تستطيع فك شفراته ورموزه وتحديد علاماته وإظهار مواطن جماله، ربما قد تظهر للقارئ هذه الصورة على أنها تشتت لدى مرتاض، خاصة وأنه لم يستقر على منهج واحد، وعلى مرجعية واحدة، وربما لن يستقر إطلاقا، لكن هذا ليس بالأمر السيء، خاصة وأننا شهدنا النّقاد الغربيين يتحولون من منهج إلى آخر كما فعل رولان بارت؛ فقد بدأ بنيويا وانتهى سيميائيا، فلما نعيب على ناقدنا ذلك، إضافة إلى أن الأسباب والظروف سمحت له بأن يغير ويتوجه إلى طرق عديدة، لأنه كان ومازال يعيش حالة من التنوع في مشارب فكره، ومسالك مقارباته، وتسمى هذه الاستراتيجية باللامنهج، حيث صرح مرتاض بنفسه بأن اللامنهج في تشريح النّص الأدبي هو المنهج.

_ لقد نجح مرتاض عند تطبيق التحليل السيميائي والتفكيكي على حكايات الليالي، ويمكن القول بأن بعض المناهج كالسيميائية السردية بإمكانها كشف جزء من الجمال الموجود في التّراث السردي.

_ ننصح النّقاد عند تعاملهم مع النّصوص التّراثية العربية اختيار المنهج المناسب لتمحيصها وتحليلها، ذلك أن المناهج تأتي محملة بحمولات غربية مختلفة عن التربة العربية، لذا يستوجب تمحيصها جيدا وغربلتها من كل الشوائب الّتِي قد تلحق الضرر بتراثنا العربي.

5. قائمة الإحالات:

المؤلفات:

[1] جوليا كريستيفا: علم النّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، (الدار البيضاء، المغرب،1997م)، ص: 21.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي النّص والسياق، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، المغرب، 2001م)، ص: 32.

[3] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، (بيروت، لبنان، 1979م)، ص: 63.

[4] أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، (بيروت، لبنان، د-ت)، ج3، ص: 131، 132.

[5] جورج طرابيشي: المثقفون العرب والتّراث التحليل النفسي لعصاب جماعي، (رياض الريس، لندن، 1991م)، ص: 30.

[6] المرجع نفسه، ص: 30.

[7] عبد المالك مرتاض: مائة قضية...وقضية، دار هومة، (الجزائر، 2012م)، ص: 180.

[8] المرجع نفسه، ص: 180.

[9] مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، العدد 255، 2000م، ص: 22.

[10] المصدر نفسه، ص: 22.

[11] عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، (بن عكنون، الجزائر، 1993م)، ص: 06.

[12] المرجع نفسه، ص: 03.

[13] المرجع نفسه، ص: 03

[14] المرجع نفسه، ص: 03.

[15] المرجع نفسه، ص: 03.

[16] داود سلمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دمشق، سوريا،2000م)، ص: 10.

[17] عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ص: 06.

[18] المرجع نفسه، ص: 15.

[19] ألف ليلة وليلة: الدار النموذجية للطباعة والنشر، (صيدا، بيروت، 2000م) ج1، ص: 53.

[20] عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ص: 16.

[21] المرجع نفسه، ص: 16.

[22] المرجع نفسه، ص: 16.

[23] المرجع نفسه، ص: 16.

[24] المرجع نفسه، ص: 17.

[25] المرجع نفسه، ص: 17.

[26] المرجع نفسه، ص: 18.

[27] المرجع نفسه، ص: 19.

[28] المرجع نفسه، ص: 19.

[29] المرجع نفسه، ص: 20.

[30] المرجع نفسه، ص: 15.

[31] المرجع نفسه، ص: 24

[32] ألف ليلة وليلة، ص: 42، 43.

[33] عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ص: 25

[34] المرجع نفسه، ص: 25.

[35] ألف ليلة ولية، ص: 47.

[36] المرجع نفسه، ص: 28.

[37] المرجع نفسه، ص: 51.

[38] المرجع نفسه، ص: 33.

[39] المرجع نفسه، ص: 61.

[40] المرجع نفسه، ص: 61.

[41] المرجع نفسه، ص: 35.

[42] المرجع نفسه، ص: 37.

[43] المرجع نفسه، ص: 39.

[44] المرجع نفسه، ص: 59.

[45] عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ص: 38.

[46] المرجع نفسه، ص: 40.

[47] ألف ليلة وليلة، ص: 47.

[48] المرجع نفسه، ص: .47

6. قائمة المصادر والمراجع:

1_ألف ليلة وليلة: الدار النموذجية للطباعة والنشر، (صيدا، بيروت، 2000م).

2_ جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، (بيروت، لبنان،1979م).

3_ جورج طرابيشي: المثقفون العرب والتّراث التحليل النفسي لعصاب جماعي، (رياض الريس، لندن، 1991م).

4_ جوليا كريستيفا: علم النّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، (الدار البيضاء، المغرب، 1997م).
5_ داود سلمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دمشق، سوريا،2000م).
5_ سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي النّص والسياق، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء، المغرب،2001م).
6_ عبد المالك مرتاض: مائة قضية...وقضية، دار هومة، (الجزائر، 2012م).
7_ عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، (بن عكنون، الجزائر، 1993م).
8_ أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، (بيروت، لبنان، د_ ت)، ج.3
9_ مصطفى ناصف: النقد العربي نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة، العدد 255، 2000م.