الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة " سعيدة"

الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

شعبة:دراسات نقدية تخصص :نقد ومناهج

مذكرةتخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومة بـ:

تجلّيات المنهج البنيوي في النقد الجزائري
"عبد الملك مرتاض"أنموذجا

من إعداد الطالبين: إشراف الأستاذ:

مقدم رضوان د.مرسلي عبد السّلام

رحماني بوزيان

أعضاء لجنـة المناقشـة :

د.شعيب يحي. .....جامعة سعيدة: ..... رئيسـاً

د.مرسلي عبد السّلام.....جامعة سعيدة..... مشرفاً ومقررا

د.عبيد نصر الدّين.....جامعة سعيدة.....ممتحنا

السنة الجامعية :1438هـ/1439هـ-2017م/2018م /2018م

شكر وعرفان

بادئ البدء نشكر الله عزوجل على إلهامنا الصبر مصدقا لقوله: " ولئن شكرتم لأزيدنكم" سورة إبراهيم الآية 07، ونحمده ونستعينه ونستهديه، ونستغفره ونتوب إليه.للهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا.

نشكر الأستاذ والدكتور" مرسلي عبد السلام" الذي ساعدنا وكان لنا بمثابة الأب، والأخ، والصديق، ولم يبخل علينا بأدنى مساعدة. كما نحي كل من الأستاذين" رابحي عبد القادر" و" دايري مسكين" اللذان لم يتوانا في إسداد النصائح والإرشادات لنا ودون آن ننسى كل من ساهم معنا ولو بكلمة طيبة في إنجاز وإتمام هذا العمل.

والشكر يعود لكل من علمنا حرفا من الإبتدائية مرورا بالإكمالية والثانوية، وصولا إلى المرحلة الجامعية.

وأذكر أستاذي وأشكر جهده

ولست له يوما من الدهر جاحدا

وأزجي له من نظم قولي تحية

تكون على عمق المحبة شاهدا

إهداء

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، وخاتم الأنبياء سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين. أما بعد:

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال الله فيهما " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا" إلى مصدر الحنان،وينبوع الخير والإطمئنان،إلى من سهرت عليا الليالي وتعبت في تربيتي أمي وإلى من أرشدني إلى الأخذ بأسباب النجاح أبي.

إلى إخوتي: منور– نصر الدين– نورة.

إلى أعمامي،وعماتي،وأخوالي،وخالتي،وأبنائهم.

إلى صديقي ورفيقي: بوزيان.

إلى أبناء عوماتي الذين لم يبخلوا بمساعدتي: عمارة– مختار.

إلى زملاء الدراسة ورفقاء الجامعة.

"رضوان"

"إهداء"

الحمد لله،أهدي ثمرة جهدي وعصارة فكري وسهر الليالي وتعب السنوات، إلى كل من :

إلى الذين قال فيهما الله عز وجل " ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا" وكبيرا أنا مدين لكما بكل شيء بعد الله عز وجل.

إلى أمي أنت يا وصية الرحمان التي لا يختلف فيها اثنان، أنت يا من تملكين جنة تحت القدم، أنت يا نهر الحب الذي يجري في روحي...علمتني حب الله وحب الحياة وحب الناس...كيف استطعت أن تحبي كل شيء ويحبك كل شيء حفظك الله وأطال في عمرك

إلى أبي الذي علمني خط الصواب على السطور وإقامة الدين الذي فيه نجاة من الشرور، ويا سندي وقدوتي في الحياة... حفظك الله وأطال في عمرك.

إلى إخوتي: "فاطمة الزهراء، حنان، محمد الفاتح...أنتم حياتي في الحياة. وإهداء من القلب إلى القلب إلى من إبن أختي" محمد نور الإسلام"

إلى جدتي العزيزة:"ياقوت" ...وروحي"ريتاج سلسبيل" رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه...سيقيتما ماء صافيا من جنة ربي الغفور.

إلى أخي: الذي شاركني حياتي الجامعية...والذي لم تنجبه أمي"رضوان " الكلمات تعجز عن شكرك.إلى كافة أقربائي وأصدقائي وزملائي في قسم الآداب...والذين ساندوني في السر والعلن، في السراء والضراء... والذين وفقت بدعواتهم في إنجاز هذا العمل شكرا لكم جميعا.

"

بوزيان

مقدمة

مقدمة:

عرف الحقل النقدي العربي العديد من المناهج الحداثية ومن بين هذه المناهج نستحضر المنهج البنيوي الذي استقى مبادئه وقواعده، الأولية من المبادئ اللسانية التي تعتمد على الدراسة الآنية المحايثة في تحليل النصوص الأدبية ، وما يميز هذا المنهج دراسة العمل الأدبي في ذاته ومن أجل ذاته بعيدا عن السياقات الخارجية.

وذاع صيت هذا المنهج في الدراسات النقدية الجزائرية مع مطلع ثمانينات القرن الماضي، وأحسن من مثل هذا المنهج هو الدكتور عبد الملك مرتاض تنظيرا وتطبيقا.

أفضت هذه الدراسة إلى طرح الإشكالية التالية: كيف شقت البنيوية طريقها إلى النقد الجزائري؟ وكيف تعامل عبد الملك مرتاض مع هذا المنهج في ظل تصارع المناهج السياقية آنذاك؟ ونتبع هذه الإشكالية بالتساؤلات الآتية: ما هي البنيوية كيف نشأت ومتى تطورت؟ في النقد الجزائري، وما هي جهود عبد الملك مرتاض في تأصيل وترسيخ آليات ومرجعيات المنهج البنيوي في الساحة النقدية الجزائرية؟

إن المنهج الذي اتبعناه في دراستنا لهذا الموضوع هو المنهج التحليلي الوصفي ، ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار موضوع هذا البحث كان اقتراح من طرف الأستاذ وأيضا رغبتنا الملحة في معرفة المناهج الحداثية ومحاولة تعميق الدراسة حولها.

أما الخطة التفصيلية لهذا البحث كانت كالآتي: مقدمة ومدخل بالإضافة إلى فصلين : الأول نظري وثاني نظري تطبيقي ، أما المدخل فعنوناه بـ: ماهية البنيوية وتضمن نشأتها، وتعريفها ، وروافدها ، وأعلامها وأسسها، والفصل الأول عنوناه بـ: المناهج النسقية في الخطاب النقدي الجزائري حوى ثلاثة مباحث المبحث الأول عنوناه بـ: نشأة النقد النسقي في الجزائر والمبحث الثاني تطور النقد النسقي في الجزائر ويندرج تحته عناصر هي: المنهج البنيوي والسيميائي والتفكيكي والاسلوبي والموضوعاتي، أما المبحث الثالث فعنوناه بـ :من أعلام النقد النسقي في الجزائر، تضمن خمسة نقاد وهم:أحمد يوسف عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك ،ويوسف وغليسي، سعيد بوطاجين، أما الفصل الثاني وسم بـ المنهج البنيوي عند عبد الملك مرتاض أنطوى على ثلاثة مباحث المبحث الأول عنوناه بـ: إشكالية المنهج النقدي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض وحوى عنصرين هما إشكالية المصطلح

وإشكالية المنهج ، والمبحث الثاني وسم بـ: المنهج البنيوي في كتابات عبد الملك مرتاض وانطوى على ثلاثة عناصر : كتاب الألغاز الشعبية ج، كتاب الأمثال الشعبية الجزائرية وكتاب القصة الجزائرية القصيرة أما المبحث الثالث فعنوناه بـ: قراءة في كتاب بنية الخطاب الشعري عند عبد الملك مرتاض هذا من خلال قراءة وصفية للكتاب، بالإضافة إلى دراسة تطبيقية تحليلية ثم ختمنا هذا البحث بخاتمة كانت حوصلة لما تطرقنا له في مسار هذه الدراسة .

وللإلمام بهذه الدراسة كان لابد من الإستناد إلى مراجع نذكر من بينها :

- النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ لعبد الملك مرتاض.
- وكتاب بنية الخطاب الشعري لعبد الملك مرتاض.

ولكل بحث صعوبات وعراقيل تعترض طريقه وبالنسبة لنا قد واجهتنا عدة عراقيل من بينها:

- صعوبة فهم ،وإدراك المنهج البنيوي وما يحمله من خصائص.
- صعوبة الحصول على المادة البحثية الملمة لهذه الدراسة.

مدخل
ماهية البنيوية

- نشأة البنيوية
- تعريف البنيوية(لغة واصطلاحا)
- روافد البنيوية
- أعلام البنيوية
- أسس البنيوية
- خصائص البنية

1. نشأة البنيوية:

إذا أتينا لمعرفة نشأة البنيوية فإن جذورها التاريخية تعود إلى عهد سقراط، ولكنها آخذت صيغتها في ضوء نظريات، وأفكار وآراء الكثير من الباحثين والمنظرين لها وأمثال: بياجيه، دي سوسير وميشال فوكو، وغيرهم.

بينما يرجع الفضل في نشأة الدراسات البنيوية في العصر الحديث إلى العالم اللساني السويسري "**فرديناند دي سوسير**" في طرحه الذي قدمه في التفرقة بين اللغة والكلام، الدال والمدلول، وأولوية النسق أو النظام على باقي عناصر الأسلوب ، وفي التفرقة بين التزامن والتعاقب، واستخدامه لمصطلح "بنية" في المؤتمر الذي عقده الشكلانيون الروس في مدينة "لاهاي" سنة 1982م هي التي أسست لنشأة الدراسات البنيوية[1].

ومنه فإن البنيوية نمت ، وترعرعت بناء على استثمار جملة من المبادئ التي كانت ضرورية بالنسبة لها، وتنحصر هذه المبادئ في الأثر السوسيري نسبة إلى "دي سوسير" والنظريات التي خلفها ، ومنه انتشرت اللسانيات البنيوية في جل الحقول المعرفية التي تنتمي إلى العلوم الإنسانية .

وعليه إن كان قد عرف المنهج البنيوي نجاحا كبيرا فإن الفضل في ذلك يرجع إلى العالم السوسيري الذي أسس علوم اللغة على أسس علمية محضة[2].

حيث أن ظهور الرواية الجديدة خصوصا في فرنسا كان له الأثر في ظهور الحركة البنيوية من وجهة نظر الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض، فالرواية الجديدة ثورة على تقاليد الرواية وقواعدها الكلاسيكية وبما أن الرواية التقليدية ترعرعت في أحضان النقد التقليدي فيعتبر كلاهما يحرصان على

---

[1] جمعة العربي الفرجاني :أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية،المجلة الجامعة ،العدد الثامن عشر المجلد الأول ،جامعة الزاوية ليبيا،يناير 2016 ص:08.

[2] بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات دراسة في الأصول والمفاهيم ، عالم الكتب الحديث إربد– الأردن ط1، 2010، ص: 40.

المبادئ التقليدية ، ومن هنا جاءت البنيوية إلى كل هذه الأصول فقامت بتخريب أسسها وتشيد على أنقاضها أسس نقدية جديدة وهذا ما جعل البنيوية تتبلور كتيار نقدي قائم بذاته[1].

وبالنسبة لــ: جان بياجيه أن البنيوية كانت متزامنة أساسا مقابل التطور الحاصل لقواعد اللغة المقارنة في القرن التاسع عشر .

إن ذلك يعود إلى محاولة البنيوية التخلص من العناصر الغريبة على علم اللغة والاكتفاء بميزات النظام اللغوي ومحاولة البنيوية وضع علم اللغة .

فالبنيوية أعادت للغة اعتبارها حيث أصبحت الأساس الفاعل في هذه المفاهيم التي تنقل بواسطتها بدلا وسيلة لنقل تلك الأفكار والمفاهيم القبلية[2].

وبالتالي فالبنيوية إنما تأسست من الدرس اللساني اللغوي،وجاءت لخدمة اللغة في حد ذاتها ، ومن ثم تبلورت لتصبح تيارا نقديا يطبق مجالاته على الظواهر اللغوية كافة.

[1] ينظر: **عبد الملك مرتاض**: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع – الجزائر 2010، ص:200.

[2] ينظر :جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة، وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت ، باريس، ط4، 1985، ص: 64-65.

2. تعريف البنيوية:

2-1البنيوية لغة:

إذا ما نظرنا فإن كلمة بنيوية مشتقة من الفعل الثلاثي "بنى" ووظفت في القرآن الكريم كلمة"بنية" فعلها بنى، مصدرها البناء والاسم بنيان، بقول الله تعالى:﴿**ابنُوا عَلَيهِم بُنيَانًا رَبُّهُم أَعلَمُ بِهِم**﴾سورة الكهف الآية 21، وقوله تعالى :﴿**والَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءِ بِنَاءً**﴾سورة البقرة الآية 22، وقوله:﴿**أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**﴾ سورة التوبة الآية 109.

وإذا ما بحثنا في الأصل اللغوي لكلمة بنية:(STRUCTURE)لوجدنه مشتق من أصل يوناني : "STRUCTURE" وهي البناء،أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما،كما تبلور هذا المفهوم ليصل إلى وضع الأجزاء البنائية في مجال الهندسة المعمارية .

وإن عدنا إلى اللغة العربية فكلمة "بنية "تعني كل ما هو أصلي وجوهري، وثابت لا يتبدل[1].

[1] جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة ،العدد الثامن عشر المجلد الأول ،جامعة الزاوية ليبيا، يناير 2016، ص:5.

2-2البنيوية اصطلاحا:

إذا ما اتينا إلى التعريف الاصطلاحي البنيوية ، فإنه من الصعب الوقوف على تعريف شامل للبنيوية .فمثلا عند ليونارد جاكسون، فإن البنيوية كانت عنده أوسع وأشمل وهي تعني :« القيام بدراسة الظواهر ، واللغات بوصف كل منها نظاما تاما، ومترابط؛أي بوصفها بناء ، ويرتكز ذلك من خلال دراستها وفق ترابطاتها لداخلية لا من حيث هي وحدات، وعناصر قائمة بذاتها؛أي منعزلة ولا من حيث التعاقب التاريخي»[1].

ومن هنا أصبحت البنيوية منهج نقدي يسعى إلى تنظيم العناصر في قالب المجموعة المتماسكة ، المترابطة فيما بينها؛أي لا يمكن دراسة قيمة كل عنصر بمعزل عن العناصر الأخرى،ومنه فإن العنصر يكتسب ذاته، وقيمته من خلال علاقته بتلك العناصر.

أصبحت البنيوية موضوع قائم بذاته له خصائصه، وقواعده وأصبح ما يعرف بالمقاربة البنيوية.

فالبنية عند "جان بياجيه" مجموعة تحويلات سندها القانوني تأخذه من المجموعة ، وخصائص العناصر تمتاز بلعبة التحولات دون أن تتعدى حدودها ، وهي بذلك تكون نفسها ، ويزداد ثرائها بفضل الدور الذي تقوم به التحولات نفسها دون أن تتعدى حدود النسق ، أو تستعين بالسياقات الخارجية[2].

وهذا التعريف جاء أشمل لأنه أعطى البنية ثلاث ميزات وهي الشمولية، التحول، التنظيم الذاتي.

البنيوية: منهج فكري نقدي يذهب إلى كل ظاهرة إنسانية كانت، أم أدبية التي تشكل بنية لا يمكن دراستها إلا بعد تحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها، ويتم ذلك دون تدخل فكري للمحلل، أو

[1] ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية ، الأدب والنظرية البنيوية، دراسة فكرية ، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا، ط1 :2001، ص:47.
[2] جان بياجيه: البنيوية تر:عارف منيمنة، وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت ، باريس، ط4، 1985، ص:08.

عقيدته الخاصة ونقطة الارتكاز في هذا المنهج هي البنية ، فالبنية تكتفي بذاتها لا يتطلب إدراكها معرفة السياقات الخارجية[1].

وعليه إن البنية ليست مجرد جمع بين العناصر ، وإنما تلك المتضامنة مع بعضها التي تقوم كل واحدة منها على الأخرى التي في ترابطها تشكل نظام لغوي معنى هذا أن كل عنصر يتوقف داخل النظام على بقية العناصر الأخرى.

كل عنصر يحقق هدفه من خلال تواجده ضمن العناصر الأخرى ، أي لا يكمن هدفه في دراسته بمعزل عن بقية العناصر.

[1] جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية. المجلة الجامعة ،العدد الثامن عشر المجلد الأول،جامعة الزاوية ليبيا، يناير، 2016، ص:7.

3. روافد البنيوية :

1.3 الشكلانيون الروس: (Formalistes Russes) (1915-1930):

تطلق هذه التسمية على إئتلاف تجمع علمي روسي ضم حلقتين شهرين هما:

1.1.3 حلقة موسكو (1915-1920): تأسست سنة 1915، بجامعة موسكو، بزعامة " رومان جاكسون" الذي يعزى إليه تأسيس هذا النادي اللساني " رفقة مجموعة من طلبة ، نجد من أعضائها : عالم الفلكور السلافي بيوتر بوغاترين(p.Bogatyrev) والعالم اللغوي غروغري فيتكور(G.Vinokur)، ومنظر الأدب ومؤرخاه: "أوسيب بيرك" (O.Birk)و"بوريسرغ توماشيسكي "(B.Tomackeusky)، وقد نذكر كذلك "ميخائيل باختين" (m.Bokhtine/1895-1975) الذي كان من رؤوس هذه الحلقة، وكانت من اهتماماتها البحث في شؤون الأدبية (الشعرية ، اللسانيات...) وماهية الشكل...[1] .

2.1.3 جماعة الأوبوياز (Opoyaz) (1916): تأسست سنة 1916، بمدينة "سان بترسبورغ "،وتعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية)، نجد من أبرز أعضائها :" فيكتور شيكلوفيسكي" V.chklousky (1893-1984) و"بوريس ايخنباوم" B.Eicheubaum (1859-1866) و"ليف جاكويتسكي" L.Jakubinsky ، وعموما فإن الشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيتين هما : [2]

- التشديد تقوم الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.
- الإلحاح على استقلال علم الأدب.

إذ طالما ردد الشكلانيون أنه " آن الأوان لدراسته الأدب –الذي ظل منذ أمد بعيد أرضا بدون مالك- أن ترسم الحدود كحقلها وتحدد بوضوح موضوع البحث"[3].

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ، المحمدية ، الجزائر، ط2، 2009، ص:66.

[2] فكتور ايرليخ: الشكلانية الروسية ، تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2000،ص:14.

[3] مرجع نفسه، ص:14.

انتهت الشكلانية الروسية في حدود 1930، تحت الضغط ،و الرفض الرسمي الديكتاتوري لأفكارها وتوجهاتها ، كما بلغ هذا الرفض، والضغط ذروته سنة 1932.

2.3 حلقة براغ (Cercle de Prague) 1926–1948:

تأسست بمبادرة زعيمها "فيليم ماتيسيوس"، ومن أعضائها نجد : "مافراتيك"، "تروكا" ،" فاتيك"، "موكاروفسكي" وكذلك "جاكسون" و"نيكولاي تروشيكوي" من روسيا.

قدمت هذه الحلقة أطروحتها عام 1929 حول اللغة، وإنما "أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية"[1] .

3.3 جماعة" Tel Quel " 1960:

أسسها الناقد الروائي "فيليب صولر" (Philipe Sollers) سنة 1960 وضمت رموز من النقد الفرنسي، كزوجته الفرنسية ذات الأصل البلغاري "جوليا كرسيتيفا" Julia Kristeva ، "رولان بارث " Roland Barthes (1915-1980) و"ميشال فوكو" Michel Foucault (1926-1984) و"جاك ديريدا" Jacques Cerida...[2].

[1] فيكتور ايرليخ :الشكلانية الروسية ،تر: الولي محمد ، ص:05.

[2] ينظر: يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ص:69.

4.أعلام المدرسة البنيوية :

1.4فرديناند دي سوسير:

يعد العالم اللغوي اللساني "**فرديناند دي سوسير**" (1857 -1913 **Fardinand de Saussur**)من العلماء والباحثين المنظرين للمنهج البنيوي، حيث قام بوضع الثنائيات الدال والمدلول الآنية والتعاقبية اللغة والكلام ، وهذا من خلال محاضرات ألقاها على تلاميذه وكذلك استخدامه لمصطلح البنية في العصر الحديث[1] وكانت دراسة دي سوسير للغة تاريخية في أغلبها أي أنه يدرس متغيرات اللغة حسب إطارها الزمني.

حيث أن أفكار دي سوسير في وصف البنية اللغوية تلخصت في :

- اللغة نظام اجتماعي، يستند إلى بديهيات، وعلاقات اعتباطية خاضعة لشفرة المجتمع الواحد وهي تتطور ضمن القواعد المتعارف عليها.
- ودراسة اللغة من منظورين هما: وصف البنية اللغوية والتأريخ لها عبر مراحل تطورها[2].

كما صرح على اعتباطية الرمز اللغوي أي النظام ، التي تنص على أن الرابطة التي تجمع بين الدال والمدلول هي رابطة اعتباطية ، أي غير مفسرة، والدال(Signifier)هو الإشارة المنطوقة أو المكتوبة أما المدلول(Signified)هو المفهوم الذي تأخذه من تلك الإشارة[3].

ومنه نجد أن دسوسير وضع مفهوم عزل اللغة، أي دراستها كبنية مغلقة دونما الرجوع إلى المؤثرات الخارجية وهذا ما مهد إلى العلماء البنيويين من بعده في بناء نظريات نقدية قائمة على ما استوحاه هذا العالم اللساني.

---

[1] المجلة الجامعة: العدد الثامن عشر: جمعة العربي للفرجاني، أسس النظرية البنيويةواللغة العربية،المجلة الجامعة،ص:38.

[2] فؤاد أبو منصور:النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأروبا ، دار الجيل بيروت ،1985، ص:46.

[3] صلاح رزق : أدبية النص ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ،2002،ص:202.

2.4 رومان جاكسون: (Romane jakopso)

ظهر هذا العالم عبر حركة الشكلانين الروس، وحلقة براغ من خلال أعماله التي سعت إلى بلورت مفهوم النقد البنيوي حيث أكتشف أن اللغة ليست ثابتة مطلقا، بل هي مخلوق يتطور تبعا للمجتمعات حيث نجده قد ركز على أهمية علم الأصوات والبنى الصوتية خاصة في الشعر.

فقد طرح أفكاره من خلال نظرياته، ومحاضراته التي انبثق عنها الفكر البنيوي و تجلت في :تمييزه للنصوص الشعرية من النصوص الأدبية الأخرى، واقتراح معيارا لغويا تجريبيا للوظيفة الشعرية[1].

رأى أنه من الضرورة تقديم صورة عن العوامل المكونة للعلامة اللسانية ولكل فعل تواصلي وتتجلى في: المرسل، والرسالة، والمرسل، ولكي تكون الرسالة ذات فعالية فإنها لابد أن تكون ذات سياق تحيل إليه، وهو ما يدعى المرجع، وقدم لنا المخطوطة التالية: [2]

سياق

مرسل ---------- رسالة ---------- مرسل إليه

اتصال

سنن

مخطوطة جاكسون عن العلامة التواصلية اللسانية

[1] فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث، ص:35.

[2] رومان جاكسون،:قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 1988، ص:27.

3.4 ليفي ستراوش: (Claud levi Strauss)

ولد سنة 1908 في بلجيكا ، يعد من أهم أعلام المنهج البنيوي وزعيم البنائية الفرنسية ومؤسس البنائية الأنثربولوجية[1] كانت اهتماماته على كشف حقائق " الفعل البشري " متأثرا بفلسفة ماركس التي سادت في عصره وسيطرت على عقول الكثيرين من مثقفي عصره آنذاك، لقد تبنى ليفي ستراوش في دراسته بنيوية الحقائق الخاصة التي تنظم مجتمع ما أو صنف من المجتمعات، كما نجد موقفه من التاريخ متعارض تماما مع فلسفة الماركسية، بحيث أن اللوحة التي رسمها، لطالما سادها قدر كبير من الغموض والالتباس الناجم عن التفاعل بين وجودية " سارتر" وبنيويته وفكره الذي جاء به.

لكن جهوده الأساسية قد انصبت على درس عادات الشعوب البدائية المعاصرة وسمعة الفكرة وتحديده المعرفي انطلق من هذا الحقل[2].

4.4 لوي ألتوسير (Louis Althusser) 1918–1990:

مفكر بنيوي فرنسي لديه كتاب مشهور " قراءة الرأسمال" أصدره سنة 1965، كان هو الآخر متأثر بفلسفة ماركس انقسم فكره إلى قسمين مختلفين: فكر ماركس الشاب وفكر ماركس الناضج محاولا المزج بين الفكرتين، وقد ترجمت النزعة البنيوية الصارمة لديه في الفكر الغربي طبيعة الصراعات الموجودة بين الماركسية،والوجودية من جهة، وبين الوجودية والبنيوية من جهة ثانية[3]،وهذا الصراع إن دل إنما يدل على اختلاف الأفكار التي كانت متبادلة بين سارتر وليفي ستراوش، وينظر ألتوسير إلى الأدب على أنه نسق من التمثلات من "صور وأساطير وأفكار وتصورات حسب الأحوال داخل مجتمع ما بوجود التاريخ"[4].

[1] أديت كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور ، دار سعادة صباح الكويت ، ط1، 1993، ص:23.

[2] ينظر: محمد الجزيري: البنيوية والعولمة في فكر كلود ليفي ستراوس ، دار الحضارة للنشر طنطا، 1939، ص:12

[3] ينظر : عبد السلام المسدي: قضية الشعرية دراسة ونماذج ، دار الجنوب للنشر ، تونس 1995، ص:11.

[4] محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي:الأيديولوجيا سلسة دفاتر فلسفية ،دار تويقال الدار البيضاء ،ط1، 1993، :10

لقد كان منطلق "ألتوسير" في مقاربته للعلاقة الموجودة بين البنيتين التحتية، والفوقية متجاوزا في ذلك الطرح التقليدي القديم القائم على وجود حتمية بين البنتين ، فهناك درجات من التقارب بين الاقتصاد بعض عناصر البنية الفوقية ، ومن أهمها الأدب والفن ، بل إن هذه العناصر تمتلك في لحظة تاريخية ما دورا فعالا يجعلها قادرة على التأثير في الاقتصاد ذاته[1].

وعلى العموم فإن رؤية وتوجه "ألتوسير" بفعل عمقها تحتل مكانة هامة في الساحة الفكرية الفرنسية التي زخرت خاصة في فترة الخمسينات والستينات بتيارات فكرية متميزة.

5.4 رولان بارث (Roland Barthes) 1915–1980:

يعد "بارث" واحدا من أهم أعلام النقد البنيوي ، كان ناقدا وكاتبا ارتبط اسمه بالمنهج البنيوي بآرائه التي أضحت معلما من معالم البنيوية والتي تمحورت حول العملية الإبداعية وأقطابها الثلاثة الرئيسية أو ما يعرف بالثلاثية لديه وهي: المبدع، النص، المتلقي.

1.5.4 المتلقي: يضع بارث المتلقي (القارئ) ضمن أولى اهتماماته ويجعله شريكا هاما في نتاج النص، وهو لا يقصد بذلك أي قارئ (متلقي) بل يعني بذلك القارئ المتمكن،والمثقف الذي يستطيع كشف خبايا وخفايا النص وسر أغواره.

2.5.4 المبدع: دعا بارث إلى تحرير النص من سلطة الكاتب والمؤلف وربطه بسلطة القارئ (متلقي)، ومن هنا نادى بارث بمقولته الشهيرة (موت المؤلف)، التي يقصد بها إلقاء السياقات الخارجية المتعلقة بالكاتب نفسه من(سيرته، حياته، نظرياته...)،والهدف منها تركيز القارئ على النص ذاته لذلك رأينا "بارث" يتحدث عن القارئ المثقف الذي يستطيع فهم ما كان يعنه المؤلف[2].

[1] ينظر: سيد بحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1992، ص:33.

[2] ينظر:رولان بارث:مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر: منذر عياشي ،ط1، مركز الإنماء الحضارة ، حلب سوريا، 1993، ص:10

3.5.4 النص: يتشكل النص عند بارث من نسيج لغوي ، وهو بلاغ مكتوب على أساس فرز العلامة اللسانية، أي أن لكل نص حاستين الأول دال والثاني مدلول، نقصد بالأول: الحروف والالفاظ والعبارات دالة لهذا مكتوبة لهذا النص.أما الجانب الثاني فيعني المجرد والمحصور في الذهن (الصورة) ومن خلال أقطاب العلمية الإبداعية الثلاث (المتلقي، النص، المبدع)، يتضح لنا أن "بارث" نادى بمبدأ " متعة النص" وألح وشدد عليه، أي أن دراسة النص من أجله ولذاته بعيدا عن القواعد التي تمليها الظروف والسياقات الخارجية " إذ أن متعة النص عنده هي معرفة النص المتحرر من الشروح القديمة..... يعترض على القراءات ذات المنحى النفسي الانطباعي للحواريين المؤلف والقارئ .... وإذا كانت القراءة هي الرغبة في العمل الأدبي ، فإن محاولة تملكه هي دوما مخيبة للأمل، فالعمل الأدبي متعدد المعاني في جوهره"[1] .

هي نبذة موجزة سعينا من خلالها لإطفاء نظرة سريعة حول أعلام البنيوية وأهم ما قدمه كل منظر في وجه نظره وتفكيره وهي الرؤى التي مهدت لانتشاروبزرغ العديد من التوجهات البنيوية وأيضا الجهود التي جاءت بعد البنيوية أمثال: جاك لاكان وتوجهاته حول البنيوية النفسية وأيضا نجد "ميشال فوكو" الذي ولد سنة 1926وهو أستاذ تاريخ بجامعة "كولوج فرانس" ودروسه التي بينت اتجاه البنيوية الثقافية إذ يحدد "فوكو" في كتابه (الكلمات والأشياء) ثلاث بنى للمعرفة وهي كالآتي:

1. البنية التي سادت في عصر النهضة.
2. البنية التي سبقت القرنيين السابع عشر والثامن عشر.
3. البنية التي رأت الشعر في القرن التاسع عشر.

كما نجد كل من : تودروف ولوسيان جولدمان في بنيوية تكوينية.

(**structuralisngenétique**) و"جان بياجيه" و"جيرار جنيت" صاحب كتاب "من البنيوية إلى الشعر"

[1] ينظر: مجموعة من الكتاب الفرنسيين ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا ، عالم المعرفة الكويت، 1997، ص:234.

5.أسس النزعة البنيوية:

ترتكز البنيوية كغيرها من النزعات المذهبية على جملة من الأسس والمبادئ الفكرية، والفلسفية التي تفردها على غيرها، ولعل أهم هذه الأسس التي أتى بها مجموعة من المنظرين البنيويين تمثلت في مبادئ من الرفض نظريات نقدية، وفكرية سابقة لها، ونخص أهمها بالذكر وهي:

1.5 النزوع إلى الشكلانية:

وضعت كلمة الشكلانية للدلالة على تيار النقد الأدبي الذي توطد منذ سنة 1915إلى 1930، والذي ركز معظم باحثيها في دراستهم للأعمال الأدبية بشكل عام على الجانب الشكلي، والتركيب البنائي الداخلي[1].أي أنها تقدس الشكل على حساب المضمون، ودراسة النص كبنية مغلقة لذاتها ومن أجل ذاتها.

وحين جاءت البنيوية لم تأت شيئا غير التعلق المفرط بنزعة الأشكال فعدت الكتابة شكلا من أشكال التعبير قبل كل شيء، في حين أن اللغة في تمثلها هي أيضا لا تعدو كونها شكلا للتعبير أو أداته، وهي لا تحمل أي معنى، والمدلول عبرها مندمج في الدال، ومن أجل ذلك رفضت مضمون اللغة ومن ثم مضمون الكتابة وعدتها مجرد شكل[2].

فالشكلانية أتت بشكل جديد للكتابة التي تنهض على جمالية النسج اللفظي قبل كل شيء.

2.5 رفض التاريخ: ظهرت النزعة الاجتماعية التي روج لها المفكر الفرنسي هيبوليت تين (Hyppolyte Taine1828-1893)، الذي يعدّ الظاهرة الأدبية،والفنية الإبداعية يجب أن تربط في قراءتها، وتحليل مضمونها على ثلاثة عناصر تتمثل في: العرق، والوسط، والزمن.

لكن الواضح أن هذا المذهب الذي روج له المفكر "هيبوليت تين "اشتهر بدراسته أصلا للتاريخ تاريخ الفن، تاريخ الأدب وتاريخ فرنسا.

---

[1] بشير تاوريت :الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم ،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص:49.

[2] عبد الملك مرتاض :في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2010، ص:211

فكيف إذن بالناقد يعمد لدى قراءة نص أدبي إلى البدء بصاحبه للبحث في عرقه، وتاريخه، فإن كان أوروبيا فهو كاتب كبير، ومفكر رصين، وآدابه ذات مستوى راقي، وإذا كان غير ذلك ممن ينتمون إلى الشعوب المستضعفة المقهورة فلا يجوز لكتابته إلا أن تكون منحطة رديئة حقا[1].

جاءت البنيوية إلى هذه القيمة فرفضتها لانعدام ئدتها في تمثلها على الأقل فنادت بموت التاريخ، وبموت كل القيم التي كان نادى بها "هيبوليت تين" بموتها أيضا، وبالتالي المناداة بموت القيم التي روجت لها الماركسية[2].

البنيوية رفضت التاريخ لما وجدت فيه من تطرف لا يكاد يمجد شيئا غير انتصار الأقوياء على الضعفاء واستعلاء الأغنياء على الضعفاء والفقراء وجعل العمل الإبداعي الأدبي أو الفني كوثيقة تعبر عن التاريخ لشعب من الشعوب.

3.5 رفض المؤلف:

، خاصية رفض المؤلف كانت بداياتها قبل تبني النزعة البنيوية لها، وهذا من خلال الستينات من القرن العشرين، ولعل أهم من ألح عليها في أكثر من مرة هو الشاعر الفرنسي "فاليري"

(Paul Valéry 1871-1945) الذي كان يزعم أن المؤلف لا معنى له.

فقد ذهب إلى هذا المذهب جملة من المنظرين الفرنسيين منهم "جيرار جينات"،"ميشال فوكو"،" كلود ليفي ستراوش".

جاءت البنيوية بفكرة رفض المؤلف والإعلان عن موته على أساس عامل وهو مجهولية المؤلف بالقياس إلى الأدب الشفوي، وخصوصا الأسطورة التي كان "كلود ليفي ستراوش" قدم من حولها أعمالا كبيرة ومن ذلك انتهاؤه إلى الإعلان عن انعدام المؤلف في النصوص الشعبية.

فقامت بتعميم ذلك على العمل الإبداعي الأدبي، حيث رأوا أن النص الأدبي صاحبه يفقد حيازته مجرد نفض يده منه[3] كما رفضوا مسألة ضرورة الربط بين الإبداع الأدبي ومبدعه التي نادى بها "فرويد".

---

[1] عبد الملك مرتاض :في نظرية النقد، ص:2011.

[2] المرجع نفسه، ص:213.

[3] المرجع نفسه، ص:215

4.5 رفض المرجعية الاجتماعية:

إن البنيوية في حقيقة الأمر لم ترفض المرجعية الاجتماعية رفض مطلق ولكنها ترفض فقط الرجوع إلى المجتمع في تحليل الإبداع الفني، والأدبي.

ب أنها تنكر تأثير المجتمع تأثيرا مباشرا في المبدع، وفي إبداعه على نقيض المدرسة الماركسية التي تربط العمل الإبداعي بالمجتمع[1].

فالبنيوية قامت برفض عامل التأثير الاجتماعي في الإبداع الفني ورفض نظرية الانعكاس التي ترى بأن الأديب مرآة عاكسة لمجتمعه يكتب في أدبه كل ما هو متعلق بمجتمعه.

فقد تجرأت البنيوية على رفض التاريخ الذي يصنعه الإنسان، فضربت عصفورين بحجر واحد، فالرفض المعلن للتاريخ هو رفض في الحقيقة لكل ماله صلة بالإنسان الصانع لأحداثه، ومن المجتمع المتأثر بذلك والمؤثر في ذلك أيضا، وقد أفضى ذلك إلى رفض كل القيم الروحية والاجتماعية جملة وتفصيلا.«فلا عجب أن نجد كتاب البنيوية يعلنون في أكثر من موقف أنهم لا يؤمنون بمرجعية الكتابة، ويعدون المرجعية الاجتماعية لأدب من أساطير الأولين»[2].

5.5 رفض المعنى من اللغة:

اهتم البلاغيون العرب القدماء عناية شديدة بمسألة اللفظ ، والمعنى فنجد كثيرا منهم يتعرض لها في كتاباته بتفصيل شديد، ومن بين هؤلاء البلاغيون نجد "ابن رشيق"، "عبد القاهر الجرجاني"،و"أبا الحسن محمد بن أحمد بن طباطب العلوي".

حيث أن ابن رشيق كان يرى أن: « اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى، واختل بعض اللفظ كان نقص للشعر»[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض:في نظرية النقد، ص:216.

[2] المرجع نفسه ،ص:216.

[3] ابن رشيق:كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القاهرة ،ط3، 1963، ص:11.

فالنقاد القدامى من العرب لم يذهبوا صراحة إلى تجريد اللفظ من المعنى، وهي السيرة التي يسلكها كثير من النقاد الغربيون الجدد، في فصل اللفظ عن المعنى.

وأيا كان الشأن «فالبنيوية ترفض معنوية اللغة بل ترى كما يذهب إلى ذلك بارث، أنه من العسير التسليم بأن نظام الصور، والأشياء التي مدلولاتها فيها تستطيع أن توجد خارج اللغة، وأن عالم المدلولات ليس شيئا غير عالم اللغة»[1].

ومما ذكرنا سابقا فالمدرسة البنيوية ترفض أهم القيم التي كان النقد التراثي التقليدي يرتكز عليها في بناء نظرياته، وتطبيقها على الإبداع الأدبي ومنها: رفض المؤلف، رفض التاريخ،رفض المرجعية الاجتماعية للإبداع، ثم رفض المعنى من اللغة، أي معنى اللفظ، وعدت اللغة مستقلة بنفسها.

6. خصائص البنيوية(البنية):

1.6 الكلية(الشمولية):(T otalite)

يعني أن البنية تتألف من وحدات داخلية مترابطة ومتماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي الخلية التي تستنبط من قوانينها التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية وإن هذه المكونات تترابط لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من خصائص كل واحدة على حدة.

2.6 التحويلات (Transformation):

ى هذا أن البنية ليست ساكنة وثابتة مطلقا وإنما تنقاد إلى تحويلات داخلية ، فالمجاميع تنطوي على ديناميكية ذاتية ، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو النظام.

وتبعا لذلك البنية غير ثابتة ، وإنما هي دائمة التحول داخل نظامها النصي[2].

3.6 التنظيم الذاتي (Auto-réglage):

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد، ص:219.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية ،ص:31.

تقصد بهذا أن للبنية القدرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها التوازن وضمان الاستمرارية ، والبنية بهذا التصور لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها أي السياقات الخارجية وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية[1].

وعليه فإن البنية هي نظام من العناصر المترابطة فيما بينها قابلة إلى التحويلات ، أي أن ليست ثابتة ثبوتا مطلقا وهي قابلة لتنظيم نفسها اعتمادا على أنظمتها اللغوية.

[1] جان بياجيه:البنيوية، ص:13.

الفصل الأول:
المناهج النسقية في الخطاب النقدي الجزائري

- المبحث الأول:نشأة النقد النسقي في الجزائر
- المبحث الثاني:تطور النقد النسقي في الجزائر
- المبحث الثالث:من أعلام النقد النسقي في الجزائر

تمهيد:

ارتبطت نشأة النقد النسقي، وتطوره في الجزائر بالحركة النقدية التي كانت سائدة في الوطن العربي، وبما شهدته هذه الأخيرة من جلب واستقطاب لنظريات ومناهج نقدية غربية، عن طريق ترجمة الكثير من المؤلفات الغربية ودراستها، وتجلى ذلك في ظهور مناهج نقدية نسقية فراح النقد الجزائري ينسج بداياته النسقية على هذا المنوال، وكان أول ولوج لهذه المناهج "المنهج البنيوي"، حيث ركزنا على نشأته بالخصوص لكونه أول منهج نقدي نسقي غربي يدخل بوابة الحداثة النقدية في الجزائر، محاولين في ذلك تسليط الضوء على نشأة النقد البنيوي، ومن ثم نشأة المناهج النقدية النسقية كالمنهج السيميائي والتفكيكي، والاسلوبي ومراحل التطور التي مرت بها هذه المناهج .

ومنه نحاول في هذا الفصل الإجابة عن بعض التساؤلات نذكر من بينها:

- كيف تبلور النقد الحداثي في الجزائر؟

- ما هي المراحل التي مر بها خلال تطوره؟

- ما هي المناهج التي لاقت رواجا كبيرا في الساحة النقدية الجزائرية في ظل الصراعات والتشابكات الحاصلة في المرحلة التي سبقت المرحلة الحدثية؟

- من هم النقاد الذين أخذوا على عاتقهم إرساء وترسيخ معالم النقد الحداثي في الجزائر؟

المبحث الأول: نشأة النقد النسقي في الجزائر

ظهرت المناهج النسقية كرد فعل، وثورة أدبية،ونقدية ضد المناهج السياقية "التاريخي، الاجتماعي، النفسي"، التي عمرت في الساحة الأدبية طويلا: وهذا من خلال تبنيها للطرح السوسيري المتمثل في علم اللسانيات وبالعودة إلى الساحة النقدية العربية عموما والجزائرية خصوصا، حيث نجد النقد الجزائري عموما سياقي، نسقي، ارتبط ظهوره بتلك الحركة التي كانت سائدة في المشرق العربي وذلك لعدة عوامل من بينها تأثر العرب بالغرب وتأثير وتأثر النقاد والأدباء الجزائر بالعرب إن أول من ترجم وأدخل مصطلح "اللسانيات" إلى الساحة العربية هو المفكر والباحث الجزائري "عبد الرحمان الحاج صالح" رحمه الله ذلك سنة 1982 من خلال عدة بحوث ودراسات أجراها لمعرفة مرجعية وخلفية هذا المصطلح الذي كان سائدا في الغرب.

وهذا ما أدى إلى فتح شهية النقاد للولوج في عالم الخطاب النصي من خلال تبني مبدأ المحايثة "Immanence" *.

لا يشكك أي باحث ريادة عبد الملك مرتاض زمنيا في الدراسات الحداثية في الخطاب النقدي الجزائري، ويعتبر من الثائرين الأوائل على المناهج التقليدية بداية ثمانينيات القرن الماضي[1].

فقد استهل مرتاض رؤيته الحداثية في النقد بثورة عارمة على الأطروحات السياقية وذلك من خلال قوله « فلا بيئة ولا زمان ولا مؤثرات ولا هم يحزنون وإنما هو نص مبدع نقرؤه، فهو الذي يعنينا وهو الذي ندرسه ونحلله بالوسائل العلمية أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم»[2]؛ وبذلك يتضح بأن عبد الملك مرتاض اتجه إلى دراسة جديدة للنص، ودراسة علمية بمقتضى مبدأ دراسة النص لذاته، ولأجل ذاته.

* المحايثة: من المفاهيم التي أشاعتها البنيوية في بداية الستينيات وهي بمعنى عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به.

[1] خلف الله بن علي :الأصول المعرفية العربية للنقد النسقي في الجزائر مجلة دراسات معاصرة ، المجلد 02 العدد 03، المركز الجامعي تيسمسيلت ، يناير 2018، ص:130.

[2] عبد الملك مرتاض : الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1983 ، ص:07.

وبدأ مرتاض في حداثة النقد الجزائري بتجريبه للنظريات البنيوية وما بعدها من تيارات منهجية وحجة ذلك أن الأستاذ "شريبط احمد شريبط" في قراءة إحصائية له حول " النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية " عمد إلى التأريخ للحداثة النقدية في الجزائر سنة 1983 أي تاريخ صدور كتاب عبد الملك مرتاض (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) كون هذا المؤلف الأشمل مادة ذات عمق في الدراسة والأكثر علمية[1] بينما يرى آخرين أن المسألة ليست كذلك فإذا كان تاريخ الصدور هو معيار الأسبقية فيجب الإشارة إلى أن عبد الملك مرتاض قد أصدر قبل هذا الكتاب ، كتاب (**الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث الفترة الممتدة ما بين 1920-1954**) التي نشرت أول مرة سنة **1981** [2].

أما إذا كان الكتاب هو المعيار فسيحسم الأمر إلى الكتابان اللذان يندرجان في هذا الإطار المنهجي وصدر كلاهما سنة **1982** وهما: "الألغاز الشعبية الجزائرية" و"الأمثال الشعبية الجزائرية".

وفي هذه الحالة ينبغي أن نحتكم إلى تواريخ مقدمات هذه الكتب الثلاثة والتي يعود أقدامها إلى سنة **1979** تاريخ تأليف الألغاز الشعبية الجزائرية الذي أفصح فيه سلوكه " المنهج البنيوي" أو عناصر من أصوله خاصة في القسم الثاني منه[3].

[1] أحمد شريبط:النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية، أعمال الملتقى الوطني الثاني(الأدب الجزائري من ميدان النقد) جامعة عنابة ، معهد اللغة والأدب العربي 1994، ص:18.

[2] نشرت هذه الدراسة في مجلة الأدب ، بيروت العددان 11-12 سنة نوفمبر ديسمبر 1981، ص:13.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية الجزائر، د ط، 2002، ص:122-123.

حيث كان يعتبر بعض النقاد أن العلامة الفارقة بين النقد التقليدي والحداثي تجلى في ممارسات الدكتور مرتاض النقدية ولكن الصواب غير ذلك ، إذا أن التحول من التقليد إلى الحداثة جاء إلى أنقاض النص الشعبي لا النص الفصيح، حيث اعترف مرتاض في حوار أجرى معه:«انزلقت إلى المنهج الحديث من خلال تعاملي مع النص الشعبي ، فكان أول عمل تجريبي قمت به في التعامل مع النص هو كتابي " الأمثال الشعبية الجزائرية"... ثم الألغاز الشعبية الجزائرية»[1] وهنا يعترف رائد البنيوية في الجزائر بأنه عمد إلى تجريب وسائل البنيوية على النصوص من منظور النقد الحداثي لقد ساهم هذا الناقد مساهمة معتبرة في تأسيس الخطاب النقدي الجزائري الحداثي ، فهو يؤكد بشدة على أن المدار في المنظور الحديث على الدراسة العمودية لا على الجمع وعلى الملاحظة الدقيقة لا على الشرح التعليمي الأفقي، وتقوم الدراسة العمودية بتناول الإبداع الأدبي من عدة مناحي ولاسيما من حيث بنية الإفرادية والتركيبية[2]وفي معظم كتاباته نجده ينطلق من التراث وصولا إلى الحداثة كما أنه لا يعتبر نفسه صاحب تأسيس نظريات اختراعها من نفسه ويعد المساهم الأول في تخليص النقد الجزائري من قيود السياقات الخارجية كالمؤثرات البيئية واللحظة التاريخية والعوالم النفسية ، وفتح بذلك المجال أمام النقاد الجزائريين إلى الولوج إلى المرحلة الحداثية في النقد الجزائري هذا ما أدى إلى تبلور الفكر الحداثي في النقد الجزائري وأخذ مساره التطوري.

[1] جهاد فاضل:حوارمع مرتاض: " أسئلة النقد ، حوارات مع النقاد"، الدار العربية للكتاب ليبيا تونس، د.ت، ص:217.

[2] شايف عكاشة:نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي (نظرية الملف اللغوي)د.م.ج.الجزائر ج3،د ط، 1992،ص:105.

وعلى العموم فإن النقد الحداثي قد نشأ في الخطاب النقدي الجزائري منذ الثمانينيات إلى اليوم،ومن جملة العوامل التي أسهمت في هذا التطور:

- توثق الصلة بين الخطاب النقدي الجزائري المعاصر والمناخ النقدي الفرنسي بفعل البعثات الجزائرية إلى جامعة السربون الفرنسية، حيث درست بعض الأقلام الجزائرية.

- اشراف كبار النقاد العالميين على أطروحات الجامعة لبعض النقاد الجزائريين،مثلا اشراف الناقدة "جوليا كريستيفا" على رسالة دكتوراه التي قدمها حسين خمري.

- تنظيم الملتقيات المتخصصة (ملتقى التحليل اللساني للنصوص بجامعة عنابة في ماي 1985،ملتقى البنيوية بجامعة قسنطينة سنة 1986،الملتقى الوطني للترجمة،والتعريب بجامعة قسنطينة سنة 1993،ملتقى اللسانيات،والأدب بالجامعة نفسها[1]).

إنشاء معهد العلوم اللسانية والصوتية في نهايةالستينيات،وإصدار مجلات مثل:مجلة "اللسانيات" التي صدر عددها الاول سنة1971،وكان من جراء هذا أن ظهرت عدة كتب نقدية ذات صبغة جزائرية تستضيئ بنور المناهج الألسنية الجديدة.

[1]يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية،ص:164.

المبحث الثاني: تطور النقد النسقي في الجزائر

لم يكن النقد الجزائري بمعزل عن التطورات التي حدثت في الساحة النقدية العربية والعالمية، وهذا تجل فيها قدمه بعض النقاد الجزائريين ومن الدراسات التي تطرق باب النقد النسقي البنيوي وما بعد البنيوي.وهذا يرجع إلى جملة من الأسباب ساعدت النقاد الجزائريين على استنباط هذه المناهج النقدية الحداثية ومن بينها: الانفتاح على تعلم اللغات الأجنبية وهذا من خلال إنشاء معاهد العلوم اللسانية والصوتية وحركة البحث العلمي التي ساعدت الباحثين الجزائريين على اتصال بالجامعات الأجنبية، وإطلاعهم على مناهج النقدية في فلسفتها، وأصولها.وقد دفعت كل هذه الأسباب إلى التعرف على ما جاد في ساحة النقد العالمي ومحاولة تأصيلية في الساحة النقدية الجزائرية وتجلت هذه المناهج فيم يلي:

1. المنهج البنيوي:

لقد طعم عبد الملك مرتاض تجربته النقدية النسقية في البنيوية بدراسته لنص "أبي الحيان التوحيدي"وهو كالآتي :

* كتبت إليك وربيع مطل، والزمان ضاحك، والأرض عروس والسماء زاهر، والأغصان لدنه، والأشجار وريقة، والغدران مترعة، والجبال متبسمة، والرياض معشوشبة، والجنان ملتفة ، والثمار متهدلة، والأدوية مطردة.
* فما تقع العين إلى على سندس وإستبرق، ووشي اليمن ، وديباج الروم، ونقش الصين.
* وكما أن للعين في جميع ما وصفت مرادا، كذلك للقلب في عرض ذلك كله مراد.
* ولكن أين القلب وأين صاحبه؟ وأين العقل وأين ما يعقله؟
* العين تبصر الألوان وتكل ، والنفس تضمر الأحزان فتقل.
* وأنت الحبيب دنا بعد نأيه، وقرب بعد بعده: فكانت حرارة الفؤاد تبرد وحسرة الروح تخمد! وليت الحبيب كان يهم بالوصل ، ويأذن في اللقاء، ويعد بإعادة الدهر...

* وكانت الجبال تقشعر ، والأودية تنضب، والغدران تجف، والرياض تقف، والأغصان تجسوا، والبلاد تقسو: فإن في مشاهدة الحبيب عوضا من كل بعيد وقريب[1].

ينتمي نص أبي الحيان إلى صناعة الشعر ، حيث ركبت ألفاظ هذا النص بطريقة فنية جعلتها تحمل صورا شعرية غنية بالموسيقى، والوزن على الرغم من جمودها إلى أنها ناطقة ببلاغتها وإيحائها ذات توظيف أدبي[2].

تعامل مرتاض مع البنى النصية وتشريحه لها إلى بنى افرادية (الأسماء، الأفعال) وتركيبية (الجمل) معتمدا على عامل الإحصاء حيث ظهر التزامه الواضح بالمنهج البنيوي.

وينظر إضافة إلى ذلك تأليف كتابه " **عناصر التراث الشعبي في اللاز**" سنة 1987، وكتاب "الأمثال الزراعية" سنة 1987، وكتاب الميتولوجيا عند العرب 1989، والقصة الجزائرية المعاصرة 1990، وهنا نلفيه يحاول تطبيق المناهج الحداثية على النص الأدبي الشعبي ، لأنه مجهول المؤلف[3] حيث تميزت كتابات عبد الملك مرتاض في هذه المرحلة تمهد لإرساء وترسيخ معالم منهج نقدي يحتكم إلى تأويل "المحايث" لظاهرة الأدبية مجردة من سياقاتها الخارجية برؤية بنيوية.

ومما سبق ذكره يتضح لنا أن عبد الملك مرتاض كانت دراسته التجريبية للمناهج الجديدة ذات ثغرة تركيبية تعددية مطبقة على النصوص الشعبية الموروثة.

وغير بعيد عن تجربة مرتاض ،ومحاولته في تأصيل هذا المنهج برز في الساحة النقدية الجزائرية ناقد آخر ألا وهو عبد الحميد بورايو، إذ يعتبر هذا الناقد من بين النقاد الذين ثاروا ضد المناهج السياقية ، من خلال تبنيه للمنهج البنيوي التكويني باعتباره من أكثر الاتجاهات البنيوية انتشارا في المغرب العربي وهذا ما ظهر في مقدمة كتابه" قراءة أولى في الأجساد المحمومة" محاولة بنيوية تكوينية متقدمة انجز الناقد

[1] عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1983، ص:63.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص:63-64.

[3] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، (بحث في منهج وإشكالياته) إصدار رابطة الإبداع ثقافية ، الجزائر ، 2002، ص:49.

شطرها الأول بتناول البنية السردية للأجساد المحمومة " لإسماعيل غموقات" وفقا لرؤية وصفية تحليلية وبإجراءات مصطلحية جديدة، ولكن هذه المحاولة لا تأخذ شكلها المنهجي المتكامل إلى في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية" التي يمكن القول عنها أنها أول تجربة بنيوية تكوينية تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري[1] حيث قام الباحث بربط وحدات النص بوظيفة كل واحدة وكشف العلائق التي تتداخل في القصة ليصل في الأخير إلى قانون الذي يحكم كل القصص، وهذا ما يوحي بفهمه العميق لهذا المنهج وتحكم في أدواته الإجرائيةحيث تميز هذا الكتاب بعدم تصريح الناقد فيه بتبنيه للبنيوية تكوينية[2].

ويظهر لنا ان عبد الحميد بورايو جسد آليات تطبيق المنهج البنيوي التكويني على القصص الشعبي، مستمدا رؤيته تارة من الروسي فلاديمير بروب (Vladimir Propp) وتارة أخرى من الناقد الفرنسي لوسيان غولدمان (Loucien Goldman) .

كما تمخضت جهود أخرى في جانب التنظيري نجدها عند الناقد " محمد ساري" اذقدم لنا دراسة بعنوان " البحث عند النقد الأدبي الجديد " سنة 1984[3]. وقد خصص في هذه الدراسة جزء لنقد البنيوي التكويني وتطبيقاته، فجعل قسم لنظرية النقد عند جورج لوكاتش (J-Lecatche) وغولدمان (Goldman)، والقسم الثاني جعله تطبيقي تحت عنوان "المنهج في النقد الجزائري الجديد وفي القصة القصيرة وما يعاب على هذه الدراسة أنه في الجانب التطبيقي لم يبرز ملامح النقد البنيوي بل اكتفى بدراسته للمضمون الاجتماعي وأيضا اكتفى بتلخيص مضمون القصة فقط.

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية ، ص:213.

[2] مريم خرمازة :ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين نظرية و تطبيق مذكرة ماجستير ، جامعة وهران، (2000-2001) ص:81.

[3] محمد ساري: البحث عن النقد الجديد، دار الحداثة، بيروت لبنان ،ط1، 1986، ص:03.

ونصادف طرحا آخر لدى "ادريس بودية" في مؤلفه " الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار" والذي يعلن فيه تبنيه المنهج البنيوي، والاجتماعي في المقدمة[1]. ومن خلال ما سلف ذكره يتبين لنا أن تلك الدراسات قدتبنت اتجاهات البنيوية بجانبيها الشكلي، والتكويني دونما الرجوع إلى أسسها ومنطلقاتها ومرجعياتها الفكرية والفلسفية في حد ذاتها.

2. المنهج السيميائي:

كان للمنهج السيميائي نصيب وافر في كتابات النقاد الجزائريين وإذا اختلفت رؤاهم، ونظرتهم حول هذا المنهج فنجد أول من كتب في هذا المنهج عبد الملك مرتاض إذا كانت أول مؤلفاته "ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد سنة 1989"، وكتابه (أ.ي)، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آلـ خليفة 1992.وكذلك مؤلفه شعرية القصيدة، قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية 1994 ،وأيضا كتابه تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية مركبة لراوية زقاق المدق لنجيب محفوظ سنة 1995[2].

ولو عدنا إلى مؤلفه ألف ليلة وليلة وأمعن النظر قليلا لتضح لنا أن مرتاض يجمع بين التراث والحداثة إذ يعالج نصا من النصوص التراثية وفق أطر ورؤى منهجية معاصرة كما تجدر الإشارة إلى أن عبد الملك مرتاض رغم اختلاف ترجمة مصطلح السيميائية (Semiotique) والذي له عدة دلالات ومعاني كثيرة في المعجم العربي مثلا : كالسيميائيات، والسيمولوجيا،دلائليات،العلاماتية...إلا أنه وقف واختار مصطلح " السيميائية" في مقاربته النقدية ويظهر عطاء عبد الحميد بورايو في مجال الدرس السيميائي في كتاب" المسار السردي ،وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة"

[1] مريم خرمازة :ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية تطبيق ،مذكرة ماجستر،جامعة وهران،2001/2000 ، ص:80.

[2] فاطمة عبد الرحمان: التأثيرات النقدية الغربية المعاصرة في كتابات عبد الملك مرتاض، مجلة علمية محكمة ، مخبر اللغة العربية والاتصال ، العدد 16،جويلية 2014، ص:116.

وليلة والذي يتراوح منهجيا بين السيميائية والبنيوية الواقعية ويتجلى طرح الدراسة السيميائية منه في فصل **المكان والزمان في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية**[1].

ما يميز النقد السيميائي في الجزائر من حيث تنظيراته ، وتطبيقاته أنه احتذى واحتكى بالأثر المدرسة البارسية ونجد ذلك جليا من خلال تتبعهم لأبحاث غريماس وعلى هذا المنهج صار عدد كبير من النقاد الجزائريين من بينهم "حسين خمري"الذي صدرت له العديد من الدراسات في الدورية العربية والجزائرية ومرحوم بختي بن عودة وكذلك نجد أحمد شريبط أيضا وغيرهم كثر.

ولكن إذا أردنا ان نعرف المؤسس الفعلي للدرس السيميائي بالجزائر لابد لنا من التعريج عن الناقد " رشيد بن مالك" حيث تشهد أعماله عليه بأنه توغل في هذا المنهج ، وقدم العديد من الدراسات السيميائية حول الرواية الجزائرية وهذه لم ينتظمها كتاب مطبوع نجد من بينها "تحليل سيميائي" لقصة "عائشة لأحمد رضا حوحو ودراسة رواية نوار اللوز للواسيني الأعرج سيميائية النص الروائي" حيث تتميز دراسته بالتطبيق الفعلي الآلي لمقولات السيميائية الفرنسية خاصة منها "الغريماسية" كما غيب المعطيات التاريخية وقدم وثيقة هامة عن جان كلود كوكي(Jeun claud kouki)[2] .

وقام بتأليف "قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص" بغية الغوص في خبايا المصطلح السيميائي الغربي، وتأصيله في البحث اللغوي العربي، والذي جسد فيه التقاطع العلمي والمعرفي بين اللغات العربية الفرنسية الإنجليزية مبتغيا من وراء ذلك تسهيل التلقي لهذا المنهج.

جاء مؤلفه " مقدمة في السيميائية السردية" الذي جمع بين القراءة النظرية والتحليل النقدي وبيان الحلول التي يقترحها لتجاوز فوضى المصطلحية في ترجمة الخطاب النقدي المنجز في إطار السيميائية وتحديدا من منظور الغريماسي[3].

[1] يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية ، ص:136.

[2] المرجع نفسه، ص:138-139.

[3] رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية دار القصبة للنشر الجزائر، ط1، 2000، ص:70.

بالإضافة إلى مؤلفه " البنية السردية في النظرية السيميائية " حيث اعتبر هذا الكتاب رابط لمؤلفه "مقدمة في السيميائية السردية" و"قاموس المصطلحات السيميائية للنصوص"[1].

كما لا ننسى جهود الناقدين سعيد بوطاجين وعبد القادر فيدوح في محاولة منهما كذلك لإعطاء بصمة في الخطاب السيميائي الجزائري حيث قدم الأول دراسته الموسومة بالاشتغال العاملي دراسة سيميائية ."غدا يوم جديد" لابن هدوقة الذي يقارب فيه شخصيات الرواية مقاربة سيميائية انطلاقا من مواقع الشخصية داخل المتن الحكائي وعلاقاتها بالفعل (الوظيفة)(fonction).

وقدم الثاني كتابين الأول تحت عنوان "دلائلية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري" والثاني "الرؤيا والتأويل" مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة إذ فشل فيدوح في تنظيم جهازه المصطلحي إذ اثقله بمصطلحين لمفهوم واحد(**دلائلية السيميائية**) في كتابه الأول ، وإن مرجعية السيميائية منقولة بطريقة العنعنة وهو يخلو من إشارة واحدة للمرجع السيميائي في كتابه " الرؤيا والتأويل"[2].

ويمكننا من تلخيص جهود هؤلاء النقاد في المنهج السيميائي الذي عادة ما نجد له تداخل مع المنهج التفكيكي وكذلك المقاربات التشريحية والتأويلية.

[1] رشيد بن مالك : البنية السردية في النظرية السيميائية ،دار الهومة الجزائر، ط1، 2001، ص:08.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية ، ص:139.

3. المنهج التفكيكي:

وفي ما يتعلق بالمنهج التفكيكي نلتقي مرة أخرى بمرتاض وذلك لكونه لجأ إلى التركيب بين المناهج وأبرزها ذلك التركيب الذي كان شائعا لديه ألا وهو سيمائي-تفكيكي أو تفكيكي سيميائي من خلال عدة مؤلفات له لعلنا نقف عند أبرزها "ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد" وأصدر كتابه الثاني انتهج فيه نهجا مركبا سيميائيا تفكيكيا (أ.ي) حيث جعل من عنوان هذا الكتاب سمة دلالية سميو طيقية رامزة لأن الرمز هو سمة السمات ، وأما عن قراءة يوسف وغليسي للعنوان فيقول:«ليس غير كتاب Z/ S» لـ رولان بارث[1] (Roland- Barthes) وان لم يقدم لنا الناقد حجة في صحة قوله باستثناء المؤلف (Z/S)[2] حيث قام الناقد بتفكيك النص الشعري لمحمد العيد آل خليفة إلى بنى وملاحظة الشيفرات والعلامات التي تطبع لغته، واستنباط دلالته التي تتحكم في خطابه[3] ولا نكاد نعثر على أنموذج تفكيكي إلا من خلال الدراسة التي قام بها " الطاهر روابنية" التي عنونها بـ"الكتابة وإشكاليات التفكك" في رواية تجربة في العشق لصاحبها " الطاهر وطار، حيث لمح إلى مفاهيم تفكيكية نجد من بينها:" الكتابة، القراءة، التصدع السردي، التناص....."التي استقاها من ميشال فوكو (Mechal-Foquet) ورولان بارث [4] (R- Barthes) .

[1] يوسف وغليسي: خطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص:63.

[2] مرجع نفسه، ص: 69.

[3] عبد الملك مرتاض:(أ.ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي " ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص:34.

[4] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية ،ص:136.

كما نلتقي مع دراسة أخرى من خلال كتاب التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر لمؤلفيه(د. بشير تاوريريت وسامي راجح).

وعلى هذا فالكتاب يقوم على تحليل وصفي وسرد تاريخي للخطاب النقدي التفكيكي المعاصر بشقيه الغربي والعربي،فهذه الدراسة تعود بالتفكيكية إلى عمق الأصول الفلسفية
عند(أرسطو)و(أفلاطون)و(فرويد) وصولا إلى "دي سوسير".

كما قدم الكتاب الأسس النظرية للنقد التفكيكي في الفكر الغربي،وذلك من خلال عالمين هامين من أعلام التفكيك هما"جاك دريدا"،"ورولان بارث".

ويركز الكتاب على نقد الوعي الميتافزيقي.[1]

– وتعريج على مقولة"رولان بارث"التي تجلت في رفض المؤلف إذ دعا بارث إلى ضرورة قراءة النص او العمل الأدبي منفصلا عن مؤلفه،وتسليط أضواء البحث والتحليل عن النص المكتوب كونه يمثل اللغة.

كما يناقش الكتاب نظرية بارث في الأقطاب الثلاثية للنقد:(المؤلف،الكتابة،القارئ).

فالمؤلف ينتهي دوره مباشرة بعد انتهاءه من كتابة نصه،أما الكتابة فإنها لا تأخذ موقعها إلا في ضوء من يقرأها.

كما يتناول الكتاب تجربة عبدالله الغذامي وعبد الملك مرتاض وعبد الحميد براهيم وغيرهم،فضلا عن ترجمة الشاعر عمر أزراج لثلاثة نصوص تفكيكية من النقد الإنجليزي،ودراسة الدكتور"سليمان عشراتي"حول(التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا) [2] .(jacques-Derida)

[1] بشير تاوريريت،وسامية راجح:التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر،دار رسلان،دمشق- سوريا،:2000 ص:105.
[2] يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، ص: 163.

والتفكيكية هي المقابل الشائع لمصطلح (Deconstruction) الذي اكتفى بعض العرب المعاصرين بنقله إلى"التفكيك" فيما ترجمه الدكتور عبدالله الغذامي ب-التشريحية-واقتراح آخرون (عبد الملك مرتاض وبعض النقاد) مصطلح"التقويضية" كمرادف لها.

✓ وتتكئ التفكيكية على جملة من الأسس النظرية التي في مجملها تتشكل على عناصر:

3-1- موت المؤلف:

تعود نظرية موت المؤلف إلى "رولان بارث" الذي نشر مقالة بهذا العنوان « la mort de l'auteures » سنة 1968.أسقط عن المؤلف تلك السلطة التي كان يتمتع بها في الفكر النقدي التقليدي حيث قلص من صلاحياته الواسعة وأعده مجرد ضيف على النص.[1]

والمؤلف ليس سوى أكثر من ناسخ ينهل من مخزون معجمي موروث ويتحرك ضمن فضاء ثقافي واجتماعي وخاصة أن اللغة هي التي تتكلم داخل النص وليس المؤلف.

ذلك أن نسبة النص إلى مؤلف معناها ايقاف النص وحصره وإعطاؤه مدلولا نهائي إنها إغلاق الكتابة على حد تعبير بارث.

وبطرح بارث لموت المؤلف،هنا يكون بارث قد بشر بميلاد القارئ وعصر القراءة،حيث يصبح القارئ منتجا للنص.[2]

3-2- القراءة والكتابة:

بناء على ما سبق،رفعت التفكيكية من شأن القراءة بتحويل القيادة من سلطة المؤلف-في عهد النفساني والسياقي عموما-،وسلطة المؤلف- في العهد البنيوي والسيميائي- إلى سلطة القارئ.

[1] يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية،ص:154.
[2] مرجع نفسه ،ص:154.

ذلك أن النص يتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة،والقارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة وضمن هذا نشأ بألمانيا- في أواخر الستينيات ما يعرف باسم جماليات التلقي.(esthetike de larecepion)

ويمكن أن يكون بارث أكثر النقاد الفرنسيين اهتماما بموضوع القراءة.

3-3- اغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى:

وبهذا الفكر التفكيكي الجديد تحرر النص الأدبي من القراءة[1]

الأحادية منتقلا إلى تعددية القراءة ،أي أن النص مفتوح ويقبل عدة تأويلات وقراءات وظهرت مصطلحات جديدة ك:"الانتشار-Dissémination" الذي يعني تكاثر المعنى وتعدده.

والنص بهذا المفهوم يشبه اللعبة الحرة التي لا قواعد لها ولا مجال للبحث عن دلالة واحدة للنص،فالنص مفتوح على معاني متجددة بتجديد القراءة.

3-4-الحركة الدائمة للغة:

شاع في الفكر التفكيكي مصطلح"تحت المحو"sou retire".بمعنى أننا نكتب ثم نمحو وهكذا.

فاللغة قابلة للتغيير بتغيير ثقافة العصر ولغاته وهذا ما يطلق عليه باللغة الميتة.وتظل اللغة في حركية دائمة لا نهاية لها.[2]

وبالرغم من الجهود التي كانت ضئيلة في هذا المنهج إلا أنها أعطت مكتسبات نظرية وتطبيقية لهذا المنهج في الساحة الأدبية ونقدية العربية عموما والجزائرية بالخصوص.

[1] يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص :156.
[2] مرجع نفسه،ص:157.

4.المنهج الأسلوبي:

إذا جئنا للحديث عن الأسلوبية في النقد الجزائري الحديث فلا نجد هناك مقام يتطلب من البحث في جوانبه،وكشف خباياه،وكل ما هو موجود ليس سوى مجرد محاولات متواضعة لا تخرج عن الإطار البحوث الأكاديمية للجامعة.

أما خارج هذا الإطار فلا نعثر إلا على شذرات اسلوبية هنا وهناك مثلا لدى الدكتور عبد الملك مرتاض،تتجلى بشكل واضح في أحد فصول كتابه"الامثال الشعبية الجزائرية"الموسوم ب:"دراسة في أسلوبية الأمثال الشعبية الجزائرية عرض فيها باختصار مفهوم الأسلوبية،وتاريخها ثم أتبعها بجانب تطبيقي،وتعد هذه الدراسة أول دراسة أسلوبية في عهد النقد الجزائري الحديث.[1]

كما قدم الأستاذ الشاعر"علي ملاحي"محاولة تجلت في "شعرية السبعينيات" إذ يلمس فيها بعض ملامح الأسلوبية في التجربة الشعرية الجزائرية خلال السبعنيات لشعراء جزائريين(أحمد حمدي،سليمان جوادي،عمر أزراج)،وضبطها بأحكام معيارية صارمة،حيث حكم عليها في جملة من أحكام بأنها تكشف عن عدم النضج في التعامل مع المفاهيم اللغوية تعاملا شعريا.[2]

كما نلتقى مع البحث النظري الذي قدمته الأستاذة" آمنة علواش" في خصوص المقارنة بين حاضر الأسلوبية الغربية وغابرها العربي (البلاغة القديمة/عبد القادر الجرجاني).

حيث ذكرت مفاهيم البلاغة وأسندت ما يعرف بالبلاغة الجديدة الغربية ومحاولة عقد مقارنات ومقاربات بين هذه البلاغات على مستوى تعاملاتها مع المجالات الأدبية سواء الشعرية أو النثرية.[3]

وبرز أيضا الأستاذ"عبد الحميد بوزونية"من خلال كتابه"بناء الأسلوب في المقالة عند الابراهيمي"،حيث طعم هذه الدراسة بالاستناد على تنظيرات(ليوسبيتزر،جون كوهين،جورج مونان فضلا عن المسدي،وأحمد الشايب،وصلاح فضل).

[1] يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية،ص:148.
[2] مرجع نفسه،ص:149.
[3] مرجع نفسه،ص:149

وقسم هذه الدراسة إلى خمسة فصول وهي:

- ✓ الخصائص البنائية للمقالة.
- ✓ علاقة البنى الإفرادية بالدلالة.
- ✓ طبيعة البنى التركيبية.
- ✓ الإيقاع الصوتي.
- ✓ جمالية الصورة.

ورغم أن عبد الحميد يرفض ثنائية الشكل والمضمون إلا أن هذا لم يمنعه من التعريج على مواضيع مقالات الإبراهيمي من مجالات سياسية،اصلاحية،دينية،اجتماعية...إلخ[1]

وانتقل إلى دراسة بنية أسلوب لدى الابراهيمي ضمن هذه المجالات واستفاد من كتابات عبد الملك مرتاض في تطعيم هذه الدراسة،من خلال استعماله لمصطلحات مرتاضية:(السلم الصوتي،لبوتد الكلامي،البنية الافرادية والبنية التركيبية).

كما استحدث الباحث دلالات جديدة لبعض المصطلحات،كمصطلح"الأفعال المساعدة"الذي يطلقه على الأفعال التي تدل على أحداث محددة وواضحة،فكل فعل منها يتبعه فعل آخر هو المتضمن للحدث الحقيقي.

واستعان الباحث بالمنهج الاحصائي،من خلال وضعه للجداول والاشكال الهندسية عسى أن تكون دراسته بداية لعمل علمي موسع يدرس أسلوب الإبراهيمي.[2]

[1] يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص:149.
[2] المرجع نفسه:ص:150

إلى جانب ذلك نشير إلى دراسة أخرى هي "البنية اللغوية لبردة البوصيري" للأستاذ" رابح بوحوش" وهي دراسة تسعى إلى تحديد الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تميز البردة،وفي التميز بين اللغة الشعرية للبردة ويؤكد تبنيه للمنهج اللغوي الأسلوبي.[1]

وأبرز هذه الدراسة عبر ثلاثة فصول(البنية الصوتية،البنية الصرفية،البنية النحوية).فضلا عن اعطاء تعريف مختصر بالبردة وبصاحبها،والملاحظ على هذه الدراسة أن ملامح الأسلوبية بالمفهوم الحديث والمعاصر تكاد تختفي في ملامح الدراسة اللغوية التقليدية،وبخاصة في البنية النحوية،حيث يستعمل المصطلحات النحوية القديمة من مثل:الجملة الطلبية،الجملة الإنشائية وإعطاء كل نمط مجال خاص به.

كما استند"بوحوش" في دراسته على الاحصاء كثيرا لإضفاء دراسة معمقة أكاديمية منهجية.[2]

ويمكن أن نضيف إلى هذه الدراسة كتاب"البنية السردية في القصص القرآني"للأستاذ"طول محمد" الذي خص أسلوب السرد القرآني بدراسة أسلوبية محضة.[3]

وعلى ضوء ما ذكرناه يتبين لنا المنهج الأسلوبي لم يحظ بالاهتمام الواسع في الساحة النقدية الجزائرية على غرار المناهج الحداثية الأخرى.

[1] يوسف وغليسي:**القد الجزائري** المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية،ص:150.
[2] مرجع نفسه،ص:150.
[3] مرجع نفسفه،ص:151،

5.المنهج الموضوعاتي:

الحديث عن الموضوعاتية"thematique" هو مصطلح "theme" الذي اشتق منه الفرنسيون اسم هذا المنهج فالكلمة تعني الموضوع"sujet" ظهر النقد الموضوعاتي بشكله المنهجي في فرنسا،خلال الستينيات من القرن الماضي بفعل جهود بارزة لعلمين من أعلامه هما:جون بول ويبر"j.p.weber" وجون بيار ريشار"j.p.richard" متمخضا عن الفلسفة الظواهرية.[1]

- وورد بعدة مصطلحات في الوطن العربي من بينها:الموضوعاتية،الموضوعية،المدارية..الخ

فنجد"عبد الكريم حسن"قد سلم بمصطلح(الموضوعية)،و"سعيد علوش" ينتصر لمصطلح(موضوعاتي)،كما رأينا في كتابه (النقد الموضوعاتي) أما"خلدون الشمعة" يستعمل(الاتجاه التيمي)تارة أخرى.بينما نجد"حميد لحمداني"يستعمل(المنهج الموضوعاتي)نظرا لشيوعه.[2]

إذا ما أتينا إلى الساحة النقدية الجزائرية فيبدو أن حظ الموضوعاتية كان ضئيل جدا لأسباب مختلفة منها أن الساحة النقدية العربية لا تزال حديثة العهد بالنقد الموضوعاتي ،وأن تزامن ظهور هذا الأخير مع ظهور السيميائية.

لكن ذلك لا يعدم وجود بعض الملامح له في النقد الجزائري،وإن كانت باهتة ومنها ما نعثر عليه من تقاطعات"موضوعاتية" في كتاب (صورة الفرنسي في الرواية المغربية للأستاذ عبد المجيد حنون الذي تتبع موضوع صورة الفرنسي في عدة روايات مغاربية).[3]

وكذلك حال الدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه(القصة الجزائرية المعاصرة) الذي يلتقي بصورة من صور النقد الموضوعاتي في قسمه الأول الموسوم ب:في مضمون القصة الجزائرية المعاصرة،لكن بالعودة إلى كتاب"الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري"ل:"محمد مرتاض" نجده هو أول ممارسة جزائرية تفصح

[1] يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية،ص:169.
[2] مرجع نفسه،ص :173.
[3] مرجع نفسه،ص:174.

صراحة عن انتمائها المنهجي إلى- الموضوعاتية —فصاحبها يفصح في المقدمة عن تبنيه المنهج الموضوعاتي وهذا من خلال إعطاءه لتعريف للموضوعاتية.

شرع الناقد بعدها في ممارسة هذا المنهج بعدما اختار مدونة من شعر الأطفال الجزائري الذي تضمن أربع مجموعات شعرية هي:

-(الفرحة الخضراء)لمصطفى لغماري.

-(البراعم الندية)لمحمد ناصر.

-(حديث الفصول)لحرز الله بوزيد.

-(نسمات)ليحي مسعودي.[1]

يرصد القصائد التي تدخل تحت محور واحد،بناء على توحد التيمات في هذه القصائد،ويستخرج الناقد من هذه القصائد أربع موضوعات هي:

- محبة الله والرسول،والاستمساك بالدين الإسلامي.

- محبة الوطن،وتخليد الثورة،وتمجيد الشهداء.

- حب الطبيعة بما فيها من متحرك،وجماد.

- حب البيئة المدرسية.[2]

بعدها شرع الناقد في دراسة كل موضوع على حدة في الفصل الأول الموسوم ب:(الدراسة الموضوعاتية في دراسة كل محور).

[1] المرجع السابق،ص:176

[2] مرجع نفسه،ص:177.

وفي الفصل الثاني يستخلص الصور الفنية وخصائصها في شعر الطفولة بالوقوف عند خصائصها لدى كل شاعر لوحده قبل الانتقال إلى دراستها عند كل الشعراء الأربعة.

بينما يتعرض في الفصل الثالث لخصائص الفضاء،والزمن الأدبي وعنون الفصل الأخير ب:خصائص المعجم والبنية التركيبية.

- وما ينقص هذه الدراسة هو عدم استعماله لمصطلحات النقد الموضوعاتي فأغلب ما كان يستخدمه من مصطلحات كان للبنيوية الحظ الأوفر منها،في غياب المصطلحات الموضوعاتية الشائعة(الموضوع-التيمة-الموضوع الرئيسي).[1]

- ويتمظهر من خلال الأفكار التي طرحناها في هذا المنهج أنه كان له حضور في الساحة العربية بشكل مكثف،غير أن في الجزائر نجده مختفي نوعا ما ،نظرا لموجة تصادم المناهج أنذاك في الساحة النقدية الجزائرية وعزوف النقاد عن هذا المنهج،واهتمامهم بمناهج كانت ذا شهرة أكبر كالسيميائي،والتفكيكي.

[1] يوسف وغليسي:**القد الجزائري** المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية،ص:178.

المبحث الثالث: من أعلام النقد النسقي في الجزائر

بعد ولوج النقد النسقي إلى الساحة النقدية الجزائرية تنظيرا وتطبيقا.برز هنالك عدة أعلام نجد من بينهم:

1. أحمد يوسف:

ولد أحمد يوسف سنة 1960 بعين البرد بولاية سيدي بلعباس، حيث تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط، والثانوي، عين أستاذا للتعليم المتوسط ثم أستاذ للتعليم الثانوي، تحصل على شهادة الليسانس قسم اللغة العربية، وآدابها بوهران ثم شهادة الماجستير في نفس القسم كما تحصل على الدكتوراه دولة بقسم اللغة وآدابها سنة 1999 [1].

نجد من أبرز الدراسات التي قدمها هذا الناقد، والتي كان لها صدى ذو بعد نقدي تأثيرا في الخطاب النقدي الجزائري حيث صوب اهتمامه نحو النقد الحداثي من سيمولوجيا، وبنيوية ، وتأويلية نجد من بينها:

- أثر الجلوسيماتيا في النظرية السيميائية، مدرسة باريس نموذج مجلة عالم الفكر 2010.
- التلفظ وإنتاج المعنى ، مقاربة في سيميائية الخطاب ، ندوة دولية حول قضايا المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية والنظرية والتطبيق، جامعة الملك آلـ سعود.
- تهافت المعنى وهباء الحقيقة ، دراسة في بلاغة السفيسطائية، مجلة الفكر 2009.
- السيميائية التأويلية ، فلسفة الأسلوب.
- السلالة الشعرية في الجزائر (علامات الخفوت وسيمياء التيم)2004.
- السيميائيات الوصفية (المنطق السيميائي وجبر العلامات) 2005.
- السيميائيات والتواصل مجلة علامات 2005.

[1] ينظر: السيرة العلمية المختصرة لأحمد يوسف:

- القراءة النسقية ومقولاتها النقدية 2000.

كما نجده في كتابه "القراءة النسقية " أعطى مفهوما للقراءة حيث قال:" القراءة في عمومها ليست منهجا نقديا محددا إنما هي طرح مفتوح أمام كل المقاربات التي يعمل الوعي النقدي من أجل البحث عن مقولة النسق انطلاقا من الداخل أو من الخارج الداخلي للنص"[1] وأمام هذه الدراسات كان لابد من التطرق إلى هذا الناقد باعتباره أحد أهم النقاد الذين قدموا عظيم الجهد للنقد الجزائري عامة والحداثي خاصة.

2. رشيد بن مالك:

رشيد بن مالك باحث، وناقد جزائري معروف، من مواليد 1956 بتلمسان تحصل على شهادة البكالوريا سنة 1977، تدرج الباحث بالجامعة تلمسان أين تخرج منها سنة 1981 بشهادة ليسانس في الأدب العربي أكمل دراساته العليا بجامعة باريس ، تحصل على دكتوراه درجة الثالثة تخصص الأدب الجزائري سنة 1984 يشغل حاليا وظيفة مدير مركز البحث العلمي، والتقني لتطوير اللغة العربية.

وقد أخذ من توجيهات وتشجيعات عز الدين المناصرة، محمد مصايف واسيني الأعرج لبناء حاسته النقدية[2].

عمل في مجال الترجمة، والتصنيف مما ساعده على تخصصه في النقد السيميائي السردي، وتفاوتت أعمال الناقد بين الترجمة ، والتأليف من خلال وضعه لمجموعة من الكتب والدراسات في ميدان السيمياء السردية، فضلا عن ملتقيات التي ينشطها داخل وخارج الوطن.

[1] أحمد يوسف: القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان، منشورات الاختلاف العاصمة الجزائر، د.س، ص:10.

[2] رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليلي السيميائي للنصوص (عربي، فرنسي، إنجليزي) دار الحكمة ط1، 2000، ص:10.

للناقد عدة مؤلفات حاول من خلالها التأصيل للمنهج السيميائي ، وللمصطلح السردي في الخطاب النقدي العربي.وهي أعمال منجزة في إطار تأسيس مشروع للتحليل السيميائي للنصوص السردية[1]، وكانت مؤلفاته كالآتي:

- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة الجزائر 2000.
- مقدمة في السيميائية السردية دار القصبة الجزائر 2000.
- البنية السردية في النظرية السيميائية ، دار الحكمة الجزائر سنة 2002.
- تاريخ السيميائيات دار الأفاق الجزائر 2004.
- السيميائيات السردية دار مجدلاوي عمان الأردن 2006.

حاول من خلال هذه المؤلفات الغوص في عوالم المنهج السيميائي ومحاولة التأصيل والتحصيل لآليات الإجراء التطبيقي للمنهج السيميائي.

3. عبد الحميد بورايو:

ناقد، وباحث جزائري ، متخصص في الأدب الشعبي، من مواليد 1950، بمدينة سليانة بتونس من أصل جزائري تخرج من جامعة الجزائر بمعهد اللغة والأدب العربي سنة 1973. درس طور الماجستير بجامعة مصر. وقدم رسالة تحت عنوان " القصص الشعبي بمنطقة بسكرة سنة 1978. تحصل على شهادة الدكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة الجزائر 1996 حيث عنونها بـ"المسار السردي وتنظيم المحتوى "دراسة سيميائية لنماذج ألف ليلة وليلة"[2]، يعمل حاليا أستاذ بجامعة الجزائر ومدير لمخبر الثقافة الشعبية الجزائرية.

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد العربي، دمشق سوريا، د.ط، 2006، ص:88.

[2] عبد الحميد بورايو:منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، الغلاف خارجي الأخير.

من أبرز الكتب التي ألفها نجد:

- القصص الشعبي في منطقة بسكرة المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986.
- الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة بيروت 1992.
- منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية)، ديوان مطبوعات الجامعية الجزائر 1994.
- البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1998.
- الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون الشعرية الشعبية في الجزائر) دار القصبة الجزائر 2007.
- البعد الاجتماعي والفني في الأدب الشعبي الجزائري 2008.

نشر عدة أبحاث ودراسات أدبية ونقدية في مجلات العربية وشارك في العديد من المتقيات من بينهما:

* الملتقى الثالث للسيمياء، والنص الأدبي جامعة بسكرة 2004.
* الملتقى الدولي الثاني للنص، والمنهج جامعة البويرة 2008.
* الطبعة الخامسة لملتقى الرواية (رشيد ميموني) بومرداس 2009.
* ملتقى سيسيولوجيا الرواية في ضوء المناهج المعاصرة جامعة الجلفة 2009[1].

4. يوسف وغليسي:

أحد النقاد الذين تركوا بصمة واضحة في الساحة النقدية الجزائرية نظرا لتتبعهم أحداث وتغيرات وكيفية صيرورة النقد الحداثي بالجزائر، ولد في 1970 بقرية تاغراس (ولاية سكيكدة) أستاذ التعليم العالي بجامعة قسنطينة ، رئيس اللجنة العلمية لقسم الأدب واللغة العربية منذ ديسمبر 2012.

[1] فاطمة قمولي:تحليل سيميائي للخطاب عند عبد الحميد بورايو، مذكرة ماجستير جامعة ورقلة ، 2014 /2015، ص:47.

صدر له العديد من المؤلفات في مجال الشعر والنقد :

- أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار (مجموعة شعرية) دار الهدى ، عين أمليلة 1995.
- همسات للريح وأخرى للمطر ديوان شعر منشورات الأمير خالد الجزائر 2015.
- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 2002.
- النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 2002.
- محاضرات في النقد الأدبي المعاصر 2005.
- الشعريات والسرديات 2007.
- مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها دار الجسور الجزائر 2007 للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف بيروت الجزائر2008.
- خطاب التأنيث دراسة في الشعر البنيوي الجزائري ومعجم لأعلامه 2008.
- في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية دار الجسور للنشر والتوزيع الجزائر 2009[1].
- التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري 2007.

5. السعيد بوطاجين:

باحث وناقد ومترجم إضافة إلى كونه قاص جزائري ولد سنة 1958 بالجزائر حائز على شهادة دكتوراه دولة في النقد الجديد أستاذ بالجامعة.

قام بدراسات في مجال النقدي من بينها:

* الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية).
* السرد ووهم المرجع (مقاربات تطبيقية).
* الترجمة والمصطلح (دراسة تأصيلية).

[1] يوسف وغليسي:في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية ،جسور للنشر والتوزيع الجزائر ،ط1، 2009، غلاف الخارجي.

إضافة إلى أعماله الروائية والأدبية:

- ما حدث لي غدا(قصص).
- اللعنة عليكم جميعا (قصص).
- أعوذ بالله (رواية) .
- أحذيتي وجواربي وأنتم (قصص).
- وفاة الرجل الميت (قصص)[1].

هؤلاء الأعلام كان لهم صد واسع في النهوض بمجال النقد الأدبي الحداثي في الجزائر، وإرساء معالمه ومحاولة إعطاءه المفاهيم الخاصة به. وهذا لا ينفي أن هنالك نقاد آخرين كانت لهم آراء ومداخلات ودراسات حول تنظير وتطبيق النقد في الجزائر من بينهم : حسين خمري، وعبد القادر فيدوح، والطاهر روابنية وإدريس بودية وشريبط أحمد شريبط، والمتتبع لصيرورة الحركة النقدية في الجزائر يلاحظ أنها كانت غنية بالدراسات والمؤلفات والكتابات وخير دليل في هذا أستاذنا الفاضل " عبد المالك مرتاض" الذي أثرى النقد الحداثي بالنظريات ورؤى كانت كفيلة بأن تخرجه من العيوب التي جاءت بها الدراسة السياقية آنذاك.

[1] مديحة سابق: فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عن السعيد بوطاجين، مذكرة ماجستير جامعة باتنة 2013/2012، ص:179.

الفصل الثاني:
المنهج البنيوي عند عبد الملك مرتاض

- المبحث الأول:اشكالية المنهج النقدي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض
- المبحث الثاني:جهود عبد الملك مرتاض في المنهج البنيوي
- المبحث الثالث:قراءة في كتاب بنية الخطاب الشعري لعبد الملك مرتاض

توطئة: نبذة عن حياة عبد الملك مرتاض

ولد عبد الملك مرتاض في 10 يناير 1935 ببلدة مسيردة ولاية تلمسان وفيها نشأ وترعرع وحفظ القرآن الكريم .

التحق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس في سنة 1955 التحق بمدينة فاس قصد متابعة دراسة الجامعة ، تخرج سنة 1963 بشهادة لسانس في الأدب في 7 مارس 1970 أحرز شهادة الدكتوراه دولة في الأدب من جامعة السربون بباريس سنة 1983 بعنوان : فنون النثر الأدبي بالجزائر عين أستاذ كرسي نهض بتدريس جملة من المقايس في معهد اللغة العربية بجامعة وهران منها، الأدب الجاهلي ، الأدب العباسي والأدب المقارن والسيميائيات.

تقلد العديد من المناصب منها: نائب عميد جامعة وهران 1980، مدير الثقافة والإعلام بولاية وهران 1983، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية 1998.

آثاره: تتميز كتابات عبد الملك مرتاض بالغزارة الكمية والروح الموسوعية كالرواية والقصة والشعر والنقد:

1. القصة في الادب العربي القديم، نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية سنة 1968.
2. نهضة الأدب العربي المعاصر ،في الجزائر صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971.
3. فن المقامات في الأدب العربي، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980.
4. ألعامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1981.
5. الألغاز الشعبية الجزائرية، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.
6. الأمثال الشعبية الجزائرية، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.
7. النص الأدبي من آين؟ وإلى أين؟ ،ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.
8. بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة بيروت سنة 1986.
9. (أ-ي)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1992.
10. الشعر معلقات، اتحاد الكتاب العربي دمشق 2000.

الأعمال الإبداعية:

1. دماء ودموع، رواية كتبها بالمغرب 1936.
2. نار ونور، كتبها سنة 1936 نشرتها دار الهلال بالقاهرة.
3. الخنازير رواية، صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1985.
4. هشيم الزمن، مجموعة قصصية، صدرت عن (م.و.ك) بالجزائر 1988.
5. حيزية رواية، نشرت متسلسلة في جريدة الشعب .
6. مرايا متشظية رواية، صدرت عن دار الهومة بالجزائر سنة 2000
7. مملكة العدم رواية ،صدرت حديثا ببيروت.

المبحث الأول: إشكالية المنهج النقدي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض.

1-إشكالية المنهج:

إن الحديث عن المناهج النقدية في النقد المعاصر عند العرب أصبح الشغل الشاغل للكثيرين، ولعل هذا ما جعل المهتمين يحاولون عقدة المؤتمرات، ونشر الأبحاث عن إشكالية المنهج، وتطبيقاته على النص الأدبي، وإذا كانت هذا الإشكالية لم تظهر عند العرب قديما، كونهم اعتمدوا النقد الذي يقوم على تراثهم اللغوي والبلاغي، غير أن الانفتاح الحاصل على الدراسات في العصر الحديث وتبعا لتغيرات الوضع الراهن آنذاك كان سببا في الانفتاح على هذه المناهج بغية تطبيقها على النص الأدبي وهذا ما جعل الناقد العربي يلجأ إلى استيراد المنهج والدعوة إليه وكانت أغلب الدراسات تفتقد إلى المرونة وكان النقاد في تطبيقهم للمناهج الأوربية يطبقون مبادئ منطقية محددة ومصطلحات جاهزة ظنا منهم أن الأدب يمكن أن يتحول إلى علم صارم مما أدى إلى التباس الخطاب النقدي لدى المتلقي[1].

يمكننا تميز وتصنيف التجربة النقدية لعبد الملك مرتاض نظريا وتطبيقيا إلى مرحلتين هما المرحلة السياقية وأخرى نسقية حيث غلب على المرحلة السياقية فكرة أحادي المنهج (تاريخي، اجتماعي....)أما في المرحلة النسقية التي كانت بداياتها منذ ظهور أول كتاب له الموسوم بعنوان: النص الأدبي من أين وإلى أين؟ سنة 1983 الذي في مجمله تركيبا وتعديدا ومزاوجة بين المناهج حيث نجده يضمن المنهج الأسلوبي الإحصائي والمنهج البنيوي ومن خلال قراءتنا للمنجز النقدي لمرتاض لا نعثر له على كتاب إلا وتحدث فيه عن تراث كما لا يترك فسحة إلا وتحدث فيها عن الحداثة وذلك سعيا منه للعثور على المنهج الذي طالما بحث عنه لتمكينه لمقاربة النص الأدبي وكما يشير إلى قضية هامة وهي كيفية التعامل معها ، وكيف نفيد من التراث، ونتعلق بالحداثة في الوقت ذاته؟ ومن هنا تكمن فكرة مرتاض في حسن تمثل هذين القطبين والإفادة منهما بحيث يصبحان جدلية التفكير الأصيل المتجدد[2].

---

[1] زبيدة القاضي: النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع ، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ،2006 ،عالم الكتب الحديث ، جدار للكتاب العالمي، ط1، 2008، ص:65.

[2] عبد الملك مرتاض: أ.ي ،ص :9-10.

كما دعا مرتاض إلى التركيب المنهاجي نظريا وطبقه علميا في كثير من دراساته يقول :" إن التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس الغربية ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذه السبيل بعد التخمة التي منيّ بها النقد من جراء ابتلاعه لهذه المذاهب وما جاءت به من مناهج خصوصا في القرن العشرين[1].

فمرتاض من الأوائل الذين سعوا إلى التركيب وفق رؤية خاصة إذ منذ انفتاحه على المناهج الحداثية وكتاباته تزخر بهذا بل أن كل كتبه لا تخلو من هذا التركيب وهو يدافع عن هذا الاختيار أو المثالية ((وقد دأبنا في معاملاتنا مع النصوص الأدبية التي تناولتها بالقراءة التحليلية على السعي إلى المزاوجة والمثالثة أو المرابعة بين طائفة المستويات باصطناع قراءة مراكبه))[2].

وهنا سعى عبد الملك مرتاض إلا تبني التركيب المنهجي بغية الكشف عن جماليات النص الأدبي والغوص في مضامينه وتحليله وفق القراءة المركبة.

يمكننا القول إن ميل مرتاض في مقارباته النقدية إلى هذا التركيب دعوة صريحة إلى تبني قراءة احترافية وهي القراءة المركبة المعقدة التي تنهض على جملة الإجراءات التجريبية ، والاستطلاعية والإستنتاجية جميعا[3].

كما تبنى عبد الملك مرتاض فكرة اللامنهج ومن خلال هذا فهو يرفض تطبيق آليات المنهج على النص الأدبي لأن ذلك يقتل جمالية النص.

ولعل من أشهر الوسائل اللامنهجية التي عمد إليها عبد الملك مرتاض في سبيل التخفيف من صرامة المنهج وضغطه على النص هو محاولة التركيب بين مناهج لم يسبق التركيب بينها مثلما ركب بين السيميائية و الأسلوبية في كتابه (شعرية القصيدة قصيدة القراءة)، وبين السيميائية والتفكيكية في (أ-ي)[4].

[1] يوسف وغليسي:**الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**،ص:95.

[2] عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995، ص:9.

[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد، ص:13.

[4] يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص:312 .

إن عبارة اللامنهج عند عبد الملك مرتاض إنما تعنى وتدل على أنه توصل إلى مقولته " لا بيئة ولا زمان ولا مؤثرات ولا هم يحزنون إنما هو نص مبدع نقرؤه فهو الذي يعنينا"[1].

2-إشكالية المصطلح:

المصطلح كالمنهج خلق أزمة للنقد العربي عموما والنقد الجزائري خصوصا وبخاصة أن النقاد غالبا ما يقدمون المصطلح من خلال نظرتهم الذاتية كإجهاد خاص ، دونما مرجع أو عودة للمصطلح الغربي[2].

لذلك كان المصطلح الغربي الواحد يقدم بأكثر من مصطلح في الخطاب النقدي العربي، مما أشاع الغموض، والذي خيم على الخطاب النقدي العربي ويرجع هذا السبب إلى استخدام المصطلح النقدي في تربة غير تربته، وهذا ما خلق أزمة مصطلحية بين المشتغلين في حقل الدراسات النقدية ، فتعددت الترجمات للمصطلح الواحد وينحاز كل ناقد للمرجعية التي يدين بها، ويبقى الخطاب عائما بالمصطلحات الغربية فتغيب الدلالة ويشيع الإبهام فتكون بذلك أزمة[3].

وقد أولى مرتاض المصطلح اهتماما عن اهتمامه للتأصيل المنهجي وإيمانا منه أن هذا المصطلح ما هو إلا صورة للعلاقة القائمة بين اللسانيات والنقد ولاسيما المصطلح البنيوي.

2-1مصطلح "structuralisme" :

يرى مرتاض أن النقاد العرب تداولوا المصطلح الخاطئ وهو "بنيوية" عن الاستعمال النحوي السليم الذي هو إما بنية فنقول "بنوية" وذلك كما نقول في النسبة إلى فتية ، فتي على القياس لأنك تجريه مجرى مالا يعتل وهو مذهب أبو عمرو بن العلاء ، كما يمكن أن يقال بنوي وهو في رأينا أخف نطقا وأكثر اقتصاد لغويا وهو مذهب يونس بن حبيب[4].

[1] عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية في الجزائر، ص:7.

[2] زبيدة القاضي: النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع ، ص: 67.

[3] عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر مقاربة حوارية في الأصول المغربية ، الهيئة المصرية للكتاب ، د.ط، 2005، ص:279.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية ورصد لنظرياتها، ص:190

ويذهب مرتاض على أن الاستمرار على هذا الخطأ لا يليق بأهل الاختصاص ويعلل لنا ذلك فيقول:"ذلك بأن الاستعمال الخاطئ حين يصر على استعمال البنيوية " فهو إنما ينسب هذا المذهب إلى لفظ غير موجود في الأصل لأن البنيوية تعني أن الأصل هو بنية وذلك حتى يمكن قلب الياء الثانية واو[1].

ويمكن العودة إلى سيبويه في باب الإضافة لتحقيق المسألة والتأكد من الاستعمال السليم الذي يقتضي إما أن يكون على أصل اللفظ الذي هو " البنية فيقال" بني" وهو الاستعمال الذي اختاره جميل صليبا ، وهو ثقيل في النطق ، وإما أن يكون على القلب فيقال "بنوي" وهذا الإطلاق بالإضافة إلى سلامة من الخطأ هو الأخف بالضرورة نطقه على اللسان والأجمل حتما وقعه في الأذان[2].

استخدم عبد الملك مرتاض مصطلح بنيوية في كتابه " الأمثال الشعبية" و"النص الأدبي من أين؟ وإلى أين"؟ ثم عدل عنها في كتابه "تحليل الخطاب السردي".

وهذا راجع لتمتع فكر عبد الملك مرتاض بروح التجاوز وعدم الاقتناع بالشائع المتعارف عليه، فهو تراه يكتب، ويمحو وينسج ويفكك، يقول المصطلح ويتجاوزه.

[1] عبد الملك مرتاض:في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية وصد لنظرياتها،ص: 191.

[2] مرجع نفسه، ص: 192.

المبحث الثاني: جهود عبد الملك مرتاض في المنهج البنيوي.

يعد عبد الملك مرتاض رائد النقد الحداثي في المغرب العربي وذلك آمر لا يختلف فيه اثنان وإنما الاختلاف حاصل في أي كتاب يعد الفيصل بين المرحلة التقليدية والمرحلة الحداثية .

حيث تعامل في بداية الأمر مع الحداثة من خلال دراسة للموروث الشعبي بتطبيقه لآليات المنهج البنيوي ، ومن هنا ارتأينا أن نركز على ثلاثة كتب وهي كالآتي:

1. **الألغاز الشعبية الجزائرية:** هو كتاب أصدره سنة 1982 وعن سبب إقباله على النصوص الشعبية يقول : "أغراني بذلك فراغ في السوق العربية" ،وقد أستلهم فكرة الكتابة بالمنهج البنيوي على النصوص الشعبية من خلال أعمال " فلاديمير بروب" وكتابه" مرفولوجيا الحكاية الشعبية" وكتابات "أندري ميكائيل" وهو ما آشار إليه في مقدمة الكتاب بقوله" ومن الدراسة الجادة التي كتبت بمنهج حول نص أدبي لعله قمة من القمم وهو تحليل حكاية عجيب وغريب ...وحبذا لو ترجمت هذه الدراسة"[1].

وقد قسم الكتاب إلى قسمين:

القسم الأول: في مضمون الألغاز الشعبية الجزائرية.

القسم الثاني: في الشكل الفني للألغاز الشعبية.

ومن هذا التقسيم يجمع النقاد وجود خلل وهو خرق صريح لمبادئ البنيوية هو الفصل بين المضمون والشكل، وهذا ما لتقبله البنيوية إلا أن الناقد "وغليسي " يلتمس عذرا لمرتاض حين وصف هذه المرحلة بمرحلة التأسيس، والتجريب [2].

وقد حدد مرتاض في دراسته المنهج بقوله:" وإنما يتجلى المنهج البنيوي أو عناصر من أصوله على الأقل في القسم الثاني الذي نصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوبا"[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض :الألغاز الشعبية الجزائرية، ص:4.

[2] يوسف وغليسي:**الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض**، ص:49.

[3] عبد الملك مرتاض:الألغاز الشعبية الجزائرية، ص:8.

حيث نجد القسم الثاني هو الذي تظهر فيه ملامح التعامل مع المنهج البنيوي ففي الفصل الأول من القسم الثاني ركز في دراسة لغة الألغاز الشعبية على المستوى الصوتي قصد الوصول إلى جمالية اللغة على أساس علمي حيث يقول "حاولنا أن نسلك منهجا حديثا يقوم على دراسة العناصر الصوتية دون دراسة الجملة التي هي من اختصاص الأسلوبية"[1] أي أن مرتاض اقتصر في دراسته لهذه الألغاز بالمنهج الشعبي على البنية السطحية دونما البنية العميقة .

حيث نجد في الفصل الأول استخدم لغزين هما:

بقرتي سني سني تغدا للبحر وتجيني[2] .

تبدأ بالسين "ما هي سلسلة ماهي سكين ما هي مشروع اللبلانة فكها وإلا نوض من حذانا"[3] وحاول دراستها وفق إيقاعها الصوتي.

بينما في الفصل الثاني من الدراسة تطرق إلى مجموعة من الألغاز ليكشف مميزاتها اللغوية التي تختلف عن المجموعة الأخرى وهي:

- رأسها في السماء، ورجلها في الماء.
- تبدأ بالنون ، والنون في السماء تنوح.
- هي حنينة، واللي في قلبها مجروح[4] .

وحاول عبد الملك مرتاض دراسة الألغاز الشعبية على مستوى البنية الإيقاعية والصوتية.

[1] عبد الملك مرتاض ، الألغاز الشعبية الجزائرية ص:8.
[2] مرجع نفسه، ص:111.
[3] مرجع نفسه، ص:114.
[4] مرجع نفسه، ص:117-120.

2. **الأمثال الشعبية :** هو كتاب صدر سنة 1982 بـــ:

المطبوعات الجامعية الجزائرية ، يعد ثان كتاب تعامل معه الناقد مع المنهج البنيوي وعن منهجه في دراسته يقول:" قد اتبعنا منهجا حديثا قائما على الألسنية البنيوية"[1]، وعن أسباب إختياره لهذا المنهج يقول: " والحقيقة أن المنهج الذي اتبعناه في كتابنا هذا سمح لنا باستخدام عناصر ثقافية وعلمية من نصوص هذه الأمثال"[2]، وعلى ذلك جاء كتابه على الشكل التالي منهجيا ومضمنا العناصر الآتية فيه القسم الأول: تطرق فيه إلى مضمون الألغاز الشعبية وقد قسمه إلى فصلين عنونهما بـ: الفصل الأول "أصول الاقتصاد الزراعي في الأمثال الشعبية الجزائرية" والفصل الثاني :" العلاقات الاقتصادية بين الطبقات اجتماعية في "الأمثال الشعبية الجزائرية"[3] هذا فيم يخص القسم الأول أما القسم الثاني قسم إلى فصلين الأول عنونه بـ: "الحيز في الأمثال الشعبية الجزائرية " أما الفصل الثاني بـــ: "الزمان في الأمثال الشعبية الجزائرية "[4] أما عن القسم الثالث عنونه بـ: " اللغة المستخدمة في الأمثال الشعبية الجزائرية " وصنفه إلى فصلين هما : الفصل الأول: "دراسته في اللغة" أما الفصل الثاني: دراسته في أسلوب الأمثال الشعبية"[5] بإضافة إلى القسم الرابع والأخير فقد عنونه : " ملحقات وفهارس تقنية " وعبارة عن الكتب التي استقى منها معلومات، وأفكاره، وتعداد الأمثال التي طبق عليها دراسته.

3. **القصة الجزائرية المعاصرة:** هذا الكتاب نشر سنة 1990، هو يعتبر أحد مجهودات، وكتابات عبد الملك مرتاض في تنبيه للمنهج البنيوي، حيث نلفيه مقسما إلى ثلاثة أقسام وهي كالآتي:

القسم الأول:" في مضمون القصة الجزائرية المعاصرة" مقسما إلى فصلين هما الفصل الأول : المضمون الإجتماعي في القصة الجزائرية المعاصرة [6] والفصل الثاني: المضمون الوطني في القصة الجزائرية المعاصرة.

---

[1] عبد الملك مرتاض: أمثال الشعبية في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دون ط ، 1982، ص:8.

[2] مرجع نفسه، ص:8.

[3] مرجع نفسه، ص:11-27.

[4] مرجع نفسه، ص:77.

[5] مرجع نفسه، ص:115.

[6] عبد الملك مرتاض :القصة الشعبية الجزائرية المعاصرة، الشركة الوطنية للكتاب بالجزائر، 1990، ص:15.

القسم الثاني:" الشخصية وحيزها" مقسما إلى فصلين هما الفصل الأول : الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة ، والفصل الثاني خصائص الحيز في القصة الجزائرية المعاصرة[1].

أما القسم الثالث: كان بعنوان :"في المعجم الفني " قسمه إلى ثلاثة فصول، وهي : الفصل الأول:" المعجم الفني لدى السائح" والفصل الثاني " المعجم الفني لدى ابن هدوقه" والفصل الثالث قضايا فنية مشتركة في القصة الجزائرية المعاصرة".

أما المنهج البنيوي فيظهر تجليه في القسم الثالث" خصائص اللغة الفنية في القصة الجزائرية" وعن هذا المنهج يقول: المعجم الفني هو من خالص الدراسات الحديثة التي تكشف عن طبيعة اللغة الفنية التي يصطنعها الأديب، والأفكار التي تسرد لديه عبر هيكل هذه اللغة أو تطفوا على سطح بنيتها عن شعور واختيار أو تطفوا على سطح قيمتها"[2].

وتعتبر هذه الكتب التي سبق ذكرها دراسة عن الموروث الفني الثقافي الجزائري، وفق المنهج البنيوي ومن ثم راح يطبق هذا المنهج الجديد في النقد الجزائري على الخطاب الشعري، وهذا ما سنتطرق إليه في المبحث الأخير من خلال قراءتنا لكتابه" بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية" قراءة وصفية تحليلية.

[1] عبد الملك مرتاض:قصة الجزائرية المعاصرة ، ص:67-99.

[2] المرجع نفسه، ص: 14.

المبحث الثالث: قراءة في كتاب بنية الخطاب الشعري لـ عبد الملك مرتاض.

أولا: توصيف الكتاب:

اسم الكتاب:" بنية الخطاب الشعري" دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية .

اسم الكاتب:الدكتور عبد الملك مرتاض.

دار النشر: ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

الطبعة: دون طبعة.

السنة: 1991.

عدد الصفحات: يقع في 203 صفحات .

لون الغلاف : أخضر فاتح.

تناول مرتاض في هذا الكتاب تحليل لقصيدة أشجان يمانية لصاحبها "عبد العزيز المقالح" التي أخذها من ديوانه الخروج من دوائر الساعة السليمانية دونما إعطاء مقدمة لهذا الكتاب ، ولا إدراج نص القصيدة المراد تحليله ، حيث قسمة إلى ستة فصول حيث سنتطرق لها في دراستنا لهذا الكتاب.

ثانيا : دراسة وتحليل الكتاب:

اتكأت دراسة الناقد في تحليله للقصيدة على ستة عناصر دراسة البنية، دراسة خصائص الصورة الفنية ، دراسة خصائص الزمن الأدبي، دراسة الصوت والإيقاع، دراسة المعجم الفني.

1. الفصل الأول: في البنية

بدأ الشاعر حديثه في هذا الشأن بإعطاء تعريف مبسط للبنية إذ يراها " الخصائص المورفولوجية الخالصة في الخطاب الشعري"[1].

[1]عبد الملك مرتاض:بنية الخطاب الشعري ،دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،ص:23.

حيث قسم الناقد البنية الخاصة بالقصيدة التي يتناولها بالتحليل إلى بنيتين: بينة إفرادية، وبنية تركيبية.

1-1البنية إفرادية: بدأ الشاعر بعرض إحصائي للبنى التي تؤلف نص القصيدة فيجد الأسماء الكاملة (المعرفة ب الـ) بلغت 117 أسماء واستحوذت على أكبر نسبة تقدر بـ82.77% ، تليها 98 فعلا بنسبة 69.50% أكثرها هو الفعل المضارع بـ62 فعل[1].

ثم أعطى الناقد تفسيرا لهذه الأرقام والنسب فيرى أن طغيان الأسماء هو محاولة الشاعر إثبات الوصف والحال على عكس الأفعال التي تدل على الحدث والحركة.

أما سبب طغيان الفعل المضارع على غيره من الأفعال فهو أن المرء إذ يفكر فإنه انطلاق من الحاضر ثم يعود إلى الماضي لاسترجاع الذكريات كانت، أما المستقبل فلا ينظر له كثيرا ولذلك كانت نسبته في القصيدة هي الأخيرة[2].

بعد ذلك انتقل الشاعر إلى دراسة الماء الشعري في البنى الإفرادية وهو يقصد به ما يضفيه الشاعر من معاني لم تكن فيها ، أي مخالفة المعنى للمصطلح المعجمي ، وأعطى لذلك أمثلة نحو لفظة الوطن الواردة في البيت الثالث " صار الدمع بعيني وطنا " فالشاعر لا يقصد هنا الوطن بالرقعة الجغرافية التي نعيش فيها، وإنما صار رمز للدموع والحزن فالوطن هنا هو رمز لمكان يتسم بالمآسي والتعسات[3] وكذلك لفظة ثعبان التي وردت في البيت الثالث عشر التذكرة الأولى ثعبان إن معنى ثعبان هنا لا يعني من معاني الثعبانية فيه شيئا ولعل الذي أبعد البنية عن حقيقتها هي علاقتها بالبنية التي قبلها "التذكرة " فإذا كانت كلتا البنيتين لا تحمل معانيها الحقيقة فهي تدل في البيت على تطلع الشاعر على عالم آخر غير عالمه المليء بالحزن والتعاسات فهي بمثابة الأمل الذي يتمسك به الشاعر، ويحلم به غير أن هذا الأمل عسير التحقيق نظرا لصعوبة العوامل التي تقف في طريق تحقيقه، وهي ما رمز لها

[1] **عبد الملك مرتاض**:بنية الخطاب الشعري ، ص :25.

[2] ، المصدر نفسه،ص:26.

[3] المصدر نفسه، ص: 28-29.

بكلمة ثعبان وهذا ما يمثل قوتان متضاربتان الأولى تدفعه للأمام لتحقيق ما يألمه وأخرى تمنعه من ذلك[1].

1-2البنية تركيبية:

لجأ الناقد إلى عامل الإحصاء فيجد أن التراكيب المؤلفة من ثلاثة عناصر تحتل المرتبة الأولى بنسبة 62.32% تليها الثنائية بنسبة 21.27% ثم الرباعية بنسبة 19%ثم الخماسية ثم وحيدة البنية، ثم ما فوق الخماسية في المرتبة الأخيرة[2].

ويفسر ذلك بـ سبب طغيان الوحدات ذات التراكيب الثلاثة هو أن معظم اللغات الإنسانية تتطلب ثلاث وحدات لسانية للتعبير عن عرض من الأغراض بصورة مفهومة ثم يذهب بعد ذلك إلى تعليل ورود وحدات ثنائية التركيب في المرتبة الثانية حيث يرى أن العربي يحرص على الإقتضاب والإيجاز ما أمكنه كما أنها تكون الأسير على الحفظ والأقدر على الشيوع[3].

ثم يذهب بعد ذلك إلى شدة انسجام الوحدات، وترابطها التي كان لها السبب وراء النسج الشعري وهو ما مثل له بالبيت الحادي والأربعين، والثاني والأربعين، والثالث والأربعين:

- يخرج من رماد الأمس.
- ينسل من رمال اليوم.
- يرقص في جليد الغد[4].

حيث نلاحظ " يخرج، ينسل، يرقص" و "من رماد ، من رمال، في جليد" و"الأمس، اليوم، الغد" لقد تساوت البنى التركيبية في العدد فكل منها تكون من أربع بنى باحتساب حرف الجر وفي النوع حيث ابتدأت جميعها بفعل مضارع ثم جار ومجرور ثم اسم جامد[5].

---

[1] **عبد الملك مرتاض**:بنية الخطاب الشعري، ص:31-32.

[2] المصدر نفسه، ص: 36.

[3] المصدر نفسه، ص:39.

[4] المصدرنفسه، ص: 40.

[5] المصدر نفسه، ص: 41.

2. الفصل الثاني:خصائص الصورة في القصيدة

بدأ الناقد هذا الفصل بإعطاء تعريف بسيط للصورة الفنية حيث يرى أنها "ليست تشبيها وإنما هي شيء يذهب نحو تقريب حقيقيين، كما أنها ليست فكرة لأن الفكرة وليدة العقل الجاف لا المعناة وبما أن الشعر شعور وإحساس يرى الصورة فلا يخضعها لعمل الذهن بل يستوحي منها الإيحاء"[1].

ثم يذهب الناقد للثناء على شعر "المقالح" وعده مليئا بالصورة الفنية وأنها متعددة ذات الطابع المركب والبسيط وبعض الصور ذات القوام الفلسفي وبعضها الأخر قوامه الخيال.

ولإثراء هذا ذهب الناقد إلى قصيدة أخرى للشاعر وهي "خروج عن دوائر السليمانية" ووقوف على بعض الصور الفنية فيها مثل البيت : والساعة السليمانية امتدت عروقها حيث حول الشيء الجامد إلى آخر ينبض بالحركة وهو يقصد بالساعة ساعة النشوة والسعادة ثم أضاف إلى لفظ الساعة لفظة سليمانية وذلك نسبة للنبي سليمان عليه السلام.

فهو بمثابة رمز لحضارة سحرية عجيبة أما تركيب "امتدت عروقها فهي تمثل الاتساع والرحابة كما توحي لفظة عروق بعمق الحضارة اليمنية [2] بعد عرض الناقد لهذه الصورة من قصيدة الساعة السليمانية يعود إلى قصيدة أشجان يمانية ويقف على البيت الثالث والرابع والخامس:

- صار الدمع بعيني وطنا.
- شربت عيني ماء الحزن.
- انفجرت.....[3]

حيث يلحظ أنها تحتوي على ثلاثة صور هي:

الأول تمثل في الحزن والقتامة والبكاء، ومصدر هذا الحزن يتمثل في العين أما الصورة الثانية فنجد العين تنتقل من المصدر إلى الاستقبال أي من ينبوع الدموع إلى شربها، وأما الصورة الأخرى فنجد العين

[1] **عبد الملك مرتاض**:بنية الخطاب الشعري، ص:49.

[2] المصدر نفسه، ص:58.

[3] المصدر نفسه، ص: 65.

من كثرت الدموع انفجرت، ويواصل الناقد التمثيل للصور الفنية بالأبيات الخامس والستين، والسادس والستين والسابع والستين ،كلها تترك في معاني الحزن، والأسى والبكاء[1].

3. الفصل الثالث:خصائص الحيز الشعري

يورد الناقد مصطلح الحيز كبديل للفضاء أو المكان ومرد ذلك في نظره أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز[2].

يبدأ الناقد في التمثيل للحيز في القصيدة من البيت السادس عشر " ولنتوقف حتى ينفجر ماء الفجر من الصخرة " حيث يرى أن الحيز واقع في لفظة فلنتوقف[3].

حيث حصر الناقد أنواع الحيز في هذه القصيدة في خمسة أنواع:

3-1الضيق بالحيز الراهن والبحث عن حيز بديل: وقد مثله بالأبيات " اهبطوا بي على صفحة ماء

- نار الدموع تعذبني.
- ودمعي يتسول عبر الرياح[4].

ويرى هذا الحيز مليء بالتعاسة والشقاء حيث صارت الدموع كالنار.

3-2الحيز المتحرك: وقد مثل الناقد لهذا النوع من الحيز بالأبيات الآتية:

- ركضت نخلة الجوع في ليل منفاي.
- انتفض العمر.
- يتسول في طرقات الصدى.
- يرى الناقد أن هذه الأبيات كأنها تمثل حركية.[5]

3-3الحيز المحاصر: يمثل الناقد لهذا النوع من الحيز بالأبيات الآتية:

---

[1] **عبد الملك مرتاض**:بنية الخطاب الشعري ، ص: 65-66.

[2] المصدر نفسه، ص:69.

[3] المصدر نفسه، ص :70.

[4]المصدر نفسه، ص :72.

[5]ا المصدر نفسه، ص:87.

- ترتعش الشفتان.
- تحاصرها شهوة الحقد.
- تمتد حول أصابعها.
- أي قضبان سجن هنا ترسم؟

نلاحظ في البيت الأول أن كلمات:ترتعش ، الشفتان وذلك حصرا وخوفا من شهوة الحقد ويمثل هذا الحقد في حقد الأقوياء على الضعفاء أو الكبار على الصغار أو الغالبين على المغلوبين.

أما البيت الرابع فنجد الشاعر من شدة شهوة الحقد حتى شبهها بالسجن[1].

3-4الحيز المحفوف بالأخطار: يمثل الناقد لهذا الحيز بالأبيات التالية:

- الدرب أفاع، والرحلة خريف.
- التذكرة الأولى ثعبان.
- والتذكرة الأخرى تمساح[2].

كان لزما على الشخصية الشعرية تمثيل الخروج من حيز الشقاء والنكد ولكن هذا الرحيل طريقه مليء بالمخاطر كخطورة الأفاعي، والتماسيح في الطريق[3].

3-5التصارع مع الحيز: يمثل الناقد لهذا العنصر بالأبيات التالية:

- يا للطريق!
- أسير عليه فيسبقني .
- ثم أعدو فيسبقني.
- هل أنا حجر في خطوط البداية؟[4]،

هنا تصارع بين الشخصية الشعرية ، وحيز الطريق عندما يبدأ حيز الشخصية الشعرية في الحركة إن الحيز في قصيدة أشجان يمانية متنوع ومركب وذو عمق وشاعرية.

[1] **عبد الملك مرتاض**:بنية الخطاب الشعري ، ص: 94-97.
[2] المصدر نفسه، ص:95-98.
[3] المصدر نفسه، ص: 99-102.
[4] المصدر نفسه، ص: 103.

4. الفصل الرابع:خصائص الزمن الأدبي

يبتدئ الناقد هذا العنصر بأن الزمن المقصود هنا ليس الزمن النحوي ولا الزمن الفلسفي وإنما هو الزمن الأدبي وهذا ما حاول إثباته من خلال إعطائه لأمثلته من قصيدة "المقالح" التي يرى فيها أن الزمن متنوع ويتضح هذا التنوع من خلال العناصر الآتية:

4-1التعامل مع الزمن التقليدي: يتضح ذلك في الأبيات التالية:

- يخرج من رماد الأمس.
- ينسل من رمال اليوم.
- يرقص في جليد الغد[1].

4-2الزمن التهكمي: ومثله الناقد بالأبيات الآتية:

- أورقت الكآبة.
- تجذرت فنيا.
- تباركت أغصاننا[2].

إن التهكم واضح في البيت الأخير من المقطع إذ لا يعقل أن تبارك الكآبة وإنما هو من باب التهكم.

4-3الزمن الضجر بنفسه: ومثله الناقد بالأبيات الآتية:

- اهبطوا بي على صفحة الماء.
- نار الدموع تعذبني.
- ودمي يسير عبر الرياح[3].

نجده ضجرا من الزمن إذ صار يطلب زمنا آخر مليء بالسعادة والأمل وذلك ما تحمله لفظة ماء.

---

[1] **عبد الملك مرتاض**: بنية الخطاب الشعري، ص:100.

[2] المصدر نفسه ، ص:113.

[3] المصدر نفسه، ص: 117.

4-4 الزمن الدائري:ودل عليه بالأبيات التالية:

- أمشي وراء صوته.
- يمشي وراء صوتي.
- حينا أصير ظله.
- حينا يصير ظلي[1].

فهناك تبادل الحركة الحيزية والزمنية معا حيث تلي تبادلا في الحيز والزمن وأن الزمن معبر عنه بأداة مبهمة وهي "الحين" إضافة إلى أنه متسم بالحركة الحاضرية[2].

5. الفصل الخامس: الصوت والإيقاع

مثل الناقد هذا العنصر بالشعر القديم وسنّ كيف أنه يعتمد على الوزن والقافية ذاكرا نوعي الإيقاع من مركب ومفرد ويرى الناقد أن قصيدة "أشجان يمانية " تتطور على عدة أنواع من الإيقاع وهي:

5-1الإيقاع القائم على تماثل العناصر:وأبياته:

- يخرج من رماد الأمس.
- ينسل من رمال اليوم.
- يرقص في جليد الغد.

وهذا الإيقاع قائم على تجانس الألفاظ رماد، رمال، جليد، الأمس ، اليوم، الغد ذات استعمال أدبي أنيق وجديد[3].

5-2 الإيقاع الخفيف التام: وممثل بالبيتين:

- غاب القمر المشتاق.
- ضاع كتاب العشاق[4].

---

[1] **عبد الملك مرتاض**:بنية الخطاب الشعري، ص:127.

[2] المصدر نفسه، ص: 127.

[3] المصدر نفسه، ص:142.

[4] المصدر نفسه، ص: 150.

إن الذي أكسب هذا الإيقاع خفة هو إئتلاف البيتين بوحدتين متفقتين في الصوت.

5-3الإيقاع القائم على تساوي عدد المونيمات دون اعتبار للصوت :ودل عليه بالأبيات:

- يا نار الماء اقتربي
- مدي ظلك فوق عظامي.
- فوق عظام الوطن المنفي.

نلاحظ هناك تشابه للصوت أواخر المونيمات الثلاثة التي ينتهي بها كل بيت[1].

5-4الإيقاع الطويل التام: ومثل له الناقد بي:

- لا الصمت يشفيني ولا الكآبة.
- ولا حدائق الورد ولا السحابة.

هنا اختلاف بين المونيمات الصوتية لا علاقة بين يشفيني ، ورد[2].

5-5الإيقاع الطويل الخفيف معا:

- وجهي هنا يتسم بدمع الوطن.
- هل بعيد عن النخل وجه اليمن.

وعدا هذا الصنف قليل الورود وأنه قائم على شبه تساوي في عدد المونيمات[3].

5-6الإيقاع الخفيف المربع:أبياته:

- في العتمة.
- وطني وأنا.
- نسهر.
- نشكو للريح

[1] **عبد الملك مرتاض**:بنية الخطاب الشعري، ص:153.

[2] المصدر نفسه، ص: 156.

[3] المصدر نفسه، ص: 158-160.

فالذي يلاحظ هو الخفة في الإيقاع ، خفة تكاد أن تجعل النص كلمات خفيفة على السمع[1].

6. الفصل السادس:خصائص المعجم الفني:

6-1المحور الأول: الشقاء ،الموت، العذاب، الحزن وماله صلة: وتمثلت أبياته:

- في حرقت عيني شجنا.
- ماء الحزن.
- حزن كل اليمانين.
- أيها الشجن المآربي.
- يستحم بدمع الشجن.

ويرى أن هذا المعجم هو الغالب إذ يمثل نسبة 93.61 مما يعكس بؤس المجتمع الذي نشأ فيه النص.

6-2 المحور الثاني: السوائل

- فلتقرأ أقدام النهر.
- حتى يتفجر ماء الفجر.
- نشرب بعضنا.
- ولا حدائق الورد ولا السحابة.....

هذا المعجم الفني يوحي ان الشاعر دائب في البحث عن الحصب والراحة والهناء[2] وأن القصيدة حوت معاجم فنية كثيرة من بينها أصوات الاستغاثة وما في حكمهما[3].

ومعجم الشجر والبنات وما في حكمهما.

[1] **عبد الملك مرتاض**:بنية الخطاب الشعري، ص:161-162.

[2] المصدر نفسه، ص:185.

[3] المصدر نفسه، ص: 187.

6-3 المحور الثالث: الشجر والنبات وماله صلة

ومثلة بالأبيات التالية:

- ركضت نخلة الجوع.
- وبين عيون نخل الجنوب.
- وكرم الشمال.
- تتدلى عناقيد بهجتنا.
- ساعة من لقاء شجر...

وما يلاحظ حول هذا المعجم غلبة ترداد كلمة أشجار، والنباتات والعشب وكل ماله صلة بالماء، والأرض.[1]

6-4 المحور الرابع: الضوء والنور وماله صلة.

- أين الضوء
- القمر...
- ماء الفجر...
- الأرق المتوهج.
- جبين النهار.
- في فن الشمس
- ملل النهار
- الضوء

وظّف الشاعر هنا ألفاظ دالة على الضوء والنور وهذا رغبة منه في إضفاء فسحة من الأمل والبهجة[2].

[1]- **عبد الملك مرتاض**: بنية الخطاب الشعري، ص:190.
[2]- المصدر نفسه، ص:193.

6-5 المحور الخامس: الوطنية والوطن وماله صلة:

- صار الدمع بعيني وطنا.
- يتملكني حزن كل اليمانيين.
- جرحهم كلماتي.
- وطني وأنا.
- من منا الوطن.
- مدينة عشقي.

بهذا المحور تختم المعاجم الفنية العامة التي ميزت نص هذه القصيدة وطبعتها بخصائص ألسنية عامة. وكأن هذا المعجم يوحى كذلك بمعنى الحب لأن حب الوطن فوق كل الحب.[1]

لعل أول ما يمكن ملاحظته في كتاب :" بنية الخطاب الشعري" الذي تناول فيه الناقد تحليل " قصيدة أشجان يمانية" هو خلو الكتاب من مقدمة بين فيها السبب الذي من أجله كان الكتاب والمنهج الذي يستعين به في التحليل، كما أن الناقد لم يدرج نص القصيدة التي أخضعها للتحليل مما ينقص من قيمة العمل ، ثم نراه يؤكد في التمهيد أن الناس كانوا قبل "الجاحظ " يهتمون بالمضمون على حساب الشكل ، غير أن هناك أمثلة في التراث الشعري يؤكد اعتنائهم بالشكل "كالخبر المشهور للنابغة وقد عيب عليه قوله في الدالية المجرورة ....وبذاك خيرنا الغراب الأسود"...فاعتذر منه وغيره فيها يقال إلى قوله : "تعاب الغراب الأسود".

[1]- عبد الملك مرتاض:بنية الخطاب الشعري ، ص:194.

الخاتمة

الخاتمة:

وفي خاتمة بحثنا نخلص إلى مجموعة من النتائج والتي حصرناها في النقاط التالية:

- المنهج البنيوي منهج حداثي ظهر في القرن العشريني في أوروبا.
- الأسس التي ارتكزت عليها البنيوية هي: رفض التاريخ ، رفض المؤلف، رفض المرجعية الاجتماعية الاعتماد على اللغة.
- للبنيوية أعلام نذكر من بينهم: دي سوسير، ليفي ستراوس، رومان جاكسون،آلتوسير، رولان بارث.
- يمتلك عبد الملك مرتاض الريادة في تبنيه للمناهج الحداثية في الساحة النقدية الجزائرية.
- تطورت المناهج الحداثية في الجزائر تطورا ملحوظا بدأ بالبنيوية مرورا بالسيميائية فالتفكيكية.
- برز في الساحة النقدية الجزائرية نقاد كان لهم الفضل في إثراء ودعم آليات المناهج الحداثية نذكر من بينهم: عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك ،ويوسف وغليسي،سعيد بوطاجين ، أحمد يوسف.
- يرى عبد الملك مرتاض أن مصطلح بنوية هو الأنسب والأصلح للدراسات اللغوية.
- تأرجحت دراسات وتطبيقات النقدية لدى عبد الملك مرتاض بين أحادية المنهج وثنائية المنهج وصولا إلى فكرة اللامنهج.
- كانت بدايات عبد الملك مع البنيوية من خلال كتبه الآتية : الألغاز الشعبية، الأمثال الشعبية الجزائرية والقصة الجزائرية القصيرة.
- يعد كتابه:" بنية الخطاب الشعري" الأعمق من حيث تأصيله وترسيخه للبنيوية منهجا، ومن حيث استناده على مصطلحات أكثر دقة وعلمية .

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في إعداد وإنجاز بحثنا هذا فإن وفقنا فلنا في ذلك جزاء وإن أخطأنا فحسبنا بشر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I. المصادر:

- القرآن الكريم- رواية ورش.
- ابن رشيق: كتاب العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، القاهرة، ط3، 1963.
- مرتاض عبد الملك: بنية الخطاب الشعري، دراسة لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1991.

II. المراجع:

- **أبو منصور فؤاد:** النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل بيروت، 1985.
- **بن مالك رشيد:**
  - مقدمة في السميائية السردية، دار القصبة الجزائر، ط1: 2000.
  - البنية السردية في النظرية السميائية، دار الحكمة الجزائر، ط1: 2001.
  - قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة الجزائر، ط1: 2000.
- **بحراوي السيد:** علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1: 1992.
- **بورايو عبد الحميد:** منطق السرد(دراسات في القصة الجزائري الحديثة)، دار الهومة:2003.
- **بارة عبد الغني:** إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المغربية، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط:2005.
- **تاوريريت بشير:**
  - الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، والنظريات، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، ط1: 2010.
  - التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دار رسلان – دمشق سوريا:2000.
- **الجزيري محمد:** البنوية والعولمة في فكر كلود ليفي ستراوش، دار الحضارة للنشر طنطا:1993.
- **رزق صلاح:** أدبية النص، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة:2002.
- **سبيلا محمد وعبد السلام بن عالي:** الإيديولوجية، سلسلة دفاتر فلسفية، دار توبقال، دار البيضاء، ط1: 1993.
- **ساري محمد:** البحث عن النقد الجديد، دار الحداثة، بيروت- لبنان، ط1: 1986.

- **شايف عكاشة:** نظرية الأدب في نقدي الجمالي والبنيوي في الوطن العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
- **شرشار عبد القادر:** تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الاتحاد العربي-دمشق،سوريا، 2006.
- **مرتاض عبد الملك:**
  - الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
  - النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
  - الأمثال الشعبية في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
  - (أ-ي) دراسة سميائية، تفكيكية لقصيدة"أين ليلاي" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
  - في نظرية النقد(متابعة لأهم مدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار الهومة لطباعة والنشر والتوزيع 2010.
  - التحليل السميائي للخطاب الشعر د.م.ج.1995.
  - القصة الشعبية الجزائرية المعاصرة، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر:1990.
- **المسدي عبد السلام:** القضية الشعرية دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995.
- **يوسف أحمد:** القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، دار العربية للعلوم، ناشرون بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، عاصمة الجزائر.
- **يوسف وغليسي**
  - مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2: 2009.
  - النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د.ط: 2002.
  - الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض(بحث في المنهج وإشكاليته)، إصدار رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر:2002.
  - في ظلال النصوص(تأملات نقدية في كتابات جزائرية)، جسور للنشر والتوزيع، ط1 :2009.

III. مراجع أجنبية(المترجمة):

- **اديث كريزويل:**عصر البنيوية،تر:جابر عصفور،دارسعادة الصباح،الكويت ط1: 1993

- **جان بياجيه**:البنيوية،تر:عارف منيمنة وبشير أوبري،منشورات عويدات،بيروت باريس ط4 : 1985
- **رولان بارث**:مدخل الى التحليل البنيوي للقصص،تر:منذر عياش،مركز انماء الحضارة حلب سوريا ط1 1993:
- **رومان جاكسون**:قضايا الشعرية،تر:محمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،1988
- **فيكتور ايرليخ**:الشكلانية الروسية،تر:الوالي محمد،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1: 2000
- **ليونارد جاكسون**:بؤس البنيوية،الأدب والنظرية البنيوية،دراسة فكرية،تر:ثائر ذيب،منشورات وزارة الثقافة سوريا،ط1: 2001.

IV. الرسائل الجامعية:

- **خرمازة مريم**: ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية والتطبيق، مذكرة ماجستير جامعة وهران-(2000-2001).
- **سابق مديحة**: فعالية الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند السعيد بوطاجين، إشراف: إسماعيل زردومي، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، 2013/2012.
- **قمولي فاطيمة**: التحليل السميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، إشراف: د.عبد الحميد هيمة، مذكرة ماجستير- جامعة ورقلة، 2015/2014.

V. المجلات:

- **بن علي خلف الله**: الأصول المعرفية العربية للنقد النسقي في الجزائر، مجلة دراسات معاصرة، المجلد الثاني، العدد:3،مركز الجامعي، تيسمسيلت، يناير:2018.
- **عبد الرحمان فاطمة**: التأثيرات النقدية الغربية المعاصرة في كتابات عبد الملك مرتاض، المجلة العلمية المحكمة، مخبر اللغات والإتصال، جامعة قسنطينة، العدد 16، جويلية 2014.
- **الفرجاني جمعة العربي**: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، العدد 18، جامعة الزاوية- ليبيا، يناير 2016.

VI. الملتقيات والمؤتمرات:

- **شريبط آحمد**: النص النقدي الجزائري من الإنطباعية إلى التفكيكية، أعمال الملتقى الوطني الثاني(الأدب الجزائري من ميدان النقد)، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة :1994

- **قاضي زبيدة:** النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر- مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر2006، عالم الكتب الحديث، ط1: 2008.
- **فضل جهاد:** حوار مع عبد الملك مرتاض:" أسئلة النقد، حوارات مع النقاد" دار العربية للكتاب ليبيا- تونس (حوار).

VII. المواقع:

- **السيرة العلمية المختصرة لأحمد يوسف:**

https://www.squ.edu.com.http://ahyoucef@hotmail.com

الفهرس

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....ب

مدخل:ماهية البنيوية

1-نشأة البنيوية.....02

2-تعريف البنيوية.....04

3-روافد البنيوية.....07

4-من أعلام البنيوية.....09

5-أسس النزعة البنيوية.....14

6-خصائص البنية.....17

الفصل الأول:المناهج النسقية في الخطاب النقدي الجزائري

تمهيد.....20

المبحث الاول:نشأة النقد النسقي في الجزائر

المبحث الثاني:تطور النقد النسقي في الجزائر

1-المنهج البنيوي.....25

2-المنهج السيميائي.....28

3-المنهج
التفكيكي.....31
4-المنهج الأسلوبي.....35
5-المنهج الموضوعاتي.....38
المبحث الثالث:من أعلام النقد النسقي في الجزائر
1-أحمد يوسف.....41
2-رشيد بن مالك.....42
3-عبدالحميد بورايو.....43
4-يوسف وغليسي.....44
5-سعيد بوطاجين.....45
الفصل الثاني:المنهج البنيوي عند عبد الملك مرتاض
توطئة:نبذة عن حياة عبد الملك مرتاض.....48
المبحث الأول:اشكالية المنهج النقدي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض
1-اشكالية المنهج.....50
2-اشكالية المصطلح.....52
المبحث الثاني:جهود عبد الملك مرتاض
1-كتاب الالغاز الشعبية الجزائرية.....54

2-كتاب الامثال الشعبية الجزائرية.....56

3-القصة الجزائرية المعاصرة.....56

المبحث الثالث:قراءة وصفية تحليلية في كتاب "بنية الخطاب الشعري"

1-توصيف الكتاب.....58

2-دراسة وتحليل الكتاب.....58

خاتمة.....71

قائمة المصادر والمراجع.....73

فهرس المحتويات.....78