جدل التراث والحداثة في الفكر النقدي لدى عبد الملك مرتاض

The controversy of heritage and modernity in the critical thinking of Abdelmalek Mortad

د. حمزة بسو
جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 (الجزائر)
h.bessou@univ-setif2.dz

تاريخ الإرسال:2020/04/01	تاريخ القبول:2020/05/03	تاريخ النشر:2020/05/30

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى استقراء مسألة التراث والحداثة، في فكر الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض؛ وهي مسألة جدلية، اختار الناقد أن يتّخذ منها موقعا وسطاً، بعيدا عن التحيّز والتعصّب، فهو، إذن، مسعى توفيقي، ارتضاه مرتاض بعد لأيٍ من معايشة المنحى التراثي من جهة، واحتذاء المنحى الحداثي في نسخته الغربية من جهة أخرى. هذا، وقد تعصّب مرتاض للحداثة الغربية أوّلَ عهده بها (بداية الثمانينيات)، غير أنّه سرعان ما اكتشف تحيّزاتها ومطبّاتها، وبالمقابل اكتشف أنّ معظم النظريات والمفاهيم النقدية الغربية حاضرة في التراث العربي، وهو ما حدا به إلى التوفيق بين التراث والحداثة.

الكلمات المفتاح : جدل ؛ تراث ؛ حداثة ؛ فكر نقدي ؛ عبد الملك مرتاض.

Abstract

This study aims to consider the question of heritage and modernity, in the thought of the Algerian critic Abdelmalek Mortad; A controversial question, the critic chose to take an intermediate position, far from prejudices and fanaticism, therefore, he chose a conciliation effort, after difficulties to survive with the patrimonial tendency on the one hand, and the follow-up of the modernist trend in its Western version on the other hand. Mortad, at the beginning of his career was fond of Western modernity (early 1980s), but, He quickly discovered his prejudices and pitfalls, On the other hand, he discovered that most Western critical theories and concepts are present in the Arab heritage, which led him to reconcile heritage and modernity.

المرسل:h.bessou@univ-setif2.dz
:

Keywords:
Controversy, Heritage, Modernity, Critical thinking, Abdelmalek Mortad

مقدمة:

لقد راكم الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض منجزا نقديا ضخما مُتّسماً بالتنوع والتعدد، على صعيد مستويات عدّة؛ تنوّع الموضوع (أي تنوع النصوص المعالجة؛ شعرية ونثرية، رسمية وشعبية)، تنوع المرجعية (حداثية وتراثية)، تنوع المناهج (نسقية وسياقية...)، بالإضافة إلى تنوع طريقة المعالجة.

والذي يعنينا في دراستنا هذه، هو "جدل التراث والحداثة" في الفكر النقدي لدى عبد الملك مرتاض، وذلك لأنّ الناقد عايش التراث وسبر أغواره، وعايش الحداثة الغربية وتطلّع إلى آفاقها، وتعصّب لها لدى حداثة عهده بها، غير أنّه سرعان ما بدا له ضرورة مراجعة خطابه النقدي، ومراجعة موقفه الفكري، مما أدى ذلك إلى تمخّض موقف توفيقي بين التراث والحداثة، بعيدا عن التحيّز أو التعصّب.

ولذا تسعى الدراسة، فيما سُطّر لها منهجيا، أن تستقرئ منظور الناقد مرتاض لمسألة الجدل القائم بين الحداثة والتراث. على أن تتوخى الموضوعية كشرط رئيس يفضي إلى بيان مواطن القوة والضعف في المنظور المعرفي لدى الناقد موضوع الدراسة.

أولا: صدمة الحداثة ومراجعة الموقف:

لقد وقع مرتاض، أوّلَ عهده بالحداثة الغربية، تحت تأثير صدمة الحداثة (والصدمة تكون حال حدوث الحدث بشكل مفاجئ ومتسارع، فلا يملك لها المصدوم ردا، ولا يستطيع لها صدا، فتَفْجؤه لعدم تَهيُّئه لمواجهتها) ما كان سببا في تحيّز صارخ للحداثة (البنيوية) ومقولاتها وإفرازاتها المنهجية من قِبل مرتاض، فاتّسم تلقيه للمناهج الغربية آنذاك بشيء من العَجل، ما دفعه إلى إقامة قطيعة معرفية مع المناهج السياقية التي كانت سندَه في تحليل النصوصَ الأدبية قبل الثمانينيات؛ من منهج تاريخي وانطباعي واجتماعي... بل وواجهها بثورة عنيفة، وخطاب مضادّ، تجلى في مطلع منجزاته النقدية.

وكان توجهه هذا بإيعاز من أستاذه المشرف على أطروحة الدكتوراه (فنون النثر الأدبي بالجزائر) الناقد والمستشرق الفرنسي أندريه ميكال، الذي كان منعطفا حاسما في توجّه مرتاض الحداثي،

وكان اقترح عليه إطارا مرجعيا، تمثل في كتب كبار النقاد والمنظرين الغربيين؛ من هؤلاء: رولان بارت، تودوروف، جان كوهين، موريس بلانشو، غريماس... وقد فعل مرتاض، وتمثل أفكارهم، وتأثر بمقولاتهم ومناهجهم.

وركوحا إلى ما سلف، لم يكن همّ مرتاض متجها إلى منهج نقديّ بعينه (بنيوي، أسلوبي،...) بل كان همّه أن يكون منهجُه ضارباً بأواخيّه في الحداثة، وعلّة ذلك، فيما نتصور، هو تلقيه للمناهج الحداثية –على اختلافها في بعض النقاط، وائتلافها في أخرى– بشكل متزامن، دون أن يكون هناك فاصل زمني يتيح التعرف على أسس كل منهج على حده، فكانت التعدديةُ والانتقائية والتركيبية سبيلَه في تحليل النصوص.

ولذا كان يصف منهجه بالمنهج الجديد والحديث تارة، وباللسانياتي تارة أخرى (لأنّ اللسانيات قادرة على احتواء البنيوية والأسلوبية والإحصاء جميعا) على نحو ما نجده في كتابه (الأمثال الشعبية الجزائرية) 1982 حيث يقول: "ولعلنا أن لا نفتقر إلى الحديث عن المنهج الجديد الذي تناولنا به أسلوب الأمثال؛ فقد اتبعنا منهجا حديثا قائما على اللسانيات البنيوية"[1] وقريبا من هذا دراسته لنص من رسالة لأبي حيان التوحيدي، في كتابه (النص الأدبي من أين وإلى أين؟) 1983 "حاولنا دراسته بمنهج جديد، ولا أقول بمنهج بنيوي بكل ما يحمل اللفظ من مدلول مكثف"[2] والأمر ذاته في كتابه (عناصر التراث الشعبي في اللاز) الذي يُعدّ عملا "يعتزّ بأنه يرتدي رداء قشيبا من المنهج، ويتقمص سربالا جديدا من الرؤية الحديثة إلى النص"[3]، والجديد والحديث هنا يقابل المناهج السياقية التقليدية التي لم تعد تستجيب لتوجهه الحداثي، المتسم بالموضوعية –في منظوره آنذاك– "مُحال أن ندرس نصا أدبيا شعبيا كان أم فصيحا دراسة علمية موضوعية دون أن نفزع إلى مثل هذه المناهج الحديثة (...) وهذه النظرة العلمية في حدّ ذاتها ثورة في عالم النقد الحديث"[4].

وقد أبدى تلك الثورة في كتابه (الألغاز الشعبية الجزائرية) 1982، وحينها كان واقعا تحت صدمة الحداثة، غارقا في غياباتها، مفتونا بإغراءاتها، متعصبا لمقولاتها، فكان خطابه نسخة لخطاب أقطاب الحداثة الغربية من البنيويين خصوصا، وكان مفهوم النقد لديه صدى لمفهومه النقد لديهم، يقول: "لم يعد النقد أحكاما اعتباطية انطباعية (...) إنما أصبح علما ذا أصول وقواعد لمحاولة فهم الأدب وتقويمه بموضوعية وحيد؛ وذلك بإبعاد الكاتب الذي كتبه أو الشاعر الذي أبدعه؛

والانصباب على النص وحده، والاحتكام إلى العلم وحده، باعتبار أنّ الكاتب تنتهي مهمته الإبداعية بمجرد الانتهاء من العملية الإبداعية، فالاهتمام ينصب على عمله لا عليه، أي على النص الذي أبدعه لا على شخصه"[5]، وهو منظور كان قد أقرّه موريس بلانشو قبل.

وقد أفضى به تحيّزه الحداثي (البنيوي) إلى "توكيد الرأي القائل بأنّ المبدع تفصيل لا معنى له"[6] وهو الرأي الذي ذهب إليه الشاعر والناقد الفرنسي بول فاليري (Paul Valéry 1871-1945) في كتابه (حوار الشجرة Dialogue de l'arbre)، ولعلّ هذا الرأي أن يكون أصل مقولة رولان بارت (موت المؤلف)*.

ولم يكتف مرتاض بغصب النص من مؤلفه فحسب، بل سلّه من مرجعيّته الاجتماعية، ومرحلته التاريخية، معتبرا إيّاه كيانا لغويا منكفئا بذاته على ذاته، "لا بيئة ولا زمان ولا مؤثرات ولا هم يحزنون، وإنّما هو مبدَع نقرؤه، فهو الذي يعنينا، وهو الذي يجب أن ندرسه ونحلله بالوسائل العلمية"[7]، ولا يخفى على متأمِّل هذا التوجّه ما يحمله من شطط معرفي يؤول إلى إخضاع النص قسريا لآليات المنهج المحايث، ومن ثم تحجير النص، وتحويله إلى قوالب جامدة، وقوانين تجريدية لا طائل منها ما لم تُسعف بمعطيات النص المرجعية، وظروف تمخضه السياقية.

وإن تعجب فعجبٌ أن نلفي مرتاضا يرتدّ على توجهه السالف (180 درجة)، ويتخذه وراءه ظهريا، كأنْ لم يعتنقه بالأمس، فيقرّر، جَدلاً: "على المرء أن ينسلخ من كل عقله ومنطقه وتفكيره لكي يجرؤ على الاعتقاد بما جاء به بعض المنظّرين الغربيين عن عدم انتماء النص إلى صاحبه الذي نصّه"[8]، وذلك بعد أن كان قرّر أن المؤلف/المبدع تفصيل لا معنى له، مثلما ذهب إلى ذلك فاليري، وأنّ "النص هو صاحب نفسه ومستقل في وجوده عن مبدعه"[9]. ويؤكّد جَدلاً في موضع آخر: "للنص حتما أبٌ ينجّله، وولد يلده، هو كاتبه ومدبّجه، ولا يجوز أن يكون النص الأدبي وليداً دَعِياً، بل يجب أن يكون ابنا شرعيا... فهل النص طبيعة قائمة بذاتها لا يتحكم فيها متحكم، ولا يقوم عليها قائم؟ وإذن ماذا نفعل بالكاتب الذي يكتب، والخيال الذي يتخيّل، والفكر الذي يفكر، والعقل الذي يتدبّر، والقلم الذي يدبج، والقريحة التي تجود وتسخو، والعبقرية التي تنهض وراء كل ذلك؟"[10]. فالظاهر، إذن، أنّ مرتاضا أعاد مراجعة خطابه، وترتيب أوراقه، بل وأكثر من ذلك غربلة مقولات الحداثة وتمحيصها.

ولم تكن قناعة مرتاض حول بداهة اعتزاء النص الأدبي إلى مؤلّفه وأحقيّة انتمائه إليه، على المستوى النظري فحسب، بل تسرّبت تلك القناعة إلى ممارساته التطبيقية المنهجية، ففي كتابه (الشعر الأوّل)، لم يباشر تحليل مطلع معلقة امرئ القيس ،تحليلا سيميائيا وأنثروبولوجيا، ولم يكشف عن شعرية لغته، إلاّ بعد أن أفرد مبحثا عَنونه: (دفاعاً عن وجود امرئ القيس)[11] وذلك لاعتبارات أهمّها: ردُّ زعم طه حسين في كتابه (في الأدب الجاهلي) والقاضي بأنّ عامة الشعر العربي منتحل، وشكك في أن يكون وجود معظم الشعراء وجودا حقيقيا، وعلى رأسهم امرؤ القيس. واعتبار آخر مؤدّاه سعيُ مرتاض لإثبات تأسيسات جمالية ونحوية وعروضية وبلاغية وعزوها لامرئ القيس، فلا مناص، إذن، من حضور الناص في قراءة مرتاض، وبالمنهج الذي ارتضاه.

ثم إنّ إعادة الاعتبار للمؤلف/المبدع من شأنه أن يفضي، بداهة وضرورة، إلى إعادة الاعتبار للمرجعية التاريخية والاجتماعية، التي كان أنكرها مرتاض وأقصى حضورها، بأنْ لا بيئة ولا زمان ولا مؤثرات ولا هم يحزنون، ولذا يؤكّد جدلا: "أرأيت أنّ المبدع حين يكتب لا يمكن إلاّ أن يكون جزءا من التراث العام للغته على الأقل؛ فكيف يجوز، إذن، إنكار التاريخ؟ إنّ أي كاتب إنّما يستقي أفكاره من عالم ما (...) وإنّما تستقي هذه الأفكار وجودها من التاريخ والتراث من جهة، ومن المجتمع وما فيه من جهة أخراة"[12].

ونحن لا نفسر توجهَه الأوّل، مِن غصبِ النص من مؤلفه، وسلِّه من مرجعيته التاريخية والاجتماعية –على ما فيه من خطل وتعصّب– إلاّ بصدمة الحداثة وإغرائها وبهرجها والوقوع تحت تأثيرها والتحيّز التام لمقولاتها، وإلاّ فبم نفسّر تحوّله الجذري، والتنكّب لخطابه ومنظوره النقدي، أوّلَ عهده بالحداثة وإفرازاتها الرؤيوية والمنهجية.

وقد اعترف مرتاض نفسه بذلك في موضع من كتبه، حين عالج إشكالية انتماء النص (الكتابة) لصاحبه، فقال: "كنّا، في الحقيقة، من أوائل من خاض البحث في هذه المسألة؛ وذلك لدى تدبيج كتابنا "النص الأدبي من أين وإلى أين؟". **وكنّا يومئذ تعصّبنا فيه، لدى حديث عهدنا بالحداثة الغربية، لموقف الحداثيين** من هذه الإشكالية ودافعنا عنه"[13]. والحقّ، أنّ موقفا كهذا نعدّه شجاعة أدبية، ووعيا نقديا، إذ ليس الإصرار على الخطإ، والاستمرار في الخطل، من

المعرفة الموضوعية في شيء، وإنّما خبرة الناقد، ووعيه النقدي ينبغي أن يقودانه إلى مراجعة خطابه، وترتيب أوراقه، وغربلة أفكاره، واختيار أدواته، وتصويب مساره.

هذا، وقد أبدى شيئا مما وقع فيه مع غيره من النقاد العرب، من قوة تأثير الحداثة وإفرازاتها، في شكل استفهامات إنكاريّة، ساقها عن النظريات الحداثية الغربية وعن مُجتنيات القراءات الغربية، التي مثلما يقول: أتخمتنا بما قدّمت، أو على الأقل فتنتنا بما قدّمته لنا من آراء وأفكار ونظريات وقيم كثيرة تضاربتْ حتى اضطربت، وتقاربت حتى توالجت، وتماثلت حتى تشابهت، ماذا أفدنا منها؟ وهل كنّا محقّين في التهامنا إيّاها على ذلك النحو من الشره، وعلى تلك الصورة من الرغبة، وعلى تلك السيرة من الظمإ؟ ولِم أقبلنا على تلك الحداثة بما يشبه السُعر؟ ولِم كلفنا بها بما يشبه الهوس؟ ولم نسينا أنفسنا نهائيا؟ أي كيف لتلك الحداثة أن تُنسينا أنفسنا فنغيب عن وعينا، ونفقد سرّ وجودنا، والله خلقنا وما نعمل؟ فهل هو بهرج الحداثة وزُخرفها؟ أم هو بريق الجدّة، ورواء السفسطة، وفتنة الحذلقة؟ أم إنّ هناك حقا ما كان جديرا لأن يجعلها كذلك، لأن يجعلنا بعض أولئك ولم نك من المليمين؟[14].

وركوحا إلى ما سلف، فإنّ تحولات مرتاض الرؤيوية والمنهجية ومواقفَه المتضاربة من الحداثة الغربية، إنّما تحمل وجهين؛ "وجه سلبي: يكشف عن تعصّب منهجي مستتر ومتذبذب في الرأي (...) ووجه إيجابي: يكشف عن روح نقدية متطورة، ذات قابلية سريعة للتجدد والتغيّر (...) فإنّ ذلك ليس من قبيل التناقض الصارخ، وإنّما هو من قبيل تجاوز الذات وتجديدها"[15] والوجه الثاني يجبُّ ما قبله في تصورنا، لأنّ الناقد راكم منجزا نقديا ذا مستويات خطابية متنوعة، مثلما أومأنا، تصبّ كلُها في المصبّ ذاته، وهو السعي لتأسيس نموذج نقدي عربي يحيد عن النموذج الغربي الجاهز، دون أن ينكفئ بذاته على ذاته، ويغلق نوافذ التثاقف، فهو، إذن، مشروع نقدي يأبى الثبات والتكلّس، ويشرئبّ إلى التجدد والتطوّر باستمرار، وذلك بالإفادة من روافد التراث العربي، والمتح من أفق الحداثة الغربية بوعي وحذق، بالإضافة إلى ضرورة ابتكار طرق خاصة بالناقد تطبع العمل النقدي بلمسة الناقد وبصمته، وهذا لا يتأتى دون الوقوع في مغالطات رؤيوية، ومطبات منهجية، إلى أن يستقيم المشروع على سُوقه.

ثانيا: جدل التراث والحداثة في فكر مرتاض المنهجي

1- المسعى التوفيقي:

إنّ وقوع مرتاض تحت صدمة الحداثة لدى حداثة عهده بها، حمله على التنكّب لرافد أساس في تكوينه النقدي، ومعين ظلّ يمتح منه مذ ولج باب الكتابة النقدية، ألا وهو التراث العربي الزاخر بالكنوز المعرفية والنقدية واللغوية، ورأى أنّ رؤى النقاد العرب القدامى ومناهجهم لم تعد تستجيب لروح العصر، "وإذا كانت عناية أولئك القدامى، مع ما نكنّ لهم من تجلّة وإكبار، قُرنت بمناهج نعدّها اليوم تراثية، بحيث من العسير علينا مجاراتها والسير على هديها، لأنّنا مضطرون إلى أن نعيش عصرنا لا عصر غيرنا –فإنّ عنايتنا نحن، يجب أن تفرغ لهذه النصوص الأدبية فصيحها وشعبيّها، ولكن بمنهج يتسم جهده بالحداثة"[16].

ولا يخفى علينا ما في هذا الرأي والتوجه من قطيعة للتراث وتحيّز صُراح للحداثة الغربية وإفرازاتها المنهجية، غير أنّه ومع مرور الزمن، وبسكون غلواء الحداثة، ومُحول روائها، ونُضوب مائها، آب مرتاض، بعد لَأْيٍ إلى التراث بشيء من الحماسة والاستعلاء لا بعقدة نقص واستخذاء، مؤكّدا أنّا "لو عزفنا عن الفكر النقدي العربي، وجئنا إلى الفكر النقدي الغربي المعاصر، لانبهرنا أمام دروبه ومجاهله. ومثل هذا السلوك العقيم العاق معا، سيدفع بنا إلى الانتحار الفكريّ؛ لأنه سيجعلنا قوما دون هويّة، وأدباء دون أدب، ونقادا دون نقد. بل قد يدفع بنا إلى اتخاذ الانقطاع المعرفي سبيلا نسلكها، وفعلا نحمده حمدا؛ فإذا نحن لا نكون أكثر من صورة لغيرنا، فينا. لا أكثر ولا أقل"[17]. ومنظور كهذا يحسب لمرتاض لا عليه، لأنّه من قبيل مراجعة الذات وموقفها من الآخر، فما موقف مرتاض إذن من الحداثة؟ وما موقفه من التراث؟ طبعا بعد طول معاشرة ومعايشة للتراث والحداثة معا؛ أي بعد أن استقل بموقفه وذاته النقدية؟

هي الأسئلة ذاتها التي طرحها في مستهل كتابه (أ–ي) والتي أبانت عن ما يتأوّبه من قلق معرفي، وهي الأسئلة الحيرى التي ظلت تساوره –خلال مرحلة مراجعة خطابه النقدي وموقفه من التراث والحداثة معا– كلّما أتى نصا يحلّله، فكان يثبتها في مستهل كل دراسة، ومنها هذه الأسئلة التي نذكر أهمّها، والتي ستفضي إلى موقفه من التراث والحداثة:

ما موقفنا من الحداثة؟ وهل يجب أن نظل عُميانا صمّانا عما يجري في النوادي الأدبية العالمية من تصور في الرؤية والمنهج لدى تناول نص أدبي ما؟ وهل المنهج التراثي، من حيث هو تقنية عتيقة يظلّ صالحا أمام تقنيات العصر المذهلة، والتي تتطور داخل نفسها باستمرار وسرعة معا؟ وإذا كانت الإجابة إنعاما، افتراضا على الأقل؛ فلِم يعنتُ المفكرون أنفسهم في التماس التجديد

والتحديث والتطوير؟ (...) وبسؤال آخر: ما موقفنا من التراث؟ وهل هو صالح لكل زمان ومكان، ولكل تفكير وتنظير؟ وبسؤال أدقّ: ما مدى صلاحية التراث لذلك؟ وهل يجب التعلق به إلى حدّ الارتباط الذي لا ينفصم، والحرص الذي لا ينقطع؟ أو نأخذ بما نراه لائقا فنستنيم إليه، وننبذ كل ما نراه غير لائق لعصرنا، ولا صالح لحياتنا؟ أم هل يجب رفض الحداثة جملة وتفصيلا؟ أعتقد أن لا عاقل يقول بهذا[18]. ليخلص بعد هذا الطرح الجدلي إلى طرح آخر توفيقي، فيقول: "وإذن، فكيف نفيد من التراث ونتعلق بالحداثة، في الوقت ذاته؟ وهنا تكمن الحكمة. أي هنا تتجلى المشكلة التي تتطلب حلاّ يقوم في كيفية حُسن تمثّل هذين القطبين والإفادة منهما معا بحيث يصبحان جدلية للتفكير الأصيل المتجدد... ذلك بأنّ من الناس من يزعم أنّ الأجداد لم يعرفوا نظريات نقدية يمكن التعويل عليها، أو الانطلاق منها إلى الحداثة على الأقل، ولكنّا نعتقد غير ما يعتقد أمثال هؤلاء (...) وانطلاقا من معطيات الحداثة فإنّه أنى لنا أن نراجع مناهجنا، كما نراجع أنفسنا، من أجل تطعيم رؤيتنا إلى النص الأدبي، كيما نعامله معاملة حديثة، ولكن دون أن نفصمه عن الذوق العربي، فماذا نأتي؟"[19].

هو مسعى توفيقي، إذن، ارتضاه مرتاض بعد لَأيٍ من معايشة المنحى التراثي من جهة، واحتذاء المنحى الحداثي في نسخته الغربية من جهة أخرى، فهو حينئذ وبموقفه التوفيقي، ليس حداثيا غارقا في غياباتها ورؤاها الغريبة عن بيئتنا العربية وأدواتها المنهجية التي قد لا تستجيب لها خصوصية النص، ولا هو تراثي متقوقع متبرقع برؤى التراث، صدىً لأجدادنا من النقاد القدامى.

لا يتردد مرتاض في بيان موقفه من التراث والحداثة، بعد تردد واضطراب وتحيّز لازمه حينا من الدهر لم تختمر فيه رؤيته، ولم يستقم فيه موقفه بعدُ، إلى حينٍ خبِرَ فيه الحداثة وتحيّزاتها، وإيجابياتها وسلبياتها، وخبر فيه التراث وجوانب القوة فيه والقصور، فكان لابد له، حينئذ، من رؤية متوثبة تشرئبّ إلى التراث وتتطلع إلى أفق الحداثة.

ففي كتابه (ألف ليلة وليلة) يفصح عن هذا التطلع التوفيقي قائلا: "أمّا ما نودّ 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 (...) فإن كنّا وُفّقنا إلى بعض ما أردنا، فلنهنأ خاطرا، ولنقرّ عينا، وإن كنّا حرمنا من بعض ذلك التوفيق، فالحرمان أصل في أعمال الإنسان"[20]. فحداثة مرتاض، إذن، غير

حداثة من يدعو إلى القطيعة مع التراث –وإن كان هو نفسه وقع فيما وقع فيه هؤلاء– إنّ حداثته تنطوي على تلك الفعالية بين الحداثة والتراث معا، وتقيم عقد قران بينهما، ومن أجل هذا يقول: "إنّ حداثتنا لا تدعو إلى القطيعة المعرفية، ولا ترفض التراث، بله تدينه؛ بل تدعو إلى إحياء هذا التراث؛ ولكن بقراءته بإجراءات جديدة، وأدوات من المنهج حداثية، لمحاولة ربط الحاضر بالماضي، ولإمكان تأسيس نظرية نقدية قائمة على التواصل المعرفي... ذلك بأنّ التراث العربي الإسلامي كما نتصوره، نحن على الأقل، ونفهمه: عظيم خصيب، ومُوح ملهم، ونافع حداثي"[21]، وما أشبه وصفه للتراث العربي بالحداثي بوصف أستاذه المستشرق أندريه ميكال لبعض تراثنا الأدبي بالحداثي[22].

هذا، ولقد لاحظنا أحد الدارسين، في دراسته لتجربة مرتاض النقدية، ينعى عليه عوجه على الغرب والإفادة من مناهجه، فيَعتبر صنيعه ذاك مأزقا! حيث يقول: "هو، إذن، مأزق النقد العربي المعاصر ومأزق مرتاض. لابدّ من منهج حديث، بل حداثي، في التعامل مع النص الأدبي، لأن المناهج القديمة وحتى الحديثة غير الحداثية، لم تعد تجدي. لأنّ الحداثة الغربية في تحول مستمر سريع، فلا بد من مجاراتها في التحول. وهذا هو المزلق الذي انزلق فيه –في رأينا– عبد الملك مرتاض"[23].

ومن عجب أن يكون البحث عن أدوات منهجية لتحليل الخطاب الأدبي –في إطار التثاقف، وفي إطار الإفادة من نتائج الدراسة الغربية– بُغية تجديد الخطاب النقدي، وتجديد أدوات التحليل، وتجديد فهم النصوص، مأزقا ومنزلقا! فهل من الخير، إذن، أن ينزوي مرتاض ومن شاكله انزواء، ويتقوقع داخل المعرفة النقدية العربية التراثية، ويتدثّر بدثارها، ويقتات على ما جاد به الأجداد من النقاد ويستريح؟ ألم يتساءل الدارس كيف سيكون حال خطابه النقدي لو استنكف عن الإفادة من مستجدات الآخر؟ ثم ألم تكن الحداثة الغربية سببا رئيسا لمرتاض لإعادة قراءة تراثنا النقدي بروح* متوثبة، وفكر متّقد، استطاع من خلالهما أن يحقق نتائج مبهرة جددت الثقة في تراثنا، ونبّهت إلى غَنائه، وحفّزت على إعادة قراءته وفهمه.

هذا، وقد أشاد الدارس نفسه بنجاعة منهج مرتاض في المثاقفة، فقال: "لذلك نعدّ مرتاضا، وقد تحلّى بتلك الصفات الأدبية الفعالة الراشدة، قد استلزم أوفى شروط المثاقفة الواعية، فصار

مهيّأ للخوض في قضايا الأدب والنقد"[24] فهل كان سيكون لمرتاض ما كان من مثاقفة لولا انفتاحه على مستجدات الآخر الحداثية؟

ولذا، نجد مرتاضا لا يتوانى في الردّ على كل من يعيب عليه عوجه على الحداثة الغربية، والمتح من رؤاها، والاستعانة بأدواتها المنهجية، فيقول: "...أم يُلاص منّا أن لا ندارس نحن هذه المذاهب، ولا نتمثّلها، ولا نقدّمها للشباب الجامعيين، وللقراء المستنيرين، ليحاولوا، هم أيضا الإلمام بها، والانتفاع ببعض إجراءاتها، وطرائق التفكير فيها؟ أم يريد لنا التقليديون، الذين يصرّون على أن لا يتعلموا أي جديد، ويزمعون على أن لا يتقدموا إلى الأمام، وإنّما يرجعون القهقرى..أن نقطع الصلة بيننا وبين جديد الفكر فننزوي انزواء، وننكمش انكماشا، ونقعد القرفصاء، وندور أجسادنا بعد أن ندور عقولنا ونجمدها تجميدا لا تتحرك بعده أبدا؟ أم نُلاص ونُلام على أننا نريد أن نقرأ الجديد، ونحاول أن نتعلمه، لنحاول بعد ذلك استثماره في النقد العربي المفتقر إلى روافد تُرويه، ومذاهب فنية تُثريه؟"[25]. هي، إذن، استفهامات إنكارية، يزدجيها مرتاض، في ظل غياب نظرية نقدية عربية معاصرة تكفيه عناء الترحال من نظرية غربية إلى أخرى، ومن منهج إلى آخر، ثم العودة إلى التراث لجبر نقائص هذا بتلك، ورتق فتوق تلك (الحداثة) بهذا (التراث).

ولعلّ هذا الذي جعل مرتاضا يصدع بانتسابه إلى الحداثة: "إنّنا مع الحداثة حتى النخاع! لا ننكر ذلك، ولا نتنكر له، ولا نخجل منه، ولا نحيد عنه أيضا، لكننا نرفض حداثة إلغاء الآخر، نرفض الحداثة التي تنهض على التلقي الأعمى، حداثة طمس كل مضمون وإلغائه، من أجل شكل عبثي لا يقيم ولا يُقعد!"[26] فحداثة مرتاض، إذن، حداثة توفيقية (على ما فيها من تلفيقية أحيانا!) لا حداثة إقصائية ولا تحيزيّة (مثلما كان عليه سلفا، لدى أوّل عهده بالحداثة) هذا، وقد أكّد مرتاض في غير ما موضع أنّ تراثنا حداثيٌ في كثير من جوانبه، فماذا يقصد؟ هذا ما سنتعرف عليه فيما يأتي.

2- النزعة التأصيلية للإجراء المنهجي داخل التراث العربي:

إنّ معايشة مرتاض للنظريات والمناهج النقدية الغربية، قاده إلى ربطها بالمعرفة التراثية، أي وصل الحداثي بالتراثي، بل ذهب إلى أنّ تراثنا العربي قد لامس "معظم القضايا المطروحة في الحداثة الغربية، بشكل مبسّط وأوّلي غالبا، ولكنّه لامسها فعلا وحقا"[27]، ومادام الحال كذلك،

فلا بدّ –في تصوّره– من العودة إلى التراث، وقراءته قراءة فاحصة دقيقة، تقيم بينه وبين الحداثة جسرا معرفيا.

إنّ التراث العربي الإسلامي، مثلما يتصوره مرتاض: "عظيم خصيب، ومُوح مُلهم، ونافع حداثي إلى درجة أننا نلفي لكثير من المفاهيم الحداثية الغربية: النقدية واللسانية والسيميائية جذورا لها في هذا التراث (...) فما من رأي يبدو لعاشق بهرج الحداثة الغربية أنّه مبتكر أصيل، وأنّ صاحبه لم يسبق إليه: إلا وقد نُلفي له مصدرا أو إشارة أو بداية في هذا التراث المزدخر بالمعرفة"[28].

ولا يكتفي مرتاض بالدعوة إلى إعادة قراءة التراث فحسب؛ بل نجده يُتْرِبُ على من لا يعوج على هذا التراث العظيم، من النَقدة والدَرسة العرب "كيف نتطلع إلى إنتاج نظرية نقدية نسهم بها في تأسيس المعرفة الإنسانية إذا آثرنا أن نكون عالة على الغرب، مجتزئين بالنقل عنهم، عازفين عن التأصيل والتأثيل انطلاقا من تراثنا السخي؟"[29]، ويعجبُ لحال العرب الذين لا يعرفون أقدار أنفسهم، ولا تاريخهم الثقافي "أنّهم يجهلون أو يتعمدون أن يجهلوا قيمة تراثهم الفكري الخصيب، فتراهم يتهافتون، كالظماءِ الهِيم، على البحث عن بعض تيك النظريات المزركشة كتزركش جلد الأفعى، في آثار الغرب المعاصرة، والحال أنّ أجدادهم هم الذين كانوا سبقوا إلى ما يبحثون عنه لديهم، من المعاصرين، أصلا، بحثا أعمى وأصمّ"[30].

والحقّ، أنّ صنيع مرتاض هذا، ودعوتَه تلك؛ القاضية بضرورة التردد على التراث العربي، يُمدح عليها من وجهة، ويُتْرّب عليها من وجهة أخرى؛ فأمّا ما يُمدح عليه فهو وعيه بقيمة المعرفة التراثية، وما تنطوي عليه من إرهاصات نظرية رائدة، وأدوات منهجية بحاجة إلى تطوير وتطعيم، كيما تغتدي أكثر دقة وانتظاما، ومن ثم تحديد المعرفة التراثية وتطعيمها بروح العصر.

وأمّا ما يُتْرّب عليه، فهو تقصيره وإقصاره –كغيره من النقاد العرب– عن البحث عن التأسيسات النظرية والمنهجية في تراثنا العربي دونما الهرع إلى الحداثة الغربية التي يتمثلها مرتاض مُوجِّها ومُنبِّها ومُرشِدا إلى ما في التراث من سَبق زمني، وسخاء معرفي –إنْ صراحةً أو من طَرْفٍ خفيّ– ولذا يعيب نصر حامد أبو زيد على النقاد والدارسين العرب صنيعَهم التأصيلي لمعطيات الحداثة بالارتداد إلى التراث العربي، إذ "كلّما أتتنا صيحة من الغرب، هرعنا إلى تراثنا نلُوذ به ونحتمي، كأنّ المعرفة لا تستقرّ في وعينا إلاّ إذا كان لها سند من تراثنا حقيقيّ أو وهميّ"[31]، وهو

حال صنيع عبد الملك مرتاض، حيث نلفي بعض تأصيلاته للنظريات الغربية والأدوات المنهجية في تراثنا، لها سند حقيقي وابستيمولوجي وجيه، غير أنّ بعض تأصيلاته هي أقرب إلى الوهم – بتعبير نصر حامد أبو زيد– مثلما سيأتي.

هكذا، ما فتئ مرتاض ينوّه بجهود أقطاب التراث العربي، الجاحظ، وابن قتيبة، وحازم القرطاجني، وعبد القاهر الجرجاني، وعبد العزيز الجرجاني، وابن رشيق القيرواني، والمنذري، وابن طباطبا العلوي، وأبي هلال العسكري... ويقارن بين جهودهم وجهود أقطاب الحداثة الغربية، في كثير من الحالات، ؛ مثل: رولان بارت، وموريس بلانشو، وتودوروف، وغريماس، وستراوس، وجينيت، وجان كوهين، وغيرهم.

لقد ظل ديدن مرتاض أن يؤصّل ويؤثّل ويشير إلى البذور العربية الأولى لكثير من النظريات والإجراءات المنهجية والقضايا المعاصرة؛ فعند الحديث عن النظرية الشكلية يشير إلى الجاحظ، وعند الحديث عن نظرية القراءة يستحضر الجاحظ أيضا ويوازن بينه وبين غريماس، وعند الحديث عن التشاكل يشير إلى عمر بن مسعود المنذري، وعند الحديث عن التأويل يشير إلى أنّ كثيرا من محللي النصوص من العرب القدماء قد اجتهدوا في أن يركضوا في بعض مضطربات التأويلية[32] وعند الحديث عن نظرية المعنى يشير إلى عبد القاهر الجرجاني، ويعدّه سبّاقا إليها إذا ما قورن بليفي ستراوس[33] وعند الحديث عن السيميائية يومئ إلى أنّ العرب لم يعدموا شيئا من الإشارة إليها في كتاباتهم التنظيرية والإبداعية معا، "ويمكن أن نعوج، لكي نستأنس ببعض ذلك، خصوصا، على أبي عثمان الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني، لننظر إلى أي مدى ازدلفنا، بدرجات متفاوتة، من بعض هذه الممارسات السيمائية المبكرة في التراث النقدي واللغوي العربي"[34]، خاصة الجاحظ الذي تحدث بوعي عن أنماط التبليغ السيميائي. وعند الحديث عن التناص نظريةً وإجراءً، يرى أنّ قدماء النقاد العرب، خاضوا في هذه المسألة خوضا كثيرا، "فعالجوها من جميع مناحيها بتأسيس أُسُسها، وتأصيل أصولها. وكل ما في الأمر أنّهم لم يطلقوا عليها مصطلح (التناص) وإنّما ظلوا يعالجونها تحت مفهوم السرقات، وهم لا يدرون أنّ السرقات، أو أخذ الأديب من غيره: أفكارا وألفاظا، عن قصد أو دون قصد: هي نفسها (التناص) بالاصطلاح الحداثي لهذا المفهوم"[35]، ولذا ينهض مرتاض بتقصي هذه المسألة عند كل من الجاحظ وابن طباطبا، وعبد العزيز الجرجاني، وابن رشيق، وحازم القرطاجني، وابن خلدون.

وما دام الفكر النقدي العربي القديم قد حفل بالمبادئ النظرية والإجراءات التطبيقية، فمن "العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عمّا قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحداثة؛ فننبهر أمامها، وهي في حقيقتها لا تعدم أصولا لها في تراثنا النقدي، مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء، بطبيعة الحال"[36].

إنّ النزعة التأصيلية للمنهج النقدي المؤسَس بأقانيمه غربيا، والبحث عن مفاهيمه النظرية وآلياته الإجرائية في التراث العربي، أمر لا يخلو من روح بحثية متوثبة تكشف عن همة صاحبها، وعن موسوعية غير متأتية لكل باحث أو دارس، وهو ما نلمسه في منجزات عبد الملك مرتاض النقدية، غير أنّ إشكالية التأصيل المنهجي من خلال التراث العربي عنده تتّسم في كثير من الحالات بالمغالاة الفاقدة لشروط الرؤية الموضوعية والعلمية المتزنة، من ذلك: أنّه يثبت أصول منهج غربي ما، أو بعض إجراءاته، في تراثنا العربي، انطلاقا من عبارة عابرة، أو جملة في سياق معيّن، قد لا يقصد صاحبها المفهوم الذي يُعنتُ مرتاض نفسَه ليُثبته.

ونحن لا نعدم أمثلة في هذا الشأن، نسوقها لنثبت رأينا، وحتى لا نكون كالماضي إلى الهيجاء بغير سلاح، وكالمحتطب بليل، مثلما تقول العرب.

من نماذج ذلك ((نظرية الحيّز الأدبي)) La théorie du l'espace littéraire التي أجهد نفسه لإثباتها في التراث العربي، فانكبّ على آثار الجاحظ باحثًا عنها، فلم يجدها في مقدمة كتاب (الحيوان)، وزعم أنه عثر عليها، بعد لَأيٍ، في كتابه (البيان والتبيين) مختزلةً في مقولة للجاحظ هي: "ثم اعلم –حفظك الله– أنّ حكم المعاني خلافُ حكم الألفاظ، لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية. وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصَّلة محدودة"[37].

وهذا تأصيل واهم واهن في تصورنا، لأنّ مرتاضا بنى تأصيله على ألفاظ بعينها، هي: (مبسوطة، ممتدة، مقصورة، محدودة) لا على مفهوم، ثمّ إنّ السياق الذي ساق الجاحظ مقولتَه فيه يختلف عمّا أراده مرتاض، والذي يتمثّل الحيّز على أنّه "كلّ ما يمكن أن يكون حجما أو وزنا أو امتدادا أو متّجها أو حركة..."[38] فالجاحظ لم يُرد غير القول: إنّ الألفاظ يمكن حصرُها والإحاطة بها، بينما يستحيل ذلك بالقياس إلى المعاني، فسياق هذا غير سياق ذاك. ثمّ إنّ قصد الجاحظ لم ينصرف إلى ما انصرف إليه قصدُ مرتاض وقصدُ المنظّرين الغربيين للحيّز، فلِم تحميل قول الجاحظ ما لا يحتمل، وتحميل التراث أيضا ما لم ينهض بحمله؟

وقريبا من هذا تمحيضه لمقولة البيساني الشهيرة*، لنظرية الحيّز الأدبي، وهي في تصورنا أبعد ما تكون عن هذه النظرية، ونصّ المقولة هو: «إنّي رأيتُ أنّه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلاّ قال في غده: لو غُيّر هذا لكان أحسن، ولو زِيد في هذا لكان يُستحسن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل؛ وهذا من أعظم العِبر، وهو دليل على استعلاء النقص على البشر» ويعقّب مرتاض على هذه المقولة، قائلا: "أريد أن أبنيَ على هذه المقولة العجيبة نظرية الحيّز اللغوي l'espace du langage"[39] وفي موضع آخر يعقّب عليها، فيقول: "ونحن نرى، انطلاقا من هذا النص العجيب، أنّ العرب لامسوا نظرية الحيّز الأدبي الماثل في قابليّة حيّز اللغة للتغيّر طورا، وقابلية حيّزها للتمدّد بالزيادة طورا ثانياً، ثم قابليّته للانحسار بالنقص والحذف طورا ثالثا، وأخيرا قابليته للتنوع بالتقديم والتأخير"[40]، أمّا ما نقوله نحن عن تأصيل مرتاض هذا، فذاك الذي قلناه عنه في تعامله مع مقولة الجاحظ، بل هذا أوهن وأوهم.

وقد بلغ كلف مرتاض بالتأصيل للقضايا النقدية في تراثنا حدا زعم فيه أنّ عنترة بن شداد كان رائدا في "تأسيس التناص لأوّل مرة في تاريخ السيمائية الإنسانية"[41] وذلك من خلال مطلع معلّقته:

هل غادر الشعراء من متردَّم أم هل عرفتَ الدار بعد توهّم[42]

وأنّه على الرغم من بداوته "يتحدّث عن التناص في أدق مضمونه، وهو ما لم ينتبه له أكبر نقّاد الغرب (باختين واكرستيفا وبارط) إلاّ في النصف الآخر من القرن العشرين، أي بعد مُضيّ قريب من أربعة عشر قرنا على ما أسسّ عنترة في مطلع معلقته"[43] وأنّه لم يسبق الغربيين الحداثيين فحسب، بل حتى النقاد العرب أنفسهم الذين أفنوا كثيرا من أعمارهم يخلطون بين مفهوم التناص من حيث هو مظهر سيميائي جمالي خالص، وبين مفهوم السرقة الشعرية[44].

ونحن لا نتفق مع مرتاض في عدّه كلام عنترة –أو بالأحرى بيته الشعري– تأسيسا لمفهوم التناص، لأنه لم يقم على وعي بوضع أسس قاعدة مفهوم نقدي، مثلما كان يفعل قدماء النقاد العرب في حديثهم عن السرقات الشعرية، ومتى تكون السرقة سرقة؟ وهل السرقة تكون في اللفظ أم المعنى؟ وغيرها من التأسيسات النقدية، فالتأسيس، إذن، يقتضي وضع أسس، ولذا لا يعدو كلام عنترة –على مجازيّته– كونَه كلاما يجوز أن نتّخذَه شاهدا نستأنس به عند تناول مفهوم التناص وأصوله، لا أن نعُدّه تأسيسا أو مقولة نقدية.

ويمتدّ تأصيل مرتاض للتناص إلى مقولة تُعزى إلى علي بن أبي طالب، رضي الله عنه، والتي نصّها: «لولا أنّ الكلام يعاد، لنفد» فيرى أنّه بالإمكان "أن تستحيل إلى مقولة نقدية، تتحدث أيضا عن التناص"[45]، ولا نقول عن هذه، أيضا، إلاّ ما قُلناه عن بيت عنترة.

وعموما، فإنّ معظم تأصيلات عبد الملك مرتاض، للمفاهيم النقدية الغربية والاجراءات المنهجية، داخل التراث العربي، موفّقة إلى حد كبير، وهي تأصيلات مشفوعة بحجج وبراهين قوية، تثبت مدى ثراء تراثنا العربي وغَنائه وسَخائه، وأمّا وما ذكرناه من بعض تأصيلاته، التي بدت لنا متكلّفة، فلا تنقص من قيمة جهده التأصيلي، ونحن إذ أتينا على ذكرها، فمن باب معالجتنا لموقف مرتاض من التراث والحداثة من زاوية "الإشكالية" ليس غير.

خاتمة:

لقد استبان موقف عبد الملك مرتاض من التراث والحداثة، بعد تردد واضطراب وتحيّز لازمه حينا من الدهر لم تختمر فيه رؤيته، ولم يستقم فيه موقفه بعدُ، إلى حينٍ خبِرَ فيه الحداثة وتحيّزاتها، وإيجابياتها وسلبياتها، وخبر فيه التراث وجوانب القوة فيه والقصور، فكان لابد له، حينئذ، من رؤية متوثبة تشرئبّ إلى التراث وتتطلع إلى أفق الحداثة. وهو موقف ينمّ عن وعي نقدي، بضرورة المثاقفة والانفتاح على الآخر الغربيّ بوعي مِصفاتي، بعيدا عن عقدة النقص، التي تجمّد الفكر بجعله صدى لمقولات الآخر، وبعيدا عن عقدة التعالي، التي تكلّس الفكر، بجعله مقولات مبتذلة مسكوكة مكررة، لما جاد به أعلام التراث العربي.

خامسا: الهوامش:

[1] عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 2014، ص 06.

[2] عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 1983، ص 05.

[3] عبد الملك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في اللاز، دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 1987، ص 06.

[4] عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، تحليل لمجموعة من الألغاز الشعبية الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 2007، ص 04.

[5] المصدر نفسه، ص 04.

[6] عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين؟، ص 48.

* لمراجعة مقالة بارت الموسومة (موت المؤلف) ينظر:

– رولان بارت: هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري (سوريا)، 1999، ص 75 وما بعدها.

– رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، (سوريا)، 1994، ص 15 وما بعدها.

– رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، (المغرب)، 1993، ص 81 وما بعدها.

[7] عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ص 04.

[8] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومه (الجزائر)، 2010، ص 121.

[9] عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين؟، ص 84.

[10] عبد الملك مرتاض: مدخل في قراءة البنيوية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي جدة، السعودية، العدد 29، سبتمبر 1998، ص29.

[11] عبد الملك مرتاض: الشعر الأوّل، معالجة تاريخية رصدا وأنثروبولوجية مقاربة وسيمائية تحليلا لمطالع المعلقات، أكاديمية الشعر أبو ظبي (الإمارات العربية المتحدة)، 2015، ص49.

[12] عبد الملك مرتاض: مدخل في قراءة البنوية، ص 29.

[13] عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب (الجزائر)، 2003، ص 257.

[14] المصدر نفسه، ص 07.

[15] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، رابطة إبداع الثقافية (الجزائر)، 2002، ص 85.

[16] عبد الملك مرتاض: في الأمثال الزراعية، دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبيا جزائريا، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 1987، ص 06.

[17] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 196.

[18] عبد الملك مرتاض: أ-ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 1992، ص 09.

[19] المصدر نفسه، ص 09-10.

[20] عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 1993، ص 12.

[21] عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، ص 07.

[22] ينظر: عبد الملك مرتاض: مدخل في قراءة الحداثة، مجلة البيان، الكويت، ع317، ديسمبر1998، ص 07. ففي محاضرة ألقاها أندريه ميكال بجامعة وهران، قال عن بيت للبيد بن ربيعة: "إنّه بيت حداثي جدا"، والبيت هو:

وجلا السيول عن الطلول كأنّها زُبر تُجدّ متونها أقلامها

[23] عبد الملك بومنجل: تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، دار قرطبة للنشر والتوزيع (الجزائر)، 2015، ص 115.

* (الروح) مذكّر، وتأنيثه على معنى النفس.

[24] المرجع السابق، ص 48.

[25] عبد الملك مرتاض، مدخل في قراءة الحداثة، ص 17.

[26] عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص 13.

[27] عبد الملك مرتاض: هؤلاء أصدقائي، ملامح من ذكرياتي مع الأدباء العرب، دار البصائر (الجزائر)، 2013، ص 132.

[28] عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، ص 07-08.

[29] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 258.

[30] عبد الملك مرتاض: الشعر الأوّل، ص 172.

[31] نصر حامد أبو زيد: العلامات في التراث، دراسة استكشافية، ضمن الكتاب الجماعي: مدخل إلى السيميوطيقا أنظمة العلامات في اللغة والأدب والنقد، دار إلياس العصرية (القاهرة)، 1986، ص 73.

[32] ينظر: عبد الملك بومنجل: تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، ص 51.

[33] ينظر: عبد الملك مرتاض: هؤلاء أصدقائي، ص 132-133.

[34] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 166.

[35] المصدر نفسه، ص 190.

[36] المصدر نفسه، ص 188.

[37] أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، مكتبة الخانجي، (مصر)، 1998، ص 76.

[38] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 301.

* وهي مقولة ينسبها كثير من الدارسين خطأ للعماد الأصفهاني -حسب مرتاض- وهو نفسه عزاها للأصفهاني في كتابه (نظرية النص الأدبي)، في الفصل المتعلق بالحيّز.

[39] عبد الملك مرتاض: هؤلاء أصدقائي، ص127.

[40] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 306.

[41] عبد الملك مرتاض: الشعر الأوّل، ص 171.

[42] المتردّم: المكان الذي يرقع من اللباس الممزق، وقد فسّر ابن سيده لفظة متردّم في معجمه "المحكم والمحيط الأعظم" (ر د م) فقال: ((أي من كلامٍ يلصق بعضه ببعض ويُلبّق، أي قد سبقوا إلى القول فلم يدعوا مقالا لقائل)) فخرج الكلام من المحسوس إلى المجرّد، ومن الحقيقة إلى المجاز والتوسع. ينظر: عبد الملك مرتاض، الشعر الأوّل، ص 158 (هامش).

[43] المصدر نفسه، ص 171-172.

[44] ينظر: المصدر نفسه، ص 173.

[45] المصدر نفسه، ص 172 (هامش).