الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

التخصص: النّقد المعاصر.

المرجعيّات التراثيّة في كتاب"نظريّة النّصّ الأدبيّ" لعبد الملك مرتاض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

إعداد الطالبة:
صباح بوفركاس.

إشراف:
- د. عيسى طيبي.

لجنة المناقشة:

- د.أحمد حيدوش..... رئيسا
- د. عيسى طيبي .....مشرفا ومقررا
- د.مصطفى ولد يوسف..... مناقشا

السنة الجامعية : 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

أبتهل أوّلا بالحمد و الثناء للمولى عزّ و جلّ ، الّذي وهبني الإرادة و العزم لإنجاز

هذا البحث.

وأتوجّه بأسمى معاني الشكر و التقدير إلى أستاذي الفاضل "عيسى طيبي "

الّذي حظيت بإشرافه و توجيهاته الّتي كان لها عظيم الدور في تقويم هذا

البحث و تصويبه .

كما أتقدّم بجزيل الشكر إلى كلّ من مدّ لي يد العون ، من أساتذة و طلبة و

موظّفين ، سواء في جامعتنا أو في جامعات أخر.

دون أن أنسى أُمّي الّتي لم تبخل عليّ بدعواتها... لك أمّي عربون حبّ وتقدير،

وأفراد أسرتي خاصّةً أختي نعيمة

إهداء

إِلَى كُلِّ مَنْ جَعَلَ العِلْمَ دَأْبًا وَمَلَاذًا فِي حَيَاتِهِ .

صبـــــــاح

مقدّمة

مقدّمة

إنّ الاهتمام بالنقد الأدبيّ الجزائريّ قد أصبح ضرورة ملحّة، ولا يُعقل أبدًا أن يكون الاهتمام بالنقد أقلّ من الاهتمام بالإبداع، فإذا كان الإبداع الأدبيّ هو موضوع النّقد، فإنّ هذا الأخير هو الموجّه والمُرشد الّذي يُؤازر الحركة الأدبيّة، فينقّيها من الشوائب، وينمّيها، ويدفع بها في الطريق الصّحيح نحو النمّو والتطوّر.

وإنّ المتتبّع لتاريخ النقد الجزائريّ، يجد أنّه - وخاصة في السنوات الأخيرة- يشهد تطوّرا ملحوظاً، وذلك بفضل الجهود الجبّارة المبذولة من قبل ثلّة من الباحثين والدّارسين.

ويُعدُّ النّاقد الجزائريّ "**عبد الملك مرتاض**" من أهم هؤلاء ، بل و من أغزرهم نتاجًا، لما له من مؤلّفات نقديّة رائدة، خاصّة في المجال التنظيريّ، ومن أهمّها كتابه"نظريّة النّصّ الأدبيّ" الّذي يُعدُّ لبنة من لبنات المشروع التنظيريّ للنّصّ الأدبيّ في الوطن العربيّ.

من هذا المنطلق، رأينا أنّ أعماله وكتاباته جديرة بالاهتمام والدّراسة، وهذا يُعدُّ من أبرز الدّوافع الّتي أدّت إلى اختيار هذا الموضوع، فضلا على أنّنا نسعى من وراء هذا العمل إلى إعطاء النقد الجزائريّ المعاصر المكانة اللائقة به من خلال تناول أحد أعلامها البارزين، هذا عن الأسباب الموضوعيّة؛ أمّا الأسباب الذّاتيّة، فتتمثّل في شغفنا إلى اختبار القدرات الشخصيّة في النّقد والتّحليل، بالإضافة إلى رغبتنا الكبيرة في سدّ النقص الّذي تشهده جامعاتنا في التطرّق للكتب النّقدية الجزائريّة رغم ما تعرفه من تميّز و تألّق ، كما أنّنا سعيْنَا إلى استغلال هذه المذكّرة لجعلها بمثابة دورة تكوينيّة استدراكيّة (نستدرك من خلالها بعض المفاهيم المترتّبة من تراكمات السّنوات الدّراسيّة السّابقة) واستشرافيّة (بغية التحضير المعنويّ والمعرفيّ والمنهجيّ للأطروحات المستقبليّة).

أمّا عن المنهج المتّبع في البحث، فقد استندنا على الدّراسة الوصفيّة التحليليّة الإحصائيّة ، من خلال وصف المدوّنة ، وتحليل أهّم القضايا الواردة فيها ، بعد ربطها بمرجعيّاتها التراثيّة، و إحصاء نسب تواترهذه الأخيرة في المدوّنة.

وعليه جاء البحث ليجيب عن أسئلة عديدة، أهمّها:إذا كان كتاب "نظريّة النّصّ الأدبيّ" من الكتب النّقديّة الهامّة الّتي تجمع بين التراث العربيّ القديم والحداثة الغربيّة، فما هي ملامح التراث فيه ؟ وكيف أسهم هذا التراث في التنظير لقضايا الأدب ؟ وهل يعدّ التراث العربيّ القديم – بالنسبة ل**عبد الملك مرتاض** – بمثابة الدّعامة الأساسيّة في التنظير للنّصّ الأدبيّ ؟ أم هو مجرّد علامات وشذرات لذلك ؟

أسئلة وأخرى ، عملنا على الإجابة عنها وفقًا لخطّة تتكوّن من: مقدّمة وثلاثة فصول وخاتمة وملحقين.

وقد جعلنا الفصل الأوّل مِهادًا نظريًّا لمفاهيم البحث وقضاياه، عرّفنا من خلاله "التّراث" لغة واصطلاحًا، كما تطرّقنا إلى جدليّة التُّراث والحداثة في النقد العربيّ المعاصر، حتّى يُوضع البحث في سياقه التاريخيّ والمفهوميّ.

أمّا الفصل الثّاني، فقد خُصّص لتناول المرجعيّات التُّراثية النقديّة الّتي ساهمت في قيام المشروع التنظيريّ للنصّ الأدبيّ عند **عبد الملك مرتاض**.

في حين خُصِّص الفصل الثالث لتتبّع المرجعيّات التراثيّة اللّغويّة الّتي انطلق منها **مرتاض** في التّنظير للعديد من المفاهيم والقضايا النقديّة الحديثة.

لنجمل بعد ذلك أهمّ النّتائج المتوصّل إليها في خاتمة البحث. وقد تمّ إثراء البحث بملحقين، أوّلهما عن السّيرة الذّاتيّة و العلميّة ل:**عبد الملك مرتاض** ؛ أمّا الثاني ، فكان ملخّصاً للمد وّنة ، حتّى يسهل على القارىء استيعاب أفكار البحث.

وإلى أن استوت هذه الخطّة وأتت أُكلها اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع – فضلاً عن المصدر الرّئيس المتمثّل في كتاب "نظريّة النصّ الأدبيّ" ل**عبد الملك مرتاض**– نذكر بعضها: كتابي "البيان والتبيين" و"الحيوان" للجاحظ، "أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجانيّ، "لسان العرب" لابن منظور، "أساس البلاغة" للزمخشريّ، "التراث والحداثة" لمحمد عابد الجابريّ، "المدخل لمصادر الدّراسات الأدبيّة واللغويّة والمعجميّة" لحامد صادق قنيبي، "الدّرس السيميائيّ المغاربيّ" لمولاي علي بوخاتم، و"واقع الخطاب السّيميائيّ في النقد الأدبي الجزائريّ" لهامل بن عيسى؛ إضافةً إلى المقالات المنشورة في الدّوريات والمجلاّت الّتي تمكّنا من الاطّلاع عليها.

وممّا لا شكّ فيه، أنّ كلَّ بحثٍ يصطدم صاحبه بصعوبات تعترض سبيله، ولعلّ أهمّ الصعوبات الّتي واجهتنا، تلك المتّصلة بطبيعة الموضوع ، الّتي تتطلّب بدورها الاستعانة بدراسات وبحوث لإثراء ومناقشة القضايا المتناولة، في حين أنّ الدّراسات والأبحاث حول موضوعنا تكاد تكون نادرة – على حدّ ما توصّلنا إليه– حتّى أنّ معظم أبحاث ودراسات **عبد الملك مرتاض** مبعثرة بين المجلاّت والدّوريّات الّتي لم نتمكّن من الحصول على أغلَبِها ، ممّا عرقل وُصُولنا إلى المستوى الّذي كنّا نأمله.

وقد وُفّقنا بعون الله عزّ وجل واستطعنا تجاوز هذه الصعوبات والتغلّب عليها، لأنّ رغبة العمل كانت أقوى، وطموحنا نحو التميّز كان أكبر، دون أن ننسى الدّور الفعّال لأستاذنا المشرف من خلال توجيهاته الدائمة والمستمرّة.

وبعدُ، فلست أدّعي أنّني قدّمت كل ما يحيط بهذا الموضوع، ولكنّني لم أدّخر جُهدًا في سبيل النهوض به إلى هذا المستوى.

وفي الختام، أسأل الله أن ينفع به قُرَّاءنا الأعزّاء، وأن يجعله مشجّعا للأجيال اللاّحقة في الخوض في مثل هذه المواضيع ، خدمةً للبحث العلميّ الأكاديميّ.

الفصل الأوّل:

مفهوم التّراث في النقد العربيّ المعاصر

1-المدلول اللغوي والاصطلاحي للتراث.

2 -جدلية التراث/الحداثة في النقد العربي المعاصر.

-خلاصة.

لعلّ أوّل ما ينبغي إبرازه هو أنّتداول كلمة "تراث" في اللّغة العربيّة لم يعرف في أيّ عصر من عصور التاريخ العربيّ من الازدهار ما عَرَفهُ في هذا القرن، فالمضامين الّتي تحملُها هذه الكلمة في أذهاننا اليوم، نحن عرب القرن العشرين، لم تكن تحملها في أي وقت مضى[1] ، ولا غرابة في ذلك، فلفظة "تراث" أصبحت تحمل في طيّاتها العديد من المعاني والدّلالات، ما جعلها موضع اهتمام الكثير من الباحثين والدّارسين.

فما المقصود بالتراث ؟

1- المدلول اللغوي والاصطلاحي للتراث:

1-1- المدلول اللغوي:

يتّفق معظم اللغويّين أنّ الأصل في كلمة "تراث" (ورث)، وتدلّ مادة (ورث) في معاجم اللغة العربيّة على المال الّذي يورثه الأب لأبنائه، يقول" ابن منظور" :« ورث فلان أباه يرثُهُ وِراثةً وميراَثًا ومَيْرَثًا، وأورث الرجلُ ولده مالاً إيراثًا حسنًا. ويقال: ورثتُ فُلانًا مالاً أرثُه وِرثًا ووَرثًا، إذا مات مُوَرثُكَ، فصار ميراثه لك".»[2]؛ويكاد "الفراهيدي" يطابق هذا المعنى بقوله: « ورث: الإيراث: الإبقاء للشيء. يورثُ، أي يبقي ميراثا (...) والتُراثُ: تاؤه واو، ولا يجمع كما يجمع الميراث، والإرث: ألفُهُ واو، ولكنّها لمّا كُسِرت هُمِزَت بلغة من يهمز الوساد والوعاء (...) وتقول: إنّما هو مالي من كسبي وإرث أبائي.»[3]

---

[1]- ينظر: عابد الجابري ، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1991 ، ص 21.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، ج15 ، دار إحياء التراث ، بيروت ، ط3 ، 1999 ، ص 266.

[3]- ينظر: الفراهيدي ، كتاب العين ، تح: عبد الحميد هنداوي ، ج4 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص 362، 363.

وهو المعنى الّذي وضعه مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، حيث ورد في"المعجم الوسيط": « (وَرِثَ) فلانًا المالَ، ومنه، وعنه (يَرِثُهُ) ورثًا ووَرِثًا وإرثًا، ووَرِثَةً ووِراثَةً: صار إليه ماله بعد موته. ويقال: ورثَ المجدَ وغيره. وورَثَ إباه ماله ومجده: ورثَه عنه (...) توارثوا الشيء: ورِثَهُ بعضهم عن بعض. (الإراثُ): ما وُرِثَ. (الإرثُ): الإراث، (التراث): الإراثُ.»[1]

وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم بالمعنى نفسه في قوله تعالى:«وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلٗا لَّمّٗا»[2] ، يقول "ابن كثير": « "وتأكلون التراث" يعني الميراث، "أكلا لمّا" أي من أيّ جهة حصل لهم من حلال أو حرام.»[3]، فلفظ "التراث" ورد في القرآن الكريم بالمعنى الّذي دلّت عليه المعاجم العربية القديمة، وهو "المال".

وجاء في "التحرير والتنوير": « التّراث هو المال الموروث، أي الّذي يخلفه الرجل بعد موته لوارثه.»[4]

نلاحظ أنّ التعريفات السابقة للفظة "التراث"تتفق على ما يرثه الإنسان من والديه، أو ما يتركه أو ما يخلفه في حياته لما بعد موته.

وقد جاء في الشعر الجاهلي كلمة "تراث"، ذكرها عمرو بن كلثوم في معلّقته:

ورثنـا مجدَ علقمة بن يوسف أباح لنا حصونَ المجد دينَا.

وورثــت مهلهلا والخير منـهزهيـرًا نعمَ ذُخرُ الذّاخريـــنَ.

وعتابــا و كلثومًا جميعـــًابـهم نلنا تـراثَ الأكرميـــنَ.

---

[1]- ينظر: مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدّولية ، القاهرة ، ط4 ، 2004 ص 1024.

[2]- سورة الفجر ، الآية 19.

[3]- محمد علي الصابوني، مختصر تفسير ابن كثير ، مج3 ، دار القلم ، بيروت ، 1986 ، ص 638.

[4]- محمد الطاهر بن عاشور ، تفسير التحرير والتنوير ، مج 12 ، دار سحنون للنشر والتوزيع ، تونس ، ط1 ، ص 334.

ويعلّق "الزوزنيّ" على البيت الأوّل بقوله:«ورثنا مجد هذا الرجل الشريف من أسلافنا، وقد جعل لنا حصون المجد مباحةً قهرًا وعنوةً»؛ أمّا البيت الثاني فيقول فيه:« ورثت مجد مهلهل ومجد الرجل الّذي هو خير منه وهو زهير»؛ ويشرح البيت الثالث بقوله: «وورثنا مجد عتاب وكلثوم، وبهم بُلّغنا ميراث الأكارم. »[1]

نلاحظ – بقليل من التأمّل– أنّ المعنى الوارد في هذه الأبيات يختلف عن المعنى الّذي حدّدته المصادر السّابقة، فهذه الأخيرة جعلت التّراث مرادفا للمال، أمّا عمرو بن كلثوم ،فقد استخدمه للدلالة على مجد الأسلاف.

ونقول عموما: إنّه رغم الاختلافات الطفيفة بين التعريفات السّابقة، إلاّ أنّ معظمها يكاد يتّفق على المعنى العام للتّراث المتمثل فيما يتركه الآباء للأبناء، أو بعبارة أخرى: ما يتركه السلف للخلف.

1-2- المدلول الاصطلاحي:

اختلف النقّاد والباحثون في تحديد مفهوم التّراث، وقد انتقينا جملة من التّعريفات المتقاربة –إن صحّ التعبير- في مفاهيمها.

فهذا "عابد الجابري" يعرّفه بقوله: « هو بصورة أساسيّة ، الجانب الفكريّ في الحضارة الإسلاميّة: العقيدة والشريعة واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف.»[2]

يخالف "الجابري" من خلال هذا التعريف المعاني المذكورة سابقا، وذلك بتركيزه على الجانب الفكريّ في الحضارة العربيّة الإسلاميّة.

[1]- ينظر: الزوزني ، شرح المعلّقات السبع ، دار المعرفة ، بيروت ، ط2 ، 2004 ، ص 187، 188.

[2]- ينظر: الجابري ، التراث والحداثة ، ص 30.

لكننا نجده بعد ذلك يقدّم تعريفا أعمّ وأشمل ،قائلا:« التّراث هو كل ما هو حاضرُ فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، سواء القريب منه أم البعيد.»[1]

ثمّ يعلّق على تعريفه قائلا:« هذا التعريف عام كما تلاحظون، فهو يشمل التّراث المعنويّ من فكر وسلوك، والتّراث الماديّ كالآثار وغيرها، ويشمل التّراث القوميّ (ماهو حاضرُ فينا من ماضينا) والتراث الإنسانيّ (ماهو حاضرُ فينا من ماضي غيرنا).»[2]؛يقسّم الجابري التراث– من خلال تعليقه هذا – إلى أربعة أقسام: تراث معنويّ، وتراث ماديّ، وتراث قوميّ، وتراث إنسانيّ.

ويعرّف"حسين محمد سليمان" التّراث بصيغة واضحة ومبسطة « إنّه جملة ما خلّفه السلف للخلف من أمورٍ ماديّة ومعنويّة.»[3].

ويفصّل "إدريس قرقوة" في تعريفه للتّراث، حيث قال: « والتراث بمعناه الواسع كل ما خلّفه السلفُ للخلف من ماديّات ومعنويّات ،أيّا كان نوعها ،أو بمعنى آخر: هو كل ما ورثته الأمّة وتركته من إنتاج فكريّ وحضاريّ، سواء فيما يتعلّق بالإنتاج العلمي، بالآداب، بالصور الحضاريّة الّتي ترسم واقع الأمّة ومستقبلها.»[4].

لقد اكتسب هذا التعريف وسابقاه صبغة منطقيّة من خلال التركيز على جانبيّالتراث ،الماديّ والمعنويّ.

و يعلّق "قرقوة" على تعريفه ، قائلا:«يمكن التعليق على هذا المفهوم الاصطلاحيّ للتّراث العربيّ بأنّه كل ما ابتدعته المجتمعات العربيّة في حركة صيرورتها التاريخيّة منذ العصر

---

[1]- ينظر: الجابري ، التراث والحداثة ، ص 45.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 45.

[3]- ينظر: حسين محمد سليمان ، التراث العربي الإسلامي ، دراسة تاريخية ومقارنة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1988 ، ص 13.

[4]- ينظر: إدريس قرقوة ، التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين) ، ج1 ، مكتبة الرشاد ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص 28.

الجاهلي.»[1]؛ و كأنَّ "قرقوة" يحاول أن يحدّد الإطار الزمانيّ للتّراث، الممتد ما بين العصر الجاهليّ إلى يومنا هذا (على حدّ تعبيره) .

ويعرّف"حسن حنفي" التراث بالصيغة نفسها، حيث قال: « كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السّائدة.»[2]

نستخلص-من خلال هذه التعريفات- أنّ التّراث هو كل ما وصلنا من الماضي بجانبيه الماديّ والمعنويّ، فهو بصيغة أكثر تعميماً: « نتاج الحضارة في جميع ميادين النشاط الإنسانيّ من علمٍ وفكرٍ وأدبٍ وفنٍّ ومأثورات شعبيّة وآثارومعمار، وتراثٍ فلكلوريّ واجتماعيّ واقتصاديّ.»[3]،أو كما عرّفه كل من "حامد صادق قنيبي" و"محمد عريف الحرباوي": « التّراث مصطلح عام شامل، يتضمّن كلّ ما تركه الأجداد للأبناء والأحفاد في كل جانبٍ من جوانب الحياة الماديّة والمعنويّة والروحيّة، وسواء كان شفاهيّا أو مدوّنا أو متمثّلاً في أثر ماديّ.»[4].

وإذا ارتبط التّراث بالماضي لا يعني أنّه يمثّل الماضي فقط دون الحاضر، بل إنّ التراث يمثّل الماضي والحَاضر، بل والمستقبل أيضا، لأنّه يمثّل جذور الأمّة الضاربة في أعماقها وضميرها الحيّ، وهذا ما عبَّر عنه "عبد العزيز بن عثمان التويجري" حين قال: « فليس هذا التراث الذي هو ذخيرة حيَّة في عقولنا و قلوبنا ووجداننا وفي الذاكرة الاجتماعيَّة لأمَّتنا ،هو الماضي

---

[1]- ينظر: إدريس قرقوة ، التراث في المسرح الجزائري ، ص 28، 29.

[2]- ينظر: حسن حنفي ، التراث والتجديد ، دار التنوير ، بيروت ، ط1 ، 1988 ، ص 11.

[3]- ينظر: محمد عبد القادر أحمد ، دراسات في التراث العربي ، مكتبة الأنجلومصرية ، مصر ، ط1 ، 1989 ، ص 05.

[4]- ينظر: حامد صادق قتيبي ، المدخل لمصادر الدراسات الأدبية والنحوية والمعجمية ، دار ابن الحوزي ، عمان، ط1 ، 2005 ، ص 19.

فحسب ، وإنّما هو الماضي و الحاضر و المستقبل معاً.»[1] ؛ وهو ما ذهب إليه "فاتح علاّق"أيضا حين أكّد بأنّ التّراث :« ليس شيئا منفصلًا عن الحاضر والمستقبل، إنّه يحيا الحياة الجديدة والإنسان المعاصر، ينمو بنموّه ويتطوّر بتطوّره، فهو ليس كتلة جامدة أو مجرّد كتاب أو مخطوط أو أثر محدّد، بل جزء لا يتجزّء من حياة الإنسان ومن واقعه المعيش، والقديم لا يبقى جامداً، بل يتطوّر عبر التاريخ والبيئات.»[2]

يحدّد "فاتح علاّق" من خلال هذا التعريف مجموعة من الخصائص المرتبطة بالتّراث، وهي:

1- الديمومة والاستمراريّة.

2- النمو والتطوّر.

3- علاقته الوطيدة بحياة الإنسان وواقعه.

ويشاطره "عبّاس الجرّاري" الرأي ، حين أكّد على استمراريّة التّراث وفاعليته عبر الزمن في تعريفه له، حين قال: « هو ذلك الإرث الّذي وصلنا على مرّ العصور والأزمان ، والّذي لا يزال ماثلاً في حياتنا، في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابقة وما أوحت به قلوبهم من علومٍ وفنونٍ وآداب. »[3]

وتتمثّل العبارات الدالة على استمراريّة التّراث في قوله:"الّذي وصلنا على مرّ العصور"، "لا يزال ماثلا في حياتنا "، " ما أنتجته عقول الأجيال السابقة".

---

[1]- عبد العزيز بن عثمان التويجري ، التراث والهوية ، منشورات المنظّمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة ، الرباط ، المملكة المغربية ، 2011 ، ص 8.

[2]- فاتح علاّق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات إتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص 15 .

[3]-ينظر: إدريس قرقوة ، التراث في المسرح الجزائري ، ص 30 .

ونرتكز في مقارنتنا بين مدلولي التّراث (اللغويّ و الاصطلاحيّ) على ما ذهب إليه "التويجري" حين قالفي صدد تفسيره قوله تعالى:« وتأكلون التراث أكلا لما.»[1]: « وكما هو واضح فإن معنى التّراث الوارد في الآية يحمل دلالة تختلف عن المفهوم المعاصر للتراث ، فقد توسّع هذا المفهوم ليشمل كل ما خلّفه لنا الأجداد من محسوسات و معنويات.»[2] ، فإذا كان لفظ "التراث" في مدلوله اللغويّ قد ارتبط بما يخلفه الأب لأبنائه بعد رحيله ، فإنه قد اتخذ معان عدة في مدلوله الاصطلاحيّ ، المعاني التي ينحدر جلها من مرجعيّات إيديولوجيّة متعددة المشارب، فالبعض ركّز على الجانب الفكريّ في التّراث، والبعض الآخر ركّز على جانبيه الفكريّ والماديّ معا، في حين عمّم آخرون مفهومه ليشمل كلّ ما تركه الأجداد، أمّا آخرون فركّزوا على استمراريّته وفاعليّته عبر الزّمن.

2- جدليّة التّراث /الحداثة* في النّقد العربيّ المعاصر:تشكّل جدليّة أو ثنائيّة التّراث/ الحداثة مُوجِّهًا فائق الفعاليّة بالنسبة لكثير من الكتابات المعاصرة في الإبداع وفي النّقد، فقد كان التراث منذ اللّحظات الأولى للنّهضة العربية محلّ تساؤل الكتّاب والشعراء والنقّاد، فعلى مستوى الإبداع ظهرت حركة الإحياء الّتي أعلنت انتماءها للتراث، معتبرةً إيّاه سبيلاً إلى الإبداع ونموذجا للتقدّم؛ ومن ناحية أخرى، برزت حركات مغايرة في المعارف المختلفة تهدف إلى اعتبار التُّراث عائقًا أمام التقدّم، ينبغي تجاوزه من أجل نهضة أدبيّة ونقديّة.[3]

---

[1]- سورة الفجر ،الآية 19.

[2]- ينظر: عبد العزيز بن عثمان التويجري ، التراث و الهوية ، ص 12.

*- لغة: حدث: الحديث، نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة، حَدَثَ الشيء يَحدُثُ حُدُوثا وحداثةً، وأحدثَهُ هُو، فهو مُحْدَث وحَدِيث، وكذلك استحدثه.(ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج3 ، دار إحياء التراث ، ط3 ، بيروت، 1999 ، ص 75.)

[3]- ينظر: بحوث الندوة الدولية الثانية "قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة" ، جامعة الملك سعود ن كلية الآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ص 746.

ولقد آثرنا مناقشة هذه الإشكاليّة في هذا الفصل حتّى نيسّر لقرّائنا ولأنفسنا فهم المدوّنة، فنكون بذلك قد مهّدنا الأرضيّة الخصبة لاستنطاقها واستخراج ما فيها من مرجعيّات تراثيّة .

ويُعدُّ **عبد الملك مرتاض** من الباحثين الأوائل الّذين عملوا ضمن هذا المسار الصّعب المسالك[1]، إذ نجده يطرح هذه الإشكاليّة في الصفحات الأولى من مؤلفه "أ-ي دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد" ، حيث قال: « ما موقفنا من الحداثة ؟ وهل يجب أن نظلّ عميانا صمّانًا عمّا يجري في النوادي الأدبيّة العالميّة من تطوّرٍ في الرؤية والمنهج لدى تناول نص أدبيّ ما ؟

وبسؤال آخر: ما موقفنا من التّراث ؟ وهل هو صالح لكلّ زمان ومكان، ولكلّ تفكير وتنظير؟»[2]

ثمّ يصوغ هذين السؤالين في شكل إشكاليّة، قائلا: « وإذن، فكيف نفيد من التّراث، ونتعلّق بالحداثة، في الوقت ذاته ؟ وهنا تكمن الحكمة. أي هنا تتجلى المشكلة الّتي تتطلّب حلاّ يقوم في كيفية حسنِ تمثّل هذين القطبين والإفادة منهما معا بحيث يصبحان جدليّة للتّفكير الأصيل المتجدّد.»[3]

ليقرّر موقفه الشخصيّ من التّراث وعلاقته بما استحدث من مناهج ونظريّات غربيّة، قائلا: « إنّ الأدب العربي أدب كبير، وقد قيّض الله كثيراً من المفكّرين والمنظّرين الحقيقيّين من أمثال قدامة، وابن سلام، والجرجانيّ، وأبي عثمان، وأبي هلال، وابن رشيق، وحازم القرطاجنيّ، وابن

---

[1]- أعمال الملتقى الوطني الأوّل "التراث العربي وجديد القراءات النقدية" ، المركز الجامعي ببرج بوعريريج ، معهد اللّغات والعلوم الاجتماعية والإنسانيّة ، قسم اللّغة والأدب العربي ، 10/9 ماي 2011 ، ص 90.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، الجزائر ، 1992 ، ص 9.

[3]- ينظر:المرجع نفسه ، ص 9، 10.

خلدون... فكيف يجوز تجاهُلُ أمثال هؤلاء ونبذهم لدى تناول النّص الأدبي بدون دراسة النظريّات والأفكار الّتي كانوا يروّجون لها في كفاءة فكريّة مثيرة. »[1]

ثمّ يضيف قائلا: « إنّا نعتقد أنّ كثيراً من النظريّات النقديّة الحديثة نُلفي لها جذوراً وأصولاً، أو على الأقل إشارات وإرهاصات في الفكر النقديّ العربيّ القديم.وإذن فمن البرّ بهذا الأدب أن نبحث في أمر ماضيه، وننبش في النظريّات الّتي قد تكون واكبته لنحاول تطويرها وتحديثها بناءً على ما جدّ في سوق العصر من جديد.»[2]

يبدو **مرتاض** من خلال هذا القول معتزًّا بالفكر النقديّ العربيّ القديم، وذاك ما جعله يدعو إلى ضرورة دراسته والاهتمام به بغية تطوير نظريّاته وتحديثها.

ولقد عبّر عن اعتزازه في غير موضعٍ كقوله: « إنّ التراث العربيّ الإسلاميّ من حيث هو نتاج حضاريّ، هو بحر لجيّ زاخر بكنوز المعرفة، وخزّان للثقافة الإنسانيّة الرّفيعة السّخيّة، فقد عرف الجدل والمنطق، وقد عرف الفلسفة والتيّارات المذهبيّة والفكريّة ، كما عرف إجراءات التنظير في أسمى مراتبها، وأرقى أدواتها، فنُلفي هذا الفكر لا يكاد يذرُ لونا من ألوان المعرفة الإنسانيّة إلاّ خاض فيه خوضا.»[3]

وهو ما عبّر عنه بشكل صريح في أحد حواراته، حيث قال: « فنحن نعتزّ بالتراث، ويجب أن نحافظ عليه.»[4]

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية ، ص 10.

[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 186.

[4]- جهاد فاضل ، أسئلة النقد ، حوارات مع النقّاد العرب ، الدار العربية للكتاب ، د.ط ، 1989 ، ص 219.

لكن اعتزازه هذا لا يعني إلغاءه للحداثة، حيث صرّح بعد قوله السّابق: « ولكن في الوقت ذاته يجب أن نستمدّ من التّراث الغربيّ المعاصر، و من الثقافة الغربيّة المعاصرة، وأن نمزج بين الثقافتين ونخرج بثقافة عربيّة عصريّة.»[1]

يحاول **مرتاض** من خلال هذا القول تحقيق الاعتدال والتوازن بين العودة إلى التراث العربيّ والانفتاح على النظريّات الغربيّة الحداثيّة، وهو ما وضّحه بقوله: « إذن، في اعتقادي أنّ على الواحد منّا أن ينطلق من التّراث أساسا وينتهي إلى الحداثة، لا أن يقفز إلى الحداثة قفزاً دون أن يعود إلى التّراث.»[2]

يبدو ممّا سبق؛ أنّ **مرتاض** ورغم سعيه الحثيث نحو تحقيق الاعتدال والتوازن بين التّراث والحداثة، إلاّ أنّ ميله الكبير إلى التّراث بيّن وواضحٌ في أغلب أقواله، وأكثرها تأكيداً على ذلك حين صرّح: « إنّا، ودون العودة إلى التّراث النقديّ العربيّ، لا يمكن أن يتأتى لنا الإسهامُ في إنتاج نظريّة نقديّة أصليّة، تنهض على محاورة التّراث واستنطاقه من أجلِ الانطلاق منه، قبل الانتهاء إلى الحداثة الّتي ستكون مجرّد قشورٍ إذا لم يتوافر لها التأسيس التراثيّ الرّصين.»[3]

ولعلّ موقفه من الحضارة الغربيّة يُعدّ من أهم الأسباب الّتي جعلته يميل إلى التّراث كل هذا الميل، الموقف الّذي عبّر عنه بقوله: « يجب أن لا تخدعنا الزخارف عند الغرب، فهذه حضارة عبثيّة، حضارة نشأت من عُقدٍ ومن مشاكلَ حضاريّة يشهدُها القرن العِشرين؛ نحن بطبيعة الحال نعيش في هذا القرن، ولكن لنا أخلاقنا وتراثنا وتقاليدنا وثقافتنا العربيّة المتأصّلة.»[4]

---

[1]- جهاد فاضل ، أسئلة النقد ، ص 219.

[2]- المرجع نفسه ، ص 220.

[3]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 249.

[4]- جهاد فاضل ، أسئلة النقد ، ص 221.

ويذهب **مرتاض** إلى أبعد من ذلك ، حين قال: « إنّ الحداثة حين لا تقوم على التّراث ولا تنطلق منه هي كالشيء الّذي نقطعه من دون أصله.»[1]

أليس في قوله هذا تلميح إلى أنّ التّراث هو الأصل، والحداثة هي الفرع ؟ أم لا يعدو ذلك مجرّد تمسّك بالهويّة العربيّة ؟ أم هي دعوة صريحة إلى إحياء التّراث ؟ أسئلة وأخرى تطرح في صميم هذه الإشكاليّة، وحتّى **مرتاض** نفسه نجده في كلّ مرّة يفتتح هذه المسألة بطرحِ مجموعة من التساؤلات والاقتراحات، كقوله: « أيُّ شيءٍ هذه الحداثة الّتي أسالت بحارًا من الحبر، وأثارت آلافًا من الأسئلة، وضرمت كثيراً من النقاش وأفضت إلى خصومات، أهي إعلان القطيعة، أم هي دراسة التّراث بمناهج حداثيّة، والانطلاق من هذا التّراث لتمثُّل الحداثة واستيعابها ومُدارستها.»[2]

بعد هذا التساؤل المحيّر، يقول، وفي قوله إعلان واضح عن موقفه من ثنائيّة التّراث والحداثة:« إنّ حداثتنا لا تدعو إلى القطيعة المعرفيّة ولا ترفضُ التّراث، بل تدعو إلى إحياء هذا التّراث، ولكن بإجراءات جديدة، وأدواتٍ من المنهج حداثيّة، لمحاولة ربط الحاضر بالماضي، لإمكان تأسيس نظريّة نقديّة قائمة على التواصل المعرفيّ.»[3]

نخلص في الختام أنّ **مرتاض** يدعو إلى إحياء التّراث وإعادة قراءته، وفق ما جاءت به الحداثة من مناهج ونظريّات نقديّة بغية تأسيس نظريّة نقديّة عربيّة تواصليّة ما بين الماضي والحاضر. ذلك لما يلعبه إحياء التّراث من دورٍ حاسمٍ وأهمّية بالغةٍ، كما عبّر عن ذلك" شوقي ضيف"بقوله: « وإنّ من واجبنا أن نعرف لأمّتنا دورها، ولن نستطيع معرفته إلاّ بإحياء تُراثها

---

[1]- جهاد فاضل ، أسئلة النقد ، ص 221.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، مساءلات عن الكتابة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، ط1 ، د.ت ، ص3.

[3]- المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها.

ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة، حتّى نعرف مدى مشاركتها وإسهامها في الحضارة ، ومدى فاعليّتها في الأمم الأخرى.»[1]

وما ينبغي الإشارة إليه أنّ **مرتاض** اتّخذ هذا الموقف نتيجة خبرته الطويلة ودرايته العميقة بالتّراث وبمزاياه العظيمة، وذاك ما يجسّده قوله: « وإذن، فإنّنا نتمسّك بموقفنا من أنّ النقد العربيّ كبيرٌ جدًّا، وهو موقف لم يمله علينا هوى الذّات، ونرجسيّة الانتماء، بقدر ما هو تطلّعٌ إلى تقرير حقيقة وتكريس واقعٍ ثابت.»[2]

ومن أكثر النقّاد المعاصرين اهتماماً بهذه الجدليّة الناقد "جابر عصفور"[3]، الّذي لا يبرح في كلّ مرة يناقش هذه القضية بطريقة أكثر ما يصبغها الجدّ والصّرامة.

يُعدّ "جابر عصفور" من النقّاد الّذين لا يؤمنون بقصّة العداء بين التّراث والحداثة، من منطلق أنّ هذه الأخيرة لها علاقة وطيدة بالتّراث، حيث صرّح أثناء حوارِه مع جهاد فاضل: « دعنا أوّلا نستبعد مجموعة من المفاهيم الّتي أظنّ أنّ لها علاقة بالحداثة، أوّلها قصّة العداء بين الحداثة والتّراث، في هذا الإطار علينا أن لا ننسى أنّ كلمة "الحداثة" نفسها مرتبطة بـ "التّراث" وأنّها تردّنا إلى الخصومة بين القدماء والمحدثين، أظنّ أنّ من الجدوى أن نتصوّر، لأنّ هذا هو الواقع، نوعًا من الصلة بين الحداثة والتّراث.»[4]

ويرى "جابر" أنّ العلاقة الّتي تربط الحداثة بالتّراث هي علاقة اتّصال وانفصال:

* اتصال بالعناصر الإيجابيّة في التّراث، تلك العناصر الّتي تدفع إلى تجاوز الحاضر.

---

[1]- ينظر: شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللغة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1987 ، ص 24، 25.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 249.

[3]- ولد في 25 يوليو 1944، حصل على اللسانس سنة 1965. من مؤلّفاته: مفهوم الشعر، إضاءات، أنوار العقل...إلخ، ومن أهم الكتب الّتي ترجمها إلى العربية: عصر البنيوية، الماركسية والنقد الدبي، النظرية الأدبية المعاصرة.(ينظر: جابر عصفور، نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية، دط،1998، ص 7.)

[4]- ينظر: جهاد فاضل ، أسئلة النقد ، ص 51.

* وانفصال عن العناصر غير الإيجابيّة الّتي تثبت الحاضر ولا تدفعه إلى التجاوز.[1]

وهو ما أثبته أثناء استشهاده بقول "حمادي صمود": « مباشرةُ التّراث من منطلق التفاعل بينه وبين الحداثة قصد فهمه في ذاته واستجلاء أبعاده النظريّة الّتي يتضمّنها، ثمّ محاصرة مظاهر المعاصرة فيه الّتي يمكن استحضارها اليوم، للمساهمة بها في تغذيّة النّقاش القائم حولنا.»[2]

يبدو أنّ "جابر" يتفق مع **مرتاض** في مسألة تركيزهما على قراءة التّراث وفق مناهج حداثيّة (كما وضّحنا ذلك سابقا)؛ وإذا كان **مرتاض** قد صرّح بأنّ الكثير من القضايا النقديّة الغربيّة الحداثيّة لها جذور وشذرات في النقد العربيّ القديم، فإنّ ذاك ما أثبته "جابر" أثناء تأصيله لمصطلح "الصورة الفنّية" حيث قال: « ومع أنّ "الصورة الفنّية" مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثّر بمصطلحات النقد الغربيّ والاجتهاد في ترجمتها، فإنّ الاهتمام بالمشكلات الّتي يشير إليها المصطلح القديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعيّة للفن الأدبيّ. قد لا نجد المصطلح – بهذه الصياغة الحديثة – في التراث البلاغيّ والنقديّ عند العرب، ولكنّ المشاكل والقضايا الّتي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التّراث.»[3]

يريد "جابر" من خلال هذا القول أن يثبت أنّ النقّاد العرب القدامى قد طرقوا باب الصّورة الفنيّة من زاوية القضايا الّتي يثيرها كمصطلح نقديّ؛ وهي المسألة الّتي سعى إلى تفعيلها في متن كتابه "الصّورة الفنيّة" ، حيث قال في مقدّمته: « ولقد حاولت– أخيراً– أن أنظر إلى التّراث من خلال فهمٍ معاصرٍ للصّورة الفنّية.»[4] ثمّ يضيف: « لكنّي– في النهاية – كنت أحكم على ما

---

[1]- ينظر: جهاد فاضل ، أسئلة النقد ،الصفحة نفسها.

[2]- جابر عصفور ، قراءة التراث النقدي ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، قبرص ، ط1 ، 1991 ، ص 34.

[3]- جابر عصفور ، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1992 ، ص 7.

[4]- المرجع نفسه ، ص 11.

أعرض من خلال تصوّرٍ معاصرٍ للصّورة، فالمهمّ هو أن يكون لنا باستمرار موقفٌ واضحٌ من تراثنا، ليكون هذا التراث متفاعلاً مع حاضرنا، لا مجرّد صفحات موجودة في كُتُبٍ مطبوعة أو مخطوطة، نكتفي بالإشارة إليها.»[1]

يدعو "جابر" إلى قراءة التُّراث النّقديّ وِفق ما تمليه الحداثةُ من مناهِجَ ونظريّاتٍ غربيّة، وذلك من أجل السموّ والارتقاء به؛ من منطلق أنّه لا تُوجد حُدُودٌ فاصلة بين التّراث والحداثة، وقد لَخَّصَ ذلك بقوله: « فكلّ حداثةٍ – في آخر الأمر– خُصُوصًا الحداثة العربيّة هي حداثة تراثيّة بالمعنى الخلاّق لكلمة التّراث.»[2]

وهُوَ ما عبّر عنه الباحث "دياب قديد" حين قال: « إنّ قراءة جابر عصفور للتّراث النقديّ العربيّ هي إعادة تشكيل في الموقف والرّؤية حتّى تستجيب إلى أصول نظريّة القراءة في استقبال النّص، بعيدًا عن الدُّوغماتيّة أو الهيمنة الإيديولوجيّة أو الانتماء الطبقيّ.»[3]

ونقول على سبيل المقارنة بين "جابر" و**مرتاض**: إذا كان جابر يسعى إلى إلغاء الحدود الفاصلة بين التّراث والحداثة، فإنّ مرتاض من النقّاد الّذين يثبتون تلك الحدود، فالتّراث بالنسبة إليه تاريخهُ وأصالتُهُ، والحداثةُ تعني عصره وواقعهُ.

وإذا كان" جابر" يستبعد قصّة العداء بين التّراث والحداثة – كما أشرنا إلى ذلك – فإنّ ثُلّةَ من النقّاد المعاصرين يثبتون عداوة التّراث للحداثة، ولعلّ أبرزهم "عبد العزيز حمّودة" الّذي يقول في كتابه "المرايا المقعّرة": « فالحداثة هي مُعاداة التراث، وسقوط الأعراف والعادات والتقاليد، هي الخروج من الخصوصيات والدخول إلى الكونيّة.»[4]

---

[1]- ينظر: جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص 12.

[2]- جهاد فاضل ، أسئلة النقد ، ص 51.

[3]- بحوث الندوة الدولية الثانية ، قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة ، ص 52.

[4]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعّرة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2001 ، ص 169.

ولا غرابة في ذلك، إذ هُوَ من النُقَّاد السبّاقين إلى الوقوف في وجه زحف المناهج الغربيّة، والتأكيد على خصوصيّة الثقافة العربيّة، والتنبيه على خطورة مسلك الحداثيّين المتحمّسين لثقافة الآخر ومنجزاته[1] ، محاولاً في ذلك إعادة الاعتبار لنقدنا العربيّ القديم، حيث صرَّحَ في كتابه الآنف الذِّكر: « النّقد العربي القديم يستطيع أن يحاوِرَنَا في مسائل تهُمُّنا الآن، وقد يؤدّي الحوارُ إلى شيءٍ من الفهم الثانيّ للنقد العربيّ المعاصر نفسه.»[2]

نستنبط من هذا القول وَجْهَ الشبه بين "عبد العزيز حمودة" و**مرتاض**، إذ كلاهما يرى في التُّراث مُوجِّهًا فائق الفعاليّة لإرساء وتأسيس نظرية نقديّة عربية أصليّة – على حد تعبير مرتاض – أو مذهبا نقديًّا عربيًّا – على حدّ تعبير حمودة – ولعلّ في تساؤُلات هذا الأخير ما يُوضِّح وجه الشبه أكثر:« ماذا سنفعل نحن هنا، في العالم العربي ؟ هل نستمرّ في اجترار مفاهيم ومبادئ البنيويّة والتفكيك والنقد الثقافيّ، ومن قبلها النّقد الجديد والواقعيّة الاشتراكيّة ؟ أم ننتهز الفرصة ونطوِّر مذهبًا نقديًّا عربيًّا أصبحت الحاجة إليه اليوم أكثر إلحاحًا في أيّ يومٍ مضى ؟ »[3]

ويُبدي "حمودة" تأسُّفهُ على المشهد النقديّ العربيّ في أكثر من موضع، كمثل قوله: « استغلَّ هذا البعضُ تلك الحاجة وتبنوا الحداثة الغربيّة في خلطٍ واضحٍ بين الحداثة والتحديث، وهكذا تحوّل المشهد النقديّ العربيّ إلى عمليّات نقل كاملة عن المذاهب النّقديّة الغربيّة الحداثيّة وما بَعد الحداثية من دون إدراك.»[4]

---

[1]- ينظر: أعمال الملتقى الوطني الأوّل ، التراث العربي وجديد القراءات النقدية ، ص 95.

[2]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعّرة ، ص 172.

[3]- ينظر: عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2003 ، ص 274.

[4]- المرجع نفسه ، ص 274.

وإذا كان" جابرعصفور" قد صاغ تصوّرهُ لجدلية التّراث والحداثة من خلال مفهومي الاتصال والانفصال، فإنّ "حمودة"قد صاغ تصوّرهُ من خلال مفهومي الانبهار والاحتقار، حين ذهب إلى أنّ الانبهار بالعقل الغربيّ ومنجزاته واحتقار العقل العربيّ ومنجزاته، يقع في قلب الشرخ الّذي يعيشهُ الإنسان العربيّ، حين غاب عنه أنّ إنجازات العقل الغربي ليست خيرًا كلّها، وأنّ إنجازات العقل العربيّ ليست شرًّا كلّها.[1]

ليضيف أنّ مواقف المثقّفين والدّارسين قد تأرجحت بين رفضٍ لا يخلو من الجدّة للتّراث العربي القديم مع انبهار بالفكر الغربيّ، ودعوةٍ صريحةٍ إلى تحقيق القطيعة المعرفيّة مع التّراث قبل تحقيق تحديث العقل العربيّ، ومحاولةٍ لإمساك العصا من منتصفها بين التّراث العربيّ والحداثة الغربيّة.[2]

وقد صرّح عن موقفه الشّخصي أمّا موقفه الشّخصي بقوله: « إنّ موقفنا المبدئي يقوم على أنّ تراثنا العربيّ من الثراء والتنوّع، بل والمعاصرة، لو وصَلْنَا ما انقطع منه، فسوف نصبح قادرين على تطوير نظريّة لغويّة ونقديّة تأخذ من التّراث أفضل ما فيه، ومن الآخر خير ما يقدّمه.»[3]

يمثّل هذا القول نقطة لقاء "حمودة "مع **مرتاض**، إذ كلاهما يدعو إلى تحقيق الاعتدال والتوازن بين العودة إلى التّراث العربيّ والانفتاح على الحداثة الغربيّة، فضلاً عن كون كلاهما ذوي ميلٍ كبير للتّراث، ميلٌ أفصحت عنه الكثير من العبارات المتداولة في مؤلّفاتهما.

وإذا كان هذا دأب "حمودة" و**مرتاض**، فإنّ "محمد عابد الجابريّ" كذلك من النقّاد الّذين سعوا إلى تحقيق الوسطيّة بين التّراث والحداثة، حيث قال:« فالحداثة لا تعني رفض التّراث ، ولا القطيعة مع

---

[1]- ينظر: عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 31.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 166.

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 184.

الماضي ، بقدر ما تعني الارتقاء بطريقة التعامل مع التّراث إلى مستوى ما نسمِّيه "المعاصرة" ، أعني مواكبة التقدّم الحاصل على الصَّعيد العالمي.»[1] ، فالإشكال– حسب الجابري- لا يكمن في التّراث – في حدِّ ذاته – وإنّما يكمن في طريقة قراءة هذا التّراث، وهو ما عبَّر عنه بقوله:« نحن لا ندعو، إذن، إلى القطيعة مع التراث، "القطيعة" بمعناها اللغويّ الدَّارج...كلاَّ، إنّ ما ندعو إليه هو التخلي عن الفهم التراثيّ للتّراث.»[2]

ويقصد "الجابري" بعبارة "الفهم التراثيّ للتراث" الرّواسب التراثيّة في عمليّة فهمنا للتّراث، وعلى رأس هذه الرواسب "القياس" النحويّ– الفقهيّ– الكلاميّ في صورته الآليّة اللاعلميّة الّتي تقوم على ربط جزءٍ بجزءٍ ربطًا ميكانيكيًّا.[3]

وإذا كان "جابر عصفور" في قراءته للتراث النقدي، يريد أن يتحرَّرَ من الهيمنة الإيديولوجيّة، فإنّ ذاك نفسه ما سعى إليه الجابري، بل وقد صرّحَ بذلك قائلاً:« والهدف تحرير تصوّرنا للتّراث من البطانة الإيديولوجيّة والوِجدانيّة الّتي تُضفي عليه داخل وعينا طَابِع العام والمطلق وتنزع عنه طابِع النسبيّة والتاريخيّة. »[4]

كما يلتقي "الجابريّ" مع "جابر عصفور" في تركيزهما على مفهومي الاتصال والانفصال في تحديد علاقة التّراث بالحداثة؛إذ يقول "عبد العزيز حمودة": « إنّ أبرز ما يؤكّده الجابري أنّ علاقتنا بالتراث علاقة اتّصال وانفصال متزامنين.»[5]

---

[1]- ينظر: الجابري ، التراث والحداثة ، ص 15، 16.

[2]- ينظر:الجابري ، نحن والتراث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط6 ، 1993 ، ص 20، 21.

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 21.

[4]- الجابري ، التراث والحداثة ، ص 16.

[5]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 179.

ويحسم "حسام الخطيب" في هذه الجدليّة بطريقة تفصيليّة منطقيّة، حيث أكّد أنّه لا يجوز أن تبقى مسألة التّراث نَهبًا مُوزّعًا بين وجهتي نظر مفرطتين في الحماسة، تفيد الأولى بأنّ كل ما قاله الأقدمون أو كتبوه أو فكّروه هو تراثٌ مقدّسٌ ،لا يأتيه الباطل، وتفيد الثانية بأنّ مخلّفات الماضي لا تَصلُح للحاضر، وأنّ لكلّ زمنٍ قوانينه وأفكاره وأذواقه.[1]انطلاقاً من أنّ قضية التّراث أشدّ تعقيدًا وأكثر تداخلاً من أن يحُلّها موقفٌ حادٌّ متعصّب، فوجود التّراث أو عَدَمِه من حيث المبدأ ليس مسألة إراديّة أو رغبيّة، ذلك أنّ التّراث هو امتداد الماضي في نفوسنا وعقولنا وعاداتنا.[2]

يسعى "حسام الخطيب"– من خلال ما ذهب إليه – إلى إلغاء جدليّة التراث والحداثة من دائرة النقاش في النّقد العربيّ المعاصر، من منطلق أنّ وجود التّراث مسألةُ مفروغٌ من أمرها ولا جدال فيها لأنّها مسألةٌ خارجةٌ عن إرادتنا ورغبتنا.

ومن النقّاد الّذين اعتنقوا هذا المنطق "شوقي ضيف"، حيث قال: « للتّراث أنصارٌ كثيرون لا يُحصون عدًّا، وله من أبناء صُنَّاعِهِ وحفدتهم خُصُومٌ قليلون؛ وعبثا نقول لهؤلاء الخصوم: هل نحن إلاّ ثمارُ الأسلاف وأبناؤهم ؟ وهل حياتنا إلاّ امتدادٌ لحياتهم ؟ »[3]

ويضيف قائلا: « وهل أمّة من الأمم المتحضّرة إلاّ وتعنى بتراثها، لتقف وقوفا بيّنا على دورها الحضاريّ في تاريخ الإنسانيّة.»[4]

يؤكّد "شوقي ضيف"- من خلال القولين السابقين – على الصلة الوثيقة والعلاقة والوطيدة الّتي تجمعنا بالتّراث، التّراث الّذي اعتبره معيارًا من معايير تحضّر الأمم وتقدّمها.

---

[1]- ينظر: مجلّة التراث العربي ، مقال "مسائل تراثية للدّكتور حسام الخطيب" ، اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع2 ، 1970 ، ص 3.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 3.

[3]- شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللغة ، ص 24.

[4]- المرجع نفسه ، ص 24.

خلاصة:

نخلص بعد عرضنا وتحليلنا لجملة التّعريفات والآراء المرتبطة بمفهوم التّراث وجدليّته مع الحداثة إلى جملة من النتائج، لعلَّ أهمّها:

أوّلاً: هناك اختلاف واضح بين المدلول اللّغويّ والمدلول الاصطلاحيّ للفظة "التّراث" ، فإذا كان المدلول اللغويّ يوحي إلى المال الّذي يورثه الأب لأبنائه – كما أشرنا إلى ذلك– فإنّ المدلول الاصطلاحيّ يحمل في أحضانه جملة من المعاني والدّلالات، فمن المفكّرين من يُلخِّصُهُ في الجانب الفكريّ في الحضارة العربيّة الإسلاميّة،وذهب آخرون إلى أنّه نتاج الحضارة ، بجانبيه الماديّ و المعنويّ.ومنهم من يرى أنّه كل ما خلَّفَهُ السلف للخلف،

ثانيا: تعدّ "جدليّة التراث والحداثة " من الجدليّات الصّعبة الّتي أسالت كثيرًا من الحبر وأرهقت كثيرًا من المفكّرين في النقد العربيّالمعاصر، وقد اختلف النقّاد في تحديد مفهومها إلى درجة الاختلاف حول إمكانية وجودها من عدمِهِ.

ثالثا: يعدّ **مرتاض** من أكثر النقّاد ميلاً، بل وتقديساً للتراث العربيّ، ما جعله يعتنق مبدأ "أسبقية التراث على الحداثة" في مشروعه المتمثّل في تأسيس نظريّة نقديّة عربيّة تأخذ من التّراث أجود ما فيه وتستلهم من الحداثة أفضل ما تقدّمُه من مناهج ونظريّات.

رابعا: رغم الاختلافات القائمة بين النقّاد تبقى هناك حقيقة جوهريّة لا مناص من الاعتراف بها، مفادهاأنّ جهود بعض النقّاد العرب في قراءة التّراث من منظورٍ حداثي أسهم في تجديد المعرفة وربط الحاضر بالماضي، انطلاقا من أنّ القراءة نشاطٌ معرفي متجدّدٌ من ناحية، ومن أنّ التراث عنصرٌ هامٌ في تطوّر المجتمعات والحضارات، إذ لا يمكن لأيٍّ كان أن ينطلق من العدم، من ناحية أخرى.

خامسا: إنّ الاتّجاه السائد عند دارسينا هو البحث عن صيغة جديدة لا يصبِحُ فيها التراث عائقًا في طريق التقدّم والانتساب إلى العصر، بل يكون على النقيض من ذلك دافعا إلى هذه الغاية المنشودة، وقد توصّلنا إلى ذلك من خلال إلحاحهم على أنّ تراثنا العربي ما زال بحاجةٍ إلى القراءة والغربلة دون انبهارٍ بمنجزات العقل الغربي.

الفصل الثّاني:

المرجعيّات التراثيّة النقديّة في كتاب

"نظريّة النّصّ الأدبيّ "

لعبد الملك مرتاض

1-الجاحظ.

أ-البيان والتبيين.

ب-الحيوان.

ج- رسائله.

2-عبد القاهر الجرجاني.

أ-دلائل الإعجاز.

ب-أسرار البلاغة

3-عبد العزيز الجرجاني....الوساطـــة.

4-ابن طباطبا العلـــوي.....عيار الشّعر.

5-ابن رشيق القيرواني.....العمـــــدة.

6-ابن قتيبـة...الشعر والشعراء.

خلاصة.

إنّ البحث عن الجذور الثقافيّة لأيّ ناقد عملٌ يطرح مشكلاتٍ منهجيّة عويصة ، بوصفها أسراراً بعروقها في كل الاتّجاهات (النقديّة، الأدبيّة، النحويّة، والمعجميّة...إلخ)؛ وذلك لا يعني أنّ الحديث في هذه الجذور إذابة المفكّر أو الباحث في غيره، بقدر ما يهدف إلى إعطاء بُعدٍ أوسع لتلك العناصر الّتي استقى منها الباحث، وإبرازها في صورة شاملة لمنحها قوّة الإيحاء والعطاء.[1]

من هنا ارتأينا حصر البحث في المصادر والمرجعيّات التراثيّة الأساسيّة الّتي تواتر ذكرُها في مدوّنة **عبد الملك مرتاض**.

ونقصد بالمرجعيّات الخلفيّات المعرفيّة الّتي يصدر عنها النقّاد العرب المعاصرون في خطاباتهم النقديّة؛ فلا يمكن لأيّ باحثٍ أو ناقد أن ينطلق من العدم أو الفراغ، بل لا بدّ من تراكم معرفيّ وأصول فكريّة يستند إليها، وهي الّتي توجّه خطاباته بعد ذلك في ممارسته النقديّة.[2]

ذلك أنّ تأسيس الأفكار والنّظريّات لا بدّ له من أن يخضع لتأثيلٍ تاريخيّ، لمعرفة المسارات الّتي سار فيها والأسس والخلفيّات الّتي قام عليها، أو انطلق منها، إذ لا نعتقد أنّ نظريّة ما من نظريّات المعرفة يمكن أن تنطلق من عدم، أو تستند إلى مجرّد الهباء.[3]

يؤكّد **مرتاض** من خلال ما سبق على ضرورة معرفة الخلفيّات الّتي تنطلق منها أي فكرة أو أي نظريّة، ذلك أنّ هذه الأخيرة لا يمكن أن تنطلق من عدم.

أمّا "محمد الدغومي" فينظر إلى المرجعيّة بشكلٍ مختلف، حيث يقول: « عندما نتحدّث عن "المرجعيّة" فنحن نتحدّث عن "كيانات" معرفية مؤطّرة تمنح الخطاب انتسابه إلى المعرفة وتخصّص

---

[1]- ينظر: مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغاربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 2005 ، ص11.

[2]- ينظر: مجلة علامات ، مقال: "مرجعيات التفكير النّقدي العربي الحديث" ، الأستاذ بشير إبرير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدّة ، السعودية ، ع49 ، الموسم 13 ، سبتمبر 2003 ، ص 746.

[3]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 267.

موقعه فيها وقدرته على توظيفها، وعندما نتحدّث أيضا عن المرجعيّة الّتي يستند إليها النّقد ونقد النّقد والتنظير، فنحن نتحدّث عن مرجعيّة يصعُب حصرها بدقّة، لأنّها من جهة قابلة للتداخل، وقابلة لأن تكسر حدودها.»[1]

يفرّق "الدغومي" بين المرجعيّة بمفهومها الواسع والّتي تعني أنّها كيانات معرفيّة ، والمرجعيّة الّتي يستند إليها النقد ونقد النقد والتنظير، ذات المفهوم المعقّد لصعوبة حصرها.

ونظرا لسعة هذه المرجعيّات وتداخلها فيما بينها في المدوّنة، رأينا ضرورة الفصل بينها، إذ سنتحدّث في هذا الفصل عن المرجعيّات التراثيّة النقديّة، في حين سنتحدّث في الفصل الموالي عن المرجعيّات التراثيّة اللغويّة (النحويّة والمعجميّة)، وسعياً منّا إلى تصنيفها تصنيفا دقيقا انطلقنا من النقّاد بدلاّ من الكتب النقديّة لأنّ هناك بعض الكتب تنتمي إلى المؤلف نفسه ، ف"الجاحظ" مثلا له كتاب "البيان والتبيين" وكتاب "الحيوان" وكتاب "الرسائل"، وكلها معتمدة في المدونة.

1- الجاحظ:

بعد قراءتنا المتمعّنة للمدوّنة وجدنا أنّ "الجاحظ" يعدّ من أهم المرجعيّات التراثيّة الّتي استقى منها **مرتاض** أبرز منطلقاته في مشروعه التنظيريّ للنص الأدبيّ.

إذ يظهر **عبد الملك مرتاض** مولعاً إيلاعاً شديدًا، الولع الّذي جسّدته كثرة الاستشهاد بأحاديثه، حتى تكاد لا تخلو دراسة من دراساته الّتي يحاول فيها الجمع بين التّراث و الحداثة من أحاديث "الجاحظ" وآرائه[2]؛ ولا ضير في ذلك، فجمهور النقّاد، قدامى ومحدثين يجمعون على الاعتراف

[1]- ينظر: محمد الدغومي ، نقد النقد ، منشورات كلية الآداب بالرباط ، ط1 ، 1999 ، ص 89.

[2]- هامل بن عيسى ، واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري ، مطبعة رويفي ، الأغواط ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص 123.

بالتلمذة على يدى "الجاحظ" ويوردون له الكثير من الشواهد والآراء في كتبهم النقديّة والبلاغيّة على مرّ العصور .[1]

ولقد ارتأينا أن نضع – في خضمّ هذا الجزء- موجزاً حول "الجاحظ"؛ يُجمع جلّ المؤرّخين أنّ الإسم الكامل للجاحظ هو " أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني"، عُرفَ بالجاحظ بسبب جُحوظٍ في عينيه. وإذا كان المؤرّخون قد اختلفوا في تاريخ مولده، فإنّهم اتّفقوا على أنّه توفي عام 255هـ[2]، وُلد "الجاحظ" بالبصرة حيث كان الصراع على أشدّه بين أخلاط من الناس ينتمون إلى أجناسٍ متعدّدة وإلى عقائد متباينة متضاربة.[3]

خلّف"الجاحظ" ثروة من الكتب في موضوعات متنوّعة متعدّدة؛ فقد كتب في موضوعات عقائديّة، مثل كتاب "الإمامة". وكتب في موضوعاتٍ حول المعارضات مثل كتاب "القحطانيّة والعدنانيّة"، وكتب كذلك في موضوعات اجتماعيّة، مثل كتاب "فصل ما بين العداوة والحسد وكتاب الحيوان".[4]

يرى "حامد صادق قنيبي" أنّ للجاحظ أسلوبه الخاص في الكتابة ، أُشتهر به وأصبح مثالاً يحتذيه كِبار الكتّاب على مرِّ العصور، فهو يبتعد عن التكلّف في الصّياغة وتحميل جمله بالمحسّنات والمترادفات، بل يقصّد إلى الغرض مباشرةً ويضع اللفظة على قدر المعنى.[5]

هذا عن "الجاحظ"، أمّا عن مؤلّفاته الّتي استوحى منها **مرتاض** أهمّ منطلقاته النظرية، فتتمثّل فيما يلي:

---

[1]- ينظر: محمد بن عبد الغني المصري ، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي ، دار خدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، 1986 ، ص 05 التقديم.

[2]- ينظر: عزّ الدين اسماعيل ، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1976 ، ص 137.

[3]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 138، 139.

[5]- محمد صادق قنيبي ، المدخل لمصادر الدراسات الأدبية واللغوية والمعجمية ، ص 142.

أوّلا - البيان والتبيين:

هو واحد من أهم كتب "الجاحظ" الّتي نالت شهرة كبيرة، جعل "الجاحظ" مدار الحديث فيه حول البيان والفصاحة والبلاغة واكتناه أسرار اللغة ممّا يمكّن المتكلّم والمناظِرَ والخطيب والشّاعر من الإبانة عن فكره ويكسبه القوة في التعبير المؤثّر في السّامعين.[1]

ويرجع الدّافع إلى تأليف "الجاحظ" لهذا الكتاب إلى أحد أمرين، أو إليهما معًا، الأمر الأوّل:هو أنّ "الجاحظ" لم يكن حتّى زمن تأليف هذا الكتاب قد اختصّ البيان العربيّ ببحثٍ شامل يبيّن فيه طاقات اللغة العربيّة في مجالي التعبير والإقناع؛ أمّا الأمر الثاني: فهو الردّ على الشعوبيّة الّذين كانوا يعيبون على العرب خُطبهم وتقاليدهم في إلقاء تلك الخطب.[2]

و سنرى فيما يلي كيفيّة استلهام **مرتاض** منطلقاته التنظيريّة للنّص الأدبيّ من هذا الكتاب: يقول**مرتاض** : « إنّ كلّ الأمم، منذ العهود الموغلة في القدم، عرفت مفهوم السّمة وتعاملت معه، في طائفة من المظاهر الّتي ربّما أهمّها الإشارة، ولا سيما الإغريق والعرب في ثقافتهما الكبيرتين»[3].

حيث يقول الجاحظ:« ثمّ رجع القول بنا إلى ذكر الإشارة (...) وروى أبو شَمِرٍ خلاف القول الأوّل في الإشارة والحركة عند الخطبة، وعند منازعة الرّجال ومناقلة الأكفّاء، وكان أبو شَمِر إذا نازع لم يحرّك يديه ولا منكبيه، ولم يُقلّب عينيه، ولم يحرّك رأسه، حتّى كأنّ كلامه إنّما يخرج من صدعِ صخرة.»[4]

---

[1]- ينظر: محمد صادق قنيبي ، المدخل لمصادر الدراسات الأدبية واللغوية والمعجمية ، ص 142.

[2]- ينظر: عز الدين إسماعيل ، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، ص 140، 141.

[3]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 146، 147.

[4]- ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح: عبد السلام محمد هارون ن ج1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7 ، ص 91.

يرى "الجاحظ "– من خلال هذا القول والسياق الّذي ورد فيه – أنّ الإشارة تكون باليدين والمنكبين والعينين والرّأس دون أن يتوسّع في رؤيته، لكنّ **مرتاض** اعتبر هذه الرّؤية شذرة من الشذرات القديمة لمفهوم السّمة.

يقول **مرتاض**: «فلقد وجدنا الجاحظ يربط الدّلالة باللّغة السّيمائيّة، كما يربط السّمة باللّغة على نحو ما، في حديثه عن نظريّة "البيان" وعلاقته بالدلالة الّتي تنهض على شبكة من الأنساق الّتي تجسّدها أشكال سيمائيّة ، تُتّخذ وسيلةً بشريةً للاتّصال في مجتمع من المجتمعات.»[1]

فقد ألفينا "الجاحظ" يقول في تفسيره لقوله تعالى: « وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ »[2]: « لأنّ مدار الأمر على البيان والتبيّن، وعلى الإفهام والتفهّم. والمفهمُ لك والمتفهّم عنك شريكان في الفضل، إلاّ أنّ المفهِمُ أفضل من المتفهّم، وكذلك المعلّم والمتعلّم.»[3]

وهذا ما جعل **مرتاض**– في كلّ مرة – يقرّ بأنّ العرب أشاروا إلى مفهوم السّيمائيّة، حيث يقول:« إذا كان العرب في حدود ما بلغناه نحن من الاطّلاع على الأقل، لم يمارسوا التعامل مع السّيمائيّة، فإنّهم مع ذلك لم يعدموا شيئا من الإشارة إليها في كتاباتهم التنظيريّة والإبداعيّة معًا.»[4]

وقد شاطره"محمد كريم الكوّاز" في هذا الرّأي، حيث قال: « ولعلّ الجاحظ من أوائل من تناول البيان بالبحث، وقد درسه بطريقة خاصة، إذ عرض له من خلال عملية الفهم والإفهام.»[5]، ويرى **مرتاض**أنّ "الجاحظ" حصر أضرب الدلالات السّيمائيّة[6] من خلال قوله: « وجميع أصناف

---

[1]-الجاحظ ، البيان و التّبيين، ج1 ، ص 166.

[2]- سورة إبراهيم ، الآية 4.

[3]- ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص 11، 12.

[4]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 166.

[5]- محمد كريم الكوّاز ، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد) ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2006 ، ص 61.

[6]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 167.

الدلالات على المعاني من لفظٍ وغير لفظٍ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أوّلها اللفظ، ثمّ الإشارة، ثمّ العقد، ثمّ الخطّ، ثمّ الحال الّتي تسمّى نصبة.»[1]

نلاحظ أنّ**مرتاض** ينطلق من مقولات "الجاحظ" في تنظيره لمفهوم السّيمائيّة، وما يلفت الانتباه أنّه يحاول إعطاء تلك المقولات بعدًا علميّاً سعياً إلى إثبات شرعيتها في التنظير لقضايا الأدب، وقد اتّضح ذلك أكثر في مقارنته بين "الجاحظ" و"الجرجاني"، حيث قال: « وإذا كان الجاحظ تحدّث عن العلامة من المنظور الأدبيّ، وذلك من حيث وظيفتها الدّلالية في باب الاتّصال، وفي أشكال الإرسال والاستقبال، فإنّ عبد القاهر تناول السّمة من منظور لغويّ دلاليّ خالص، دون تعويمها في النظريّة العامّة للنّص.»[2]

يرى **مرتاض**– أثناء حديثه عن مفهوم السّرقات في النقد العربيّ القديم- أنّ "الجاحظ" تعرّض لمسألة السّرقات حين تناول مواضيع معيّنة مثل موضوع العصا[3]. حيث أورد أبياتاً شعريّة، ملمّحا من خلالها إلى قضيّة السّرقات الشّعريّة، حيث قال:« وقال يزيد بن مفرّغ:

العبدُ يُقرع بالعصـا والحُرُّ تكفيـه الملامة.

وقال: أخذه من "الفلتان الفهمي"، حيث قال:

العبد يُقرع بالعصـا والحرُّ تكفيـه الإشـارة.

وقال مالك بن الريب:

العبد يُقرع بالعصـا والحُرُّ يكفيـه الوعيـد.»[4]

---

[1]- ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص 76.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 169.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 222.

[4]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج3 ، ص 36، 37.

ويكمن تلميح "الجاحظ" لقضية السّرقات الشعريّة في قوله عن يزيد بن مفرّغ أنّه أخذ بيته من بيتٍ ل:"الفلتان الفهمي" وبيتٍ آخر ل :"مالك بن الريب".

يقول **مرتاض** :« لقد كان الجاحظ بصدد الدّفاع عن مكارم العرب ومآثرها، فأثبت لهم البلاغة السّحريّة.»[1]، وذلك في قوله: « كل شيء للعرب فإنّما هو بديهة وارتجال، وكأنّه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة (...) وكانوا أميّين ،لايكتبون، ومطبوعين لا يتكلّفون، وكان الكلام الجيّد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أقهر.»[2]

لذا صنّف **مرتاض**"الجاحظ" في خانة النّقاد العرب الّذين يرفضون فكرة التّناص، مستشهداً بقوله: « وليس هم كمن حفظ علم غيره، واحتذى على كلام من كان قبله، فلم يحفظوا إلاّ ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتّصل بعقولهم، من غير تكلّف ولا قصد، ولا تحفّظ ولا طلب.»[3]

ليثبت في المقابل أنّ التناص إنّما كان موقوفا على الأمم الأخرى، مثل:الهند الّتي كانت تُعوّل على التأليف الجماعي، واليونان الّتي كانت تشتغل بالفلسفة والمنطق[4]، حيث يقول: « إلاّ أنّ كلّ كلام للفرس، وكلّ معنى للعجم، فإنّما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد رأي، وعن طول التفكّر ودراسة الكتب، وحكاية الثاني علمَ الأوّل (...) حتّى اجتمعت ثمار تلك الفِكر عند آخرهم.»[5]

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 223.

[2]- ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص 28.

[3]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص 28، 29.

[4]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 224.

[5]- ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص 28.

ويعتقد **مرتاض** أنّ "الجاحظ" وقع في التناقض، فهو من جهة ، ينفي التّناص عن العرب، ومن جهة أخرى ، يقرّ من حيث لا يشعر بتناصيّة كلام الأدباء العرب[1]، وذلك في قوله: « لم يحفظوا إلاّ ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتّصل بعقولهم...»[2]

ويحسم **مرتاض** هذه المسألة قائلا: « وإنّ الّذي يتكلّم أو يكتب ممّا علق بقلبه من كلام الآخرين والتحم بصدره من أقوال المعاصرين أو السّابقين، من غير أن يقصُد إلى ذلك قصدًا، ولا أن يتكلّف النّقل تكلّفا بالحفظ والمحاكاة، لهُوَ المتناص بامتياز.»[3]

نلاحظ كيف يأخذ **مرتاض** ويعطي مع النُقّاد القدامى، سعيا إلى تحقيق النّقد الفعّال والحوار البنّاء، فهو رغم تقديسه الجلي للقدماء إلاّ أنّه في كلّ مرّة يوجه ملاحظاته الّتي تنمّ عن موضوعيّته في الطّرح ، وحياده في النّقاش، دون الانتصار إلى ميولاته الشّخصيّة.

يقول **مرتاض**– أثناء حديثه عن مفهوم الحيّز الأدبي في الكتابات العربيّة القديمة - : « فالتحدنا إلى كتاب" البيان والتبيين" فألفينا الشّيخ يومئ إلى مفهوم الحيّز الأدبي.»[4] ، حيث قال في شأنه: «إعلم، حفظك الله، أنّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدّة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومُحصّلة محدودة.»[5]

يبدو أنّ "الجاحظ" أومأ إلى مفهوم الحيّز الأدبيّ بطريقة غير مباشرة، أو بطريقة تتلاءم وطريقة التفكير السّائدة في عصره؛ وقد حاول **مرتاض** أن يناقش الشّيخ (على حدّ تعبيره) في هذه الإماءة، حيث قال: « ويمكن أن نناقش الشّيخ فنتساءل: هل اللغة تصاب بالكلال من أجل التعبير

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 225.

[2]- ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ص 28.

[3]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 225.

[4]- المرجع نفسه، ص 303.

[5]- الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح: حسن السندوبي ، ج1 ، القاهرة ، ط1 ، 1947 ، ص91.

عن المعاني الجديدة الّتي تنبت فيها فتنبثّ كالفطر في زمن الربيع الخصيب ؟ وهل المعاني من الأمور اليسيرة الّتي تقع لكلّ كاتبٍ أو متحدّثٍ، فتكون هي أيسر من اللّغة الّتي تتناولها ؟ وهل الحيّز الأدبيّ وليد الأفكار أو وليد الألفاظ ؟ »[1]

إنّا لا ننكر أنّ مناقشة **مرتاض**"للجاحظ" تنمّ عن كثير من الموضوعيّة والحياد الفكريّ رغم تعلّقه الشديد بالجاحظ، لكنّ الأمر الغريب يكمن في تساؤل **مرتاض** : هل الحيّز الأدبي وليد الأفكار أو وليد الألفاظ ؟ ذلك أنّ "الجاحظ" قد قدّم إجابة هذا السؤال في قوله: « لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدّة إلى غير نهاية »، أي أنّ الحيّز الأدبيّ هو وليد الأفكار (أو المعاني بتعبير الجاحظ) لا الألفاظ (أو أسماء المعاني بتعبير الجاحظ).

ثانيا - كتاب الحيوان:

نستطيع أن نقول أنّ "الجاحظ" أوّل واضعٍ لكتابٍ عربي جامع في علم الحيوان[2]، إذ يقول "عبد السلام محمد هارون" في تقديمه: «هذه صورة(كتاب الحيوان) من صور كتب القوم في الحيوان، وهو فضلٌ للجاحظ على جميع من سبقه أو عاصره ممّن كتب في الحيوان، وإن أعوزهُ بعضُ الترتيب والتهذيب فهو شأن كلّ كتابةٍ جديدةٍ، في أمر متشعّب الأطراف، ممدود النواحي.»[3]

إذا كان هذا دأب "الجاحظ" مع معاصريه وسابقيه، فكيف هو دأب **مرتاض** مع هذا الكتاب القيّم.

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 304.

[2]- ينظر: الجاحظ ، الحيوان ، تح: عبد السلام محمد هارون ، ج1 ن مطبعة مصطفى البابلي واولاده، مصر ، ط2 ، ص 14، 15.

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 17، 18.

يقول **مرتاض**- أثناء حديثه عن صناعة المصطلح في العربيّة- : « ولقد كان أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ اهتدى إلى التدبير في هذه المسألة منذ اثني عشر قرناً»[1]، وذلك من خلال قوله: « ولكلّ قومٍ ألفاظٌ حظيت عندهم، وكذلك كلّ بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور، وكلّ شاعر وصاحب كلامٍ موزونٍ، فلا بدّ أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعينها، ليديرها في كلامه.»[2]

يبيّن **مرتاض**– من خلال ما ذهب إليه – أنّ صناعة المصطلح في العربيّة ليست بالأمر الجديد، بل إنّ النقّاد العرب القدامى قد تطرّقوا إلى هذه المسألة، ومنهم "الجاحظ" الّذي احتذى **مرتاض** حذوه ، حين قال: « بحيث تجد أهل كل حرفة يصطنعون مصطلحات موقوفة عليهم »[3]، وهذا الاحتذاء ينمّ عن موافقته لما ذهب إليه الجاحظ.

وقد ذهب **مرتاض** -أثناء حديثه عن العلاقة بين اللغة ومعناها في التبليغ- إلى أنّ الجاحظ سبق كلّ الناس إلى تقرير نظريّةٍ ستظلّ خالدةً في النقد الأدبيّ الإنسانيّ، وهي أنّ الّذين يتعصّبون للمضمون هم على خطأ حتماً، ذلك بأنّ المدار كلّه ينهض على النسج اللغويّ، وعلى أدبيّته الكامنة في هذا النسج...[4]، وذلك من خلال قوله: « والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقرويّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنّما الشّعر صناعةٌ، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير. »[5]

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 21.

[2]- ينظر: الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، ص 366.

[3]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 22.

[4]- المرجع نفسه ، ص 84.

[5]- الجاحظ ، الحيوان ، ص 131، 132.

ولقد أعلى **مرتاض** من شأن "الجاحظ" وقوله ، حين قال: « فلعلّ الشيخ ببعض ذلك أن يكون قد سبق كانط نفسَه إلى تقرير الجانب الشكليّ في الأدب.»[1]

بل، وزاده شأنا، حين قال: « ومن عجبٍ أن هذا الرأي النقديّ نفسه هو الّذي يطرحه جان كوهين في كتابه "بنية اللّغة الشّعريّة" حيث يذهب إلى أنّ الشاعر ليس شاعرًا لأنّه يفكّر أو يحسّ، ولكنّه شاعرٌ لأنّه يقول»[2]

ولعلّ مغزى **مرتاض** من هذا القول أن يثبت أنّ بعض النظريّات الغربيّة الحديثة لها شذراتها في النّقد العربيّ القديم، كما تمّت الإشارة إلى ذلك في الفصل الأوّل.

وبعدما أعلى **مرتاض** من شأن "الجاحظ"، ومن شأن قوله ، يُعقّب قائلا: « فليست الأفكار الّتي تُطرح في الكتابة بالبساطة الّتي كان يراها عليه أبو عثمان الجاحظ، وأنّها لا تعدو أن تكون مطروحة في الطريق.»[3]، مؤكّدًا على وجهة نظره قائلا: « وأيّا ما يكن الشأن، فإنّ الأفكار العظيمة لا يمكن أن تكون مطروحة في الطريق، ولا مهملة في الزوايا.»[4]

وهذا يدلّ على موضوعيّة **مرتاض** ونظرته الثاقبة لآراء الآخرين، وكيف لا وهو الناقد التراثيّ الحداثيّ المتميّز.

وإذا كان "الجاحظ" في كتابه "البيان والتبيين" قد حصر أضرب الدلالات السّيمائيّة في خمسة أضرب ، فإنّه في كتابه "الحيوان" ينزل بها إلى أربعةٍ فحسب[5]، حيث يقول:« وجعل (الله عزّ وجل) آلة البيان الّتي بها يتعارفون معانيهم، والتّرجمان الّذي إليه يرجعون عند اختلافهم؛ في أربعة أشياء؛

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 85.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه ، ص 134.

[4]- المرجع نفسه ، ص 135.

[5]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 167.

وفي خصلة خامسة؛ وإن نقصت عن بلوغ هذه الأربعة في جهاتها، وهذه الخصال هي: اللفظ والخطّ، والإشارة والعقد.»[1]

وقد علّق **مرتاض** -كعادته – على هذا القول قائلا: « فالجاحظ، كما نرى، يتحدّث بوعيّ معرفيّ مدهش في هذا النص، عن أنواع التبليغ السّيمائيّ.»[2]، مضيفا : « وتلك رؤية سيمائيّة مبكّرة.»[3]

وإذا تأملنا لفظة "مبكرة" نجد أنّ **مرتاض** يلمح إلى أنّ "الجاحظ" تفطّن مبكّراً إلى مفهوم التبليغ السّيمائيّ وأنواعه، المفهوم الّذي تحفّه اليوم العديد من الآراء والنظريّات.

يستهلّ **مرتاض** الفصل الخامس الّذي عنوانه: "نظرية التناص عند العرب"[4] بقولين، أوّلهما لعلي بن أبي طالب (رضي الله عنه) ، والثّاني للجاحظ والّذي مفاده: « ولا يُعلم في الأرض شاعرٌ تقدّم في تشبيه مصيبٍ تامّ، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع إلاّ وكلّ من جاء من الشّعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه.»[5]

نلمس من هذا القول شذرة من شذرات نظريّة التناص في النّقد العربيّ القديم، وذلك تحت مصطلح "السّرقات" الّذي عبّر عنه بقوله: « فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره.»

يقول **مرتاض**– أثناء حديثه عن مفهوم السّرقات في النقد العربيّ القديم - :« فإنّ الشّعراء العرب، لم يكونوا يقرّون بأنّهم كانوا يأخذون صراحة ممّن تقدّمهم من الشّعراء أو المبدعين الآخرين،

---

[1]- ينظر: الجاحظ ، الحيوان ، ج1 ، ص 45.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 167.

[3]- المرجع نفسه ، ص 168.

[4]- المرجع نفسه ، ص 185.

[5]- الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، ص 311.

كما قرّر ذلك الجاحظ.»[1]، حيث يقول هذا الأخير: « كالمعنى الّذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظُهم، وأعاريضُ أشعارهم، ولا يكون أحدٌ منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله (أن) يجحد أنّه سمع بذلك المعنى قطّ.»[2]

ويعلّق **مرتاض** على هذا القول بقوله: « ويخيّل إلينا أنّ قدماء النقّاد العرب ظلّوا يحومون حول هذا المفهوم – الّذي هو التناص– ولكنّهم لم يتعمّقوا في بحثه، فلم يستطيعوا، نتيجة لذلك، مجاوزة المصطلح التهجينيّ الّذي وضعوه أوّل الأمر.»[3]

والمقصود من هذا القول أنّ النقّاد القدامى طرقوا نظريّة التّناص دون التعمّق فيها، إذ لم يتجاوزوا في أقوالهم وأحاديثهم ما يسمى ب:"السّرقات" كمصطلح تهجينيّ، على حدّ تعبير **مرتاض**.

وقد حاول **مرتاض** أن يفسّر تفكير "الجاحظ" ويعلّله في هذه المسألة، ذلك أنّ "الجاحظ" كان يعتقد أنّ العربيّ منزّهٌ عن أن يأتيه كلامٌ من خارج نفسه أو ينثال عليه خطابٌ من غير قريحته.[4]

إنّ ما يطرحه "الجاحظ" من خلال مقولة " المعاني مطروحة في الطريق" هو مقابلة اللفظ للمعاني الضائعة والمهملة والمطروحة في الطريق بين النّاس، لِحُسنِ السّبك والنّسج والتصوير عند الخاصّة من أهل البيان، وهو ما يعرف بالتركيب في اللسانيّات الحديثة.[5]

نستخلص ممّا سبق، أنّ **مرتاض** يريد أن يبيّن أنّ "الجاحظ "عندما قال : "المعاني مطروحة في الطريق " لم يقصد استصغارها أو التقليل من شأنها، بل قال ذلك اعتقادًا أنّ العربيّ منزّه من أن يأتيه كلامٌ من خارج نفسه لما يتميّز به من قريحة وموهبة خالصة في التعبير.

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 200.

[2]- الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، ص 311.

[3]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 200.

[4]-المرجع نفسه، ص 223.

[5]- ينظر: هامل بن عيسى ، واقع الخطاب السيميائي في النّقد الأدبي الجزائري ، ص 122.

ولعلّ أهمّ ما ينبغي الإشارة إليه هو تفطّن الجاحظ المبكر لثنائيّة اللفظ والمعنى، الثنائيّة الّتي لاقت رواجاً كبيراً في النّقد المعاصر تحت مسمّيات عديدة.

وكأنّ النقد العربي أو البلاغة العربيّة (القديمة) بحاجة إلى نظريّة معاصرة تضفي عليها شرعية الدّراسة العلميّة ، للقول بأنّ ثنائيّة اللّفظ والمعنى عند الجاحظ تندرج ضمن نظريّة لغويّة تعزّزها اللّسانيّات الحديثة.[1]

ثالثا - رسائل الجاحظ:

كان معظم النتاج الأدبيّ والنقديّ قبل "الجاحظ" لا موضوع له، يدور في حلقاتٍ مفرغة، على غير مضمون، فإذا بالجاحظ يشقّ طريقاً جديداً، فيجعل من الأدب مرآة للمجتمع والحياة، فإذا كلّ شأنٍ من شؤون الوجود يصلح مادّة لقلمه.[2]

ولعلّ ذلك ما نلمسه في رسائله الّتي تحدّت روائع الزمان، الرّسائل الّتي نجد فيها مزيجاً بين موضوعاتٍ متنوّعة، الموضوعات الّتي رغم تنوّعها إلاّ أنّها تشدّ العقول والألباب لما فيها من سحر وجمالٍ وعبر، ففي المجلّد الأوّل من رسائله –مثلا- نجده يتحدّث عن: مناقب الترك، المعاش والمعاد، كتمان السر وحفظ اللسان، فخر السودان على البيضان، في الجد والهزل، في نفي الشبيه، فصل ما بين العداوة والحسد...إلخ.[3]

وفيما يتعلّق باعتماد **مرتاض**على "رسائل الجاحظ" كمرجعيّة نقديّة تراثيّة فإنّنا نجد أنّ اعتماده عليها يقلّ مقارنة باعتماده كتابيْ "البيان والتبيين" و "الحيوان".

---

[1]- ينظر:هامل بن عيسى ، واقع الخطاب السيميائي في النّقد الأدبي الجزائري ، ص 128، 129.

[2]- ينظر: جميل جبر ، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1959 ، توطئة.

[3]- الجاحظ ، رسائله ، تح: عبد السلام محمد هارون ، ج1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1، ص311.

يذهب **مرتاض**– أثناء حديثه عن مصطلح "نظريّة"- إلى أنّ الجاحظ من الّذين استعملوا مصطلح "نظر" دون ياء النزعة، حيث يقول: « وثانيها: نصوصٌ كثيرة لأبي عثمان الجاحظ، ورد فيها النظر بمعنى التّفكير والتأمّل والتدبّر والتثبت.»[1]، حيث يقول في كتاب المعلّمين:« ومتى أهمل النظر لم تسرع إليه المعاني، ومتى أهمل الحفظ لم تعلق بقلبه، وقلّ مكثها في صدره.»[2]، ويضيف **مرتاض** : «ووجدنا الجاحظ يقرن بين النّظر والتفكير، كما كان جاء ذلك الاستعمال في القرآن العظيم.»[3]

إذ يقول "الجاحظ" في فصل "في جواب من يسأل عن المعرفة باضطرار هي أم باكتساب": « فإن قالوا: فخبّرونا عن من عاين النّبيّ صلى الله عليه وسلّم وحجّته، والمتنبّي وحيلته، كيف يعلم صدقَ النّبيّ من كَذِبَ المتنبّي، وهو لم ينظر ولم يفكّر ؟ فإن قلتم: إنّه نظر، وفكّر، فقد رجعتم إلى الاكتساب. »[4]

ويذهب **مرتاض** إلى أنّ العرب القدامى كثيراً ما كانوا يصطنعون مصطلح "النّظارة"، مستشهداً بقول "الجاحظ" : «فيا أيّها المتكلّم الجماعيّ، والمتفقّه السُنيّ، والنظّار المعتزليّ.»[5]

ويرى **مرتاض** أنّ معنى "النظّار" يقترب من معنى "المنظّر" في اللغة المعاصرة، إذ ليس النظّار في الشيء إلاّ كثير النظر، أي كثير التفكير والاستنتاج في المسائل العقليّة والفكريّة.[6]

أراد **مرتاض** من خلال استحضاره لتلك العبارات والجمل أن يبيّن أنّ مصطلح "نظريّة" له جذورٌ في اللّغة العربيّة القديمة، حيث عرف العرب معادل هذا المفهوم تحت مصطلح "النّظر" الّذي

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 32.

[2]- الجاحظ ، رسائله ، ج3 ، ص 29، 30.

[3]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 33.

[4]- الجاحظ ، رسائله ، ج4 ، ص 60.

[5]- المرجع نفسه، ص 243.

[6]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 34.

تنشقّ منه دلالات متنوّعة، منها ما أورده "الجاحظ" في رسائله بمعنى التفكير والتأمّل والتدبّر والتثبّت.

هذا عن دلالة مصطلح "نظرية" أمّا مصطلح "النص" فقد أورد **مرتاض** الكثير من الأقوال والعبارات كي يؤكّد أنّ اللّغة العربيّة القديمة قد لحنت إلى الدّلالة الماديّة لهذا المصطلح، والمتمثّلة في دلالة "النّسج".

ومن تلك الأقوال، قول "الجاحظ" :« وأتيت– حفظك الله- على جميع ما ذكرت من ذلك، وتصفّحتها بالعلم، وبحثت بالحزم، ووعيت بالعزم، فوجدتها كلام امرئ قد أعجب برأيه وارتطم في هواه، وظنّ أنّه قد نسج فيها كلامًا.»[1]

ويعلّق **مرتاض** على هذا القول وغيره من الأقوال قائلا: « إنّ النقّاد العرب القدماء لم تتوغّل بهم طرائق التفكير إلى ترويج هذا المعنى، لعدم اهتدائهم إليه في تنظيراتهم الّتي انتهوا إليها: فعلى الرّغم من أنّهم حاموا حول هذا المعنى، إلاّ أنّهم لم يتناولوه بصورة صريحة.»[2]

يُلمّحُ **مرتاض**– من خلال هذا القول – إلى أنّ العرب تفطّنوا لمفهوم النسج، لكنّهم لم يتوسّعوا ولم يفصّلوا فيه نظراًلطريقة تفكيرهم آنئذٍ.

يقول **مرتاض** : « ولقد عالج الجاحظ هذه المسألة (السّرقات الشّعريّة) بغير تفصيل، ولكنّه ترك بصماته بارزة وواضحة عليها.»[3]،ومن هذه البصمات قوله – وهو يخاطب "أحمد بن عبد

[1]- ينظر: الجاحظ ، رسائله ، ج4 ، ص 230.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 51.

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 221.

الوهّاب" ساخراً منه - :« فإنّ ذلك معنًى مسروقٌ مِنّي في وصفك، ومأخوذٌ من كتبي في مدحك»[1].

وإذا تساءلنا عن سبب الحضور المكثّف لمقولات "الجاحظ"وآرائه، نقول أنّ سبب ذلك يعود إلى كون "الجاحظ" من النقّاد القدامى الّذين طرقوا العديد من المسائل والقضايا الّتي أصبحت تشكّل اليوم فحوى العديد من النظريّات الحديثة.

ولعلّ ذلك ما أشار إليه الباحث "هامل بن عيسى" ، حيث قال :« وفي الواقع أنّ كتابات الجاحظ تنطوي على كثير من سمات البحث الشكلانيّ الحديث الّتي كان لها حضور واضح في الدّراسات النقديّة ذات البعد التراثيّ.»[2]

وهو ما عبّر عنه"محمد بن عبد الغني المصريّ" بقوله: « علّنا نجد لدى أبي عثمان بعض الحلول للقضايا الّتي تناقش هذه الأيام حول اللغة والأدب ودور كل منهما في حياة الشعوب.»[3]

نخلص من خلال تناولنا لكتب "الجاحظ " الثلاث "البيان والتبيين" و"الحيوان" و"الرسائل" ، أنّ هذه الأخيرة حظيت باهتمام كبير لدى **مرتاض**، الاهتمام الّذي جسّدته تلك الاقتباسات الّتي جعلها في كتابه بمثابة دعائم وركائز في تنظيره للكثير من القضايا والمفاهيم الأدبيّة والنّقديّة، ولعلّ أهمّها مفهوم السّرقات الأدبية الّذي يُعدّ شذرة من شذرات نظريّة التناص في النّقد المعاصر؛ المفهوم الّذي نال حصة الأسد في اهتمامات النقد العربيّ القديم؛ وخير دليل على ذلك أنّ "الجاحظ "تناول هذه المسألة في كتبه الثلاث ("البيان والتبيين" ، "الحيوان" ، و"الرسائل").

---

[1]- الجاحظ ، رسائله ، ج3 ، ص 58.

[2]- هامل بن عيسى ، واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري ، ص 124.

[3]- محمد بن عبد الغني المصري ، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي ، ص 05.

وتأتي بعد ذلك مسألة "السّمة" الّتي كان لها جذور في النّقد العربيّ القديم تحت مسمّيات عدّة، أبرزها: العلامة والإشارة ، وحتّى السّمة نفسها، وقد استند **مرتاض** إلى هذه الجذور حتّى يثبت شرعيّة النقد العربيّ القديم في التنظير للمنهج السّيمائيّ الحديث.

وأهمّ المفاهيم الّتي طُرقت أيضا في النّقد العربيّ القديم، ثنائيّة اللّفظ والمعنى، الثنائيّة الّتي عالجها "الجاحظ" في قوله :« والمعاني مطروحة في الطريق.» ، وقد كان لهذا القول حضورٌ لافت في كتاب **مرتاض**، ليبيّن من خلاله أنّ الجدل الكبير بين النقّاد في مسألة اللفظ والمعنى أو الدّال والمدلول؛ - باصطلاح اللسانيّين – له جذور في النقد العربيّ القديم.

2- **عبد القاهر الجرجاني:**هو السنّيّ الشافعيّ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجانيّ، الّذي عاش في القرن الخامس الهجريّ، وتوفي على الراجح عام 471هـ. تتفق كل التراجم على أنّه كان عالمًا واسع الثقافة، وأنّه كان متكلّما على مذهب الأشعري، وفقيها على مذهب الشّافعي، وأنّه أخذ النحو على أبي الحسن محمد بن الحسن الفارسيّ المشهور، من مؤلّفاته: "المائة في النحو" ، "دلائل الإعجاز"، "أسرار البلاغة"، "الرسالة الشافية"...إلخ[1]، من تلاميذه: أبو النصر أحمد بن إبراهيم بن محمد الشجري وأحمد بن عبد الله المهاباذي الضرير ...وغيرهم.[2]

[1]-ينظر: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1976 ، ص 11.

[2]- ينظر: أحمد مطلوب ، دراسات بلاغية ونقدية ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، الجمهورية العراقية ، ط1 ، 1980 ، ص 233.

يقول"قاسم المومني": « عبد القاهر الجرجانيّ ناقد استجمع عدّة النّاقد وأدواته ووظّفها بنحوٍ فرض احترام دارسيه له وإعجابهم به ودهشتهم، ممّا قد أنجزه، فتنزّل الرجلُعندهم في منزلةٍ مخصوصةٍ متميّزة»[1]

وقال عنه معاصره"الباخرزيّ": « اتفقت على إمامته الألسنة وتجمّلت بمكانه وزمانه الأمكنة والأزمنة، هو العلم الفرد في الأئمّة المشاهير.»[2]

سنُحاول-بعد تقديم هذا الموجز حول عبد القاهر الجرجانيّ- تتبّع المواقع الّتي نهل منها **مرتاض** بعض منطلقاته في تنظيره للنّص الأدبيّ.

أوّلا- دلائل الإعجاز:

يقول "محمود محمد شاكر" في شأن هذا الكتاب: « بدالي أنّ عبد القاهر كان يريد أن يؤسّس بكتابه هذا علماً جديداً استدركه على من سبقه من الأئمّة الّذين كتبوا في البلاغة وفي إعجاز القرآن.»[3]

يقول "محمد رشيد رضا": « أمّا الكتاب (دلائل الإعجاز) فيعرف مكانته من يعرف معنى البلاغة وسر تسمية هذا الفن بالمعاني، وأمّا من يجهل هذا السّر ويحسب أنّ البلاغة صناعة لفظيّة محضة قوامها انتقاء الألفاظ الرقيقة أو الكلمات الضخمة الغريبة.»[4]

---

[1]- ينظر: قاسم المومني ، اداة الناقد: دراسة في الموروث النّقدي عند العرب ، مجلة جامعة الملك سعود ، مج 5 ، كلية الآداب ، المملكة العربية السعودية ، 1993 ، ص 52.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 234.

[3]- ينظر: الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح: محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1985 ، المقدّمة (أ).

[4]- ينظر: الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح: محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1988 ، التقديم.

مضيفا: « فمثل هذا يعالج بهذا الكتاب، فإن اهتدى به إلى كون البلاغة ملكة روحيّة وأريحيّة نفسيّة ، رجى أن يبرأ من علّته ويقف على مكانة الكتاب ورتبته، وإن بقي على ضلاله القديم وجهله المقيم، فاحكم بإعضال دائه وتعذّر شفائه».[1]

نستخلص من هذه الأقوال أنّ لهذا الكتاب مكانةً مرموقةً وقيمةً كبيرةً وسحراً عظيماً في مجالي البلاغة وإعجاز القرآن، ما جعل الدّارسين يتهافتون عليه بالأبحاث والشروحات.

ولعلّ **مرتاض** واحدُ من هؤلاء الدّارسين الّذين اهتمّوا بهذا الكتاب القيّم، وخير دليل على ذلك جملة الآراء والأقوال الّتي اعتمدها في تنظيره للنصّ الأدبيّ، وذلك ما سنحاول توضيحه.

يقول **مرتاض**– مقارنا بين الجاحظ وعبد القاهر الجرجانيّ- : « وإذا كان الجاحظ تحدّث عن العلامة من المنظور الأدبيّ، فإنّ عبد القاهر تناول السّمة من منظورٍ لغويّ دلاليّ خالص، دون تعويمها في النظريّة العامّة للنصّ».[2]

إذ يقول "الجرجانيّ" : « وليت شعري، كيف يتصوّر وقوع قصدٍ منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى ؟ ومعنى "القصد إلى معاني الكلمة" أن يَعلِم بها السامع بها شيئا لا يعلمه. ومعلومٌ أنّك أيّها المتكلّم، لست تقصد أن تُعلم السامع معاني الكلمة الّتي تكلمه بها.»[3]

يبدو أنّ "الجرجانيّ"يميّز بين الكلم والكلمة، فالمتكلّم يبلّغ السّامع معاني الكلم، أي: مجموع الكلمات في تركيبها، وليس معنى الكلمة الواحدة، المعنى الّذي غالبا ما يكون متّفقا عليه من قِبلِهما.

---

[1]- ينظر: الجرجاني ، دلائل الإعجاز، التقديم.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 169.

[3]- ينظر: الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 412.

ولعلّ المثال الّذي أورده "الجرجانيّ" بعد قوله السابق كفيلٌ بإيضاح ما أوردناه قبل حين، حيث قال: « فلا تقول "خرج زيدٌ" لتُعلّمه معنى "خَرَجَ" في اللغة، ومعنى "زيدٌ"، ومحالٌ أن تُكلّمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف.»[1]

ويقول **مرتاض** بعد ذلك (نقلا عن الجرجانيّ): « كما يعرض لمفهوم "المواضعة" فيقضي باستحالة وضع اسمٍ أو غير اسمٍ لغير معلوم، ولأنّ المواضعة كالإشارة. فكما أنّك إذا قلت: خُذ ذاكَ !لم تكن هذه الإشارة لتعرّف السامع المشار إليه في نفسه، ولكن ليعلم أنّه المقصود من بين سائر الأشياء الّتي تراها وتبصرها، كذلك اللفظ مع ما وُضِع له.»[2]

يريد **مرتاض** من وراء نسخه هذا القول أن يبيّن أنّ "عبد القاهر الجرجانيّ" يُعدّ من السّابقين إلى ابتكار مصطلح "الإشارة"، فقد صرّح بذلك قائلا: « إذ نلاحظ أنّ عبد القاهر الجرجانيّ يصطنع هو أيضا مصطلح الإشارة الّذي كان استعمله الجاحظ.»[3]

يقول **مرتاض**: « فلقد نبِه الجرجانيّ، في مرحلة مبكّرة من التاريخ إلى أنّ اللّغة من حيث هي ذات مستويين اثنين من الدلالة: مستوى دلالي معجمي، ومستوى دلالي آخر انزياحيّ، وهو الأجمل والأرقى.»[4].

يبدو أنّ **مرتاض** مصيبُ إلى حدٍّ بعيد، فقد خصّص الجرجانيّ فصلاً كاملاً في كتابه سمّاه ""في اللفظ يطلق والمراد به غير ظاهره"، وقد استهلّه بقوله:« اعلم أنّ لهذا الضرب اتّساعًا وتفنّناً لا إلى غاية، إلاّ أنّه على اتّساعه يدور في الأمر الأعمّ على شيئين، الكناية والمجاز.»[5]

---

[1]- ينظر: الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص 412.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 170.

[3]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النّص الأدبيّ ، ص 177.

[5]- ينظر: الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 52.

ويعلّق **مرتاض** على قول "الجرجانيّ"، ساعيًا إلى قراءة أبعاده السّيميائيّة، حيث قال: « والّذي يعنينا في التفاتة الجرجانيّ الذكيّة إنّما هو التفطن المبكّر إلى الدلالة الإيحائية (connotation)، وأنّ المتكلّم إنّما كان يريد إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه.»[1]

وما نلحظه أنّ **مرتاض** أعطى لهذا المثال شأناً كبيراً، إذ خصّص له ما يقارب الثلاث صفحات من الشرح والتحليل، ولعلّ هذا مظهر من مظاهر عنايته الفائقة بالتّراث العربيّ كما تمّت الإشارة إلى ذلك سابقا.[2]

يقول **مرتاض**: « تناول مسألة السّرقات الأدبيّة عبدُ القاهر الجرجانيّ في موضعين على الأقل من كتابه "دلائل الإعجاز".»[3]

وأثناء تصفّح"الدّلائل"، وجدنا "الجرجانيّ" يقول :« حتى انتهوا إلى أن زعموا أنّ من عمد إلى شعر فصيح، فقرأه ونطق بألفاظه على النسق الّذي وضعها الشاعر عليه كان قد أتى بمثل ما أتى به الشاعر في فصاحته وبلاغته إلاّ أنّهم زعموا أن يكون في إتيانه به محتذيا لا مبتدئًا.»[4]

يشير "الجرجاني"– من خلال هذا القول – إلى أنّ النقد العربيّ القديم يرى أنّه لا بأس من أن يأخذ شاعرٌ عن شاعرٍ شرط أن يكون محتذياً في أخذه لا مبتدئاً.

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 179، 180.

[2]- ينظر: الفصل الأوّل من هذا البحث: جدلية التراث والحداثة في النقد العربي المعاصر ، ص 48.

[3]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 195.

[4]- ينظر: الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 360.

هذا عن الموضع الأوّل، أمّا الموضع الثاني فيقول فيه: « وممّا إذا تفكّر فيه العاقل أطال التعجّب من أمر النّاس ومن شدّة غفلتهم قول العلماء حين ذكروا الأخذ والسرقة: "إنّ من أخذ معنى عاريًا فكساه لفظًا من عنده كان أحقّ به".»[1]

ويعلّق "الجرجانيّ" على قول العلماء مستغربا:« ثمّ هب أنّه يصحّ له أن يفعل ذلك فمن أين يجب إذا وضع لفظًا على معنًى أن يصير أحقّ به من صاحبه الّذي أخذه منه.»[2]

فالجرجانيّ من خلال تعليقه، ينكر على العلماء ما ذهبوا إليه في أحقّية من يأخذ معنى عاريًا فيكسوه لفظًا من عنده بذلك المعنى.

يقول **مرتاض**: « ونعتقد أنّ عبد القاهر الجرجانيّ لامس مفهوم المرجع، بوعيٍ معرفيٍّ بادٍ، وذلك حين ألحّ كثيرًا في كتاباته على مسألة المعنى الخارجي للسمة.»[3]

وتظهر ملامسته لهذا المفهوم من خلال قوله: « وأنّه لا يتصوّر مثبت من غير مثبت له ومنفي من غير منفي عنه، فلما كان الأمر كذلك أوجب ذلك أن لا يعقل إلاّ من مجموع .جملةٍ فعلٌ واسمٌ، كقولنا: خرجَ زيدٌ، أو اسمٌ واسمٌ، كقولنا: زيدٌ خارجٌ.»[4]

إنّا لا ننفي أنّ "عبد القاهر الجرجانيّ" قد لامس مفهوم المرجع من خلال هذا القول، لكن الإشكال في ملامح الوعي المعرفيّ الّذي أشار إليه **مرتاض**، فالقول لا يعدو أن يكون مجرّد وجهة نظر مصحوبة بأمثلة توضيحيّة، فأين الوعي المعرفي ؟

---

[1]- ينظر:الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 369.

[2]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[3]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 380.

[4]- ينظر: الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 416.

ويوضّح"الجرجاني" هذه المسألة بقوله: « فما عقلناه منه، وهو نسبة الخروج إلى زيد لا يرجع إلى معاني اللغات، ولكن إلى كون ألفاظ اللغات سمات لذلك المعنى وكونُها مرادة بها.»[1]

ليعالج بذلك جانبا من جوانب إشكاليّة اللفظ والمعنى، فمن خلال قوله: « لا يرجع إلى معاني اللغات، ولكن إلى كون ألفاظ اللغات سمات لذلك المعنى» تلميح واضح لأسبقية اللفظ على المعنى.لكن القول بأسبقية الألفاظ (أو اللغة) على المعاني (أو الأشياء والأفكار) إنّما هو قولٌ فيه نظر، ذلك أنّه كما يقول "الجرجاني": « إذا فتّشت أصحاب اللفظ عمّا في نفوسهم وجدتهم قد توهّموا في الخبر، أنّه صفة اللفظ وأنّ المعنى في كونه إثباتا، أنّه لفظٌ يدلّ على وجود المعنى من الشيء أو فيه.»[2]

ولعلّ أبرز ما جاء في هذا النصّ، هو قوله بأنّ اللفظيّين قد حادوا عن جادة الصواب، حينما سلّموا بوجود المعاني في الألفاظ وليست خارجها.

ويذهب **مرتاض** إلى أبعد من ذلك حين أكّد أنّ "الجرجانيّ" اصطنع مصطلح "المرجع" في صورة عبارة "ويرجع فيها إليه"، وذلك في قوله:« وإذ قد ثبتَ أنّ الخبر وسائر معاني الكلام معانٍ ينشئها الإنسان في نفسهِ، ويرجع فيها إليه، فاعلم أنّ الفائدة في العلم بها واقعة من المنشئ لها، صادرة عن القاصد إليها.»[3]

والغريب في الأمر أنّ **مرتاض** تكهّن بأنّ مفهوم المرجع كان في ذهن "عبد القاهر الجرجانيّ"، حيث قال:« أنّ هذا المفكّر اللغويّ كان في ذهنه مفهوم "المرجع" المعنويّ للّغة على

---

[1]- ينظر: الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 416.

[2]- ينظر: هامل بن عيسى ، واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري ، ص 124، 125.

[3]- الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 418.

نحو ما.»[1] ، بل الأغرب من ذلك حين ذهب إلى أنّ ما ذهب إليه "عبد القاهر الجرجانيّ" هو ما يفكّر فيه المرجعيّون الغربيّون المعاصرون، لكنّهم لم يقرّوا بذلك إنكاراً لعظمة التراث العربيّ الإسلاميّ، حيث قال: «إنّ هذا هو الّذي كان يفكّر فيه "المرجعيّون"* الغربيّون المعاصرون، ليس إلاّ، ولكنّهم حين تناولوا هذه المسألة كان في أوهامهم دوصوسير وحده، ولم يحاولوا قراءة التراث العربيّ الإسلاميّ كدأبهم في عدم الإقرار بعظمته !»[2]

نخلص بعد تطرّقنا لكتاب "دلائل الإعجاز" أنّ استدعاء **مرتاض** لمقولات "الجرجاني" وآرائه دليل قويّ على أنّ نظريّاته قد بُعثت من جديد وكُتِبَ لها البقاء والخلود بعد زهاءٍ من القرون.

ثانيا - أسرار البلاغة:

يؤكّد "شوقي ضيف" أنّ "لعبد القاهر الجرجاني" مكانة كبيرة في تاريخ البلاغة، إذ استطاع أن يضع نظريتي علمي المعاني والبيان وضعًا دقيقًا في كتابه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة".[3]أمّا الدلائل فقد عرّفناه سابقا، والأسرار هي صنوه – كما يذهب إلى ذلك "أحمد مطلوب"- ، غير أنّ هدف "عبد القاهر" في هذا الكتاب يختلف عن هدفه في "الدّلائل"، فهو لم يؤلّفه لغرضٍ ديني أولمسألة تتعلّق بالإعجاز، وإنّما ألّفه لغاية بلاغيّة ، ووضع الأصول والقوانين وبيان الأقسام وذكر الفروق بين العبارات والفنون البيانيّة.[4]

ويُعدّ هذا الكتاب كنظائره من الكتب الّتي لقيت اهتماما كبيرا عند **عبد الملك مرتاض**، الأمر الّذي جعله يستشهد بمقولاته في كتابه (نظرية النصّ الأدبيّ) ، خاصة في مسألة السّرقات الأدبيّة.

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 381.

*- العلماء الّذين يتذخذون نزعة المرجعية للسمات اللفظية الّتي تحيل على معان خارجية.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 381.

[3]- شوقي ضيف ، البلاغة تطوّر وتاريخ ، دار المعاف ، القاهرة ، ط9 ، 1995 ، ص 160.

[4]- ينظر: أحمد مطلوب ، دراسات بلاغية ونقدية ، ص 253.

حيث يقول: « تناول مسألة السّرقات الأدبيّة "عبد القاهر الجرجانيّ" في موضعين على الأقل في كتابه "دلائل الإعجاز"، ثمّ في موضعين آخرين على الأقل من كتابه "أسرار البلاغة".»[1]

وأثناء الرجوع لكتاب "الأسرار"، وجدنا "عبد القاهر الجرجانيّ" يقول في فصل "في الأخذ والسّرقة وما في ذلك من التعليل وضروب الحقيقة والتخييل": « اعلم أنّ الحكم على الشاعر بأنّه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدّم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحًا، أو في صيغةٍ تتعلّق بالعبارة. »[2].

كما قال في فصل "في الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة": « اعلم أنّ الشاعرين إذا اتّفقا، لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم، أو في وجه الدلالة على ذلك الغرض.»[3]

ثمّ يفصّل "الجرجانيّ" في قوله:« والاشتراك في الغرض على العموم: أن يقصُد كلّ واحد واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسّخاء، أو حسن الوجه والبهاء، أو وصف فرسه بالسّرعة، أو ما جرى هذا المجرى؛ وأمّا وجه الدلالة على الغرض، فهو أن يذكر ما يُستدلّ به على إثباته له الشجاعة والسّخاء مثلا. »[4]

يبدو أنّ غاية **مرتاض** من الإماءة إلى هذه الأقوال تكمن في تبيان أنّ نظريّة التناص الحديثة لها شذراتها في النقد العربيّ القديم، وهو ما عبّر عنه بقوله: «إنّ نظرية التناص ليست وحيا نزل من السّماء على أهل الغرب، وإنّما هي فكرة طائرة، موضوعها الهواء، وغايتها إثبات شيء غير موجود، وغير مقرّ به أصلاً، وذلك ما حاوله بعض النقّاد العرب الأقدمين ، حين عدّوا الأفكار

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 195.

[2]- الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني ، جدّة ، ط1 ، 1991 ، ص 263.

[3]- المرجع نفسه ، ص 337.

[4]- المرجع نفسه ، ص 337.

مشتركة بين الشعراء جميعا فيتنازعونها دون أن يكون أحد منهم أولى بها من سوائه، فتعزى إليه. »[1]

نستخلص أنّ الاهتمام الّذي تحظى به كتب "عبد القاهر الجرجانيّ" في كتابات **مرتاض** خصوصا، وفي النقد العربي المعاصر عموما، لدليل واضح على أهمّيتها وديمومتها الّتي تخطّت حدود الزمان لتبرهن حضورها اليوم وتثبته، ولعلّ ذلك ما عبّر عنه "محمود محمد شاكر" بقوله: «بيد أنّ ما كتبه عبد القاهر سوف يبقى بإذن الله نبراساً وسراجًا منيراً لكلّ من يسّر له الله الإخلاص والهمّة والسعي المبصر في طلب الكشف عن بلاغة الألسنة البشريّة عامة، واللسان العربيّ المبين خاصّة. »[2] هذا من جهة .

ومن جهة أخرى نخلص إلى أنّ **مرتاض** قد اعتمد على مقولات " الجرجاني" في تنظيره لمفاهيم حديثة،خاصة فيما يتعلّق بكتابه الأوّل (دلائل الإعجاز)، الّذي كان له حضور أقوى من الكتاب الثاني (أسرار البلاغة) في المدوّنة، إذ تناول من خلاله عدّة مفاهيم وإشكالات، أهمّها: مفهوم العلامة، مفهوم المواضعة، مفهوم السّرقات الأدبيّة، مفهوم المرجع، إشكالية اللّفظ والمعنى...إلخ؛ في حين تطرّق من خلال الكتاب الثاني إلى مفهوم السّرقات، لكن بشكل أكثر تفصيلا من الكتاب الأوّل.

3- عبد العزيز الجرجاني ... الوساطة بين المتنبّي وخصومه:

هو علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجانيّ، وُلدَ في جرجان سنة 290هـ، اقتبس من أنواع العلوم والآداب ما صار به في العلوم علما وفي الكلام عالمًا. مات بالري سنة 392هـ.

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 196.

[2]- الجرجاني ، أسرار البلاغة ، (المقدّمة) ص4.

للقاضي عدّة تصانيف غير "الوساطة"، منها: "تفسير القرآن المجيد" وكتاب "تهذيب التاريخ"، كما جاء في بعض التراجم أنّه صنّف كتابا في "الوكالة" فيه أربعة آلاف مسألة، ولكن هذه الكتب لسوء الحظ مفقودة.[1]

سعى "الجرجانيّ" في كتابه "الوساطة" أن ينصف المتنبي، فلا يتعصّب له أو عليه، وإنّما يبيّن محاسنه الكثيرة ويشير إلى مساويه؛ ويقوم منهجه – في ذلك – على المقايسة[2]*؛ حيث يبدأ المؤلّف دفاعه بأن يحدّد الخصوم ويقسمهم قسمين:أولئك الّذين لا يرون فضلا إلاّ للمتقدّمين جاهليين وأمّيين، وهؤلاء إذ يرفضون الشّعر الحديث،كان من الطبيعيّ أن يجرحوا المتنبي.وأولئك الّذين يُسلّمون بفضل أبي تمّام وحزبه، ومع ذلك يهاجمون المتنبي، وهؤلاء قوم معرضون.[3]

وأثناء التعامل مع مدوّنة **عبد الملك مرتاض**،وجدنا حضورًا لافتًا لمقولات "القاضي"** وآرائه، وذاك ما سنثبته فيما يلي:

يقول **مرتاض** في حديثه عن "مفهوم السّرقات في النقد العربيّ القديم": « لعلّ أوّل من اصطنع مصطلح " السّرقات" وبلور مفهومه في النقد العربيّ القديم، أن يكون هو علي بن عبد العزيزالجرجانيّ. »[4].

---

[1]- ينظر: محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 1996 ، ص 249.

[2]- ينظر: أحمد مطلوب ، دراسات بلاغية ونقدية ، ص 192.

*- أي قياس الأشباه والنظائر، وبذلك اختلف عن الآمدي الّذي اتّخذ الموازنة أساسا له في كتابه.(ينظر: أحمد مطلوب ، دراسات بلاغية ونقدية، ص 192.)

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

**-اخترنا هذه الكنية حتّى نميّز بينه وبين عبد القاهر الجرجاني.

3- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 197.

وأثناء تصفحنا فصول الكتاب وأبوابه، منها: "تفاوت الشعراء في أخذ الألفاظ والمعاني، سرقة الشّعر، سرقة الشّعر بلفظه، سرقة الشعر للمعاني، تفنّن الشعراء في السرقة، مناقضة الشعراء... وغيرها"؛ وقد أخذت هذه الفصول قرابة نصف صفحات الكتاب.

ويضيف **مرتاض**: « فقد تناول هذه المسألة من جميع أقطارها، ولاحظ وجود أفكار كثيرةٍ مشتركة بين النّاس.»[1]

وذاك ما أثبته "القاضي" بقوله:« فمتى نظرت فرأيت أنّ تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشّجاع الماضي بالسّيف والنار (...) أمورٌ متقرّرة في النفوس، متصوّرة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشّاعر والمفحم، حكمت بأنّ السّرقة عنها منتفية، والأخذ بالاتّباع مستحيل ممتنع.»[2]

تناول "القاضي"-من خلال هذا القول- التشبيهات الّتي كانت متداولة في عصره، ليثبت أنّها متقرّرة في النفوس لأنّها من المعاني المشتركة بين الناس، لذلك لا ينبغي الحكم بالسّرقة على من وظّفها في شعره أو نثره، ليثبت بعد ذلك أنّ السّرقة أمرُ لا مناص منه، حيث يقول: « والسّرق أيّدك الله داء قديم وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمدّ من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه.»[3]

ومن أجمل التّحليلات الّتي استوقفتنا ، والّتي تثبت ما ذكرناه قبل حين تحليل القاضي لبيتي "محمد بن عبد الملك والأبيرد"، حيث يقول في شأنهما: « وأنّ قوله:

ترى العين تستعفيك من لمعانها وتحسُرُ حتّى ما نقل جفونهـــــا.

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي،ص197.

[2]- ينظر: القاضي ، الوساطة ، شر: أحمد عارف الزين ، مطبعة العرفان ، صيدا ، ط1 ، 1913 ، ص144.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 166.

من قول الأبيرد:

وقد كنت أستعفي الإله إذا اشتكى من الأمر لي فيه وإن عظُم الأمر.

ولاأراهما اتّفقا إلاّ في الاستعفاء، وهي لفظةٌ مشهورة مبتذلة، فأَنْ كانت مسترقة، فجميع البيت مسروق، بل جميع الشّعر كذلك لأنّ الألفاظ منقولة متداولة. »[1]

يبدو أنّ "القاضي" من النقّاد الّذين لا يحبّذون التسرّع في الحكم على الشّعراء لمجرّد التشابه في الألفاظ، من منطلق أنّ هذه الأخيرة متداولة بين الناس (كلفظة الاستعفاء الّتي وظّفها كل من "محمد عبد الملك"و"الأبيرد"في بيتيهما).

يقول **مرتاض**:« وحتى علي بن عبد العزيز الجرجانيّ الّذي كان معتدلا في التعامل مع السّرقات الشّعرية، فقرّر أنّ هناك أفكارًا كثيرة مشتركة بين الناس، وأنّ الألفاظ مطروحة في المعاجم.»[2]

إذ يقول "القاضي" :« ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه، في تحصيل معنًى يظنّه غريبا مبتدعا، ونظم بيتٍ يحسبه فرداً مخترعاً، ثمّ تصفّح عنه الدواوين لم يخط أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغضّ من حسنه.»[3]

يريد "القاضي" أن يعبّر بقوله هذا عن أنّ الشّاعر يقع في السّرقة بقصدٍ أو بدون قصد، وإنّ عبارتي "يظنّه، يحسبه" تؤكّدان ذلك أكثر.

---

[1]- ينظر:القاضي ، الوساطة ، ص 164.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 203.

[3]- القاضي ، الوساطة ، ص 167.

يقول **مرتاض**: « ولعلّ من أغرب النماذج المتكلّفةلما كان القدمون يعدّونه من السّرقات الشّعرية، والّتي يعدّها علي بن عبد العزيز الجرجانيّ من لطيف السّرق ربطهم بيتًا لأبي الطيّب المتنبي ببيتٍ آخر لأبي الشّيص، ثمّ ربط هذين البيتين من بعد ذلك ببيتين لأبي نوّاس.»[1]

حيث يقول "القاضي": «ومن لطيف السّرق ما جاء به على وجه القلب وقصدية النقض، كقول المتنبي:

أأُحبّه وأُحبّ فيه مـلامـــــةً إنّ الملامة فيه من أعدائه.

إنّما نقض قول أبي الشيص:

أجدُ الملامة في هواكَ لذيذة حبّاًلذكرك فليلمني اللّـوم.

وأصله لأبي نوّاس في قوله:

إذا غاديتني بصبوحٍ عـــــذلٍ فممزوجًا بتسمية الحبيـــــبِ.

فأنّي لا أعدّ اللوم فيـــــــه عليك إذا فعلتَ من الذّنـوبِ.»[2]

يقول **مرتاض**: « وعلى أنّنا نلفي علي بن عبد العزيز الجرجانيّ ذهب إلى أنّ النقّاد كانوا يتحاملون كثيراً في أحكامهم لمجرّد اتّفاق شاعرٍ وشاعرٍ آخر في اصطناعِ لفظ.»[3]

يقصد"القاضي" بعبارة "يتحاملون" أنّ النقّاد قديما كانوا يبالغون في الحكم على الشعراء بالسّرقة لمجرّد اشتراكهم في الألفاظ.

وقد استدلّ "القاضي" على ذلك بمجموعة من الأمثلة، منها: « زعم مهلهل أنّ قول أبي نوّاس:

إليك أبا العبّاس من بين من مثنى عليها امتطينا الحضرميّ الملسنا.

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 204.

[2]- ينظر: القاضي ، الوساطة ، ص 161.

[3]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 212.

مأخوذ من قول كُثير:

لهم أزر حمرُ الحواشـــي بطونـها بأقدامهم والحضرمي الملسّـــن.

والحضرميّ الملسن أشهرُ عند العرب من أن يفتقر فيه إلى قول كثير أو غيره.»[1]

ليقول بكلّ صرامة: « فما في ذكر أبي نواس له من السّرقة المعروفة شيء، ثمّ لو ذكر بعضُ شعرائنا: اليمانيّ المخصّر، والكنانيّ المطبّق، ثمّ وجدنا في شعر غيره ، أكنّا نقول أنّه مأخوذ منه، وليس بين البيتين اتصال إلاّ في هذه اللفظة.»[2]

يرى "القاضي" أنّ توظيف العبارات والأوصاف المشهورة مثل "اليمانيّ المخصّر" و"الكنانيّ المطبق" لا يُعدُّ من السّرقات لأنّها من المعاني الّتي تعوّد عليها الناس وألفها؛ يقول **مرتاض**:« ولقد أطلقوا (النقّاد العرب القدامى) على هذا الضرب من النسج الشّعريّ الفاقدللأصالة في الأسلبة أو التّصوير أو التّفكير، بقصدٍ أو بدون قصد "سرقة" ولم يطلقوا عليه "اختلاسًا". »[3]

وذلك ما نلمسه في قول "القاضي":« فأنّ الشاعر الحاذق، إذا علق المعنى المختلس، عدل به عن نوعه وصنفه، وعن وزنه ونظمه، وعن رويّه وقافيته، فإذا مرّ بالغبيّ الغفل وجدهما أجنبيّين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكيُّ عرف قرابة ما بينهما، والوصلة الّتي تجمعهما.»[4]

يرسم"القاضي"– من خلال هذا القول – الطريق الّتي ينبغي للشّاعر أن يحتال بها في أخذه عن الآخرين حتّى لا ينكشف أمره للمتلقي، وهته الطريق هي: العدول عن النوع والصنف، والوزن والنظم، والرّوي والقافية.

---

[1]- القاضي ، الوساطة ، ص 162.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 216.

[4]- ينظر: القاضي ، الوساطة ، ص 160.

يقول **مرتاض**: « والحقّ أنّ النقّاد العرب الأقدمين المتألّقين هم أيضا، اهتدوا السبيل إلى روح فكرة التّناص، فرفضوا الإقرار بالسّرقة إلاّ في حال ثبوت الاستلاب العلنيّ.»[1].

ولعلّ ذاك ما ذهب إليه "القاضي" في قوله:« ولست تُعدُّ من جهابذة الكلام ونقّاد الشعر حتّى تميّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برُتبه ومنازله، فتفصل بين السّرِقِ والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرّق بين المشترك الّذي لا يجوز إدّعاء السّرِقِ فيه، والمبتذل الّذي ليس أحدٌ أولى به.»[2]

يحدّد "القاضي" في هذا القول شروط الناقد الحق، والمتمثلة فيما يلي:

1- التمييز بين أصناف الشعر وأقسامه.

2- العلم برتبه ومنازله.

3- الفصل بين السّرِق والغصب والاختلاس.

4- معرفة الإلمام من الملاحظة.

5- التفريق بين المشترك والمبتذل بين الناس.

ولقد ذكر "القاضي" هذا القول في سياق حديثه عن السرقات حتّى يبيّن أنّ هذه المسألة ليست بالأمر الهيّن وليست في متناول الجميع، بل هي مسألة لها قواعدها وشروطها.

ولقد دعّم الشّيخ قوله السابق بمجموعة من الأمثلة، نكتفي بذكر واحد منها، يقول فيه:« ولم تزل العامّة والخّاصة تُشبه الورد بالخدود، والخدود بالورد، نثراً ونظمًا، وتقول فيه الشعراء فتكثر، وهو من الباب الّذي لا يمكن إدّعاء السّرقة فيه، كقول علي بن الجهم:

عشّيـةً حيّاني بوردٍ كأنّـــــه خدودًا ضيفت بعضُهُنّ إلى بعض.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي ، ص 217.

[2]- ينظر: القاضي ، الوساطة ، ص 143، 144.

وكقول ابن المعتز:

بياض في جوانبه احمـــــرارُ كما احمرّ من الخجل الخـــــــدودُ.

ثمّ قال أبو السّعد المخزومي:

والورد فيه كأنّما أوراقـــــــــهُ نزعت ورد مكانهنّ خـــــــدودُ.»[1]

ويبدو أنّ **مرتاض** يشاطر "القاضي" فيما ذهب إليه، حيث قال: « فهناك معان عامّة يشترك فيها كافة الكتّاب كما أنّ كثيراً من الألفاظ هي مخزونة في بطون المعاجم، أو واردة في النّصوص الأدبية، وكلّ له الحق في اصطناعها لدى الكتابة.»[2]

وهكذا يعدّ "علي بن عبد العزيز الجرجانيّ" من النقّاد العرب الأقدمين الّذين خاضوا في مسألة السّرقات الشّعرية، محاولين وضع أهمّ أسسها، الأسس الّتي تبقى مجرّد شذرات لما يعرف اليوم بنظرية التّناص الّتي أسّسها الحداثيّون الفرنسيّون.

4- ابن طباطبا العلوي ... عيار الشّعر: بعد مرحلة من الإنتاجات النقديّة التمهيديّة الّتي شهدها القرن الثانيّ والثالث للهجرة، يأتي "ابن طباطبا العلويّ" في مستهلّ القرن الهجريّ الرابع ليبدأ مرحلة نقديّة تتّسم بالنضج في الفهم والعمق في التناول، حيث قام بتطوير كثير من الأفكار الأوّلية الّتي وردت عند سابقيه، مجاوزا ذلك إلى وضع تصوّر نظري ناضج للشّعر من خلال كتابه "عيار الشّعر".[3]

---

[1]- ينظر: القاضي ، الوساطة ، ص 146، 147.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 218.

[3]- ينظر: عبد الجليل هنوش ، ابن طباطبا العلوي والتصوّر التداولي للشّعر ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، الحولية 21 ، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، 2001 ، ص 11.

هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمّد بن ابراهيم بن طباطبا العلويّ ، يرجع نسبه إلى الحسن بن علي بن أبي طالب، ولد بأصبهان ونشأ وتأدّب فيها، أمّا تاريخ ولادته فلم يعرف بالتحديد، ولكن يرجّح أنّه ولد قبل النّصف الثاني من القرن الثالث الهجريّ. اشتهر بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وجودة النظم. من أهمّ مؤلّفاته فضلا عن "عيار الشّعر" :"كتاب في العروض"، "كتاب في المدخل في معرفة المعمّى من الشعر"، "كتاب في تفريط الدّفاتر"...إلخ.[1]

أمّا "عيار الشّعر" فهو كتاب ألّفه صاحبه في صناعة الشّعر والميزان الّذي به تقاس بلاغته، وهو يستهلّه بأنّ الشّعر يفترق عن النثر بوزنه، وأنّه لا بدّ له من طبعٍ وذوقٍ، قبل الوقوف على عروضه، ولا بدّ له كذلك من أدواتٍ مختلفة مثل معرفة اللّغة والنحو والوقوف على أيّام العرب وأمثالهم وسننهم في الشّعر، وغير ذلك ممّا رآه لازما لصناعة الشّعر.[2]

لقد أشار **مرتاض** في صدد تحليله لمفهوم "الأدبية" إلى أنّ العرب أومأوا إلى ما يعادل هذا المفهوم، ومنهم "ابن طباطبا" الّذي تحدّث عن حسنِ الدّيباجة لدى العرب حيث قال:« والشّعر هو ما إن عُريَ من معنًى بديع لم يعرَّ من حسن الدّيباجة، وما خالف هذا فليس بشعر.»[3]

ليعقّب بعد ذلك على هذا القول بمجموعة من الأسئلة:« ما معنى الدّيباجة لدى العرب؟ أهي مجرّد انتقاء الألفاظ الأنيقة الرّقيقة في نسج الشّعر، أم هي شيء أعمق قرارًا وأبعد غورًا؟»[4]

---

[1]- ينظر: ابن طباطبا العلوي ، عيار الشّعر ، تح: عبّاس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ن 1982 ، مقدّمة الناشر ص 7، 8.

[2]- ينظر: محمد كريم الكواز ، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد) ، ص 228.

[3]- ينظر: ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ص 23.

[4]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 60.

تنمّ هذه التساؤلات وأمثالها (وهي كثيرة في المدوّنة) عن الوعي النقديّ الكبير الّذي يمتاز به **مرتاض** من ناحية، وعن أسلوبه التحليليّ في تلقي المصطلحات والمفاهيم من ناحية أخرى، فضلا عن موضوعيّته في الطرح، والّتي نلمسها على طول متن الكتاب.

ويشير بعد هذه التساؤلات إلى غموض مفهوم الدّيباجة، شأنه شأن مفهوم الأدبيّة عند "ياكبسون"، حيث قال:« وإذن فالفكرة قد طرقت في النقد العربيّ، وموروست ... بيد أنّ أدبيّة العرب (الرونق – الدّيباجة) ظلّت غامضة، بمقدار ما ظلّت أدبية ياكبسون غامضة، حذوَ النعل بالنعلِ.»[1]

يقول **مرتاض**:« ولقد تحدّث عن التناص بمعناه الحداثيّ، أو بمعنى قريب منه رعيل من كبار كتّاب العربيّة الأقدمين ونقّادها المتألقين، أمثال: "الجاحظ" و"ابن قتيبة" و"أبي الحسن محمد بن طباطبا العلوي".»[2]، إذ يقول هذا الأخير أثناء حديثه عن شعر المولّدين: «وستعثر في أشعار المولّدين بعجائب استفادوها ممّن تقدّمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثّروا بإبداعها، فسلمت لهم عند إدّعائها.»[3]

كقول "أبي نوّاس":

وإن جرت اللفاظ منّا بمدحـــةٍ لغيركَ إنسانا فأنت الّذي نعني.

أخذه من الأحوص، حيث يقول:

متى ما أقل في آخرالدّهر مدحةًفما هي إلاّ لابن ليلى المكـرّم.

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 60.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 220.

[3]- ينظر: العلوي ، عيار الشّعر ، ص 14.

ويفصّل"العلويّ" في المسألة أكثر، قائلا:« فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الّذي تناولها منه، فإذا وجد معنًى لطيفا في تشبيبٍ أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء...»[1]

بعد ذلك يشبّه"العلوي"الشاعر بالصائغ الّذي يذيب الذهب والفضّة المصوغين، فيعيد صياغتهما بأحسن ممّا كان عليه، وبالصّباغ الّذي يصبغ الثّوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة.[2]

فالشاعر– حسب ابن طباطبا– يجب أن يكون فطناً في أخذه عن سابقيه، ماهراً في التّلاعب بمعانيهم. من هذا المنطلق يمكن القول أنّ "ابن طباطبا" يسعى إلى رسم الطريق الّذي ينبغي للشاعرأن يسلكه في تعامله مع أشعار سابقيه، ولا ضير في ذلك إن كان هو القائل: « فينبغي للشاعر أن لا يضع في نفسه أنّ الشعر موضع اضطرار، وأنّه يسلك سبيل من كان قبله، ويحتجّ بالأبيات الّتي عيبت على قائلها، فليس يقتدي بالمسيء، وإنّما الاقتداء بالمحسن.»[3]، وهو القائل أيضا: « بل يديم النظر في الأشعار الّتي قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه، فإذا جاش فكره بالشّعر أدّى إليه نتائج ما استفاده ممّا نظر فيه من تلك الأشعار.»[4].

يبدو–من خلال ما سبق– أنّ "ابن طباطبا" من أكثر النقّاد العرب اهتماما بمسألة السّرقات أو التناص(كمصطلح حديث)، وأكثر غوصًا في تفاصيلها.

---

[1]- ينظر: العلوي ، عيار الشّعر ، ص 80.

[2]- ينظر:المرجع نفسه ، ص 81.

[3]- ينظر:المرجع نفسه ، ص 15، 16.

[4]- ينظر:المرجع نفسه ، ص 16.

وذاك ما عبّر عنه **مرتاض** بقوله:« وأمّا ابن طباطبا العلوي، فإنّا نحسبه عالج هذه المسألة (التّناص) من كلّ أطرافها، وذهب فيها إلى أبعد غاياتها الممكنة، فقدّم مشروعا نظريّاً متكاملاً لنظريّة التناص.»[1].

لذا يمكن القول أنّ ما ذهب إليه "ابن طباطبا" في كتابه القيّم "عيار الشعر" يعدّ بمثابة أسس كبرى لنظريّة السّرقة الأدبيّة بمفهومها القديم أو نظرية التّناص بمفهومها الحديث، كما يمكن القول أنّ "ابن طباطبا" كان على وعي معرفيّ كبير بلطائف هذه المسألة وأغوارها.

5- ابن رشيق القيرواني ... العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده:

هوالحسنُ ابن رشيق القيروانيّ، أحدُ البلغاء الأفاضل، ولد بالمَسيلة، وتأدّب بها قليلاً، ثمّ ارتحل إلى "القيروان" سنة ستّ وأربعمائة، ولم يزل بها ،إلى أن هجم العرب عليها، وقتلوا أهلها وخرّبوها، فانتقل إلى "صقليّة" وأقام بمازر إلى أن مات سنة ثلاث وستين وأربعمائة. من مؤلفاته: "أنموذج الشعراء شعراء القيروان"، "القصيدة الدّعية" ، "الرسالة المنقوضة" ...إلخ .[2]

هذا عن المؤلِّف، أمّا المؤلَّف فقد قال عنه "شوقي ضيف" :«ألّف هذا الكتاب الحسن بن رشيق القيروانيّ، وقد وزّعه على نحو مائة باب، حاول فيها أن يجمع ما كتب عن صناعة الشّعر ومسائله البيانيّة والبديعيّة عند المصنّفين من قبله.»[3]

وقال "محمد محي الدّين عبد الحميد" في شأنه:« هو الكتاب الّذي جمع أحسن ما قاله كل واحد ممّن صنّف في معاني الشّعر ومحاسنه وآدابه.»[4]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 226.

[2]- ينظر: القيرواني ، العمدة ، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد ، ج1 ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، ص 10.

[3]- ينظر: شوقي ضيف ، البلاغة تطوّر وتاريخ ، ص 146.

[4]- ينظر: القيرواني ، العمدة ، ص 03.

وقد اعتمد **مرتاض** مقولات "القيروانيّ" في تنظيره لمسألة "السّرقات الأدبيّة"، حيث قال: « ولقد أطلقوا (النقاد العرب القدامى) على هذا الضرب من النسج الشعريّ الفاقد للأصالة في الأسلبة أو التّصوير أو التّفكير، بقصدٍ أو بدون قصدٍ "سرقة" ولم يطلقوا عليه "اختلاسا"»[1]

يقول "القيروانيّ": « والسّرق إنّما هو في البديع المخترع الّذي يختصّ به الشاعر، لا في المعاني المشتركة الّتي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، ممّا ترتفع الظنة فيه عن الّذي يوردُه أن يقال إنّه أخذه من غيره. »[2]

وكأنّ "القيروانيّ" يحصر مسألة السّرقات في باب البديع دون غيره من أبواب البلاغة، معلّلا ذلك بكون المعاني مشتركة بين الناس وجارية في عاداتهم وأمثالهم ومحاوراتهم ، هذا عن السّرق، أمّا الاختلاس، فقد قال فيه:« وأمّا الاختلاس فهو كقول أبي نواس:

ملك تصوّر في القلوب مثالُه فكأنّه لم يَخْلُ منه مكـــانُ.

اختلسه من قول كثير:

أريد لأنسى ذكرها فكأنّمـــا تمثّل لي ليلى بكلّ سبيـلِ»[3].

وقد فصّل في المسألة أكثر حين قال:« من أخذ معنًى بلفظه كما هو كان سارقا، فإن غيّر بعض اللفظ كان سالخًا، فإن غيّر بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه، كان ذلك دليل حذقه.»[4]

هذا يعني أنّ طريقة التعامل مع اللّفظ هي الّتي تميّز الاختلاس عن السرقة، حسب "ابن رشيق"، وما يميّز هذا الأخير عن غيره هو اعتداله في التعامل مع قضية السّرقات، فهو لم يرحّب بها كلّ

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 216.

[2]- ينظر: القيرواني ، العمدة ، ج2 ، ص 281.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ج1 ، ص 287، 288.

[4]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 281.

الترحيب ولم يرفضها كلّ الرفض، ودليل ذلك قوله :« واتكال الشاعر على السّرقة بلادةٌ وعجز، وتركه كلّ معنى سبِق إليه جهلٌ، ولكنّ المختار له عندي أوسط الحالات.»[1]

ومن المسائل الّتي عالجها "القيرواني"كذلك، والّتي ترتبط بمفهوم السّرقة، مسألة "أولى الشاعرين بالمعنى" حيث قال في شأنها:« وكانوا يقضون في السّرقات أنّ الشاعرين إذا ركّبا معنًى كان أولاهما به أقدمهما موتاً، وأعلاهما سنّاً، فإن جمعهما عصرٌ واحدٌ كان ملحقاً بأولاهما بالإحسان وإن كانا في مرتبةٍ واحدة رُوِي لهما جميعًا.»[2]

يرى **مرتاض** أنّ أهمّ ما يميّز عمل "ابن رشيق" هو عرضه لبعض المصطلحات التفصيليّة، حيث قال:« فلما جاء ابن رشيق سلك سبيلا لا تخلو من غناء حين تفرّد بذكر تلك المصطلحات الّتي كان النقّاد يطلقونها على أنواع السّرقات باللّغة القديمة.»[3]

ولمّا عدنا إلى "العمدة" وجدنا "القيرواني" يقول: « وقد أتى الحاتميّ، في "حلية المحاضرة" بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حُقّقت:كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة والمرافدة والاستلحاق، وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض.»[4]

ثمّ استرسل في شرح هذه المصطلحات، مردفا كلّ مصطلح بمجموعة من الأمثلة، وهذا يدلّ على اهتمام "ابن رشيق" بمسألة السّرقات من جهة، واهتمامه بقضية صناعة المصطلحات من جهة أخرى.

ويعقد **مرتاض** مقارنة بين النقّاد الجدد والنقّاد العرب القدامى في مسألة غموض مفهوم التّناص، حيث قال بأنّ:« النقّاد الجدد أنفسهم يقرّون بغموض هذا المفهوم حيث كان لاحظ قريماس

---

[1]- ينظر: القيرواني ، العمدة ، ج2 ، ص 281.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 292.

[3]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 237.

[4]- القيرواني ، العمدة ، ج1 ، ص 280.

وكورتيس أنّ انعدام الدّقة والوضوح في هذا المفهوم أفضى إلى استخلاص نتائج كلّية من مقدّمات جزئيّة، كما كان أقرّ بغموضه من قدماء النقّاد العرب ابن رشيق.»[1].

إذ يقول "ابن رشيق" في مستهلّ "باب السّرقات وما شاكلها": « وهذا بابٌ متّسع جدّا، لا يقدر أحدٌ من الشّعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلاّ عن البصير الحاذق بالصّناعة، وأُخرُ فاضحةٌ لا تخفى على الجاهل المغفَّل.»[2]

ما ينبغي الإشارة إليه أنّ مقارنة **مرتاض** بين النقّاد الجدد والنقّاد العرب القدامى لم تكن جزافا، بل كان لها بعدُها الفكريّ الموحي بتقديره للتراث النقديّ العربيّ القديم، ليبيّن في ذلك أنّ نظريّة التّناص الحديثة لها شذرات في النقد العربيّ القديم؛ لذا نجده يعاتب– في أكثر من موضع– هؤلاء الّذين ينكرون تلك الشذرات كمثل قوله:« وكأنّ هذه الفكرة (التّناص) نزلت عليهم فجأة من السّماء، أو نجمت لهم بغتة من الثّرى، وكأنّ كل الأقدمين لم يتناولوا مسألة تفاعل النصوص الأدبيّة وتضافرها.»[3]

نستخلص أنّ "ابن رشيق" من أبرز النقّاد الّذين اهتموا بقضيّة السّرقات الأدبيّة، وقد كان له فضل التميّز والابتكار حين عالجها من الناحية الاصطلاحيّة، الناحية الّتي لم يعطها سابقوه حقّها من العناية والاهتمام، وهكذا تعدّ بصمته ومضة من ومضات نظريّة التّناص في النقد العربيّ القديم.

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 269.

[2]- القيرواني ، العمدة ، ص 280.

[3]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 267.

6- ابن قتيبة ... الشّعر والشعراء:

يُعدّ "ابن قتيبة" كغيره من النقّاد العرب القدامى الّذين حظوا بعناية كبيرة لدى **عبد الملك مرتاض**، وإن كان اعتماده عليه في كتابه هذا (نظرية النص الأدبي) قليلاً.

وقد ارتأينا قبل الخوض في مواقع الاقتباس أن نعرّف ب"ابن قتيبة" وبكتابه "الشعر والشعراء".

هوأبو الحسن محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الفارسي الأصل، ولد في بغداد أو الكوفة على خلافٍ في ذلك عام 213هـ.

كان "ابن قتيبة" يميل إلى الأخذ بمعارف عصره المتنوّعة، وقد عبّر عن ذلك بقوله:« كنت في عنفوان الشّباب وتطلب الآداب، أحبّ أن أتعلّق من كلّ علمٍ بسبب، وأن أضرب فيه بسهم.»[1]، حيث كانت ثقافته قائمة على دراسات اللّغة والأدب ورواية الشعر والمعرفة بالنحو.[2]

من أساتذته : "إسحاق بن راهويه"و"الرياشيّ" و"أبي الحاتم السجستانيّ"؛ ومن تلامذته: "ابنه أحمد" و"ابن درستويه"وغيرهم؛ومن مؤلفاته: "الشعر والشعراء"، "تأويل مختلف الحديث"، "عيون الأخبار"، "المعارف"، "معاني الشعر"، "الأنوار"، "مشكل القرآن"...إلخ.[3]

هذا عن المؤلّف، أمّا كتابه "الشّعر والشّعراء"، فهو من أقدم الكتب في تراجم الشّعراء، وهو مثل كتاب ابن سلام "طبقات الشعراء" في أنّه يحرص على استيفاء الشّعراء وتقصّيهم وحصرهم؛

---

[1]- ينظر: عز الدين اسماعيل ، المصادر اللغوية والأدبية في التراث العربي ، ص 165.

[2]- ينظر: محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط1 ، 1982 ، ص 132.

[3]- ينظر: ابن قتيبة ، أ دب الكاتب ، تح: محمد الفاضلي ، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص 7.

والكتاب كثير الشّعراء، غزير النصوص، ويمكن أن يعدّ كتاباً في المختارات الشعرية فضلاً عن كونه كتابًا في التراجم.[1]

يقول **مرتاض**: « ولقد تحدّث عن التناص، بمعناه الحداثيّ، أو بمعنى قريب منه على كلّ حال، رعيلٌ من كبار كتّاب العربيّة الأقدمين ونقّادها المتألّقين، أمثال: أبي عثمان الجاحظ وأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (المتوفي سنة 276هـ).»[2]،حيث ألفينا هذا الأخير يقول في مقدّمة كتابه: « هذا كتاب ألّفته في الشعراء، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم (...) وما سبق إليه المتقدّمون، فأخذه عنهم المتأخّرون.»[3]

يعدّ هذا القول بمثابة عرضٍ للمنهج المعتمد في كتابه، كما ذهب إلى ذلك"عمر الدّقاق" في قوله: «أمّا منهج الكتاب فيبادر ابن قتيبة إلى عرضه في مستهلّ مقدّمته النقديّة.»[4]

والغريب في الأمر أنّه عند تصفّح الكتاب، لم نجد صاحبه قد أعطى قدراً كبيراً لمفهوم التّناص، بل وجدنا إشارات طفيفة له، كقوله: « ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كلّ شاعر مختارًا له، سبيل من قلّد، أواستحسن باستحسان غيره (...) بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلاًّ حظّه، ووفّرت عليه حقّه.»[5]

وما ينبغي الإشارة إليه في الختام أنّ قلّة اعتماد **مرتاض** على كتاب"الشّعر و الشّعراء"لابن قتيبة في تنظيره لقضايا الأدب لايعني قلّة شأنه،كلاّ،ولكنّ ذلك يرجع إلى كون الكتاب مختصّ في

---

[1]- ينظر: عمر الدقاق ، مصادر التراث العربي ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، ط1 ، ص 239 ، 240.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 220.

[3]- ينظر: ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تح: أحمد محمد شاكر ، ج1 ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، د.ت، ص59.

[4]- عمر الدّقاق ، مصادر التراث العربي ، ص 240.

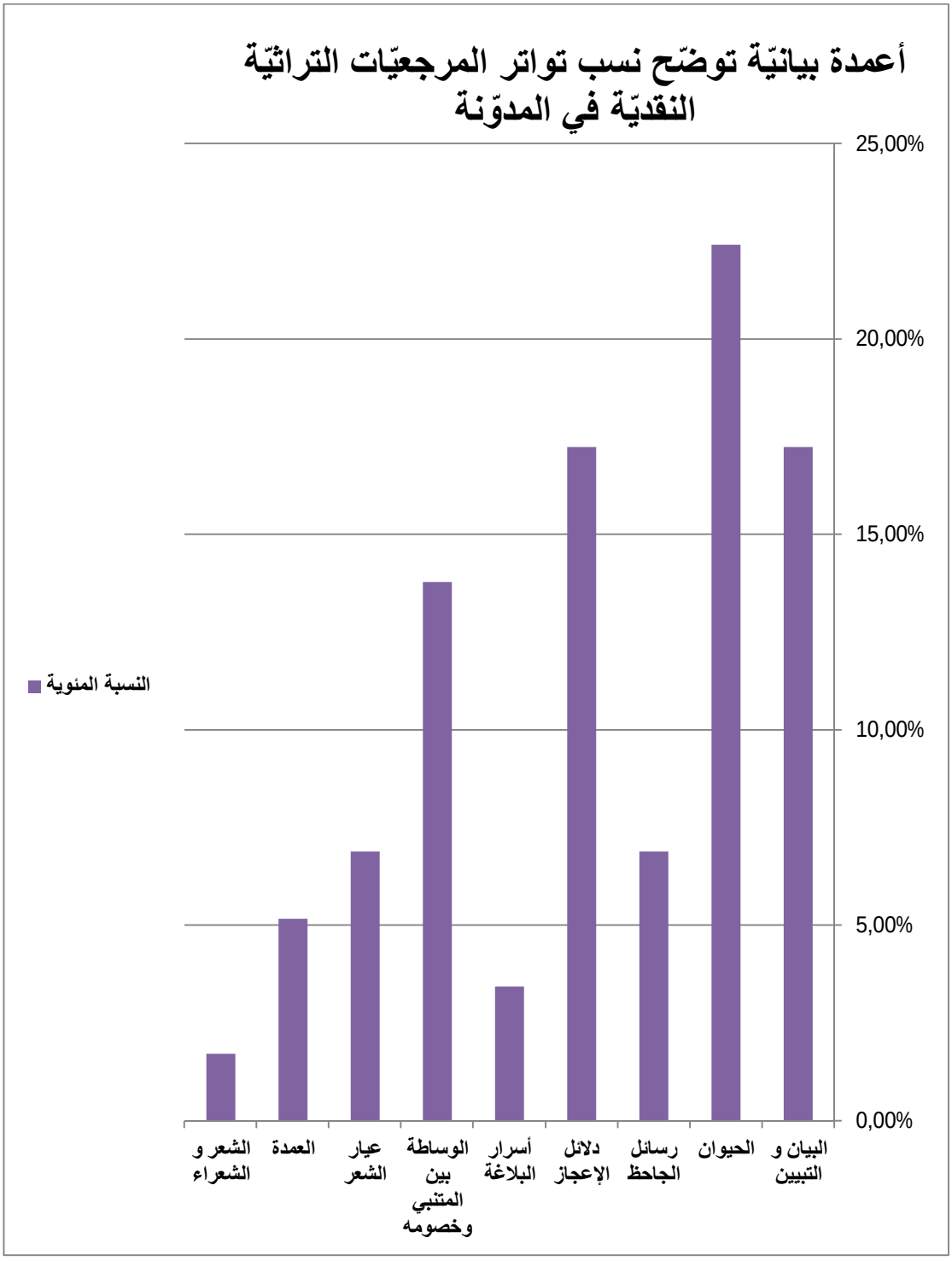
[5]- ينظر: ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 62.

التّراجم و المختارات الشّعريّة ، الأمر الّذي وقف حائلاً من أن يكون من أهمّ مرجعيّات **عبد الملك مرتاض** التّراثيّة النّقديّة في كتابه .

وسعيًّا منّا إلى تحقيق مزيدٍ من الفهم والإدراك لدى القارئ ارتأينا أن نمثّل لنسب تواتر المرجعيّات التراثيّة النّقديّة في المدوّنة بالجدول التّالي:

	المرجعية	صاحبها	عدد تواترها ومواقعها في المدوّنة	نسبتها المئوية
1	البيان والتبيين	الجاحظ	10 مرات، ص: 147، 148، 16 (مرتان)، 167، 222، 223، 224، 225، 303، 304.	%17.24
2	الحيوان	الجاحظ	13 مرة، ص:21، 22، 84، 85 (مرتان)، 134، 135، 167 (مرتان)، 168، 185، 200 (مرتان)، 223 (مرتان).	%22.41
3	رسائل الجاحظ	الجاحظ	4 مرّات، ص: 32، 33، 57، 221	%6.89
4	دلائل الإعجاز	عبد القاهر الجرجاني	10 مرّات، ص: 169، 170 (مرتان)، 177، 179، 180، 195، 380، 416، 381 (مرتان)	%17.24
5	أسرار البلاغة	الجرجاني	مرتان ص: 195، 196.	3.44
6	تاوساطة بين المتنبي وخصومه	عبد العزيز الجرجاني	8 مرّات، ص: 197 (مرتان)، 203، 204، 212، 216، 217، 218.	%13.79
7	عيار الشعر	ابن طباطبا العلوي	4 مرّات، ص: 60 (مرتان)، 220، 226.	%6.89
8	العمدة	ابن رشيق القيرواني	3 مرّات، ص: 216، 237، 269.	%6.89
9	الشعر والشعراء	ابن قتيبة	مرّة، ص: 220.	%1.72

وتسهيلا لعملية تتبّع نسب تواتر المرجعيّات التّراثيّة النّقديّة، نستعين بهذه الأعمدة البيانيّة:



خلاصة:

نخلص بعد عرضنا لأهم المرجعيّات التراثيّة النقديّة الواردة في كتاب "نظريّة النّص الأدبيّ" ل:**عبد المالك مرتاض** إلى جملة من النتائج، نوجزها فيما يلي:

1-لقد أخذ "الجاحظ" حصّة الأسد من اهتمامات **مرتاض**، إذ كان لمقولاته وأرائه النّقديّة الواردة في كتبه الثلاث("البيان والتبيين"، "الحيوان" و "الرسائل") حضوراً مكثفاً في المدوّنة، ولعل ذلك يرجع إلى كون "الجاحظ" من النقاد واللغويّين القدامى الذين ضربوا في كل علم وفي كل فن بسهم؛ فقد تحدّث عن السّرقات الشّعريّة ، اللّفظ والمعنى، العلامة والإشارة...إلخ.

2-لقد تميز تلقي **مرتاض** لمقولات "الجاحظ" بالموضوعيّة الّتي جسدتها تلك المناقشات والتساؤلات، والتي كانت تُخرجنا -أحياناً- من التنظير إلى المناظرة.

3-يعد "عبد القاهر الجرجانيّ" كذلك من النقّاد الذين كان لهم حضورهم الجلي في مدونة **مرتاض**، حيث اعتمد هذا الأخير على كتابين بارزين من كتبه، وهما "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" في تنظيره للعديد من قضايا الأدب ونقده، أهمها : مفهوم المواضعة، مصطلح الإشارة، مسألة السّرقات الأدبيّة، مفهوم المرجع، إشكاليّة اللّفظ والمعنى...إلخ.

4-وبالإضافة إلى "الجاحظ" و"عبد القاهر الجرجاني"، يأتي "عبد العزيز الجرجاني" صاحب كتاب" الوساطة بين المتنبي وخصومه" ، الكتاب الذي استند إليه **مرتاض** بنسبة كبيرة في تنظيره لمسألة السّرقات الأدبيّة؛ حتى ليُخيّلُ إلينا أنّه المنظّر الأوّل لها، وما يتميز به "عبد العزيز الجرجانيّ" عن غيره من النّقاد القدامى سعيُه الحثيث إلى وضع مجموعة من الأسس التنظيريّة لهذه المسألة ، الأسس التي تبقى مجرد شذرات لما يُعرف اليوم بنظريّة التّناص.

5-ويُعد "ابن رشيق القيروانيّ" كذلك من النقاد الذين اهتموا بمسألة السّرقات الأدبيّة، وقد تميّز عن غيره حين حصرها في باب البديع دون غيره من أبواب البلاغة. وفضلاً عن ذلك، فقد

كان أكثرهم موضوعيّة في تعامله معها، فهو لم يرحب بها كل الترحيب ولم يرفضها كل الرفض، بالإضافة إلى عرضه لبعض المصطلحات التفصيليّة ذات الصلة بهذه المسألة.

6-أما كتاب "الشّعر والشّعراء" لابن قتيبة فقد كان له حضور طفيف في كتاب **مرتاض**، حيث لم يستند هذا الأخير عليه إلاّ مرة واحدة في صدد حديثه عن مسألة السّرقات الأدبيّة، ولعل ذلك يرجع إلى كون الكتاب مختصٌّ في التّراجم والمختارات الشعريّة

نقول عموماً أنّ حضور مقولات هؤلاء وآرائهم في كتاب "نظريّة النص الأدبيّ" لـ**عبد الملك مرتاض** دليل واضح على أهميّتها وديمومتها التي تخطت حدود الزمان، لتبرهن حضورها اليوم وتثبته في تقاطعها مع العديد من النظريّات الغربيّة الحديثة.

الفصل الثالث

المرجعيّات التراثيّة اللغويّة في كتاب " نظريّة النّصّ الأدبي " لعبد الملك مرتاض

-القرآن الكريم وتفسيره.

أوّلاً:المرجعيّات التّراثيّة اللّغويّة النّحويّة و الصّرفيّة.

1-كتاب سيبويه.

2-تعليقات نحويّة.

ثانياً:المرجعيّات التّراثيّة اللّغويّة المعجميّة.

1-لسان العرب لابن منظور.

2-الخصائص لابن جني.

3-أساس البلاغة للزّمخشري.

4-تاج اللّغة وصحاح العربيّة للجوهري.

خلاصة.

نقصُدُ بالمرجعيّات التّراثيّة اللّغويّة جملة القواعد والأصول النحويّة والصّرفيّة الّتي اعتمدها **مرتاض** في كتابه من جهة، ومجموعة المعاجم اللغويّة الّتي استند إليها في تحديد مفاهيم العديد من المصطلحات من جهة أخرى.

إذ يدرك الناظر في المؤلّفات القديمة، النحويّة واللغويّة قيمةَ هذا التّراث الضخم الّذي تركه لنا السلف، ويدرك أيضا الجهد والمعاناة الّتي بذلها اللغويّون والنحاة في جمع مادتهم ودراستها والتّمعّن فيها، لتقعيد القواعد النحويّة ووصف الظواهر اللغويّة على حدٍّ لا يقِلُّ عمّا يقوم به الباحثون اللغويّون المعاصرون.[1]

ويرجع اهتمام **مرتاض** بهذه المرجعيّات إلى مدى تقديسه للّغة العربيّة ،وحرصه على سلامتها من جهة، وإلى ما تشغله المعاجم العربيّة من مكانة في مجال البحث العلميّ من جهة أخرى.

يقول **مرتاض**: « لا نزال نحن اليوم نضجُّ بالمعاناة والشكايا، وننادي بالويلات والبلايا، وذلك أمام تكاسلنا وتقصيرنا في حقّ التحصيل اللّغويّ، من عجز هذه العربيّة عن أن تسع مصطلحات العلوم و الفنون و التّكنولوجيا على العهد الرّاهن،فنؤثر أن ننقلهاجاهزة معلّبة مقرطسة من أهل الغرب. »[2]

يحمل هذا القول في ثناياه بعدين دلاليّن:

أولهما: عتاب مرتاض للنقّاد العرب المعاصرين على تكاسلهم في حق التحصيل اللغويّ، التحصيل الّذي بفضله تواكبُ لغتنا ما يَشْهَدُهُ العصر الراهن من تطوّرات.

---

[1]- ينظر : أحمد عمايرة ، المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي (بحوث في التفكير النحوي والتحليل اللغوي) ، دار وائل ، عمان ، ط1 ، 2004 ، ص 291.

[2]- ينظر : عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 24.

ثانيهما: غيرته على اللغة العربيّة، الأمر الّذي جعله ينفر من نقل المصطلحات من الغرب جاهزة مُعَلَّبَة.

ويعبّر **مرتاض** عن موقفه هذا في موضع آخر، بقوله: « وكان من الأولى تضافر جهود هؤلاء وأولئك على صعيدٍ واحدٍ، وفي هيئة واحدة من أجل ترقيّة العربيّة وجعلها تتواكب مع كل المستجدّات والحاجات التكنولوجيّة. وحبَّذَا لوسُجِّلتْ مشاريع بحثٍ لترقية العربيّة، يشترك فيها المشارقة والمغاربة. »[1]

ويحاول **مرتاض** بعد ذلك أن يكون موضوعيا في هذه المسألة، إذ بعد نفوره من الوضع الّذي تعيشه اللغة العربيّة يستأنف قائلا: « وأيًّا ما يكن الشأن، فإنّا لا ننكر الجهود الشاقّة الّتي لم يبرح العلماء العرب يبذلونها من أجل تطوير اللغة العربيّة. غيرأنّ كل ذلك لا يزال مفتقرا إلى جُهُدٍ إضافيّ، إذا شِأنا أن يكون للعربيّة شأنٌ في المستقبل، كما كان لها شأنٌ في الماضي. »[2]

يدعو **مرتاض** – من خلال هذا القول – إلى ضرورة تكثيف الجهود المبذولة في سبيل تطوير اللّغة العربيّة ، والسير بها قُدمًا حتّى تعود لها مكانتها السابقة.

هذا عن اللغة العربيّة وأهميّتها، أمّا المعاجم العربيّة فلا أحد ينكر أنّها من أهمّ المصادرفي البحوث اللغويّة، كما أنّها علمٌ من العلوم العربيّة فضلاً عن كونها مقياسًا لتقدّم الأمّة وتأخّرها أو تحضّرها وتخلّفها.[3]

---

[1]- ينظر : عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 25.

[2]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 29.

[3]- ينظر : دار العلوم العربية ، دراسات في المكتبة العربية وتدوين التراث ، ص 68.

ويُقرُّ **مرتاض** بمكانة المعاجم العربيّة وأهمّيتها في عدّة مواقع، منها ما ذهب إليه أثناء حديثه عن مفهوم المرجع، حيث قال: « وأمّا في اللّغة العربيّة فلا أحد يدْرِي متى أستُعمِلَ هذا المصطلح مترجمًا، وذلك في غياب المعاجم العربيّة المتخصّصة، لقلة الاهتمام بالمعرفة اللغويّة الدّقيقة لدينا، ويموت المعجميّون العرب وهم أحياء، وبكل حزن، والله خَلَقَهم وما يعملون. »[1]

ولقد خَلُصنا– من خلال قراءة المدونة وتفحّصها– أنّ **مرتاض** اعتمد على صِنفين من المرجعيّات التّراثيّة اللغويّة، أولها: المرجعيات النحويّة وثانيها: المرجعيّات المعجميّة.

وقد ارتأينا أن نتحدّث ضمن هذا الجزء عن أهمّ مرجعيّة لغويّة لم يرد ذكرها فيما سبق، والمتمثّلة في"**القرآن الكريم وتفسيره**"؛ حيث تبدو ملامح تعلّق مرتاض بالقرآن الكريم واضحةً، ولعلَّ في الأقوال الّتي سنوردها ما يثبت ذلك:

يقول **مرتاض**: « فتبيّن لنا بعد أُمَّةٍ أنّ سبب هذه المحنة اللّغوية يعود، في الغالب إلى أنّ العلماء الّذين يشتغلون بحقول العلوم لا يعرفون العربيّة العالية. »[2]؛ فعبارة "بعد أمّة" من العبارات الواردة في القرآن الكريم ، كقوله تعالى: « **وَقَالَ الّذي نَجَا مِنْهُما وادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُمْ بِتَأْويلِهِ فَأَرْسِلُونِ**. »[3]

ويقول أيضا- في صدد حديثه تقنيّات تطوير المصطلح العلميّ- : « كما قالوا: "خصخص" إذا حوّل التخطيط السياسي النظامَ الاقتصاديّ من القطاع العام إلى القطاع الخاص؛ وهي فصيحة عالية لأنّها مقيسة على بناء"حصحص" الحق، وحصحص الشيء في الشيء إذا تمكّن فيه. »[4]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 374.

[2] - ينظر: المرجع نفسه ن ص 24.

[3] - سورة يوسف ، الآية 45.

[4] - ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 26.

لقد استدلّ مرتاض على صحّة لفظة "خصخص" بقوله تعالى في سورة يوسف : « **قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ.** »[1] ؛وقال أيضا في تحديده لمفهوم النظريّة: « ووجدنا الجاحظ يقرن كثيرًا بينَ النظر والتفكير، كما كان جاء ذَلكَ الاستعمال في القرآن العظيم، فيقول (وَهُوَ لَمْ يَنْظُر، وَلَمْ يُفَكّرْ). »[2] ، حيث ورد في القرآن الكريم قوله تعالى : « **ثُمَّ نَظَرَ.** »[3]

وقال كذلك: « ثمّ خلف من بعدهِما خلفٌ أمثَال رولان بارط وميشال فوكو وطودوروف وجيرار جنيت. »[4] ، نلحظ أنّ **مرتاض** يتناص مع القرآن الكريم، حين قال: « ثمّ خلف من بعدهما خلف» ، إذ ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: « **فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصَّلَاةَ وَاتَّبَعُوا الشَّهَوَاتِ فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غَيًّا.** »[5]

ويبدو تعلّقه بالقرآن الكريم واضحا في قوله: « والحيّز من الألفاظ العربيّة القديمة، ورد ذكرُ بعض معناه في القرآن الكريم. »[6] ، إذ جاء في القرآن الكريم قوله تعالى:« **وَمَنْ يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَى فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ.**»[7]

---

[1]- سورة يوسف ، الآية 51.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 33.

[3]- سورة المدثّر ، الآية 21.

[4]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 111.

[5]- سورة مريم ، الآية 59.

[6]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 296.

[7]- سورة الأنفال ، الآية 16.

ومن الألفاظ الّتي اقتبسها من القرآن الكريم، لفظة "صنو" مفردة "صنوان" وذلك في قوله: « غير أنّ عامّة المنظّرين السّيمائيّين يجنحون بالمصطلحين الإثنين إلى أنّ كلاً منهما يتمثّلُ مفهومًا قائما بنفسه، مختلفاعن صِنوِهِ اختلافًا قليلاً. »[1]

وفضلا عن هذا، فقد اعتمد **مرتاض** على تفسير "الزمخشري"*الذّي يُعدُّ من أهّم التفسيرات اللّغويّة للقرآن الكريم، لكن ، ما المقصود بالتفسير اللغويّ للقرآن الكريم ؟

التفسير اللغويّ هو بيان معاني القرآن بما ورد في لغة العرب. أمّا الشّق الأوّل من التعريف، وهو "بيان معاني القرآن" فإنّه عامٌّ يشمل كل مصادر البيان في التفسير، كالقرآن والسُّنة وأسباب النزول وغيرها؛ وأمّا الشّق الثاني منه، وهو "بما ورد في لغة العرب"فإنّه قيد واصف لنوع البيان الّذي وقع لتفسير القرآن، وهو ما كان طريق بيانه عن لغة العرب.[2]

تكمن مظاهر اعتماد **مرتاض** على تفسير "الزمخشري" فيما يلي:

يقول **مرتاض**: « ولذلك تفطّن كبار النحاة أنفسهم إلى هذا الضرب من الانزياح في استعمال الكلام العربيّ، فاستحالوا ببعض تأملاتهم إلى سيمائيّين بذهابهم على أنّ السياق الدّلالي البعيد لا يقتضي الدّعاء للشخص المخاطَب في الماضي، وإنّما اتّخذ هذا الشّكل الدّعائيّ زمن الماضي تفؤلا بتحقُّقِ وقوعه، ورغبةً في توكيد حدوثه »[3]، محيلا على مرجعيّته اللغويّة المتمثّلة في كتاب

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 373.

*- اسمه محمود بن عمر بن أحمد، غلبت عليه النسبة إلى بلده الّذي ولد به، ولد بزمخشر في السابع والعشرين من رجب سنة 467هـ. ذكر ابن كثير أنّه توفي سنة 538هـ عن ست وسبعين سنة (ينظر: أحمد محمد الحوفي، الزمخشري، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1966، ص 35.)

[2]- ينظر: مساعد بن سليمان بن ناصر الطيار، التفسير اللغوي للقرآن الكريم، دار ابن الجوزي، الرياض ، ط1 ، 1422هـ ، ص 38.

[3]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 175.

"الكشّاف" الّذي يقول فيه صاحبه في صدد إعرابه قوله تعالى: « **وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً.** »[1]- « فإن قلت: كيف قيل: اكتتبها " فهي تملى عليه" وإنّما يقال:أمليت عليه فهو يكتتبها ؟ قلت: فيه وجهان، أحدُهما: أراد اكتتابها أو طلبه فهي تُمْلَى عَلَيهِ، أو كُتبت له وهو أُمي فهي تُملى عليه: أي تُلْقى عليه من كتابه يتحفّظها. »[2]

يُقدّم "الزمخشريّ" – من خلال تفسيره هذا – شذرة من شذرات مفهوم الانزياح، وهو ما عبّر عنه **مرتاض** بقوله: « فاستحالوا ببعض تأملاتهم إلى سيمائيّين »، ملمّحًا في ذلك إلى أنللسّيميائيّة أو السّيمائيّة – على حدّ تعبيره – جذورٌ في تراثنا العربيّ.

يقول **مرتاض** أثناء حديثه عن مصطلح "التداوليّة": « وفعلُ اللغة المنجز في مثل قولنا : "إنّي آتٍ" هل يُراد به إلى مُجرَّد الإخبار بالإتيان ؟ أو إلى إعلان موعد ؟ أم إلى تقديم وَعيد ؟ »[3] وقد علّق على هذه الفكرة بقوله: « ومثل هذا الشأن موجودٌ في كلّ كلام: في كلام الله وفي كلام النّاس، فقد ورد بعض ذلك في قوله تعالى مثلا:«**سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَا الثَّقَلَانِ**»*»[4]

فقد ذكر الزمخشريّ أنّه: « مستعار من قول الرّجل لمن يتهدّده: سأفرغ لك، يريد سأتجرّد للإيقاع بك من كلّ ما يشغلني عنك، حتّى لا يكون لي شُغل سواه.»[5]

---

[1]- سورة الفرقان ، الآية 05.

[2] - ينظر: جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، الكشاف عن الحقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد عوض ، ج4 ، مكتبة العبيكة ، ط1 ، 1998 ، ص 332.

[3] - عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 402.

*- سورة الرحمان ، الآية 31.

[4]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 402.

[5]- ينظر: الزمخشري ، الكشاف ، ج6 ، ص 13.

نخلص من خلال هذا القول أنّ معنى الآية الكريمة هو التهديد والوعيد، وهو ما وضّحه **مرتاض** حين ذهب أنّ ظاهر الفراغ من الوجهة الدلاليّة لا يعني إلاّ مطلق ترك كل شغل للتمحض للنهوض بشيء.[1]

نخلص بعد هذا العرض إلى أنّ رواسب المحفوظات التراثيّة بما فيها القرآن الكريم لا تزال راسخة في ذهن **عبد الملك مرتاض**، الأمر الّذي جعله يستدعي – بطريقة مباشرة أو غير مباشرة – بعض الآيات القرآنيّة ليستخدمها بأسلوبه الخاص في مشروعه التنظيريّ للنصّ الأدبيّ.

وبالإضافة إلى القرآن الكريم، هناك مرجعيّات لغويّة أخرى ساهمت في قيام هذا المشروع؛ بعضها نحويّ وآخر صرفيّ، والآخر معجميّ كما سنبيّن ذلك:

أوّلا/ المرجعيات التراثيّة اللّغويّة النّحويّة والصرفيّة:

لم نُلفِ أثناء تفحّص الكتاب عددًا كبيراً من المرجعيّات النّحويّة، بل يتلخّص مجملها في كتاب "سيبويه" وفي بعض التعليقات النّحويّة وبعض الصّيغ الصّرفيّة الجديدة الّتي خَرَج بها عمَّا هُو مألُوفٌ في الاستعمال اللّغويّ.

1- كتاب سيبويه:

أ- التعريف بسيبويه: هو عمرو بن عثمان بن قنبر، الملقَّب بسيبويه، فارسي الأصل، ولد في فارس قرب شيراز في القرية البيضاء في أوائل دولة بني العبّاس. ذكر بعض المؤرّخين أنّه توفي سنة 161هـ.[2]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 402.

[2]- ينظر: خديجة الحديثي ، أبنية الصرف في كتاب سيبويه ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط1 ، 1965 ، ص41.

تلقى "سيبويه" علم القراءات واللغة والنحو عن أساتذته كأبي عمرو بن العلاء، ودرس الفقه والحديث عن "حمّاد بن سلمة بن دينار"، كما أخذ علومًا أخرى عن "الخليل بن أحمد الفراهيديّ" و"أبي زيد الأنصاريّ"، وغيرهم.[1]

ب- التعريف بالكتاب: لقد صنع "سيبويه" للنّحو ما لم يصنعه أحد، حتّى ليُعدّ بحق أستاذه الأشهر وإمامه المقدم، ويُعدُّ كتابُه فيه معيار العربيّة. فقد كان القدماء يُعظّمونه ويكبّرونه، ومن هؤلاء "الجاحظ" الّذي يقول في شأنه: « لم يكتب النّاس في النحو كتابًا مثله وجميع ما كتب الناس عليه عيال.»[2].

لقد استطاع "سيبويه" أن يجمع ما تفرّق في الكتب السابقة ويُنظّمه ويضيف إليه ما استنتجه بنفسه. وكتابُ سيبويه كتابٌ موجز، وقد اعتبره معاصرو" سيبويه" صعبًا حتّى قيل لمن قرأه: هل رَكِبتَ البحر ؟ استصعابًا له.[3]

وقد اعتمد **مرتاض** على كتاب "سيبويه"[4] في تحليل بعض المفاهيم كما سنوضّح ذلك، فيما يلي:

يقول **مرتاض** في حديثه عن علاقة العرب بالسّيمائيّة الأدبيّة:«غير أنّ ذلك كلّه لا يعني أنّ كبار النّحاة في التاريخ لا يعنون بالسّمة إلاّ من وجهة نظر نحويّة خالصة، ولذلك ألفينا

---

[1]- ينظر: خديجة الحديثي ، أبنية الصرف في كتاب سيبويه ، ص 53، 55.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 60.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 64.

[4]- تحقيق دارنبورهرتقج المولود بباريس سنة 1844، صار مدرّسا للغة العربية في "مدرسة اللغات الشرقية الحية"، ثمّ انتقل للتدريس في المدرسة العملية للدراسات العليا. نشر مجموعة من الكتب ، أهمّها: "ديوان النابغة الذبياني"، "المواغطواالاعتبار"لأسامة بن منقذو "الفخري في الآداب السلكانية" لابن الطقطقي.(ينظر: عبد الرحمان بدوي، موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط3 ، 1993 ، ص 242.)

"سيبويه"يُباكر الخوضَ في الحقل السّيمائيّ، وذلك بذهابه إلى أنّ النسج اللغويّ قد يكون مستقيما حسنًا، وقد يكون محالاً، وقد يكون مستقيما قبيحًا، كما قد يكون مستقيما كَذِبًا.»[1]

وقد وجدنا "سيبويه" يقول في كتابه: « هاذا بابُ الاستقامة من الكلام والإحالة، فمنه مستقيم حسن ومُحال و كذب ومستقيم حَسَن ومستقيم قبيح وما هو محَال كذب.»[2]

ليفصّل بعد ذلك في هذه الأصناف قائلا: « فأمّا المستقيم الحسَن فقولك أتيتُك أمسِ وسآتيك غدًا؛ وأمّا المحال فأن تنقض أوّل كلامك بآخره، فتقول: أتيتك غدًا وسآتيك أمس؛ وأمّا المستقيم الكذب، فقولك حملت الجبل؛ وأمّا المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضِعِه، نحو قولك: قد زيدًا رأيت؛ وأمّا المحال الكذب، فأن تقول: سوف أشربُ ماءَ البحر أمس.»[3]

وقد علّق **مرتاض** على ما ذهب إليه "سيبويه" بقوله: « فليس مثل هذا الحديث عن النسيج اللغويّ إلاّ حديثا مبكّراً عن السّيمائيّات الأدبيّة القائمةعلى الانزياح الأسلوبيّ، حيث إنّ المستقيم الكذب، في الحقيقة، ليس إلاّ توتيرًا للّغة وتزييحًا لنسجها.»[4]

يشير**مرتاض**من خلال هذا القول إلى أنّ "سيبويه" قد تفطّن مبكّرًا إلى ما يعرف اليوم بالسّيمائيّة الأدبيّة.

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 171، 172.

[2]- ينظر: سيبويه ، الكتاب ، تح: دارنبورهرتقج ، ج1 ، المطبع العامي الأشرف ، باريس ، ط1 ، 1881 ، ص7.

[3]- ينظر:المرجع نفسه، ص 7.

[4]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 172.

ليضيف بعد ذلك، بغية التأكيد على هذه الفكرة: « وإذا كان سيبويه رأى أنّ الجبل لا يُمكن حملُه، فلأنّه رجُلٌ نحويٌّ قبل كلّ شيء، ولو فكّر تفكيرًا بلاغيًّا فقط ، لكان اهتدى إلى أنّ الجبل يمكن أن يكون شخصًا فيُحمل.»[1]

يبدو – بوضوح كبير – كيف يعلي**مرتاض** من شأن اللّغويّين القدامى، وإلاّ ما الّذي جعلَهُ يجزمُ أنّ "سيبويه" لو فكّر تفكيرًا بلاغيًّا لكان اهتدى إلى الدّلالة المذكورة ؟ !

2- تعليقات نحويّة:

تُعتبر التّعليقات النحويّة الّتي تمّ رصدها في هذه المدوّنة مظْهرًا من مظاهر تأثّر **مرتاض** وتعلّقه بالنحو، النحو الّذي يعدُّ كمرجعيّة لغويّة شأنها شأن باقي المرجعيّات.

يقول **مرتاض**في صدد تبريره اختيار مصطلح السّمة بدل المصطلحات الأخرى:« إنّ "العلامة"استُعملَت في الفكر النحويّ العربيّمعنى لاحقة تلحق فعلاً من الأفعال، أو اسماً من الأسماء – دون الحروف – فيستحيل من حالٍ إلى حالٍ أخرى للنهوض بوظيفة دلاليّة يقتضيها المقام.».[2]

ما نفهمه من هذا القول أنّ **مرتاض** عزف عن اختيار مصطلح "العلامة" كونُه من المصطلحات النّحويّة، وهو ما عبّر عنه قائلا:«ولعلّ اصطناع ذلك المصطلح النحويّ في أصله في المفاهيم السّيمائيّة، على عهدنا هذا، قد يزيد هذا الأمر اضطرابًا والتباسًا.»[3]

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 173.

[2]- المرجع نفسه ، ص 148.

[3]- المرجع نفسه ، ص 148.

ويقول في شأن مصطلح "السّميوزة" :« ونحن كتبنا اللفظ الأجنبيّ"السّميوزة" عوضًا عن "السّيميوزة" الّتي يكتبُ النقّاد العرب المعاصرون بها هذا الحرف، حتّى لا نجمع بين ساكنين في العربيّة، طبقًا لمقتضيات النحو العربيّ»[1].

يبدو - من خلال هذا القول– أنّ **مرتاض** من النقّاد الّذين يُقدّرون النحو العربيّ ويعرفون مكانته وأهمّيته في اللّغة العربيّة، الأمر الّذي جَعله يتقيّدُ بمقتضياته في اصطناع العديد من المصطلحات النّقديّة (مثل: السّميوزة).

ويقول في تحليله لكلمتي "مؤكَّد" وَ "موكَّد":« فرقٌ في العربيّة بين التأكيد (بالهمزة) الّذي يتمحّضُ لِشدِّ السَّير أو الحبل أو نَحوِهما، أي إلى الدلالة المحسوسة ، والتوكيد (بالواو) الّذي ينصرِف معناه إلى الدلالة الذّهنيّة المجرّدة.»[2]

يُفرّق **مرتاض**، انطلاقا من قواعد النحو، بين لفظة "مؤكّد" ذات الدلالة المحسوسة ، ولفظة "موكّد" ذات الدلالة الذهنيّة المجرّدة، وقد قدّم هذا التعليق تعليلاً لقوله:« أمّا سمة الورد في المثال الثاني فهي مطلقة الدلالة على الورد، أو كأنّها دلالة مُحايدة ، بحيثُ لا تعني إلاّ معنًى متوهّمًا في الذّهن ، وهو غير موكَّد الحضور والوقوع.»[3]،أي أنّ لفظة "مؤكّد" تحمل الدّلالة المحسوسة ، حين أنّ لفظة "موكّد" تحمل الدّلالة الذّهنيّة.

ويقول في تحليله لمصطلح "السّيمائيّة": « فكأنّ هذه الياء الصناعيّة العربيّة أدنى إلى النّسبة، أو إلى العلاقة بالعلم أو الاشتغال به أكثر من دلالتها على مذهبيّة العلم نفسه.»[4]

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 152.

[2]-المرجع نفسه ، ص 155.

[3]- المرجع نفسه ، ص 155.

[4]- المرجع نفسه ، ص 161.

وقد استدلّ على قوله هذا بما جاء به علماء النحو العربيّ، حيث قال:« استخرجَ أوائل علماء النحو العربيّ ياءً ألحقوها بالمصدر، فأطلقوا عليه "المصدر الصّناعيّ" ، مثل قولهم: الكيفيّة (من كيف)، والإنسانيّة (من الإنسان).»[1]

نخلص من هذين القولين أنّ اختيار **مرتاض** لمصطلح "السّيمائية" لم يكن هباءً، وإنّما اختياره له كان وِفق أصول النحو العربيّ ومقتضياتِهِ؛ وفي هذا تجسيدٌ لاهتمام **مرتاض** بالنحو العربيّ وتقديره لهُ.

ويقول في تحليله لمقابلات اللّفظ الأجنبي (Icone): « حار النقَّاد العرب المعاصرون في ترجمة المصطلح السّيمائيّ الأجنبيّ (Icone) فنقلُوه، بِنِعمةِ اللهِ وحمده إلى العربيّة الجميلة كما هو في لغته الأصليّة مُحَرَّفًا عن نُطقِهِ، فقالوا، ويا ليتهم لم يقولوا: "إيقونة" ! بإشباع الهمز بالياء الساكنة الّتي لا معنى لها.»[2]

قدّم **مرتاض** هذا التعليق حتّى يبرهن على صحّة اختياره مصطلحَ "إقونة" كمقابل للمصطلح الأجنبي (Icone)، حيث قال:« أمّا الكتابة فقد جعلها "الجاحظ" "مماثلاً" (إقونة).»[3]، حيث استغربَ من إشباعِ الهمزة بالياء الساكنة.

ويقول أيضا- في توضيحه سَبَبَ اختيار مصطلح "أفضية" بدل"فضاءات" - :« قد يُجمع هذا اللفظ (فضاء) على (فضاءات) وهُو الجمع الرديء، لأنّ الجَمع القياسيّ هُو "أفضية"، وهُو لغة ابن منظور، لسان العرب ، فضا ، فليختر كلٌّ وما يشاء !»[4]

---

[1]- عبد الملك مرتاض،نظريّة النّص الأدبي، ص 161.

[2]- المرجع نفسه ، ص 168.

[3]- المرجع نفسه،ص168.

[4]- المرجع نفسه ، ص 297.

يقول "ابن منظور":« ويُقال: قد أفضينا إلى الفضاء، وجَمعُه أفضية.»[1]

يدلّ هذا على حرص **مرتاض** على سلامة اللغة العربيّة من جهة، وعلى أنّ مسألة المصطلح ليست بالأمر الهيّن، بل هي مسألة تحتاج إلى علم ومعرفة بأصول اللغة العربيّة من كلّ نواحيها (نحويًّا، معجميًّا، وصرفيًّا).

ويقول كذلك، في تمييزه بين لفظتي "اللسانيّ" و "اللسانياتيّ": « نحن نميّزُ بين اللسانيّ الّذي هو نسبة إلى لسان خاص من الألسُن، كأن يكون اللسان العربيّ مثلاً بكُلِّ ما فيه من نظامِ النحو والتركيب ... واللسانياتيّ الّذي هُو نسبة إلى العِلم المتحكّم في خصائص الألسنة من حيث الأصوات والتراكيب والأوضاع النحويّة...»[2]

يبيّن **مرتاض**– من خلال هذا القول– أنّ كل من لفظتي "اللسانيّ" و"اللسانياتيّ" نِسبة، لكنَّهُما يختلفان من حيث الدلالة، فالأولى تدلّ على "لسان خاص من الألسن" ، والثانية تدلّ على "العلم المتحكّم في خصائص الألسنة" وشتّان بين هذا وذاك.

وقال أيضا في تعبيره عن إسهامات النُحاة العرب في ربط دلالة السّمة بمرجعيّتها:«وقد أسهم النّحاة العَرَب في ربط دلالة السِّمة بمرجعيّتها بملاحظتهم أنّ أداة التعريف "ال" تكون للجنس وتكون للعهد. وَ"ال" العهديّة تُحيل صراحةً على مرجع ، هو الّذي يُحدّدُ دلالتَها في نَسج اللّغة بين المتخاطبين.»[3].

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، ج10 ، ص 283.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 375.

[3]- المرجع نفسه ، ص 380.

يُعبّر **مرتاض** -من خلال ما ذهب إليه-عن أنّ إسهامات النحاة العرب لَم تقتصر على المجال النحويّ، بل تعدّت إلى المجال السّيمائيّ؛ وقد فصَّل في المسألة أكثر قائلا:« فسِمةُ "الكتاب" في لغتهم، مثلاً، تحيل أوّلاً وقبل كلِّ شيء، على كتاب سيبويه في النَّحو؛ في حين أنّ سمة "الكتاب" عند المعلِّمِين في المدارس تُحيل على ما يكون بأيدي التلاميذ من وثائق مكتوبة ضمن برنامج عام مُقرّر.»[1].

3- صِيَغ صرفيّة جديدة:

لقد ارتأينا أن ندرج هذا الجزء ضمن هذا الفصل حتى نؤكّد على ما تحمله لغة **مرتاض** النقديّة من خصائص نوعيّة من جهة [2]، وحتّى نبيّن مدى اهتمامه بأصول الصرف كمرجعيّة لغويّة من جهة أخرى؛ وسعيًا للوضوح وتيسيرًا لفهم القارئ، وضعنا ما توصلنا إليه من صيغ صرفيّة جديدة في شكل جدول بدل نظام الفقرات:

الصيغ الصرفية الجديدة	وزنـــــها	موقـــعـــــهـــــا	الاستعمال الشائع	الوزن
1- الأساتيذ	الأفاعيل	ص08:" وذلك هو الشأن الّذي حارت فيه **الأساتيذ**".	الأساتذة	الأفاعلة
2- الجهابيذ	الأفاعيل	ص08:" وقَصُرت عنه **الجهابيذ**."	الجهابذة	الأفاعلة
3-التلامذة	الأفاعلة	ص380:" في حين أنّ سمة كتاب عند المعلّمين في المدارس تحيل على	التلاميذ	الأفاعيل

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 380.

[2]- ينظر: رشيدة غانم ، اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض ، كلية الآداب واللغات ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، 2012 ، ص 06.

		ما يكون بأيدي **التلامذة**."		
4- الأسلبة	الأفعلَة	ص102:" مع وجود بعض الاختلاف في **الأسلبة**العربية الكلاسيكية" ص 216:" ولقد أطلقوا على هذا الضرب من النسج الشعري الفاقد للأصالة في**الأسلبة** سرقة."	الأساليب	الأفاعيل
5- أخراة	فُعلاة	ص20:" كما قد يكون المصطلح مستعارًا أو منقولاً من لغة **أخراةٍ**." ص100:" ولقد نعلم، من وِجهةٍ **أخراة**، أنّ القصيدة العتيقة كانت تُقرض."	أخرى	فُعلى
6-أُخريات	فُعليات	ص60:" لكن ما هذه الغايات **الأخريات ؟**"	أخرى	فُعلى
7- الأُخر	الفُعل	ص67:" وكل كتابه أدبية رفيعة هي فن من فنون الإبداع، يمكن أن تُضاف إلى الفنون الجميلة **الأُخر**."	أُخرى	فُعلى
8- المَفْهَمَة	المفعلَة	ص22:" سواء علينا أكان ذلك متمحّضا للعلوم الإنسانية **ومفهمة** المعرفة فيها أم متمحضا للعلوم الدقيقة."	المفاهيم	المفاعيل

9- النشطين	الفَعِلين	ص24:" كما نؤثر أن نستهلك ما يرد علينا مُعلّبا مقرطسا من بضائع أهل الغرب أيضا **النّشطين** العاملين."	الناشطين	الفاعِلِين
10- تَمْثُل	تَفعُل	ص26:" وعلى أنّ هناك، بنعمة الله استثناءات في كفاءات عربية تصادف هنا وهناك: **تمثُل** في علماء يجمعون بين إتقان العربية بالإضافة إلى التمكّن من الإلمام الدقيق بتخصّصهم المعرفي."	تتمثَّلُ	تتفعَّل
11- عَلٍ	فَعٍ	ص44:"إذ ما يُشتهر منها هو فقط معنى الارتفاع والانتصاب في مكان **علٍ** أصلاً."	عالٍ	فاعٍ
12- بنوي	فِعَلي	ص90:" بالإضافة إلى ذلك كل ما هو غير نظامي من وجهة نظر معينة، لاينبّهنا إلى وصفٍ **بنوي** للغة ".	بنيوي	فِعْيَلِي
13- يستميز	يسْتَفعِل	ص 100:" ولا **يستميز** عنه إلاّ بصفات شكلية محدودة."	يتميّز	يتفعّل

14- اللُّغى	الفُعَى	ص146:" إذ أضحى من الحتمي نقل العدد الجمّ من هذه المفاهيم السّيمائية واللسانيّة المستجدّة من تلك **اللّغى** الأوربيّة إلى العربيّة."	اللغات	الفعات
15- وَشَكَان	فَعَلاَن	ص156:"فالسّحاب الدّاكن هو سمة بصريّة حاضرة تحيل على معنى غائب، فعلاً،هو**وشكان** تهتان الغيث."	وَشْكِ	فَعلِ
16- نَبِهَ	فَعِلَ	ص177:" فلقد **نبه** الجرجانيّ، في مرحلة مبكّرة من التاريخ إلى أنّ اللغة من حيث هي ذات مستويين اثنين من الدّلالة."	تنبّه	تفعّل
17-الضيفان	الفِعلان	ص178:"لتُنضج الطعام الّذي يقدّم قرى إلى **الضيفان** فيطعموه هنيئًا مريئًا."	الضُيُوف	الفُعُول
18- الحَدَثان	الفَعَلان	ص188:"أولا يبرح فيه بقية صالحة، قادرة على الصمود **للحدثان**."	الحداثة	الفعالة
19- اللّهاث	الفعال	ص217:" لا نرالون يرهقون أنفسهم **باللّهاث** وراء أبياتٍ يستقصون افكارها ةألفاظها."	اللَّهث	الفَعل

20- حَساسة	فَعَالَة	ص255:" وقد ينشأ عن ذكر مجموعة منهم دون ذكر بعضم الآخر **حساسةٌ** نحن في غنى عنها."	حساسيّة	فَعَاليّةٌ
21- استماز	استفعل	ص315:" ونعود إلى مناقشة هذه المسألة مع موريس بلانشو الّذي **استماز** بالكتابة عنها على نحو ما."	تميّز	تفعّل

تنمّ هذه الصيغ وأخرى عن مجموعة من القيم والدلالات، أبرزها:

1- الكفاءة اللغويّة الّتي يتمتّع بها **عبد الملك مرتاض**، ما جعله يخرق النظام المألوف في اللغة العربيّة، وإن كان خرقه هذا قائم على أصول الصرف العربيّ ومقاييسه.

2- ليونة اللغة العربيّة وقابليّتها للتغير والتحوّل في استيعاب الدلالات المختلفة بفضل خاصيّتها الاشتقاقيّة.

3- تعدّ الألفاظ المستخدمة من قبل **مرتاض** مظهرًا من مظاهر الانزياح في لغته النّقديّة من جهة، وعلامة من علامات تأثره بالتراث الصرفيّ العربيّ من جهة أخرى.

4- نلمس من وراء هذه الصيغ دعوة صريحة إلى ضرورة التجديد في اللغة العربيّة وتفعيل قدراتها الإبداعيّة الكامنة فيها، لتكون هذه الدعوة ملمحا من ملامح دعوة **مرتاض** إلى إحياء التراث العربيّ.

5- نستخلص من وراء مزج **مرتاض** بين الصّيغ القديمة المعتادة والصيغ الجديدة الخارقة للعادة بعدًا من أبعاد مزجه بين التراث والحداثة (بمفهومها اللغويّ الضيّق)، المزج الّذي خيّم على سائر صفحات كتابه.

ثانيا/ المرجعيّات التراثيّة اللغويّة المعجميّة:

درجَت لغتُنا العربيّة مع أسلافنا منذ قديم الزمان، وسايرتهم في حضارتهم، وجرت معهم في ذلك شوطاً بعيداً.وهي تقف اليوم أمام حضارةٍ ذات ألوانٍ شتى، لم تنبت في أرضها أو بيئتها، لما تحمله من أسماءٍ وألفاظٍ أعجميّة المبنى والمعنى. وكان لا بدّ أن نتّصل بتلك الحضارة، كما اتّصل أيضا أسلافنا من قبل بالحضارات الأخرى من حولهم.[1]

ولعلّ **مرتاض** من المفكّرين والنقّاد الّذين حاولوا الاتّصال بتلك الحضارة من كلّ جوانبها الأدبيّة، النقديّة، النحويّة، والمعجميّة ...إلخ، فمن الجانب المعجميّ مثلا نجد في كتابه "نظرية النص الأدبيّ" – الّذي يعدّ من المشاريع التنظيرية الرائدة في ساحتنا النقديّة العربيّة- يستند إلى جملة من المعاجم اللغويّة القيّمة في تراثنا العربيّ القديم. وذاك ما سنحاول إيضاحه من خلال تتبعنا للمواقع الّتي نهل فيها **مرتاض** من تلك المعاجم.

1- لسان العرب لابن منظور:

يأتي "لسان العرب" على رأس المؤلّفات اللغويّة والنحويّة، ممثّلا لعصره أكثر من أيّ عملٍ علميّ آخر، فحفظ لنا معظم ما جاء في المعاجم العربيّة قبل عصره، وهو موسوعة لغويّة ضخمة يفيد منها اللغويّ والنحويّ والأديب والفقيه والمُحدّث، كانت دوافع "ابن منظور" لتأليفه تتمثل في الحفاظ على تراث الأمّة العربيّة والإسلاميّة.[2]

---

[1]- ينظر: حلمي خليل ، مقدّمة لدراسة التراث المعجمي العربي ، دار النّهضة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 07.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 256.

حرص "ابن منظور" على أن يجمع في معجمه عنصران هامّان، هما الاستقصاء والترتيب، وقد أفاد في سبيل ذلك من جهود أسلافه، وصرّح في مقدّمته بأنّه اعتمد على مجموعةٍ من المعاجم الّتي تقدّمته، وفي طليعتها "تهذيب اللغة" للأزهري، و"المحكم" لابن سيده، و"الصّحاح" للجوهري.[1]

هذا عن المعجم، أمّا عن صاحبه، فهومحمد بن علي بن أحمد الأنصاري الإفريقي المصري جمال الدّين أبو الفضل، ولد سنة 630 هـ ، كان مغرى باختصار كتب الأدب المطوّلة، فاختصر "الأغاني" و"العقد" و "الذّخيرة"و"نشوارالمحاضرة" وغيرها من الكتب؛ قال عنه"الصفدي":« لا أعرف في الأدب وغيره كتابا مطوّلاً إلاّ وقد اختصره.»[2]

يعدّ "لسان العرب" من أكثر المعاجم الّتي اعتمدها **مرتاض** في مدوّنته ، كما سنوضّح ذلك فيما يلي:

يقول **مرتاض** :« إنّ المصطلح: مفهوم آتٍ في أصله من تركيب (ص ل ح) الدّال في عموم معناه على الصلاح.»[3]

وذلك ما أشار إليه "ابن مظور" في قوله:« صَلَحَ: الصَّلاح: الفساد، صَلَحَ يَصْلَحُويَصَّلَحُ صَلاَحًا وصُلُوحًا، والصُّلح: السلم، وقد اصطلحوا وصالحوا وتصالحوا واصّالحوا بمعنى واحد.»[4]

يبدو واضحًا أنّ مفهوم المصطلح هو الصُّلح والصلاح؛ وقد علّق **مرتاض** على هذا التعريف أنّ صاحبه لم يتناول لفظة المصطلح بالمفهوم العلميّ، ولعلّ المقصود بالمفهوم العلميّ هو المفهوم

---

[1]- عمر الدقاق ، مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، ص 203.

[2]- ينظر: أبي الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، مج1 ، دار صادر ، بيروت ، 1968 ، ص 4.

[3]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 18.

[4]- ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج7 ، ص384.

الشائع – اليوم – للمصطلح في الساحة النقديّة العربيّة (في كونه لفظٌ واحدٌ و محدّدٌ،يُتّفق عليه للتّعبير عن مفهوم ما).

يقول **مرتاض** :«إنّ اللغة العربيّة القديمة كانت لحنت إلى هذه الدلالة الماديّة، فعبّرت عن مدلول النّص المعاصر بلفظ "النسج" ؛ ذلك بأنّا وجدنا كل المعاجم العربيّة تورد هذا المعنى»[1]، ومن هذه المعاجم" لسان العرب" ، الذّي يقول فيه صاحبه:« النسج: ضمّ الشيء إلى الشيء، والريح تنسج التراب إذا نسجت المور والجَوْلَ على رسومها. والرّيح تنسج الماء إذا ضربت متنه فانتسجت له طرائق كالحُبُكِ.»[2]

وكانت غاية **مرتاض** من الإحالة على قول "ابن منظور"، أن يبيّن إرهاصات اللغويّين العرب القدامى في الإشارة إلى الدلالة الماديّة للفظة "النسج"، الدلالة الّتي أشار إليها اللاتنيّون.

يقول **مرتاض**:« لم يكن مصطلح "الفنّ" في العربيّة القديمة، إذن، يطلق على ما يطلق عليه على عهدنا هذا؛ بل كان يُطلق على النوع، والحال، والعناء، والخلط والجماعة المختلفة من الناس.»[3]

إذ وجدنا في" لسان العرب " مجموعة من التعريفات الّتي تحوم حول تلك الدلالات، منها:

1- « الفنُّ واحد الفنون، وهي الأنواع، والفنّ: الحال.»[4]

2- « والفن: العناء، فننتُ الرّجُلَ أفُنُّهُ فَنًّا إذا عنّيته، وفنَّهُ يفُنُّه فنًّا: عنَّاه. »[5]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 50.
[2]- ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج14 ، ص 120.
[3]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 62.
[4]- ابن منظور ، لسان العرب ، ج10 ، ص 336.
[5]- المرجع نفسه ، ص 337.

3- « بها أعناء من الناس وأفناء أي أخلاط.»[1]

هذا يعني أنّ **مرتاض** اعتمد على "لسان العرب" في تحديده للمدلولات القديمة لمصطلح الفنّ، وهذا يدلّ على أهمّية هذا المعجم في الجانب الاصطلاحيّوالمفهوميّ.

ويضيف **مرتاض** :«ويبدو أنّ المعنى الوضعي لهذا الحرف أُخذ من حركة حمار الوحش حين يطارد أتانه.»[2]؛ وهذا ما ذهب إليه "ابن منظور" في قوله :« افتنّ الحمار بأُتُنه واشتقّ بها، إذا أخذ في طردها وسوقها يمينًا وشمالاً، وعلى استقامة وعلى غير استقامة.»[3]

ويقول **مرتاض**: « ولقد أطلقوا على هذا الضرب من النّسج الشعريّ الفاقد للأصالة في الأسلبة أو التصوير أو التفكير، بقصدٍ أو بدون قصدٍ "سرقة" ولم يطلقوا عليه "اختلاسا" لأنّ السّرقة في تدقيق الوضع اللّغويّ هي الأخذ باستتار وتخفٍّ.»[4]

يقول "ابن منظور"- في حسم هذه المسألة وتوضيحها-:« السّارق عند العرب من جاء مستترًا إلى حرزٍ فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهرٍ فهو مختلس ومُسْتَلِبٌ ومنتهبٌ ومحترسٌ، وإن منع ممّا في يديه فهو غاصبٌ.»[5]

لقد اعتمد **مرتاض** في تحديده لمفهوم السّرقة الشعريّة على المدلول اللغويّ الوارد في "لسان العرب"، المدلول الّذي ميّز "ابن منظور"– من خلاله – بين مدلوليّ السرقة والاختلاس، إذ يحمل

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، ج10 ، ص 339.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 62.

[3]- ابن منظور ، لسان العرب ، ج10، ص336.

[4]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 216.

[5]- ابن منظور ، لسان العرب ، ج6 ، ص 246.

المدلول الأوّل التخفي والاستتار، في حين يحمل المدلول الثانيّ دلالة الظهور، أي أنّ العلاقة بين المعنيين هي علاقة تضاد.

ويضيف قائلا:« وكان مصطلح السّرقة الأدبيّة شائعا بين المثقّفين واللغويّين العرب القدماء إلى درجة أنّه ذُكر في معاجمهم.»[1]، إذ وجدنا في اللسان:« قال ابن بري: ويُقالُ لسارِقِ الشّعر سراقة.»[2]

نفهم– من خلال هذا القول – أنّ لمصطلح السّرقة الأدبيّة جذورٌ عند اللغويّين العرب القدامى، ومن هؤلاء "ابن منظور" الّذي تحدّث عن مفهوم السّرقة الشّعرية بصيغة صريحة وواضحة.

ويقول **مرتاض**– في تحديده لمفهوم الحيّز - :« يعني الحيّز في وضع اللّغة العربيّة احتياز شيءٍ بمعنى امتلاكه وسوقه ليصبح شخصيًّا.»[3]

يبدو– من خلال هذا التعريف – أنّ **مرتاض** اعتمد على ما جاء به المعجميّون العرب القدامى في تحديده لمفهوم الحيّز، ولا غرابة في ذلك، فابن منظور يقول:«الحوز: السّير الشّديد والرُّويد، وقيل: الحَوْز والحيْز السوق الليّن. وحاز الإبل يُحيزها حَيزًا وحوَّزها: ساقها سوقًا رُويدًا. »[4]

ويبدو أيضًا أنّه اعتمد على "ابن منظور"–على سبيل التحديد – في دلالة السّوق، فـ**مرتاض** يقول:« وسوْقِه لِيُصبِحَ شخصيًّا» و"ابن منظور" قال:« ساقَها سوقًا رويدا».

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 217.

[2]- ابن منظور ، لسان العرب ، ص 247.

[3]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 295.

[4]- ابن منظور، لسان العرب ، ج3 ، ص 388.

وقد اعتمد **مرتاض** على "لسان العرب" في تحديده لمفهوم مصطلح "النص الخادج" (Géno- texte)[1]، ذلك أنّ "ابن منظور" يقول:«أَخدج فلانٌ أمرهُ إذا لم يُحكِمه، وأنضج أمره إذا أحكَمَه، والأصل في ذلك إخداج الناقة وَلَدَها وإنضَاجُها إيَّاه. الأصمعي: الخِداج النقصان، وأصل ذلك من خِداج الناقة إذا وَلَدت ولدًا ناقصَ الخلق، أو لغير تمام.»[2]

وقد علّق **مرتاض** على ما سبق ، بقوله: « فإنّ المعنى المناقض الملازم له لا ينبغي أن يكون إلاّ "التام" مادام الخداج هو الدّال على النقص في الشيء.»[3]

ليحدّد بعد ذلك مفهوم النص الخادج بقوله:« فكأنّ المعنى الأوّل يعني أنّ النّصّ وقعت بداياته فعلاً، ولكنّه لم يكتمل فهو خديجٌ او مُخدَج أو خادج.»[4]

نستخلص من خلال التحليل والمقارنة بين هذه الأقوال أنّ **مرتاض** انطلق من دلالة النقصان وعدم الاكتمال– الّتي جاء بها "ابن منظور"– في تحديده لمفهوم النص الخادج.

كماأنّه اعتمد على "لسان العرب" في تحديده لمفهوم "التداوليّة"، حيث قال:« ولا كيف اهتدى السبيل إلى إطلاق هذا الاستعمال (التداوليّة) الذّي يدلّ من الوجهة المعجميّة على التعاون على شيءٍ وأخذه بالدُّوَل.»[5]، فقد جاء في مادة (دَوَلَ) : « الدَّولة والدُّولة؛ وقيل: الدُّولة، بالضمّ في المال،

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 348.

[2]- ابن منظور ، لسان العرب ، ج4 ، ص 33.

[3]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 348.

[4]-المرجع نفسه ، ص 348.

[5]- المرجع نفسه ، ص 391.

والدَّولة ، بالفتح في الحرب، يقال: صار الفيءُ دولةً بينهم يتداولونه مرَّةً لهذا، والجمع دولاتٌ ودُوَلٌ.»[1]

نستخلص من هذه التحليلات أنّ **مرتاض** قد أولى أهميّة كبيرة ل "ابن منظور" نظرًا لتعلّقه الشّديد به من جهة ، وحرصه على سلامة اللّغة العربيّة من جهة أخرى، السّلامة الّتي لا تتأتّى -حسب وجهة نظره –إلاّ بالعودة إلى الأصول المعجميّة لمفرداتها.

2- الخصائص لابن جنّي:

يعدّ كتاب "الخصائص" أو" خصائص العربية" لأبي الفتح عثمان ابن جني من الكتب اللغويّة القيّمة [2]؛ حيث يبحث هذا الكتاب -كما يتّضح من عنوانه - في خصائص اللّغة العربيّة، وإن اشتمل على مباحث تتّصل باللّغة بصفة عامّة، مثل: البحث في الفرق بين الكلام والقول، أمّا بقيّة المباحث فتختصّ باللّغة العربيّة : فلسفتها ومشكلاتها، حيث نصّ المؤلّف على أنّ الهدف من تأليف كتابه ليس هو البحث في المشكلات اللغويّة الجزئيّة، ولكنّه البحث في مشكلاتها الكليّة.[3]

هذا عن الكتاب، أمّا عن صاحبه، فاسمه الكامل "أبو الفتح عثمان بن جني الأزدي"، ولد بالموصل، كان ابن جنيّ شابًا يدرّس العربية في مسجد الموصل، وقد كان حجّة في علم التّصريف وقد مكّنه علمه هذا من أن يضع يده على الأخطاء الّتي وردت في أمّهات المعاجم.[4]

---

[1]- ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، ج4 ، ص444.

[2]- أبو الفتح عثمان بن جنّي ، الخصائص ، تح: محمد علي النّجار ، ج1 ، المكتبة العلمية ، القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص 03.

[3]- ينظر: عزّ الدين إسماعيل ، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، ص 341.

[4]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 339، 340.

بلغ "ابن جني" المنهل الّذي يرده كل من على ظهرها وألقى عصا النسيار في هذه الحياة يوم الخميس السابع والعشرين من صفر سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة، وقد كانت وفاته ببغداد ، حيث استقرّ في آخر أيّامه ، ودفن في مقابرها.[1]

ويبدو جليًّا – من خلال الإحالات والإماءات الّتي أحصيناها في المدوّنة – أنّ **مرتاض** متأثّرٌ أيّما تأثّر بكتاب "الخصائص" لان جنّي ومن أهمّ هذه الإحالات:

قوله:« إنّ أمثلة سيبويه وإن كنّا اعترضنا على بعضها، فإنّنا نعدّها مظهرًا مبكّرا لتأسيس النحو السّيمائيّ الّذي لا يراعي مجرّد الرّفع والنصب والجر والجزم ... ، ولكنّه يذهب إلى أبعد من ذلك، كما يذهب إلى بعض ذلك ابن جنّي نفسه.»[2]؛ حيث قال عن كتابه: «ليس غرضنا فيه الرّفع، والنّصب، والجّر، والجزم، لأنّ هذا أمرٌ قد فُرغ في أكثر الكُتب، وإنّما هذا الكتاب مبني على إثارة معادنِ المعاني، وتقرير حال الأوضاع والمبادئ، وكيف سرت أحكامها في الأحناء والحواشي.»[3]

يبيّن "ابن جني"– من خلال هذا القول– وجهًا من أوجه التميّز في كتابه ، الّذي انزاح من خلاله عمّا تعوّدناه في كتب سابقيه من الخوض في مسائل الرّفع والنّصب والجّر والجزم.

ويضيف **مرتاض**:« وقد كان ابن جني ذهب إلى جواز الكلام في النص الّذي لا يجوز في النحو إذا دلّ عليه سياقٌ ما.»[4]، حيث قال: « ونحوٍ من ذلك لفظ الدّعاء ومجيئه على صورة

---

[1]- ينظر: ابن جنّي ، الخصائص ، ص 59.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 174.

[3]-ينظر: ابن جني ، الخصائص ، ص 32.

[4]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 175.

الماضي الواقع نحو: أيّدك الله، وحرسك الله، إنّما كان ذلك تحقيقًا له وتفؤلاً بوقوعه أنّ هذا ثابتٌ بإذن الله.»[1].

يجسّد "ابن جني"- في هذا القول– العبارة الّتي قالها سابقًا " وإنّما هذا الكتاب مبنيٌّ على إثارة معادن المعاني"، فلننظر كيف تغيّر المعنى بحسب تغيّر سياق الكلام، وكيف أصبح الماضي يدلّ على التفاؤل على أنّ شيئًا ما سيقع.

ويرى **مرتاض** أنّ "ابن جني"، ومن خلال التفاتته السّيمائيّة المبكّرة هذه، يكون قد فتح باب الانزياح الأسلوبيّ من بابه العريض، بل وقد ضخّم هذه المسألة، فقال:« ولقد يعني ذلك أنّ ابن جنّي كان يجيز – سيمائيًّا – مثل قول القائل: الثلج أسودٌ.»[2].

يقول **مرتاض**:« فذكر ابن جني أنّ مثل : "قمت غدًا، وسأقوم أمس" تعبير محال، كما كان قال ذلك سيبويه، ناسجا على ملاحظاته وتمثيله.»[3]، ليبيّن بعد ذلك أنّ ابن جني – بفضل رصانة عقله – قد تدارك الأمر، وذلك حين قال:« وليس كذلك قولك: قمت غدًا وسأقوم أمس، لأنّه عارٍ من جميع ما نحن فيه، إلاّ أنّه لو دلّ دليلٌ من لفظ أو حالٍ لجاز نحوُ ذلك.»[4].

وهذا يعني أنّ "ابن جنّي" اشترط في جواز العبارتين السابقتين "قمت غدًا، وسأقوم أمس" أن يدلّ عليهما دليلٌ من لفظٍ أو حال .

---

[1]- ابن جني ، الخصائص ، ص 332.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 176.

[3]- المرجع نفسه ، ص 176.

[4]- ابن جنّي ، الخصائص ، ج3 ، ص 333.

يتأكّد من خلال هته الأقوال والتحليلات ما ذهبنا إليه سابقًا من تأثر **مرتاض** بكتاب "الخصائص"، التأثر الّذي جعله يسترسل في تحليل أقواله والتعليق عليها؛ ليلمّح أنّ "ابن جني" من اللغويّين القدامى الّذين كان لهم فضل السّبق في زرع بذور السّيمائيّة الّتي أتت أُكلها اليوم.

4- أساس البلاغة للزّمخشري:

قد يبدو غريبًا أن نعد "أساس البلاغة" للزمخشريّ معجمًا من المعاجم المتخصّصة، في حين انعقد إجماع الباحثين والدّارسين حديثا للمعاجم العربيّة على أنّه من معاجم الألفاظ، بل وضعه بعضهم على رأس المدرسة الحديثة للمعاجم العربيّة لالتزامه بالترتيب الألف بائي.[1]

ومن خصائص هذا الكتاب تخيّر ما وقع في عبارات المبدعين، وانطوى تحت استعمالات المفلقين، أو ما جاز وقوعه فيها، وانطواؤه تحتها، من التراكيب الّتي تملُحُ وتحسُن، ولا تنقبض عنها الألسن، لجريها رَسْلاَت على الأَسَلاَت، ومرورها عذْباتٍ على العَذَبَات.[2]

ويبدو أنّ "أساس البلاغة" شأنه شأنَ المرجعيّات التراثيّة الأخرى، إذ لم يبرح **مرتاض** يعود إليه في تحديد بعض المفاهيم.

إذ قال – في تحديد مفهوم المصطلح - :« غير أنّه فات المعجميّين العرب القدماء أن يتناولوه بما هو مستعملٌ عليه اليوم، فابن منظور"لم يتناوله بالمفهوم العلميّ، من حيث لامسه الزّمخشريّ قليلاً ».[3]، حيث يقول هذا الأخير في معجمه:« صلُحَ الأمرُ، وأصلحتُه، وأصلحت النّعل، وأصلح الله تعالى الأمير، وأصلح الله تعالى في ذرّيته وماله، وسعى في إصلاح ذات البين.

---

[1]- ينظر: حلمي خليل ، مقدّمة لدراسة التراث المعجمي العربي ، ص 455.

[2]- الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح: محمد باسل عيون السّود ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1998 ، ص 15.

[3]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 18.

وأمر الله تعالى ونهى لاستصلاح العباد، وصلح فلانٌ بعد الفساد، وأصلح إلى دابّته: أحسن إليها وتعهّدها.»[1]

وإذا حاولنا تحديد المواقع الّتي لامس من خلالها الزمخشريّ المفهوم العلمي للمصطح، نقول إنّه لامسه حين قال:" وصلح فلانٌ بعد الفساد" ، ذلك أنّ المصطلح يتمّ الاتفاق عليه بغية الخلاص من الفساد الّذي عمّ أو كاد يعمّ معظم حقول المعرفة؛ وفي قوله أيضا "وأصلح إلى دابّته: أحسن إليها وتعهّدها"، ذلك أنّ المصطلح لا يكون له نجاعة وفعاليّة في أي حقل من حقول المعرفة إلاّ بالتزامه وتعهّده.

ويقول– في تحديده لمفهوم النص- :« وإنّ تركيب (ن ص ص) ربّما يكون غير محظوظٍ في اللّغة العربيّة، حيث لم تختصصه معاجمها إلاّ بأقل عناية؛ إذ ما يُشتهَر منها هو فقط معنى الارتفاع والانتصاب. »[2]، مستندا في ذلك على ما جاء به "الزّمخشريّ" في قوله: « نَصَصَ: الماشطة تنصّ العروس فتقعدها على المنصّة، وهي تنتصّ عليها، أي ترفعها. وانتصّ السّنام: ارتفع وانتصب.»[3]؛ هذا يعني أنّ "الزمخشري" يعدّ من اللغويّين القدماء الّذين تناولوا تركيب (نصص) في معاجمهم بمعنى الارتفاع والانتصاب.

ويقول في حديثه عن إسهامات المعاجم العربيّة في إيرادها مدلول النص المعاصر:« وإذن، فإنّ اللغة العربيّة القديمة كانت لحنت إلى هذه الدلالة الماديّة الّتي لحن إليها اللاتينيّون

---

[1]- ينظر: الزمخشري ، أساس البلاغة ، ص 554.
[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 44.
[3]- الزمخشري ، أساس البلاغة ، ج2 ، ص 275.

أيضا،فعبّرت عن مدلول النص المعاصر بلفظ "النّسج"؛ ذلك بأنّا وجدنا كلّ المعاجم العربيّة تورد هذا المعنى تحت لفظ "النّسج". »[1]

يوحي **مرتاض** بهذا القول أنّ مدلول لفظ " النّسج" لا يقتصر على اللاتينيّين، بل إنّ العرب القدامى كانت لهم بصمتهم في تحديده؛ ومن هؤلاء"الزمخشريّ" حين قال:« نسج: ثوبٌ منسوج بالذّهب، ومن المجاز: الرّيح تَنْسُجُ وتَنْسِجُ رسم الدّار والتراب والرمل والماء إذا ضربته فانتسجت له طرائق كالحبُكِ. وانتسجت العنكبوت نِسْجهَا.»[2]

ليبيّن بعد ذلك أنّ العرب حدّدوا دلالة النّسج الشّعريّ انطلاقا من دلالة الاشتقاق، مبيّنًا أنّ الزمخشري واحدٌ من هؤلاء، إذ يقول:« والشَّاعرُ يَنْسُجُ الشّعرَ ويَنْسِجُهُ: يحوكُهُ.»[3]

هذا يعني أنّ العرب لم يكتفوا بتحديد دلالة النسج، بل تجاوزوا ذلك إلى تحديد دلالة النسج الشّعريّ، الدلالة الّتي حدّدوها انطلاقا من دلالة الاشتقاق (الدلالة المعجميّة).

وقد علّق **مرتاض** على صنيع النقّاد القدامى في تحديدهم مدلول النصّ المعاصر بلفظ "النّسج" قائلا:« إنّ النقّاد العرب القدامى لم تتوغّل بهم طرائق التفكير إلى ترويج هذا المعنى لعدم اهتدائهم إليه في تنظيراتهم الّتي انتهوا إليها؛ فعلى الرّغم من أنّهم كانوا حاموا حول هذا المعنى، إلاّ أنّهم لم يتناولوه بصورة صريحة.»[4]

يُلمّح **مرتاض** من خلال هذا القول إلى أنّ مدلول النّص المعاصر له إرهاصات وجذور عند المفكّرين العرب القدامى (من نقّاد ولغويّين).

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 50.

[2]- ينظر: الزمخشري ، أساس البلاغة ، ص 265.

[3]- المرجع نفسه ، ص265.

[4]- عبد الملك المرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 51.

وقد استعان **مرتاض** بالزمخشري في تحديده مفهوم" النصّالخادج"، فقد ورد في "أساس البلاغة ":« خدج: ناقةٌ خادجٌ: ألقت ولدها قبل الوقت وإن تمّ خلقه، ومُخدِجٌ: جاءت به ناقص الخلق وإن كان لوقته. ومن المجاز: خَدَج الرّجل فهو خَادِجٌ إذا نقص عضوٌ منه . وأخدجتُ الصَّيْفة: قلَّ مطرها، وكلُّ نقصانٍ في شيءٍ يستعار له الخِداج.»[1]؛ وقد حدّد **مرتاض** مفهوم "النّص الخادج" بقوله:« فكأنّ المعنى الأوّل يعني أنّ النّص وَقَعت بداياته فعلاً، ولكنّه لم يكتمل فهو خَدِيج أو مُخْدج أو خادِج.»[2]

يتّضح – من خلال المقارنة بين القولين – أنّ **مرتاض** اقتبس من "الزمخشري" دلالة النقصان وعدم الاكتمال في تحديده لمفهوم النص الخادج.

و نستخلص– ممّا سبق– أنّ **مرتاض** استند إلى "الزمخشريّ"في تحديده لبعض المفاهيم الرائجة– اليوم – في السّاحة النقديّة العربيّة، كمفهوم "المصطلح" الّذي أصبح من إشكالات النّقد المعاصر، ومفهوم النّص الّذي تتضارب حوله الأقلام في تحديد مدلولاته وأبعاده.

5- تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري:

يُعدّ معجم " تاج اللغة وصحاح العربية" نموذجاً لازدهار حركة التأليف المعجميّ خلال القرن الرابع الّذي عرف "الجمهرة" و"البارع" و"تهذيب اللغة" و "المجمل" و"مقاييس اللغة" ...إلخ.[3]، وقد سعى فيه صاحبه إلى تدوين ما صحّ عن العرب من الألفاظ ، لكنّه لم يحدّد مصادر المادة اللغويّة الّتي اعتمد عليها في معجم[4].حيث قال في مقدّمته: « أمّا بعد فإنّي قد أودعت هذا الكتاب ما صحّ

---

[1]- ينظر: الزمخشري ، أساس البلاغة ، ج1 ، ص 233.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 348.

[3]- ينظر: عمر الدقاق ، مصادر التراث العربي ، ص 197.

[4]- ينظر: حلمي خليل ، مقدّمة لدراسة التراث المعجمي العربي ، ص 228، 229.

عندي من هذه اللغة، بعد تحصيلها بالعراق روايةً، وإتقانها درايةً، ومشافهة بها العرب العاربَة، في ديارهم بالبادية.»[1]؛ ومعنى هذا أنّ "الزمخشريّ" لم يأخذ المادة اللغويّة من كتب أو معاجم مدوّنة سابقة عليه، وإنّما اعتمد على منهج المشافهة والرّواية.

هذا عن "الصّحاح،" أمّا مؤلّفه فهو من أعظم روّاد المعجمات العربيّة، ومبتكر المنهج الّذي اتّبعه في تأسيس صحاحه (على حد تعبير "أحمد عبد الغفور عطّار").[2]

إنّه أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري، قيل: إنّه ولد سنة 332هـ، اختلف في تاريخ وفاته، فقيل سنة 393هـ أو 398هـ. أخذ اللغة والنحو على "أبي علي الفارسي" و"أبي سعيد السيرافي". يصف "القفطي""الجوهري" بأنّه كان من أعاجيب الدّنيا وفرسان الكلام، استقرّ به المقام في "نيسابور" ، حيث مارس نشاطه في التأليف والتدريس.[3]

ويعدّ معجم "الصحاح " كغيره من المعاجم السّابقة الّتي اعتمدها **مرتاض** في تنظيره للنص الأدبيّ، غير أنّ نسبة اعتماده عليه تقلّ عنها، إذ لم نجد له أثرًا إلاّ في مواضع قليلة، منها ما أشار إليه في قوله:« ذلك، وإنّ تركيب (ن ص ص) ربّما يكون غير محظوظ في اللّغة ، حيث لم تختصصه معاجمها إلاّ بأقل عناية.»[4]، ليحيل في هامش الصفحة أنّ من بين تلك المعاجم "معجم الصّحاح" الّذي يقول فيه صاحبه: « قولهم: نصصت ناقتي، قال الأصمعيّ: النّصُ: السّير الشديد حتّى يستخرج أقصى ما عندها. قال: ولهذا قيل: نَصَصْتُ الشيءَ: رفعتُهُ. ونَصَصْتُ الحديث إلى

---

[1]- ينظر: أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية ، تح: أحمد عبد الغفور عطّار ، ج1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط4 ، 1990 ، ص33.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، مقدّمة الطبعة الثانية.

[3]- ينظر: حلمي خليل ، مقدّمة لدراسة التراث المعجمي العربي ، ص 228.

[4]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 44.

فلان: أي رفعته إليه. ونَصَصْتُ الرّجُل: إذا استقصيتُ مسألتهُ عن الشّيء الّذي أُستخرِج ما عنده. ونصّ كلِّ شيءٍ منتهاه.»[1]

تدلّ لفظة "النّص" عند "الجوهريّ"– في معناها العام- على الرّفع و الاستخراج ، وهذا ما وضّحه **مرتاض** بقوله :« وركحا على ما مرّ في أصل اشتقاق هذا التركيب يتبيّن لنا أنّ النّصّ كان يعني في العربيّة القديمة : الرفع و الإظهار بالمعنى الحسّي.»[2]

كما أشار إلى بصمة "الجوهري"– أثناء حديثه عن أصل لفظة "السّمة" - ، حيث قال:« وإنّ أصل السّمة، في اللغة العربيّة، آتٍ من الوَسْمِ (و س م) وليس من التسْوِيم (س و م).»[3]؛ وذاك ما وجدناه في "الصّحاح"، إذ يقول صاحبه: «سَوَمَ: السُّومَةُ: بالضّم : العلامة تجعل على الشاة، وفي الحرب أيضًا، تقول منه سوَّمَ، وفي الحديث: «تَسوّموا ، فإنّ الملائكة قد تسوَّمَتْ.»، والخيل المسوّمة : المرعية، والمُسوّمة :المُعْلَمَة. وقوله تعالى: « حجارة من طين. مسوّمة» أي عليها أمثال الخواتيم.»[4]

نخلص من هذا التعريف أنّ تركيب (س و م) يدلّ على إحداث علامة، أو تأثير، على حدّ تعبير **مرتاض**.

وحريٌّ بنا الإشارة إلى أنّ قلّة اعتماد **مرتاض** على "الصّحاح" لا يعني قلّة شأنه مقارنةً بالمعاجم السابقة، بل بالعكس، فـ**مرتاض** يُشيّدُ بهذا المعجم وبأفضاله عليه؛ ولعلّ السبب في قلّة

---

[1]- ينظر: الجوهري ، الصحاح ، ج3 ، ص 10+58.

[2]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 45.

[3]- المرجع نفسه ، ص 147.

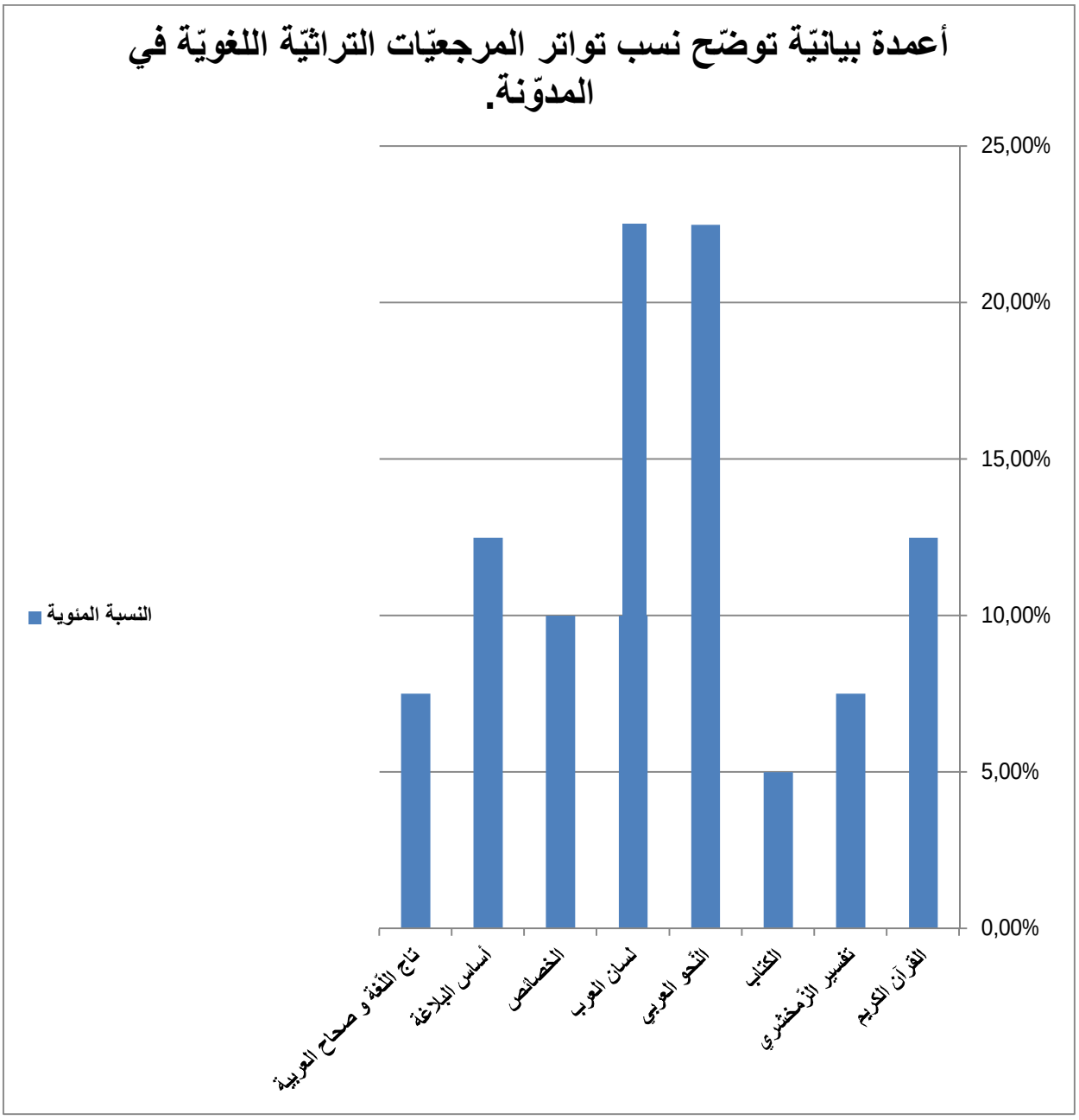
[4]- ينظر: الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية ، ج5 ، ص 1955.

اعتماده عليه يعود إلى قلّة المناسبات والفرص الّتي تسمح بتفعيل مقولات "الجوهري " في المدوّنة (نظرية النّص الأدبي).

وابتغاءً في توضيح ما تمّ تناوله سابقًا، رأينا أن نورد نسب تواتر المرجعيّات التّراثيّة اللّغويّة في الجدول التّالي:

	المرجعية	صاحبها	عدد تواترها ومواقعها في المدوّنة	نسبتها المئوية
1	القرآن الكريم	كلام الله عزّ وجل	5مرّات، ص: 24، 26، 33، 111، 296، 373.	%12.5
2	تفسير الزمخشري	الزمخشري	3مرات،ص: 175، 402 (مرتان)	%7.5
3	الكتاب	سيبويه	مرتان، ص: 171، 172.	%5
4	النحو العربي	/	9 مرّات، ص: 148، 152، 155، 161 (مرتان)، 168، 279، 375، 380.	%22.5
5	لسان العرب	ابن منظور	9 مرّات ص: 18، 50، 62 (مرتان)، 216، 217، 295، 348، 391.	%22.5
6	الخصائص	ابن جني	4 مرات، ص: 174، 176 (مرتان)، 175.	%10
7	أساس البلاغة	الزّمخشريّ	5 مرّات ص: 18، 44، 50، 51، 348	%12.5
8	الصّحاح	الجوهريّ	3 مرّات، ص44، 45، 147.	%7.5

ولمزيد من الإيضاح فيما يتعلّق بتوظيف المرجعيّات التّراثيّة اللّغويّة في المدوّنة نورد الأعمدة البيانيّة التاليّة:



خلاصة :

توصّلنا من خلال البحث في المرجعيّات التّراثيّة اللّغويّة إلى جملة من النّتائج، أهمّها:

1- يرجع اهتمام **مرتاض** بالمعاجم اللغويّة في تنظيره للنّص الأدبيّ إلى مدى تقديسه للّغة العربيّة وحرصه على سلامتها، فهو من النقّاد المهتمّين بأوضاع اللغة العربيّة.

2- توصّلنا بعد إحصاء المرجعيّات اللغويّة المعجميّة أنّ **مرتاض** اعتمد بنسبة كبيرة على" لسان العرب"مقارنةً بالمعاجم اللغويّة الأخرى، الّتي تأتي بعده على التوالي ("الخصائص"، ثمّ "أساس البلاغة"، ثمّ "الصّحاح").

3- إنّ اقتباس **مرتاض** من المرجعيّات التّراثيّة اللغويّة المذكورة في هذا الفصل له بُعدُهُ النّقديّ، باعتبارها شذراتٍ وإرهاصاتٍ للعديد من المفاهيم النّقديّة الحديثة.

4- لقد توصّلنا– من خلال تأمّلنا في لغة **مرتاض** النّقديّة– أنّه في كلّ مرّة يُراوِدها عن نفسها ويتلاعب بألفاظها ورموزها، ليقف عند سرّ بنائها وكيفيّة اشتغالها، وقد ساعده على ذلك ما يمتلكه من كفاءات لغويّة وقدراتٍ إبداعيّة.

5- كما توصّلنا إلى أنّ لغته تحملُ سماتٍ أدبيّة وإبداعيّة، السّمات الّتي جعلته يتميّز عن باقي النقّاد العرب المعاصرين، إذ يحُس القارئ لأعماله وكأنّه يقرأ نصًّا أدبيًّا لا نصًّا نقديًّا.

6- إنّ حُبَّ **مرتاض** الشديد للّغة العربيّة وتعلُّقه الكبير بالتّراث اللغويّ، فضلاً عن قراءاته المبكّرة له، كلُّها عواملٌ أسهمت في تميّز لغته، ما أدّى إلى بروزها في السّاحة النّقديّة العربيّة.

خاتمة

خـــاتمـــــة

خلُص بحثنا إلى جملة من النتائج، وإن كنّا قد أشرنا إلى بعضها في ثنايا الرّسالة تصريحاً، وأومأنا إلى بعضها الآخر تلميحا ، كما تركنا بعضها الآخر إلى حذاقة القارىء يستشفُّها بنفسه.

هناك اختلاف واضح بين مدلولي التّراث، اللّغويّ و الاصطلاحيّ ، فإذا كان المدلول اللّغوي يوحي إلى المال الّذي يورثه الأب لأبنائه ، فإنّ المدلول الاصطلاحي يحمل في أحضانه الكثير من المعاني و الدّلالات ، فمن المفكّرين من يلخّصه في الجانب الفكري في الحضارة العربيّة الإسلاميّة ، ومنهم من يرى أنّه كلّ ما خلّفه السلف للخلف ،و ذهب آخرون إلى أنّه نتاج الحضارة .

وما ينبغي الإشارة إليه أن الاعتزاز بالتّراث و المحافظة عليه من المسؤوليّات الملقاة على عاتقنا، فإذا انهدم الماضي فإنّ عودته ضربٌ من المحال ، ولا تعارض مطلقا بين مواكبة الآخر و العودة إلى التّراث ، بل إنّ التّركيز على هذا الأخير كقاعدة إنّما يجعل النّظرة إليه أكثر قوّة ووضوحاً.

و لعلّ **عبد الملك مرتاض** يعدّ واحداً من النّقاد الّذين عرفوا للتّراث قيمته ، وذاك ما لمسناه في كتابه "نظريّة النّص الأدبي" الّذي يعدّ من أهمّ الكتب النقدية الّتي ألّفت في عصرنا هذا ، والمغزى المستخلص من هذا الكتاب أنّ قراءة الموروث العربي(النّقديّ و النّحويّ والمعجميّ) قراءة واعية وعصريّة من خلال ربطه بما هو غربيّ و حداثيّ يعدّ من أهمّ المقوّمات الّتي تساعد على تأسيس نظريّة نقديّة عربيّة ، تسعى إلى التّوفيق بين ما هو عربيّ تراثيّ وما هو غربيّ حداثيّ.

تقودنا هذه القضيّة إلى الحديث عن جدليّة التّراث و الحداثة ، كواحدة من الجدليّات الصعبة المسالك، الّتي سال حولها الكثير من الحبر في النّقد العربي المعاصر، لتصبح موجها

فائق الفعالية للكثير من النقاد العرب المعاصرين الذين اختلفوا في تحديد مفهومها، وإن كان اختلافهم لم يتعد الصعيد المفهومي إذ ينكر معظمهم-على الصعيد الإجرائي- قصة العداء بين هذين القطبين انطلاقا من أنّ هناك الكثير من القضايا و المفاهيم الحديثة لها جذور واشارات في النقد العربي القديم (مثلاً: قضيّة اللّفظ والمعنى، مسألة السّرقات الأدبيّة،مفهوم السّيميائيّة...إلخ).

و هذا ما تمّ إثباته في الفصلين الثّاني و الثّالث من هذا البحث ، حيث لاحظنا كيف أسهمت المرجعيّات التّراثيّة بأنواعها: النّقديّة (ككتاب الحيوان للجاحظ)، النّحويّة(ككتاب سيبويه) و المعجميّة (كلسان العرب لابن منظور) في التّنظير للعديد من قضايا الأدب.

من هذا المنطلق ليس لواحد منا الحقُّ في إنكار الكنوز التي يدّخرها تراثنا العربيّ القديم، وفي المقابل ليس لواحد منا الحقُّ في إنكار ما تشهده النظريّات الغربيّة الحديثة.ولعلّ المزج بين هذه و تلك كفيلٌ بتطوير النّقد العربيّ المعاصر؛ إذ كلّما انفتحت الممارسة النّقديّة على نفسها وعلى غيرها ، كلّما أعطت لنفسها الحريّة في التجدّد و الاستمرار، للوصول إلى نتائج أفضل.

يبقى أن نقرّ أنّ تجربة غنيّة و خصبة كتجربة **عبد الملك مرتاض** تحتاج إلى دراسات أكثر، لما له من فضل السّبق في استيعاب النّظريّات الغربيّة الحديثة ، برؤية علميّة تستند إلى التّراث و تبحث عن الجديد دائما.

ملحـــــــق 01

تلخيص محتوى كتاب "نظريّة النّص الأدبي"

تعدّ مسألة "التنظير للنّص الأدبيّ" من المسائل الّتي تضاربت حولها الأقلام ، نظراً لما يكتسبه النصّ الأدبيّ من الأهميّة في النّقد العربيّ المعاصر، فتعدّدت بذلك طُرُقُ قراءته وتباينت سبل دراسته.

ونحن اليوم أمام واحدة من تلك الدراسات، إنّها الدراسة الّتي قدّمها الباحث **عبد الملك مرتاض** تحت عنوان "نظرية النص الأدبيّ" [1] والّتي تعدّ أنموذجا للدراسات المنهجيّة المتميّزة.

يقدّم **مرتاض** في كتابه عبر أربعمائة وعشرين صفحة تحليلاً ومناقشة للكثير من القضايا والإشكالات ، سعيا إلى ربطها بالّتراث العربيّ، إذ نجده – في كلّ مرّة – يدافع عن جهود نقّادنا القدامى، ولا غرابة في ذلك ، وهو الّذي افتتح مسيرته العلميّة بكمٍّ هائل من القراءات التراثيّة[2] ، فهو أحد كبار النقّاد الّذين تميّزوا بقراءاتهم العميقة والنافذة للتّراث العربيّ.

يستهلّ **مرتاض** كتابه بمقدّمة مطوّلة تحت عنوان "النصّ الأدبيّ: إشكاليّة الماهية؛ زئبقيّة المفهوم"، وهي مقدّمة تُنمّ عن وعي المؤلف بموضوعه ، نتيجة لما تحتويه من تحليلات ومناقشات نقديّة، فضلا عن جملة الإشكالات المطروحة بأسلوبه المستفز أحيانا والمحيّر أحيانا أخرى، وهو ما عبّر عنه بقوله:« وما تراه من جهدٍ بذلناه مضنٍ في هذه الفصول ليس إلاّ محاولة لإثارة الأسئلة وتحفيز القلق المعرفيّ، والحمل على المساءلة، أكثر من الطمع في الإجابة، والتَطَلُّع إلى القول

[1]- ولعبد الملك مرتاض كتب أخرى في مسألة التنظير ، منها: في نظرية النّقد، في نظرية الرواية، نظرية القراءة...الخ.

[2]- ينظر : ملحق هذا البحث ، ص 152، 153.

الفصل والاعتداد بالرّأي... فلم يكن قط الجواب في قلق المعرفة، فصلا للخطاب؛ في حين أن المساءلة هي استفزاز معرفيّ يحمل على الاستزادة من القراءة والتفكير ... فأيّهما الأمثل إذن، إجابة ساذجة، أم مساءلة محيّرة ؟ »[1]؛ وهو ما أكّدته الباحثة "غانم رشيدة"بقولها:« إنّ **مرتاض** يحفّز على التَساؤُل أكثر ممّا يطمع في الجواب. إذ في كلّ مرّة يطرح قضيّة معيّنة لا يعرض رأيه إلاّ بعد أن يُشركَ القارئ في تساؤلاته، لأنّه يرى أنّ المعرفة فصل للخطاب بينما المساءلة هي استفزازٌ معرفيّ يحمل على الاستزادة من القراءة والتفكير.»[2]

ومن الأسئلة الهامّة الّتي طرحها "والنّصّ كيف يُقرأ ؟"[3] ، ليقدّم بعد ذلك جملة من الآراء المنبثقة عن أهم النظريّات والمناهج النّقديّة ؛ ففي قوله: " فيصير النصّ قادرًا على الإخصاب، ويشتدّ من حوله حوار النصوص، فيفضي نصٌّ إلى نصٍّ ثانٍ، فنمسي أمام ملحمة يمكن أن نطلق عليها " النّصنصة المتسلسلة"[4] إشارة واضحة لنظريّة التّناص ؛ وفي قوله:« وماذا قال رومان ياكبسون عام ألف وتسعمائة وواحدٍ وعشرين ؟... وما كان حديثة عن الأدبيّة بقادرٍ على حلّ المشكلة.»[5] تلميح بيّن للمنهج الشكلانيّ.

هذا عن الاستهلال، أمّا الفصول فسيتمّ تقديم حوصلة عن كل فصل، تضمّ أهم القضايا والمسائل النقديّة المتضمّنة فيها.

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظريّة النص الأدبي ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 2010 ، ص 9.

[2]- ينظر: غانم رشيدة ، اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض ، كلّية الآداب واللغات ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، 2012 ، ص 132.

[3]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النّص الأدبي ، ص 9.

[4]- المصدر نفسه ، ص 9 ،10.

[5]- المصدر نفسه ، ص 11.

يسعى **مرتاض** من خلال الفصل الأوّل الذّي عنونه بـ" نظريّة – نص – أدب (تأصيل لماهية المفاهيم)" إلى إيضاح مفاهيم هذه المصطلحات الّتي حواها عنوان كتابه، مُمهّدًا لذلك بمقال، لخصّ من خلاله "إشكاليّة صناعة المصطلح في العربيّة" وفق دراسة تاريخيّة لمفهوم المصطلح في العربيّة وغيرها من اللّغات، ليقدّم في ختامه جملة من آليات صناعته في العربيّة.

وما يلفت الانتباه أنّ **مرتاض** اعتمد على مصادر غربيّة وأخرى عربيّة (تراثيّة) في تحديد مفاهيم المصطلحات الثلاث (نظريّة، نص، أدب).[1]

أمّا الفصل الثانيّ المعنون بـ "ماهية الفن ووظيفته في النّصّالأدبيّ"[2] ، فقد ناقش فيه جملةً من القضايا النقديّة المتّصلة بالفن، والّتي وزّعها على ستّة أجزاء شكّلت هيكل هذا الفصل، وهي كالآتي:

1- مفهوم الفنّ والجمال في النّصّ الأدبيّ:

يحدّد **مرتاض** مفهوم هذين المصطلحين بقوله:« إنّ الفنّ والجمال مفهومان فلسفيّان كبيران مُتَلازمان، لا مفهومان أدبيّان، فكلاهما يُحيلُ على شبكة من القيم المتشعّبة، وكلاهما يرمي إلى معانٍ تتخذ سبيل تأويلها تِبعًا لما رُكّب في المتحدّث أو الدّارس أو القارئ.»[3]

أجرى**مرتاض** بعد ذلك دراسة تاريخيّة لأصل مصطلح الفنّ ومعانيه انطلاقا من اللغة العربيّة القديمة إلى اللغات الغربيّة الحديثة (وخاصة الفرنسيّة).ليتطرّق فيما بعد إلى علاقة الفنّ باللّغة، العلاقة الّتي أنتجت ما يسمّى بشعريّة الفنّ[4] ، ويواصل **مرتاض** حديثه عن هذه المسألة في بضع صفحات، ليناقش بعد ذلك مفهوم الجمال الّذي يقول في شأنه:«على حين أنّ "الجمال" ونقصد به

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 17-60.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص61.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 61.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 64، 65.

هنا إلى المفهومين الفلسفيّ والماديّ معًا.»[1] ، ثمّ تطرّق إلى مسألة الجمال في النّص الأدبيّ، وبعد ذلك تناول مصطلح "الجماليّات" وما يحمله من معانٍ ودلالات.[2]

2- وظيفة الفنّ:

يعتبر **مرتاض** وظيفة الفن من أعمّ المشكلات الفلسفيّة، وقد عالجها وِفق منظورين:

المنظور الأوّل: ليس الفنّ، كما يذهب إلى ذلك "يوري لطمان"Youri Lotman"، إلاّ وسيلةً من وسائل التواصل لأنّه يسعى إلى ربط العلاقة بين الباث والمتلقي.[3]

وبعد استرسال **مرتاض** في هذه المسألة عبر مجموعة من الأمثلة التوضيحيّة، قام بطرح مجموعة من الأسئلة الجوهريّة، لعلّ أهمّها: ما الغاية من وراء التماس الفنون الجميلة على اختلافها؟ وما الرسالة الجماليّة الّتي تُتَوخّى من خلال الكتابة الأدبيّة : إرسالا واستقبالا ؟[4]

المنظور الثّانيّ: هل يمكن فصل الجمال عن النتاج الفنيّ ؟ وهل يمكن أن يكون فنٌّ ولا جمال فيه؟[5]ليجيب عن هذا التساؤل بأسلوب موجز: « إنّ الفنّ بالمفهوم المعاصر، لا ينبغي له أن يقع في فخّ عدميّة الوظيفة، فكلُّ شيءٍ أمسى في عهدنا هذا واقعيّ الغاية.»[6]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 69.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 70 وما بعدها.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 73.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 75.

[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 76.

[6]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 77.

3- فلسفة التبليغ في الفنّ:

تنهض فلسفة التبليغ في الفنّ على توظيف الجمال الفنيّ أساسا، وعلى سبيل الاستدلال، قدّم **مرتاضّ** مجموعة من الأمثلة.[1]الّتي رأى من خلالها أنّ لغة الفنّ ليس بالضرورة أن تكون لغة مركّبة من سمات لفظيّة، أي أنّ الفن يتخذ في طرائق التعبير، ومن ثمّ طرائق التبليغ عدّة لغات سيمائيّة.[2]ويؤكّد **مرتاض** في ختام هذا الجزء على جماليّة اللغة التبليغيّة وشعريّتها الّتي تتميّز عن اللغة اليوميّة المبتذلة ، الّتي لا تستطيع التعبير بشعريّة وجماليّة عن العواطف المختلجة.[3]

4- العلاقة بين اللغة ومعناها في التّبليغ:

يمهّد **مرتاض** لهذا الجزء بقول "الجاحظ " المشهور:« والمعاني مطروحة في الطريق»، ليبيّن أنّ "الجاحظ" قد سبق "كانط kant"إلى تقرير الجانب الشكليّ في الأدب، لا الجانب المضمونيّ الّذي كان يتعصّب له "هيجل" "Hegel" كما سبق أيضا "جان كوهين" "Cohen Jean" الّذي يرى أنّ الشاعر ليس شاعرًا لأنّه يفكّر أو يُحسّ، ولكنه شاعرٌ لأنّه يقول.[4]

ويقدّم **مرتاض** رأي "تولستوي""Tolstoy" الّذي يرى أنّ الأفكار إنّما تنجز من خلال تسلسل السّمات اللفظيّة، بحيث لا يجوز أن توجد خارجها.[5] أمّا " لطمان"، فإنّه يركّز كُلَّ جهوده النّظريّة على مفهوم البنية في علاقاتها بالفكرة.[6]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 79 ، 80.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 80.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 84.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 84 ، 85.

[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 87.

[6]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 88.

5- وَضع الفنّ بين الأنظمة اسيمائيّة:

يؤكّد **مرتاض** أنّ الفنَّ وسيلة من وسائل التواصل بين النّاس، مركّزًا في ذلك على قضيّة هامّة، مفادها أنّ النتاج الفنيّ إذا كان قادراً على أن يخدم أغراض التبليغ ما بين الباث والمتلقي، فإنّه يمكن التمييز بين الرّسالة الّتي بُلِّغت واللغة الفنيّة من حيث هي نظام مجرّد ومشترك في عمليّة التّبليغ.[1]

ويَسُوق **مرتاض** لنا وِجهة "لطمان" الّتي يرى من خلالها أنّ الفنّ يظلّ نازعاً إلى البحث عن الحقيقة، منبّهًا إلى ضرورة التفريق بين حقيقة اللغة وحقيقة الرسالة، فهما مفهومان متباعدان، لكن **مرتاض** يرى أنّه لا يمكن تَمَثُّل الفرق بينهما إلاّ بتصوّر الأقوال المختلفة عن الحقيقة والزيف.[2] ليُعقّب بعد ذلك أنّ وظيفة الفنّ لا ينبغي لها أن تبحث في ثنائيّة الحقيقة والزّيف، لكن عليها أن تبحث في ثنائيّة الصدق الفنيّ وجماليّة النّسج.[3]

6- الميل إلى إزالة الحدود بين الشّعر والنثر:

استهلّ**مرتاض** هذا الجزء بحديثه عن جذور هذه الثنائيّة، حيث بيّن أنّ أنواع الإبداع عند قدماء الإغريق والعرب كانت تصاغ شعرًا، أمّا اليوم فقد أصبحت تلك الأنواع حقولًا للتعبير النّثريّ.[4]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 89، 90.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 91.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 92.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص93.

ليوضّح بعد ذلك أنّه بمقدار ما كانت الهوّة سحيقة بين الشّعر والنثر في العصور القديمة بقدر ما اغتدت ضيّقة في العصور المتأخّرة.[1]

ليتحدّث فيما بعد عن مصطلح "الشعريّات"، مبيّنا اختلاف النّقاد العرب المعاصرين حول ترجمة المقابل الأجنبيّ (poetics،poétique) .

ويرى **مرتاض** أنّ ما يميّز الشّعر عن النثر ليس الجانب الشكليّ التقليديّ، ولكن ما يحمل النصُّ بداخله من خصائص جماليّة وفنيّة[2]. ثمّ قدّم نظريّة "جان كوهين" الّتي يميّز فيها بين الشّعر المنثور والنّثر الشعريّ والشّعر الكامل والنّثر الكامل من خلال رسومات توضيحيّة.[3]

بعد ذلك يحاول **مرتاض** التفرقة بين الشّعر والنثر من خلال ما يحملانه من خصائص فنّية، معتمدًا في ذلك على مجموعة من الأمثلة، ومستندا في ذلك على طائفة من الأقوال والآراء لكبار النّقّاد الغربيّين، أمثال: "جان كوهين" و"ناتالي صاروتNathali Sarraute".[4]

ويحسم **مرتاض** في هذه المسألة، قائلا:«إنّ القوّة الإبداعيّة تكمن في الشّعر كما تكمن في النثر. ولقد نعلم أنّ الأداة المستخدمة في التّبليغ واحدة، وهي اللّغة. ولقد يعني ذلك كلّه أنّ غياب الحدود بين هذين الجنسين الأدبيّين قد يكون أكثر من حضوره.»[5]

وقد عالج في الفصل الثالث الّذي سمّاه "إشكاليّة العلاقة بين الكتابة والنّص، والنّص والعمل الأدبيّ"[6] جملة من القضايا الهامّة الّتي صاغها في شكل ثنائيّات، سنقدّمها موجزة فيما يلي:

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 93.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 95.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 96-99.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 100- 106.

[5]- المصدر نفسه ، ص 106.

[6]- المصدر نفسه، ص 107.

أوّلا - إشكاليّة العلاقة بين النّص ومبدعه:

يرى **مرتاض** أنّ النقد التقليديّ لم يكن يتساءل عن هذه المسألة لأنّه لم يكن يرتاب أنّ صاحب النص هو الّذي يكتبه [1]، بل كان ينظر إلى هذه العلاقة على أنّها من الوضوح والمنطقيّة مالا يُحتاج معهما إلى مناقشتها.[2]كما يرى أنّ "الجاحظ" هو الوحيد من بين المفكّرين العرب القدماء الّذين عرضوا لهذه المسألة.[3]

وقد ناقش **مرتاض** ضمن هذه الإشكاليّة مسألة "النّقد الجديد ورفض الانتماء"، الّتي مفادها أنّ النّقد الجديد يرفض انتماء النّص لمؤلّفه، من منطلق أنّ الكتابة وَجَدَت نفسها مستقلّة بنفسها بالقياس إلى العالم[4]، وهو ما أكّده **مرتاض** بقوله:« وواضح أنّ وراء الكفرانِ بالمؤلّف بإنكار انتماء نصّه إليه، من أسبابه أنّ النّقد الجديد يرى النّص مجرّد شيء لا صلة له بسواه.»[5]

ثانيا - إشكاليّة العلاقة بين النّص والكتابة:

يشير **مرتاض** إلى أنّ"رولان بارطBarthes Roland"هو الوحيد الّذي أعنت نفسه في محاولة إيجادِ الفرق بين النصّ الأدبيّ والعمل الأدبيّ.[6]

ليتساءل بعد ذلك : هل الكتابة الأدبيّة تقترب في مفهومها من مفهوم العمل الأدبيّ ؟ ، ليقول بعد ذلك: « إذا قال قائل :"الكتابة الأدبيّة"، فإنّ مفهوم النّص يطفر فجأة إلى الذّهن عبر هذه الكتابة الّتي تغدو مماثلا (إقونة) لهذا النّص.»[7]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 110.
[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 11.
[3]- ينظر: المصدرنفسه ، ص 11.
[4]- ينظر: المصدرنفسه ، ص 117.
[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 118.
[6]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 122، 123.
[7]- المصدر نفسه ، ص 123.

ويحسم **مرتاض** في هذه المسألة قائلا:« إنّ هذا التّمييز يمكن أن ينبثّ عبر كلّ الأفكار والمسائل الّتي قرّرناها وناقشناها. ومن الأولى أن يترك هذا الأمر للبلورة والتفكير بإضافة كتابات جديدة من حوله، وفتح حوارٍ علميّ رصين عنه.»[1]

ثمّ يسترسل **مرتاض** في معالجة العديد من الآراء والقضايا المرتبطة بهذه الإشكاليّة إلى غاية نهاية هذا الجزء.[2]

ثالثا - تداخل العلاقة بين النّص والعمل الأدبيّ:

يرى **مرتاض** أنّ "بارط" هو الوحيد الّذي تناول هذه الإشكاليّة من خلال المقالة الّتي كتبها في الموسوعة العالميّة عن نظريّة النّص، الّتي يرى فيها أنّه لا ينبغي اللّبس بين النصّ والعمل الأدبيّ، من وجهة نظر أنّ العمل الأدبيّ يختلف عن النصّ بكونه نتاجاً كاملاً مكتملاً في حين أنّ النصّ هو حقل منهجيّ، أي أنّ العمل الأدبيّ يُمسك به باليد في حين أنّ النّصّ لا يوجد إلاّ في اللغة.[3]

ولقد توصّل **مرتاض** بعد التحليل والمناقشة على أنّه من العسير فصل العمل الأدبيّ عن النصّ، فهما وإن كانا لا يترادفان ترادفاً مطلقاً، فهما يتقاربان.

أمّا الفصل الرابع الموسوم بـ " النّص والسّيمائيات الأدبية"، فقد قسّمه إلى جزئين رئيسيّين، يحوي كل جزء قضايا فرعيّة.

* **الجزء الأوّل** : جاء تحت عنوان : " السّمة والسيمائيّة وإشكاليّة المفهوم"[4]، وقد عالج فيه جملة من القضايا، هي:

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 129.

[2]- ينظر:المصدر نفسه ، ص 129-139.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 139، 140.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 145.

1- **مفهوم السّمة:** وقد ابتدأ **مرتاض** بمعالجة مفهوم السّمة عند النّقاد واللّغويّين العرب القدامى أمثال "الجاحظ" و"الجوهريّ"،[1] ثمّ عالج مفهومه في النّقد الغربيّ الحديث، مترصّدًا دلالاته في المعاجم اللغويّة الغربيّة (مثل معجم اللسانيّات لجون دوبوا وغيره)[2]، ويبدو أنّ **مرتاض** لم يكتف بنقل المفاهيم، بل راح يحلّلها ويناقشها بأسلوب فيه الكثير من الحيرة والتساؤل.

2- **الاضطراب في تمثّل مفهوم السّيمائية:** يعالج **مرتاض** في هذا الجزء الفرعيّ اضطراب المنظّرين السّيمائيّين العرب في تمثل مفهوم السّيمائيّة،[3] ما بين السّيميائيّة والسّيمويّة وغيرها؛ثمّ تطرّق إلى معضلة الازدواجيّة في هذا المصطلح عند النقاد الغربيّين ما بين السّيميولوجيا (sémiologie) والسّيميوتيكا (sémiotique)، معتمدا في ذلك على جملة من الكتب والمعاجم اللغويّة الغربيّة.

3- **السّيمائيّة في الفكر العربيّ:** يحاول **مرتاض** في هذا الجزء أن يُؤصّل للسّيمائيّة في الفكر العربيّ عند كل من "الجاحظ" في كتابه "البيان والتبيين" و"الحيوان" و"عبد القاهر الجرجانيّ" في كتابه "دلائل الإعجاز".

* **أمّا الجزء الثّاني** : فقد جاء تحت عنوان: "سيمائيّة النّص الأدبيّ"، وقد قسّمه إلى جزءين فرعيّين، هما:

أ- **العرب والسّيمائية الأدبيّة:** يبيّن **مرتاض** ملامح السّيمائيّة الأدبيّة عند العرب القدامى، مركّزا على "سيبويه" (الكتاب)، و"ابن جنّي" (الخصائص)، و"الزّمخشريّ" (الكشّاف)، و"الجرجانيّ" (دلائل الإعجاز).

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 147.

[2]- التّرجمة: Jean Dubois et autres ,Dictionnaire de linguistique

[3]- هذا المصطلح من اقتراح مرتاض ، حيث يقول " والسيمائية، وهو مصطلحنا" (ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 145.)

ب- الغرب والسّيمائيّة: يقدّم **مرتاض** في هذا الجزء – بصبغة تحليليّة – مفاهيم السّيمائيّة عند ثُلّة منالنقاد الغربيّين، أمثال: "ميشال أريفي" "Arrivé Michel" و"جولياكريستيفاJulia Kristiva"، و"رولان بارث" و"غريماس""Greimas" و"كورتيس" "Courtes".[1]

ويدعو في ختام هذا الفصل إلى ضرورة تضافر جهود الباحثين العرب للحسم في هذه المسألة، حيث يقول:« وواضح أنّ هذه المسألة لا يمكن حسمُ البحث فيها، ولا بلوغ النتائج النهائيّة عنها، إلاّ بتضافر جهود باحثين آخرين، لتوضيح الغامض وتعميق البسيط وبلورة المشكل.»[2]

أمّا الفصل الخامس الّذي جاء تحت عنوان " نظريّة التناص عند العرب(بحث في مسارات هذا المفهوم) " ، فقد افتتحه بمقولتين إحداهما لعلي بن أبي طالب:« لولا أنّ الكلام يُعاد لنَفدَ »، والأخرى للجاحظ: « لا يُعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تامّ، وفي معنى عجيب غريب، أو في معنى شريف كريم، إلاّ وكل من جاء من الشّعراء، من بعده أو معه، إن هو لم يعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه. »[3] ولعلّه انتقى هتين المقولتين لما لهما من علاقة في بعدهما الإيحائيّ بنظريّة التّناص.

وقد قسّم **مرتاض** هذا الفصل إلى تسعة أجزاء، سنحاول تلخيص مضامينها فيما يلي:

أوّلا – موقفنا من التراث النّقديّ العربيّ:

يُقدّم **مرتاض** في مستهلّ مقاله تعريفاً شاملاً للتّراث العربيّ الإسلاميّ، يضُمُّ مختلف جوانبه،ثمّ ينتقل – على سبيل التخصيص– إلى حقل الأدب مبيّنًا الأجناس الأدبيّة الّتي مارسها الأدب العربيّ القديم من قصيدة شعريّة (على تنوّع أغراضها) وخطبةٍ، ورسالةٍ، وحكايةٍ، ومقامةٍ، وسيرةٍ،

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 180 فما بعدها.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 184.

[3]- ينظر:المصدر نفسه، ص 185.

وأسطورةٍ...إلخ.[1]ليبيّن أنّ هذه النهضة الإبداعيّة السّخية واكبتها نهضة نقديّة استطاعت أن ترقى بالنظريّة النقديّة إلى مستوى رفيع، ذلك أنّ العرب– حسب تقديره – عَرَفوا طلائع من النظريّات النّقديّة ومارسوا تطبيقها على النصوص الإبداعيّة العربيّة آنئذٍ؛ ليطرح بذلك تساؤلا في غاية الأهميّة، مفاده: هل يجوز لنا أن نَعُدّ تلك النظريّات النّقديّة مُجَرّد تراثٍ بائدٍ لا ينبغي له أن يستشرف العصر بأيّ وجهٍ؟[2]

ليجيب عن تساؤله هذا في عدد من الفقرات الّتي يسعى من خلالها إلى التأكيد على ضرورة العودة إلى تراثنا العربيّ، جازما - في ذلك– أنّ النقد العربيّ القديم له إسهامات كبيرة في النظريّات النقديّة الغربيّة الجديدة، حيث قال: « إنّ الفكر النقديّ العربيّ القديم حافل بالنظريّات والإجراءات التطبيقيّة، ومن العقوق أن نضربَ صَفْحًا عن الكشف عمّا قد يكون فيه من أصولٍ لنظريّة نقديّة غربيّة.»[3]

وذاك ما أكّده في حديثه عن علاقة النقد العربيّ القديم بنظريّة التناص، حيث قال: وكلّ ما في الأمر أنّهم لم يُطلقوا عليها مصطلح " التّناص"، وإنما ظلّوا يعالجونها تحت مفهوم «السّرقات»[4].

وأبدى **مرتاض**في الختام إنصافه للعلاقة القائمة بين التّراث و الحداثة، من خلال اعترافه بتطوّر النظريّات الغربيّة الحداثيّة، حيث قال:« ذلك بأنّه لا ينبغي أن نَعُقَّ تراثنا النقديّ الكبير بالمسارعة إلى إنكار بعض الأصول الّتي يمكن أن تُعدّ جذراً من جذور النظريّات النقديّة الحداثيّة،

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 197.

[2]- ينظر:المصدر نفسه ، ص 187.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 188.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص190.

ومنها فكرة السّرقات الّتي شغلت النقّاد العرب الأقدمين »[1]؛ وفي المقابل يقول:« كما لا ينبغي أن نحمّل هذا النّقد مالا يحتمل، ونقوّله مالم يقُل من نظريّاتٍ، فنزعمُ أنّه عرف كلّ شيءٍ على النحو الّذي وصلت إليه النظريّات النقديّة المعاصرة في الغرب من تطوّر مثير. »[2]

ثانيا – مفهوم السّرقات في النقد العربيّ القديم:

أشار **مرتاض** في بداية هذا الجزء أن أوّل من اصطنع مصطلح "السّرقات" وبلور مفهومه هو "علي بن عبد العزيز الجرجانيّ"، مبيّنا فيما بعد أنّ "السّرقات الشعرية" كانت في منظور القدماء هي المجال الأرحب الّذي يجب الخوض فيه.[3]

ويسترسل بعد ذلك في الحديث عن "التناص" معرّفا إيّاه بقوله: « هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمّن ألفاظًا أو أفكارًا كان التهمها في وقت سابق ما، دون وعيٍ صُراحٍ بهذا الأخذ الواقعِ عليه من مجاهلِ ذاكرته، وخفايا وعيه.»[4]

ليتوصّل إلى أنّ قدماء النقّاد العرب كانوا يحومون حول هذا المفهوم، ولكنّهم لم يتعمّقوا في بحثه ولم يتمكّنوا من وضع مصطلح أدبيّ أدق وأشمل وأدلّ. ثمّ قدّم نموذجاً من النماذج الّتي عدّها القدماء من السّرقات الشّعرية، متناولاً إيّاها بكثير من التحليل، مستدعياً مجموعة من الأقوال لنقّادنا القدامى.[5]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 195.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 195.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 199.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 199 ،200.

[5]- ينظر: المصدر نفسه،ص 204 وما بعدها.

ثالثا - مفهوم التناص عند أبي عثمان الجاحظ:

مهّد**مرتاض**لهذا الجزء بقول "الجاحظ" الّذي استهلّ به هذا الفصل، والّذي مفاده أنّ الأصل في السّرقات الشعريّة يعُودُ إلى إعجاب المتأخّرين بالمتقدّمين[1]، ثمّ رصد المواقع الّتي تحدّث فيها "الجاحظ" عن مسألة السّرقات الشّعريّة، المواقع الّتي أكّد فيها انتماء فكرة التّناصللأمم الأخرى غير العرب[2] ، لكنه يعود بعد ذلك ويثبتَه للعرب، ربما من حيث لم يكن يشعر (على حد تعبير**مرتاض**).

رابعا - ابن طباطبا العلويّ يؤسّس لنظريّة التّناص:

يرى **مرتاض** أنّ "ابن طباطبا" عالج نظريّة التناص من كل أطرافها، النظريّة الّتي تنهض لديه على مجموعة من التأسيسات، نجملها فيما يلي:

أ- لا ينبغي للأديب أن يغير إغارة مكشوفة على معاني الشّعراء، فيودعها أشعاره، لأنّ ذلك معجزةٌ للقريحة ومَفْسدةٌ للإبداع.[3]

ب- أن يديم الأديب النّظر في الأشعار حتّى تلصق معانيها بفهمه وترسّخ أصولها في قلبه.[4]

ج- حفظ الخُطب رياضةٌ للفهم وتهذيب للطبع.[5]

د- لكي يُعمى الأديب على الناقد مصادر أفكاره عليه إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها.[6]

---

[1]- ينظر:عبد الملك مرتاض،نظريّة النّص الأدبي ، ص 220، 221.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 225.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 226.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص227.

[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 228.

[6]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 228.

هـ - لا حرج على الشّعراء أن يغيّروا معاني من سبقوهم عن مواضعها الّتي وُضعت لها في أصل النّسج الشّعري، فإن وجد الشاعر معنًى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء... إلخ.[1]

و - تمتد نظرية القلب أو المعاكسة (المذكورة قبل حين) إلى النثر بالقياس إلى الشّعر، فإن وجد الشاعر معنى لطيفا في المنثور من الكلام، فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن.[2]

ي - الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول، وإذا فُتِّشت أشعار الشّعراء وُجدت متناسبة، إمّا تناسبا قريبا أو بعيدا.[3]

خامسا - المشترك عند الجرجانيّ هو الّتناص:

يرى **مرتاض** أنّ "عبد العزيز الجرجانيّ" أفاد ممّا كتبه "ابن طباطبا العلويّ"، ليأتي بما سمّاه "نظريّة المشترك" التي ألحّ عليها كثيراً، بعد أن لاحظ أنّ هناك كثيراً من الأمور الّتي لا يتفرّد فيها أحدُ دون أحدٍ، كالتّشبيهات التقليديّة (تشبيه الجميل بالشّمس والبدر، تشبيه الشجاع بالسّيف والنار...إلخ).[4]

ليبيّن بعد ذلك أنّ "الجرجاني" ردّد ماكان أسّسه "ابن طباطبا" في التناص المقلوب، وراح ينصح النّاقد أن يكون فطنا إذا مثلت له هذه الإشكاليّة اللطيفة.[5]

---

[1]- ينظر:عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبيّ ، ص 229.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 230.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 230.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 233.

[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 234.

سادسا - تأسيسات ابن رشيق حول التّناص:

تتمثل إسهامات "ابن رشيق" في التأصيل لنظريّة التّناص في عرضه لبعض المصطلحات التفصيليّة الّتي كان النقّاد يطلقونها على مواقع التأثّر والتأثير لدى الشّعراء، ومنها: الاصطراف، الانتحال، الإغارة، الغصب، المرادفة...إلخ[1]، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أسهم من خلال تفصيليّة لأنواع السّرقات.[2]

ويبيّن **مرتاض** في الختام ؛ أنّ "ابن رشيق" أفاد من جهود "علي بن عبد العزيز الجرجاني" و"ابن طباطبا العلويّ".

سابعا - حازم القرطاجنّي ونظريّة التناص:

يؤكّد **مرتاض** أنّ حازم كرّر عامّة الأفكار والآراء الّتي ردّدها سابقوه (العلويّ، الجرجانيّ، ابن رشيق...إلخ)، ولعلّ الجديد الّذي جاء به هو حكمه على الشعراء الّذين لا يحسنون الإفادة من كلام سابقيهم بالحرمان والإقلاع عن صناعة الشّعر، ليعبّر بذلك أنّ التّناص حتميّة إبداعيّة لا مناص منها.[3]ومن أهم المسائل الّتي أثارها "القرطاجنيّ" هي مسألة "المشترك" الّتي كان "الجرجانيّ" قد أثارها من قبل، لكن بمنظور آخر.[4]

ثامنا - ابن خلدون ونظريّة التناص:

يؤكّد "ابن خلدون" في بادء الأمر على ضرورة حفظ الشاعر للأشعار الجيّدة حتّى يكون أديباً بارعاً، لتأتي بعد ذلك مرحلة "نسيان المحفوظ"، هذه الأخيرة– حسب **مرتاض**– هي ما يسمّيه

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 236، 237.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 238.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 241.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 242 وما بعدها.

بارط"تضمينات من غير تنصيص"، ويسترسل **مرتاض** في هذه المسألة، مقدّما جملة من التحليلات النقديّة.[1]

ويؤكّد **مرتاض** أنّ أهمّ مسألة ساقها "ابن خلدون"تتمثّل في ضرورة الامتلاءِ من الحفظ وشحذ القريحة.[2]

يعمد **مرتاض** بعد ذلك إلى التفريق بين نظريّة التّناص عند العرب ومثيلتها عند الغرب[3] ، ليخلص إلى العلاقة الّتي تجمعهما، وذلك في قوله:« وإذن، فإنّ الّذي يريد أن يكتب أدباً، شعرًا أو غير شعر، لا مناص له من أن يتناصّ مع المحفوظ أو المسموع، أو المرويّ أو المقروء، من عيون الكلام، وتلك هي أسس نظريّة التّناص الغربيّة المعاصرة الّتي ترى أنّ كلّ أديب هو نسخة عن غيره، وأنّ كلّ نصّ هو مجرّد مرآة لنصوص أخرى سبقته.»[4]

تاسعا - أوّل العهد بالتّناص عند النّقاد العرب المعاصرين:

يتساءل **مرتاض** : متى ظهر هذا المفهوم (التناص) في الكتابات النقدية العربيّة المعاصرة،مترجما عن اللغة الفرنسيّة ؟[5]

ليصرّح أنّه لا يملك الإجابة عن هذا السؤال، مكتفيا بإيراد أسماءٍ لبعض النقّاد الّذين عالجوا مسألة التناصيّة؛ وبعد سرد تلك الأسماء يقول:«ثمّ ظهر فريق بعد هؤلاء ممّن أفاضوا في هذه المسألة الّتي أمست من المفاهيم المبتذلة في النقد الجديد.»[6]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 245 فما بعدها.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص245.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 252.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 253.

[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 254.

[6]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 255 ، 256.

ويختم **مرتاض** هذا الفصل بسؤال جوهريّ مفاده : « أفلا يكون من حقّنا وواجبنا أيضا أن نحاول البحث في التناص من وجهة نظر عربيّة خالصة، فننقّب عن بعض جذوره في الفكر النقديّ العربيّ القديم ثمّ الجديد؟"[1]

ليجيب عنه في شكل خلاصات، سنقدّم مجملها فيما يلي:

1- أنّ السّرقات الشعريّة لم تكن تتناول المعنى فقط، ولكنّها كانت تتناول اللفظ أكثر من المعنى.

2- أنّ فكرة السّرقات لا تستبعد التأثّر بالقراءة.

3- أنّ مسألة التّناص مسألة مصطلح، مسألة فكرة في حدّ ذاتها، فهي قد وردت في النقد العربيّ القديم.[2]

4- لإنتاج نظريّة نقديّة (فيما يتعلق بالتّناص) نسهم بها في تأسيس المعرفة الإنسانيّة علينا ألاّ نكتفي بنقل النظريّات الغربيّة بحذافيرها، وفي الوقت ذاته علينا ألاّ نعزف عن التأصيل انطلاقا من تراثنا السّخي.

5- يشترك التناص مع فكرة السّرقات الأدبيّة في مسألة قيامهما على التضاد، لا على مجرّد الاتفاق والائتلاف.

6- يشترك ابن طباطبا مع رولان بارط في فكرة النسيان أو التناسي.

7- أنّ مفهوم التناصيّة لا يبرح غير واضح المعالم لدى الغربيّين أنفسهم ممّا يعزّز من استشهاداتنا من التراث العربيّ.[3]

---

[1]-ينظر:عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص257.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 257 ، 258.

[3]- ينظر:المصدر نفسه ، ص 258 ، 259.

ويختم **مرتاض** هذا الفصل بخلاصة شاملة يقول:« إنّ التناص، كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه، هو تبادل التأثير والعلاقات بين نصٍّ أدبي راهن، ونصوصٍ أدبيّة أخرَ سابقة. وكان الفكر النقديّ العربيّعرف هذه الفكرة معرفة معمّقة تحت مصطلح " السّرقات الشعرية".»[1]

واتجه **مرتاض** بعد إلمامه بنظريّة التناص عند العرب للحديث عن نظرية التّناص في النقد الغربيّ المعاصر، والّتي كانت عنوان الفصل السادس.[2] وقد مهّد لهذا الفصل بتقديم ، حدّد من خلاله تاريخ ظهور هذا المصطلح المتمثّل في سنة ثمانٍ وخمسين وتسعمائة وألف، مشيراً بعد ذلك إلى ما تتميّز به الدّراسات العربيّة حول هذه النظريّة من التسرع وقلّة الاستيعاب.[3]

ليخلص إلى أنّ نظرية التناص لا تحتاج إلاّ لقراءة متجسسة للشّعراء المتأخّرين بالقياس إلى الشعراء المتقدّمين في الزمن، لمحاولة ضبط الأفكار والألفاظ الّتي اجترّها الأواخر عن الأوائل.[4]

ليسرد بعد ذلك نظرية "رولان بارط" الّتي يرى فيها أنّ النّص الماثل ليس إلاّ عكسا لنصوص أخرى مجهولة، ونظرية "جوليا كريستسفا" الّتي تزعم فيها أنّ النصّ المكتوب ليس إلاّ اجترارًا لنصوص أخر غير معروفة[5] ، مُحدّدًا الفرق الجوهريّ بينهما ، والمتمثّل في أنّ "رولان بارط" يتحدّث عن نصوصٍ غير معروفة تؤثّر في نصوصٍ معروفة، من حيث لا تتحدّث "جوليا كريستيفا" إلاّ عن نصوصٍ مجهولة تؤثّر في نصوص معروفة.[6]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، الأدبي نظريّة النّص ، ص 260.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 261.

[3]- ينظر:المصدر نفسه، ص 261 ، 262.

[4]-ينظر: المصدر نفسه ، ص 263.

[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 265.

[6]- ينظر:المصدر نفسه ، ص 266.

ويبيّن **مرتاض** أنّ ما كتبه روّاد الحداثة الفرنسيّة عن نظرية التناص لم يخرج عن نطاق ما كان الأقدمون يردّدونه.[1] ليشير في الختام أنّ التناصفي تنظيراته المعاصرة جاوز الأسس البسيطة إلى مجال أرحب، رغم إقرار النقاد الجدد (أمثال: غريماس وكورتيس) بغموض هذا المفهوم.[2]

يُؤرّخ **مرتاض**- بعد هذا التقديم الوجيز- لتاريخ استعمال مصطلح "التناص"، حيث ذهب إلى أنّ "ميخائيل باختينMikhailBakhtin"هو أوّل من استعمله، وتتلوه "كريستيفا"، ولا سيما في كتابها الخطير– كما يصفه **مرتاض**:"- سيمائية – بحوث في التحليل النّصي" ، والّذي يرى فيه أنّ صاحبته عُنيت فيه بمسألة "إنتاجية النص" أكثر من عنايتها بـ " تناصية النص".[3]

يحاول **مرتاض**بعد هذه النبذة التاريخيّة أن يتابع مفهوم التناص، وقد ابتدأ متابعته بالمقارنة بين الأدب المقارن(الّذي يفيد من تشابه الأفكار عبر أدب لغتين اثنتين، أو حتّى عبر أدب لغات متعدّدة) ونظريّة التّناص (التّي تجتزئ بمتابعة تشابه الأفكارعبر أدب لغة واحدة)، معقّبا على ذلك بقوله:« وتلك نقطة الضعف الّتي تقلّل من دور الأدب المقارن.»[4]

ويرى **مرتاض** أنّ تأسيسات الأدب المقارن لا تبتعد كثيراً عن السرقات الأدبيّة العربيّة الّتي كان أمرها ميسوراً في القرون الأولى للهجرة، ليشير بعد ذلك أنّ أهم ما جاء في نظرية التناص هو أنّ النصّ ليس إلاّ إنتاجيّة (productivité).[5]

ثمّ لم يزل أهل الغرب- على حدّ تعبير مرتاض – يتوسّعون في معالجة هذا المفهوم، حتّى جاء غريماس ، فزعم أنّ التناص قد يكون نافعاً لأصحاب الأدب المقارن، وهو ما ذهب إليه

---

[1]- ينظر:عبد الملك مرتاض ، نظريّة النصّ الأدبيّ ، ص 267 ، 268.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 269.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 270 ، 271.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 274 ، 275.

[5]- ينظر : المصدر نفسه ، ص 275- 277.

كورتيس[1]؛ ليتوصّل إلى أنّ أهمّ ما انتهى إليه التّناص في تأسيساته أنّه خلّص النّص من الانغلاق على نفسه، بل جعله ينفتح على كلّ النصوص في العالم.[2]

ثمّ عالج مسألة تعدّديّة التناص وتنوّعه، الّتي يرى فيها أنّ التناص يمكن أن يكون أنواعاً مختلفة(تناص مماثل، تناص نقيض، تناص داخلي...إلخ)، مضيفا:« ويمكن في الحقيقة، استخلاص مجموعة غير محدودة من التقسيمات التناصيّة انطلاقا من هذه الفكرة.»[3]

ويشير **مرتاض** إلى أنّ التناص يمكن أن يمتدّ إلى خارج النّص الأدبيّ، فإذا التّناص في الموسيقى، وفي الرّقص، وفي الخياطة، وفي صناعة السّيارات، وفي صناعة الحواسيب، وفي كل الصناعات والفنون المعاصرة على اختلافها.[4]

ولقد أكّد **مرتاض** على مسألة هامة مفادها أنّ النقد السّيمائيّ اقتنع بأنّ أيّ كتابةٍ أدبيّةٍ لا يجوز أن تكون إبداعاً من عدم، ونَصّا عذريّاً هو من صميم أفكار كاتبه وحده.[5]

ويختم **مرتاض** هذا الفصل بقوله :« حقًّا إنّ التناص بدأ بريئًا، ولكنّه لم يلبث أن انقلب إلى سياسيّ زاخر بالهوى. فبعد أن كان العرب يبحثون في السّرقات الأدبيّة في نصوص الشّعراء لمحاولة معرفة مصادر أفكارهم، ومخزون ألفاظهم، أمسى أهل الغرب يتحدّثونعن حواريّة النصوص، ولكنّهم لا يكادون يتحدّثون إلاّ عن نصوص معيّنة؛ فانقلب مفهوم التّناص المفتوح في أصله، إلى مفهومٍ مغلق على الرغم منه !»[6]

---

[1]- ينظر:عبد الملك مرتاض ، نظريّة النّص الأدبي ، ص 278، 279.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 281.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 292.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 292.

[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 293.

[6]- المصدر نفسه ، ص 294.

أمّا الفصل السابع، فقد خصّصه **مرتاض** للحيّز الأدبيّ[1]، مقسّما إيّاه إلى ثمانية أجزاء، هي كالتالي:

1- **مفهوم الحيّز:** تطرّق **مرتاض** أولا لمفهوم "الحيّز" لغةً واصطلاحاً[2]، ثمّ تناول مفهومه في الفلسفة.[3]وقد عرّفه بقوله:« هو كل ما يمكن أن يكون حجماً أو وزناً أو امتداداً أو متجهاً أو حركةً في سلوك الشخصيّات، أو في تمثّل النّص الّذي يتعامل مع هذا الحيّز» مصنّفا إيّاه في ثلاثة أنواع : الحيّز الأسطوريّ، الحيّز الحقيقيّ والحيّز الخياليّ.»[4].

2- **مفهوم الحيّز الأدبيّ في الكتابات العربيّة القديمة:**يرى **مرتاض** أن مفهوم الحيّز وارد في تراثنا العربيّ، مستدلّا على ذلك بقول "الجاحظ": « اعلم، حفظك الله، أنّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدّة إلى غير نهاية »؛ ليدخل بعد ذلك في نقاش طويل مع هذا القول.[5]

وقد استدلّ كذلك بقول "الأصفهانيّ" الّذي افتتح به هذا الفصل:« إنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلاّ قال في غده: لو غيّر هذا لكان أحسن...»؛ ليتوصّل إلى أنّ العرب لامسوا نظريّة الحيّز الأدبيّ[6]؛ ثمّ استفاض في هذه القضايا بالشّرح والنّقاش والتّحليل.[7]

3- **مفهوم الحيّز في النقد الغربي الجديد:**تطرّق **مرتاض** أوّلا إلى "موريس بلانشو" " Blanchot Maurice"الّذي يرى أنّ اللاّنهائيّة تعني "لا نهائيّة النّفس"، وكأن الكاتب أحرص ما يكون على أن

---

[1]- ينظر:عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 295.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 295-298.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 298-301.

[4]-ينظر: المصدر نفسه ، ص 301،302.

[5]- ينظر:المصدر نفسه، ص 303-305.

[6]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 305، 306.

[7]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 306-315.

يقول كل شيء في وقتٍ واحد وفي إبداعٍ واحد.[1]وقد ذهب في تعليقه إلى أنّ حيّز الكتابة مفتوح لأنّ الحياة متجدّدة ولأنّ الخيال ممتدّ، أي أنّ الحيّز الأدبيّ يعادل سيرة الحياة.[2]

ثمّ تطرّق إلى "جيرار جنيت" الّذي لاحظ أنّ الأدب ينقلنا من حيّز إلى حيّز، وذلك حين يصف الأمكنة والبيوتات والمشاهد الطبيعيّة وغيرها.[3]

4-**الحيّز الأدبيّ والقراءة** : يلخّص **مرتاض** هذه الثنائيّة بقوله:« فإنّما نريد إلى أنّ النّص الأدبيّ يسمح بابتداع أحياز متعدّدة متجدّدة بتعدّد القرّاء وتجدّدهم(...) والنصّ من هذا المنظور يكتسب قوّة تسمح له بالاستمرار في إخصاب الحيّز الأدبيّ دون توقف (...) فالكاتب واحد، والنص واحد، والقارئ متعدّد في الزمان، كما هو متعدّد في المكان.»[4].كما يرىأنّ القارئ المعاصر أشدّ ارتباطاً بأحياز النّص المقروء مقارنةً بقارئ العهود القديمة لأنّه أصبح معنياً أكثر بالتعامل مع الحيّز الذي يشاهده.[5]

5- **الحيّز الأدبيّ والتّجربة:** استهلّ **مرتاض** هذا الجزء بحديثه عن "بول فاليري" "Paul Vallery" الّذي تناول أثر التّجربة في تخصيب الحيّز الأدبيّ، حيث قضى بأحقيّة المتفنن في إبداعه بناءً على رغبته الجامحة المستمرّة في البحث لأنّه في الحقيقة، يبحث عن تشكيلٍ للحيّز الشعريّ لديه.[6]

ويعرج **مرتاض** بعد ذلك للحديث عن الكاتب النمساويّ"راني ماريا ريلك Rany Maria Rilk"الّذي يربط الحيّز الأدبيّ بالتّجربة[7]، ليعلّق على ذلك قائلا:« غير أنّنا لا نتفق مع ريلك في

---

[1]- ينظر:عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، ص 315.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 316.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 318.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 318، 319.

[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 320 ، 321.

[6]- ينظر:المصدر نفسه ، ص 322.

[7]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 323.

بعض ذلك، إذ التّجربة وحدها ما كان لها لتعطي للمجتمع الأدبيّ شاعرًا، فكأيّن من شخص جاب أقاصي الأرض وأدانيها، ولكنّه لا يستطيع أن يكتب بيتا واحدا من الشّعر. "»[1].

6- **الحيّز الأدبيّ واللّغة:** ناقش **مرتاض** في البداية قول "جورج ماتوري: « لقد يوجد حيّز معاصر» قائلا :« إنّ هذه الأطروحة تتضمّن فعلاً افتراضين اثنين أو ثلاثة: الأوّل هو اللّغة، والثّاني هو الفكر، والثّالث هو الفنّ المعاصر» ، مبيّنا أنّ اللّغة ليست مجرّد أداة لملء الفراغ الحيّزي، وهو ما ذهب إليه موريس بلانشو الّذي يزعم أنّ اللّغة ليست سلطة وما ينبغي لها.»[2]

ويرى **مرتاض** أنّ مقولة "الأصفهانيّ" المذكورة في مستهلّ هذا الفصل هي نفسها مقولة "كافكا" Kafka"الّتي استهلّ بها هذا الفصل ومقولة موريس بلانشو، محلّلا ذلك بشيء من المقارنة[3]، أمّا بشأن "جيرار جنيت"GerardGenette، فيرى **مرتاض** أنّه لم يفصل في هذه المسألة على النّحو الّذي يغني ويُقنع رغم وضوح المبادئ العامة الّتي وضعها.[4]

7- **مفهوم نحو الحيّز:** ذهب **مرتاض** إلى أنّ أوّل من حاول تعميم مفهوم النحو، هو "روبير كيلواردنيRobert Kilwardne الّذي يرى أنّ النّحو إذا لم يستطع أن يشمل جميع الألسنة فيكون على شاكلة واحدة، فلا ينبغي له أن يرقى إلى مستوى العلم الحقيقيّ.

وجاء "طودوروف"Todorov"فحاول أن يؤسس، انطلاقا من هذه النظريّة، نظريّة عامة لنحو الحكي أو القص.[5]

---

[1]- ينظر:عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 324.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 324، 325.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 326- 329.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 329، 330.

[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 330، 331.

ويقترح **مرتاض** تأسيس نحو للحيّز الأدبيّ، وذلك بمتابعة مفهوم هذا الحيّز وطبائعه ووظائفه ومظاهره وتواتره أو عدم تواتره.[1]ويرىأيضا أنّ هذه المسألة ممّا يقل الحديث عنها في النقد الحداثيّ العربيّ، فالكلام لا يكاد ينقطع عن الحيّز الّذي يُطلق عليه عامة النّقاد العرب "الفضاء" مقابلا للفظ الفرنسيّ (espace).

8-**الحيّزوالممارسةالنقديّةالعربيّة**: يحاول هذا النقد عدّ الإبداع الأدبيّ أو الفنيّ حيّزًا مفتوحاًبالقياس إلى كل كاتب، غير أنّ "جيرار جنيت" يرى أنّ طبيعة وجود عمل أدبيّ يجب أن يتفرّد بالزمنيّة أكثر من تفرّده بالحيّزية، ثمّ فصّل **مرتاض** في هذه المسألة في بضع صفحات[2] ثمّ تحدّث عن إسهامات "الأصفهانيّ" في هذه المسألة، ليعرُج بعد ذلك إلى بصمة "الجاحظ" الّذي أومأ إلى مفهوم الحيّز في كتابه "البيان والتبيين"، مقارنا ماجاء به هؤلاء مع ما ورد في النظريّات الغربيّة الحديثة.[3]

أمّا الفصل الثامن، فقد حاول **مرتاض** من خلاله أن يناقش مكوناتٍ أخرى لنظريّة النصّ الأدبيّ، حيث وضّح في التّمهيد أنّها من أكثر القضايا الّتي تلامس النّص الأدبيّ في مسار الحداثة الغربيّة، معبّرا على أنّه من غير الممكن تجاهلها لما لها من أهميّة في قراءة النصّ وفهمه وتحليل مكوّناته وإدراك مغزى ملافظه.[4] وتتمثّل هذه القضايا فيما يلي:

أوّلا: إشكالية النص المفتوح أو المغلق: يرى **مرتاض** أنّ الحديث عن هذه الإشكاليّة بدأ يدور في العقود الأخيرة بين كبار النّقاد؛ ويحدّد مفهوم النّص المفتوح على أنّه القابل لأن يقع الابتداء به

---

[1]- ينظر:عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 332.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 337-339.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 339- 345.

[4]- ينظر:المصدر نفسه ، ص 347- 350.

بمثل ما يقع الانتهاء عليه ، فيكون دائريّاًبهذا التصوّر[1]؛ أمّا النصّ المغلق، فيقول بشأنه:« فكأنّه النّص المكتمل الّذي لا تشبه نهايته بدايته، ولا تماثل بدايته نهايته. ولعلّ هذا النّص أن يكون أنزع إلى التقليد منه إلى الجدّة والحداثة.»[2]

ليشير بعد ذلك أنّ"كرستيفا"كتبت عن النّص المغلق سنة 1967؛ وبعدها جاء "ميشال أريفي Michal Arrive" الّذي اصطنع المصطلحين معًا[3]؛ منبّها في الختام أنّ الحديث عن النّص المفتوح أو المغلق هو حديث لا يزال في غاية التعقيد.[4]

ثانيا - التمدلل: يعبّر **مرتاض** عن الاختلاف القائم حول المعنى الحقيقيّ لهذا المفهوم الجديد الّذي أنشأته "كرستيفا" من اللغة الفرنسيّة القديمة؛ الأمر الّذي جعله يؤكّد أنّ "كريستيفا" هي صاحبة هذا المفهوم، وهي الّتي اختصّته بمقدار صالح من الاحتفال.[5]

أمّا "أريفي"، فيفرّق بين التمدلل والدلالة قائلا: «فالتمدلل يجب أن يكون مختلفا، بطبيعة الحال عن الدلالة »[6]؛ في حين خصّص "دكرو Dukro"و"شيفر Chivver" فقرة قصيرة لمفهوم التمدلل، فيذهبان إلى أنّ التأويليّين الّذين يرفضون القصديّة يهملون التمييز بين دلالة الأعمال الإبداعيّة وتمدللها[7]؛ أمّا رولان بارط، فيعالج هذا المفهوم من زوايا مختلفة، ويعوّمه في مفاهيم

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظريّة النّص الأدبي ، ص 351.

[2]- ينظر:المصدر نفسه ، ص353.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 354، 355.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 355، 356.

[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 356- 358.

[6]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 358.

[7]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 359.

أخرى سيمائيّة مثل النّص التام، والنّص الفطريّ، والتّحليل النّصيّ ...متحدّثا في ذلك عن الخلفيّات التاريخيّة الّتي أفضت إلى إنشاء هذا المفهوم بكثير من الشّرح والتّحليل.[1]

ويختم **مرتاض** هذه الإشكاليّة بقوله:« ويظلّ هذا المفهوم محتاجاً، من النقّاد الجدد إلى كتابة جادّة وأصليّة، ومسهبة ومتنوّعة، وربّما إلى ندوات نقديّة متخصّصة لإمكان الإفادة منه في تطوير النّظرة الرصينة إلى النّص الأدبيّ فيما بعد الحداثة الفرنسيّة.»[2].

ثالثا -النتاجيّة: يشير**مرتاض** إلى أنّ هذا المصطلح من قبيل المعاني الصناعيّة والزراعيّة، فجاءت "كرستيفا"، واجتهدت في أن تمنحه معنًى إبداعياًّومفهومياً جديداً يتمحض للنشاط الاختصابيّ للنّص، حيث عرّفت هذا المفهوم بقولها:«النتاجيّة النّصيّة هي الإجراء الملازم للأدب (نصّ)، ولكنّها ليست هي الأدب نفسه (النّص)، مثلما أنّ كلَّ عملٍ هو إجراءُ ملازم لقيمة ما، دون أن يكون القيمة نفسها.»[3]

ويستخلص **مرتاض** من هذا التعريف، مفاهيم فرعيّة نوجزها فيما يلي:

1- النتاجيّة النصيّة: هي المفهوم الأوّل الّذي ترتكز عليه كلّ المفاهيم الأخرى.

2- الإجراء الملازم للأدب، وذلك بحكم أنّ الأدب حقل إبداعيّيثمر أجناسا أدبيّة متنوّعة.

3- ليست النتاجيّة هي الأدب نفسه، فهي ملازمة لنصّ من أي نوع، ولكنّها لا ترقى إلى مستوى الأدب[4].

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 360-364.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 366.

[3]- ينظر:المصدر نفسه ، ص 366، 367.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 367- 369.

ويعتقد **مرتاض** أنّ "رولان بارط" كان أوضح وأدقّ في تقديم هذا المفهوم حين كتب « النّص هو نتاجيّة، غير أنّ ذلك لا يعني أنّه منتج عمل؛ ولكنّه المسرّح نفسه للنّتاج، حيث يلتحق الناصّ بقارئه، فالنّص يعتمل في كل لحظة...»[1]

وسيتخلص **مرتاض** من هذا الكلام جملة من الخلاصات، نوجزها فيما يلي:

1- أنّ كل نص هو نتاجيّة.

2- ينهض النّص بالنتاجيّة من حيث هو ذو قابليّة للاعتمال مع كل ما يحيط به.

3- هناك تناقض في تحديد مفهوم النتاجيّة الأدبيّة بين كرستيفاوبارط، ففي حين تراها الأولى ليست الأدب ولا النّص، يراها الآخر أنّها الأدب نفسه.[2]

أمّا "ميشال أريفي"، فيرى **مرتاض** أنّه يفيدنا بشيء قد يكون على غاية من الأهميّة للقارئ، وهو أنّ النتاجيّة جاءت لتُقوّضَ أُسس البنويّة ونظرتها الّتي كانت تولّيها لمفهوم النّص. ويحلّل ما ذهب إليه" أريفي" بشيء من المقارنة مع سابقيه.[3]

رابعا- بين المرجع والمرجعيّة:يرى**مرتاض** أنّ عامّة المنظّرين السّيمائيّين يجنحون بالمصطلحين الإثنين إلى أنّ كلاّ منهما يتمثّل مفهوماً قائماً بنفسه.[4]

1- المرجع:

يحدّد **مرتاض** أصل هذا اللّفظ في اللّغات اللاتينيّة، ثمّ يحدّد مفهومه في اللسانيّات على أنّه ما تحيل عليه السّمة اللسانيّة.[5]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 369.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 370، 371.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 372، 373.

[4]- ينظر:المصدر نفسه ، ص 373.

[5]- ينظر:المصدر نفسه ، ص 374، 375.

ونشأ عن مفهوم المرجع فرعيّة أخرى لهذه النظريّة، وهي القيمة المرجعيّة للسّمة من حيث مدلولها، لا من حيث داليتها.

ليتحدّث بعد ذلك عن إسهامات النحاة العرب في ربط دلالة السّمة بمرجعيّتها بملاحظتهم أنّ أداة التعريف"ال" تكون للجنس، وتكون للعهد، و"ال" العهديّة تحيل صراحة على مرجع هو الّذي يحدّد دلالتها في نسج اللّغة بين المتخاطبين.[1]

ويعتقد **مرتاض** أنّ "عبد القاهر الجرجانيّ" لامس مفهوم المرجع بوعي معرفيّ، وذلك حين ألحّ كثيراً في كتاباته على مسألة المعنى الخارجيّ للسّمة، مبيّناً أنّه اصطنع مصطلح "المرجع" في صورة عبارة "ويرجع فيها إليه"، ثمّ حلّل **مرتاض** ما جاء به "عبد القاهر الجرجانيّ" باستحضار أقوال أخرى له.[2]

ثمّ تحدّث عن إسهامات كل من "جان ديبوا" وأصحابه الّذين لا يستبعدون العلاقة بين المرجع والسياق، و"غريماس وكورتيس" اللّذين يقرّران الأمر نفسه تقريبا، و"أريفي" الّذي تحدّث عن هذا المفهوم بشيء من الحذر والتشاؤم، و"ديكرو"، "وطودوروف" اللّذين حاولا توضيح هذا المفهوم أكثر.[3]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 380.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 380، 381.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 382- 387.

2- المرجعيّة:

يحدّد **مرتاض** أصل هذا اللفظ في اللغات اللاتينيّة، ليحدّد مفهومه انطلاقا ممّا جاء به "غريماس"على أنّه:« العلاقة الّتي تنطلق من نحو وحدة سيمائيّة إلى نحو وحدة غير سيمائيّة (المرجع)...»[1]

وإذا كان "غريماس"و"كورتيس" ذكرا مفهوم المرجعيّة في باب السّيمائيّة، فإنّ "جان ديبوا" وأصحابه ذكروه في باب اللسانيّات، حيث عرّفها ديبوا بقوله: « الوظيفة الّتي بواسطتها تحيل سمة ما على موضوع للعالم خارج عن حقل السيمائيّات، حقيقيّ أو خياليّ.»[2]

خامسا- تداولية اللغة بين الدلالة والسياق:

قسّم **مرتاض** هذه الفرعية إلى ثلاثة أجزاء، هي كالآتي:

1- تأثيل مفهوم التداولية:

يرى **مرتاض** أنّ مصطلح التداولية يعود في أصله الأجنبيّ إلى اللّغتين الإغريقيّة واللاتينيّة، أمّا مفهومه فنشأ في أمريكا الشماليّة أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ويعود الفضل في تأسيسه إلى "شارل بيرسBaursCharles"ليتأسّف بعد ذلك عن عدم معرفته من اصطنع من اللغويّين العرب المعاصرين هذا المفهوم لأوّل مرّة في اللّغة العربيّة.[3]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 387، 388.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 389، 390.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 390، 391.

ويذهب **مرتاض** إلى أنّ هناك اختلاف شديد في تمثّل مفهوم هذا المصطلح في كتب السّيمائيّات والنّقد الجديد.[1]

2- التداولية وتحليل الخطاب:

يرى **مرتاض** أنّ "دوتيزسلافسكي"DotoZeslafskiقد أثار مسألتين مركزيّتين في مقالةٍ كتبها في الموسوعة العالميّة.

*أوّلهما: مسألة فاعليّة أو إنجازيّة بعض الأفعال في اللّغة المستعملة.

*ثانيهما: مسألة المرجعيّة، من منطلق أنّ هذا المفهوم اتّخذ في سياق لم تبرح دائرته تتسع في حقل التداوليّة.[2]

لقد حاول **مرتاض** بعد ذلك أن يعرض لأهمّ الأفكار والآراء الّتي وردت عن التداوليّة، وأوّل ما أومأ به أنّ هذا المصطلح هو من إجراءات القراءة التّحليليّة السيمائيّة للملافظ. ليتحدّث بعد ذلك عن تعدّد المصطلحات للمقابل الأجنبيّ " pragmatics,pragmatique" ليعرج إلى تعدّد المفاهيم لدى النقّاد الغربّيين.[3]

وبيّن **مرتاض** أنّ هذا المفهوم كان موجوداً منذ العصور الموغلة في القدم، وأنّه ظلّ مستعملا في تحليل الخطاب، وأنّ البلاغيّين القدماء (العرب واليونان) كانوا يجتزئون بأن يطلقوا عليه "السياق"[4]. لينبّه أنّ إجراءات التداوليّة تعنى أساسا بفهم الجملة الواحدة من الكلام، فتذهب في

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 391، 392.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 393-395.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 397- 399.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 400، 401.

البحث عن طبيعة وضعها انطلاقًا من العناصر المعجميّة إلى المؤثّرات النظميّة[1]؛ ليقوم بعد ذلك بتحليل آراء كل من "رولان بارط"و"أوستان"Ostan بصبغة تطبيقيّة أكثر منها نظريّة.[2]

3- نماذج تطبيقية في التحليل التداوليّ:

يرى **مرتاض** أنّ تداوليّة اللغة أدخل في أدوات التأويليّة، بحيث إنّ الكلمة الّتي تقال يراد منها أكثر من معنى، متحدّثا في ذلك عمّا يسمى "المسكوت عنه" الّذي يعتبره مفتاح التداوليّة اللّغويّة. ليقدّم بعد ذلك مجموعة من الأمثلة مع تحليلها وفق المنهج التداوليّ(مثلا: ممنوع التدخين هنا، المكان ضيّق، المكان في غاية الاحترام).[3]

ليتوصّل بعد ذلك إلى جملة من الخلاصات، نوجزها فيما يلي :

أوّلا: إنّ هذه التقنيّة لا تجاوز عنايتها، في منظور السيمائيّين واللسانياتيّين إلى ما بعد الجملة.

ثانيا: ضرورة توافر المعرفة الإنسانيّة– بالإضافة إلى مؤشّرات النظم- للنّص المطروح بين المخاطِب والمخاطَب.

ثالثا: الحكم بأنّ التداوليّة اللغويّة وُجدت في الخطاب منذ العصور الموغلة في القدم تكمن في كيفيّة طرح الخطاب المنطوق، كما تمثل في كيفية طرحه مكتوباً في علاقة الباثّ بالمستقبل.[4]

ثمّ انتقى نصًّا من التراث العربيّ، يعود إلى أحد الخلفاء: « أراك تقدّم رجلاً وتؤخّر أخرى؛ فإذا جاءك كتابي هذا ، فاعتمد على أيّهما شئت !»، وقد حلّله وفق المنهج التداوليّ.[5]

---

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 403.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 404-407.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 407- 411.

[4]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 412، 413.

[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص413- 419.

وفي ختام هذا الجزء بيّن **مرتاض** أنّ هناك مفاهيم أخر جديدة، تتموقع في سلّم النظريّات، لم يتناولها مخافة أن يحوّل هذا الفصل مجرى موضوع الكتاب نفسه، مركّزا على أهميّة هذه النظريّات من الوجهة المعرفيّة للنّقد العربيّ المعاصر، وللنظريّة العامة للنّص الأدبيّ من جهة، وعلى ضرورة الحذر من أخذ هذه المفاهيم فطيرة فِجّة، وهي لا تزال ساخنة تفور لدى أصحابها دون الرجوع إلى أصولها الاشتقاقيّة وخلفياتها المعرفيّة قبل الإقدام على تعريبها من جهة أخرى، ذلك بأنّ من أسباب اضطراب المصطلح اللسانيّ والسيمائيّ قلّة العناية بأصول هذا المصطلح أوّلا، وعدم التنقيب عنه في التراث العربيّ الإسلاميّ ثانيا.[1]

هذه مجمل القضايا و المفاهيم الواردة في كتاب "نظريّة النّصّ الأدبيّ" لعبد الملك مرتاض، حاولنا تقديم موجزها في هذه الفقرات ، حتّى يسهل على القرّاء استيعاب الموضوع و فهم أفكاره .

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض، نظريّة النّص الأدبي ، ص 419، 420.

ملحق 02

السيرة الذاتيــة و العلميّــة لعبد الملك مرتاض.

السيرة الذاتية والعلمية لعبد الملك مرتاض":

يحفل التاريخ الأدبيّ والنقديّ الجزائريّ بالكثير من الأسماء الّتي نعتقد أنّها لم تنل حظّها من العناية والاهتمام، ومن هذه الأسماء : الأديب والمفكّر والنّاقد "**عبد الملك مرتاض**" الذّي نحن بصدد إنجاز بحثٍ حول أحد أهمّ كتبه النقديّة الّتي يسعى من خلالها إلى التنظير للنّصّ الأدبيّ.

ولقد ارتأينا أن نقدّم نبذة عن سيرته الذّاتيّة والعلميّة بغية تعريف القرّاء به من جهة ، وفتح أبوابٍ من القضايا الّتي تستحقّ الدّراسة والبحث من جهة أخرى.

1- حياته وتعلّمه:

وُلد **عبد الملك مرتاض** في العاشر من يناير سنة خمس وثلاثين وتسعمائة وألف ببلدة مسيردة بولاية تلمسان (الجزائر)[1] ، حفظ القرآن العظيم وتعلم مبادئ الفقه والنّحو في كتّاب والده الشيخ عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب...[2] ممّا يسّر له فرصة الإطّلاع

---

[1]- ينظر: مولاي علي بوخاتم ، الدّرس السيميائي المغاربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 2005 ، ص 145.

[2]- شريبط أحمد شريبط ، معجم أعلام النّقد الأدبي في القرن العشرين ، مخبر الأدب المقارن والعام ، الجزائر ، د.ط ، د.ت ، ص 238.

على الكثير من الكتب التراثيّة القديمة، حيث قرأ المتون وألفيّة بن مالك والأجروميّة والشيخ الخليل والمرشد.[1]

التحق في أكتوبر من عام 1954 بمعهد ابن باديس بقسنطينة ، وفي عام 1955 التحق بجامعة القرويين بفاس (المغرب)، ثمّ التحق بكليّة الآداب جامعة الرّباط (المغرب) عام 1960 ، والتحق سنة 1961 بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط.[2]

تحصل في 07 مارس 1970 على درجة دكتوراه الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر ببحث عنوانه "فن المقامات في الأدب العربيّ" بإشراف الدكتور "إحسان النص"؛ وفي شهر سبتمبر من السنة نفسها، عُيّن رئيسا لدائرة اللّغة العربيّة وآدابها، ثم مديراً للمعهد سنة 1974؛ وفي يونيو 1983 أحرز شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس عن أطروحة بعنوان "فنون النثر الأدبي بالجزائر" أشرف عليها المستشرق الفرنسي "أندري ميكال".[3]

تلقى **مرتاض** تعلمه على يد مجموعة من الأساتذة ، أبرزهم:

- الأستاذ "أحمد بن ذياب "من الجزائر (معهد ابن باديس بقسنطينة).
- الدكتور "نجيب محمد البهبيتي" من مصر (جامعة الرباط)
- الأستاذ "محمد الفاسي" من المغرب (جامعة الرباط).
- الدكتور "جعفر الكتاني" من المغرب (جامعة الرباط).
- الدكتور" عبد الرحمان الحاج صالح "من الجزائر (جامعة الرباط).[4]

---

[1]- يوسف وغليسي ، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر ، د.ط ، 2002 ، ص 129.

[2] - ينظر: شريبط أحمد شريبط ، معجم أعلام النقد الأدبي ، ص 238.

[3] - يوسق وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، 130.

[4] - ينظر: شريبط أحمد شريبط ، معجم أعلام النقد الأدبي ، ص 238 ، 239.

2- مناصبه ونشاطاته:

تقلّد **مرتاض** كثيرا من المناصب العلميّة والثقافيّة، منها:

- رئيس فرع اتحاد الكتّاب الجزائريين بالغرب الجزائري (1975).
- نائب عميد جامعة وهران (1980).
- أمين وطني مكلّف بشؤون الكتّاب الجزائريين (1984).
- مدير للثقافة والإعلام بولاية وهران (1983).
- عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة التراث الشعبي العراقية (1986).
- رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998).[1]

وقد شارك عشرات الملتقيّات الأدبيّة والمهرجانات الثقافيّة الوطنيّة والدوليّة، ونشر دراساته في أشهر المجلاّت العربيّة، مثل :"الثقافة" الجزائريّة، "فصول" المصريّة، "المنهل" و "الفيصل" و "قوافل" و "علامات" السعوديّة، "كتابات معاصرة" اللبنانيّة، "الأقلام"، "آفاق عربيّة"، "التّراث الشعبيّ" العراقيّة، "الموقف الأدبيّ "السّوريّة.[2]

3- آثاره:

تتميز كتابات **عبد الملك مرتاض** بالغزارة الكميّة والرّوح الموسوعيّة، إذ تتوزّع على أقاليم ثقافيّة شتى كالرّواية والقصّة والشّعر والنّقد والتّاريخ والتّراث الشعبيّ حتّى ، ليمكننا القول إنّه من أغزر كتّاب الجزائر تأليفا وأكثرهم تنوّعا وثراءً[3] ، وفيما يلي بعضا منها :

---

[1] - ينظر: يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، د.ط ، 2002 ، ص194.

[2] - ينظر: المرجع نفسه ، ص 194، 195.

[3] - ينظر: يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر، ص 195.

3-أ- في الأدب والنّقد:

1- القصة في الأدب العربيّ القديم، الشركة الجزائريّة للنّشر والتوزيع ، الجزائر ، 1968.

2- نهضة الأدب العربيّ المعاصر في الجزائر ، الشّركة الوطنيّة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1980.

3- فن المقامات في الأدب العربيّ ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1980.

4- العاميّة الجزائريّة وصلتها بالفصحى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1981.

5- الأمثال الشعبيّة الجزائريّة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1981.

6- النّصّ الأدبيّ من أين وإلى أين ؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983.

7- بنية الخطاب الشعريّ ، دار الحداثة ، بيروت ، 1986.

8- قراءة النّص : بين محدوديّة الاستعمال ولا نهائيّة التأويل ، مؤسسة اليمامة ، الرياض ، 1997.

9- في نظريّة الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998.

10- الكتابة من موقع العدم ، دار الرياض ، الرياض ، 1419هـ.

11- النص والنص الغائب في شعر سعاد الصَباح ، دار النور ، بيروت ، 1999.[1]

3- ب- الأعمال الإبداعية (الروايات):

1- دماء ودموع : كتبها بالمغرب سنة 1963.

2- نار ونور : كتبها سنة 1964.

3- الخنازير : صدرت عن المؤسّسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1985.

---

[1] - ينظر: شريبط أحمد شريبط ، معجم أعلام النقد الأدبي ، ص 242، 243.

4- صوت الكهف : صدرت عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986.

5- مرايا متشظّية : صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 2000.

6- حياة بالا معنى : رواية قديمة مخطوطة.

7- قلوب تبحث عن السّعادة : رواية قديمة مخطوطة.

8- مملكة العدم : رواية صدرت حديثا ببيروت.[1]

3- ج- إذاعات ومحطّات تلفزيونيّة:

* الإذاعات : الجزائر، وهران، الرباط، جدّة، طرابلس، صنعاء، بغداد، الرياض، لندن...الخ.

* المحطات التلفزيونية : الجزائر، عدن، صنعاء، بغداد، دمشق، المغرب، طرابلس، الفضائيّة القطرية (حوار في قضيّة)، قطر (الاتجاه المعاكس)، تلفزيون المملكة العربية السعودية (أربع حلقات سجّلت عام 2002).

4- أهم الاراء التي قيلت فيه:

أ- يذهب شريبط "أحمد شريبط " أنّ **عبد الملك مرتاض** هو مُمثّل مرحلة النّقد الجديد بالجزائر، معلّلا ذلك بقوله: « لأنّ في هذه السنة، أي سنة 1983 صدر كتاب "النص الأدبيّ من أين؟ وإلى أين؟"، فبهذا الكتاب يكون – في نظري- الدكتور **عبد الملك مرتاض** قد أدار ظهره لمرحلة نقديّة من عمره، وللمنهجين التاريخيّ والتأثُّريّ اللّذين هيمنا على كتاباته النقديّة. »[2]

[1] - ينظر: يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر ، ص 197، 198.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

ويضيف قائلا: « إنّه نموذج الأستاذ الجامعيّ المتطور، والمطوّر لتقنيات عمله، والمجدّد دوما والمشاكس دوما، والمثري للحركة الأدبيّة والباحث دوما في إطار تخصّصه واهتمامه بالنشاط الأدبيّ عن الشيء الجديد والأجود.»[1]

ب- ويُعدّ "يوسف وغليسي" من المعجبين بفكر **عبد الملك مرتاض**، حيث قال عنه: « وليس صاحب هذه التجربة (الدكتور **عبد الملك مرتاض)** بالاسم النّكرة الّذي تحتاج أن نجود عليه بألفٍ ولامٍ لنقرّبه منكم ونعرّفكم إليه، بل لو كان كذلك لكنّا أزهد النّاس فيه، ولما كنّا أضعنا وقتا ثمينا معه عبر هذا البحث الّذي لا يمكن أن يكون إلاّ مغيتًا وشاقًا.»[2]

ويضيف: « يعدّ **عبد الملك مرتاض** من أكثر النُقّاد العرب تطوّرا على مستوى المنهج، وأعمقهم انشغالاً بالثورة المنهجيّة، وأقدرهم وعياً بمكانة المنهج في الخطاب النقديّ، إذ لا يكاد يخلو كتابٌ من كتبه النقديّة الغزيرة بمقدّمة شافية تستوفي الإشكاليّة المنهجيّة حقّها من البسطِ والدّرسِ والسينِ والجيمِ.»[3]

ج- ويُعَدُّ الأستاذ "هامل بن عيسى" من المهتمّين بأعمال **مرتاض**، حيث قال في إحدى دراساته:« ومهما يكن من أمر، فإنّ **عبد الملك مرتاض** يُعتبر ناقداً عنيداً، وقارئًا طموحًا كما يصفه "عبد الله إبراهيم"، يحاول أن يَخْلُقَ انسجاما بين ثنائية الحداثة والتراث حسب "تحريشي"، ويَظَلُّ نموذجا للجامعي المتطوّر دوما والمجدّد لفنّياته، في نظر "أحمد شريبط" »[4]

---

[1] - شريبط أحمد شريبط ، معجم أعلام النقد الأدبي ، ص 17.

[2] - يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص07.

[3] - المرجع نفسه ، ص31.

[4] - هامل بن عيسى ، واقع الخطاب السيميائي في النّقد الأدبي الجزائري ، مطبعة رويفي ، الأغواط ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص 129.

د- وقال عنه الأستاذ "الطاهر يحياوي" في تقديمه لكتاب "يوسف وغليسي" الآنف الذّكر:

« **عبد الملك مرتاض** قلمٌ مطواع وحسٌّ مرهف وخيالٌ خِصب وقدرة فائقة على الفهم والتحليل والصياغة الراقيّة، إذ قلّما انعتق باحث بِوهِج أسلوبِهِ وارتقاءِ نسجهِ، وهو يعارِكُ النّص ويعارك أقلام الكاتبين من حوله في عمقِ النّص.»[1]

[1] - يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، التقديم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر:

1-عبد الملك مرتاض ، نظريّة النّصّ الأدبي ، دار هومة للطباعة و النّشر و التّوزيع ، الجزائر ، ط 2 ، 2010 .

قائمة المراجع:

2- ابن منظور ، لسان العرب ، تح : أمين محمّد عبد الوهّاب ، محمّد صادق العبيدي ، دار إحياء التّراث ، بيروت ، ط 3 ، 1999 .3

3- أبو عبد الرّحمان الخليل بن أحمد الفراهيديّ ، كتاب العين ، تح : عبد الحميد هنداوي،ج 4 ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ط 1 ، 2003 .

4- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزنيّ، شرح المعلّقات السّبع ، دار المعرفة ، بيروت، ط2، 2004 .

5- إدريس قرقوة ، التّراث في المسرح الجزائريّ (دراسة في الأشكال والمضامين) ، ج 1 ، مكتبة الرّشاد ، الجزائر ، ط 1 ، 2009 .

6- حسين حنفي ، التّراث والتّجديد ، دار التّنوير ، بيروت ، ط 1 ، 1988 .

7- مجمع اللّغة العربيّة ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدوليّة ، القاهرة ، ط 4 ، 2004 .

8- محمّد عابد الجابري ، التّراث و الحداثة (دراسات ومناقشات) ، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت ، ط 1 ، 1991 .

9- محمد عبد القادر أحمد ، دراسات في التّراث العربي ، مكتبة الأنجلو مصريّة ، مصر ، ط 1 ،1989 .

10- محمّد علي الصابوني ، مختصر تفسير ابن كثير ، مج 3 ، دار القلم ، بيروت ، ط 5 ، 1986.

11- ابن منظور ، لسان العرب ، مج1 ، دار صادر ، بيروت ، د.ط ، 1968.

12- أبو الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، شر: أحمد عارف الزين ، مطبعة العرفان ، صيدا ، ط1 ، 1982.

13- أبو الحسن محمد عبد الله ابن مسلم ابن قتيبة ، أدب الكاتب ، تح: محمد الفاضلي ، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007.

14- أبو الحسن محمد عبد الله ابن مسلم ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تح: أحمد محمد شاكر ، ج1 ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، د.ت.

15- أبو الفتح عثمان ابن جني ، الخصائص ،تح: محمد علي النجار ، ج1 ، المكتبة العلمية ، القاهرة ، د.ط ، د.ت.

16- أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه ، الكتاب ، تح: دارنبور هرتغج ، المطبع العامي الأشرف ، باريس ، ط1 ، 1881.

17- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح: محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدّة ، ط1 ، 1991.

18- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح: محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1385هـ.

19- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح: محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1988.

20- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح: حسن السندوبي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1947.

21- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح: عبد السلام محمد هارون ، ج1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7 ، د.ت.

22- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تح: عبد السلام محمد هارون ، ج1 ، مطبعة مصطفى البابلي واولاده ، مصر ، ط2 ، د.ت.

23- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، رسائله ، تح: عبد السلام محمد هارون ن ج1 ن مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، د.ت.

24- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح: محمد محي الدين عيد الحميد ، ج1 ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، د.ت.

25- أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية ، تح: أحمد عبد الغفور عطّار ، ج1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط4 ، 1990.

26- أحمد عمايرة ، المسافة بين التنظير النّحوي والتطبيق اللّغوي (بحوث في التّفكير النّحوي و التّحليل اللغوي) ، دار وائل ، عمّان ، ط1 ، 1993.

27- أحمد مطلوب ، دراسات بلاغية ونقديّة ، دار الرّشيد للنشر ، بغداد ، الجمهورية العراقية ، ط1 ، 1980.

28- أحمد مطلوب دراسات بلاغية ونقدية ، دار الرّشيد للنشر ، بغداد ، الجمهورية العراقية، ط1، 1980.

29- جابر عصفور ، الصّورة الفنّية (في التّراث النّقدي و البلاغي عند العرب) ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، ط3 ،1992 .

30- جابر عصفور ، قراءة التراث النقدي ، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ، قبرص ، ط1 ، 1991.

31- جابر عصفور ، نظريّات معاصرة ، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، د.ط ، 1998.

32- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزّمخشري ، اساس البلاغة ، تح: محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ن بيروت ، ط1 ، 1998.

33- جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزّمخشري ، الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التّأويل ، تح: الشيخ أحمد عبد الموجود و الشّيخ علي محمد عوض، ج4 ، مكتبة العبيكة ، ط1 ، 1998.

34- جميل جبر ، الجاحظ في حياته وأدبه وفكره ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1959.

35- جهاد فاضل ، أسئلة النّقد ، حوارات مع النّقاد العرب ، الدّار العربيّة للكتاب ، د.ط ، 1989.

36- حسين محمد سليمان ن التراث العربي الإسلامي ، دراسة تاريخية ومقارنة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ، 1988.

37- حلمي خليل ، مقدّمة لدراسة التراث المعجمي العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1997.

38- خديجة الحديثي ، أبنية الصرف في كتاب سيبويه ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ط1 ، 1965.

39- دار العلوم العربيّة ، دراسات في المكتبة العربيّة و تدوين التّراث ، ط1، 1991.

40- شريبط أحمد شريبط ، معجم أعلام النقد الأدبي في القرن العشرين ، مخبر الأدب المقارن والعام ، الجزائر ، د.ط ، د.ت.

41- شوقي ضيف ، البلاغة تطوذر وتاريخ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط9 ، 1995.

42- شوقي ضيف ، في التّراث و الشّعر و اللّغة ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط ، 1987.

43- عبد الرحمان بدوي ، موسوعة المستشرقين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط3 ، 1993.

44- عبد العزيز حمودة ، الخروج من التيه ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2003.

45- عبد العزيز حمّودة ، المرايا المقعّرة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د.ط ، 2001.

46- عبد العزيز عثمان التويجري ، التراث والهوّية ، منشورات المنظّمة الإسلامية للتربية والعلوم الثقافية ، الرباط ، المملكة العربية ، د.ط ، 2011.

47- عبد الملك مرتاض ، أ- ي دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة " أين ليلاي " لمحمّد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر، ط 1 ، 1992.

48- عبد الملك مرتاض ، مياءلات عن الكتابة ، دار الغرب للنّشر و التّوزيع ، وهران ، ط 1 ، د.ت .

49- عز الدين إسماعيل ، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، د.ط ، 1976.

50- عمر الدقاق ، مصادر التراث العربي ، مكتبة دار الشرق ، بيروت ، ط1 ، د.ت.

51- عمر الدقاق ، مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم ، مكتبة دار الشرق، بيروت ، د.ط ، د.ت.

52- فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ن منشورات اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005.

53- محمد الدغومي ، نقد النقد ، منشورات كلّية الآداب بالرّباط ، ط1 ، 1999.

54- محمد الطاهر بن عاشور ، تفسير التحرير والتنوير ، مج12 ، دار سحنون للنشر والتوزيع ، تونس ، ط1 ، د.ت.

55- محمد بن عبد الغني المصلري ، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، دار خدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، د.ط ، 1986.

56- محمد خلف الله أحمد و محمد زغلول سلام ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، دار المعارف، القاهرة ، ط3 ، 1976.

57- محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 1982.

58- محمّد صادق قنيبي ، المدخل لمصادر الدّراسات الأدبيّة و اللّغويّة و المعجميّة ، دار ابن الجوزي ، عمّان ، ط1 ، 2005 .

59- محمّد عابد الجابري ، نحن و التّراث ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، ط6 ، 1993.

60- محمد كريم الكواز ، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد) ، الإنتشار العربي ، بيروت، ط1 ، 2006.

61- محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1996.

62- مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغاربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 2005.

63- هامل بن عيسى ، واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري ، مطبعة رويفي ، الأغواط ، الجزائر ، ط1 ، 2007.

64- يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، د.ط ،د.ت.

65- يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر ، من اللانسونية إلى الألسنية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، د.ط ، 2002.

قائمة المجلات والحوليات والندوات العلمية:

66- إعمال الملتقى الوطني الأول "التراث العربي وجديد القراءات النقدية" ، المركز الجامعي ببرج بوعريريج ، معهد اللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية ، قسم اللغة والأدب العربي ، 10/9 ماي 2011.

67- بحوث الندوة الدولية الثانية "قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة" ، جامعة الملك سعود ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها.

68- حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ، مقال: "ابن طباطبا العلوي والتصور التداولي للشعر" لعبد الجليل هنوش ، الحولية 21 ، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، 2001.

69- مجلة التراث العربي ، مقال "مسائل تراثية" لحسام الخطيب ، اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع2 ، 1970.

70- مجلة جامعة الملك سعود ، مقال:"أداة الناقد:دراسة في الموروث النقدي عند العرب" لقاسم المومني ، كلية الآداب ، المملكة العربية السعودية ، مج5 ، 1993.

71- مجلة علامات ، مقال "مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث" للأستاذ بشير إبرير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدّة ، السعودية ، ع49 ، الموسم 13، سبتمبر 2003.

قائمة الرسائل الجامعية:

72- غانم رشيدة ، اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، 2012

الفهرس

فهرس المحتويات

مقدمة:..... 02

الفصل الأوّل: مفهوم التراث في النقد العربي المعاصر

1-المدلول اللّغويّ والا صطلاحي للتراث:.....07

2-جدلية التراث/ الحداثة في النقد العربيّ المعاصر.....13

خلاصة:.....25

الفصل الثاني: المرجعيات التراثيّة النّقديّة في كتاب " نظريّة النّص الأدبيّ" لـ: عبد الملك مرتاض

1-الجاحظ:..... 29

أوّلا:البيان والتبيين.....31

ثانياً: الحيوان.....36

ثالثاً: رسائله.....41

2-عبد القاهر الجرجاني:.....45

أوّلاً: دلائل الإعجاز.....46

ثانياً: أسرار البلاغة.....52

3-عبد العزيز الجرجاني:-الوساطة بين المتنبي وخصومه.....54

4-ابن طَبَاطِبَا العَلَوِي: -عيار الشعر.....61

5-ابن رشيق القيرواني: - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.....65

6-ابن قتيبة:..... 69

خلاصة:.....73

الفصل الثالث: المرجعيات التراثيّة اللّغويّة في كتاب "نظريّة النص الأدبيّ"

لـ: عــبد المـلـك مرتـاض.

-القرآن الكريم وتفسيره.....78

أولاً:المرجعيات التراثيّة اللغويّة النحويّة والصرفيّة.....82

1-كتاب سيبويه:.....82

2-تعليقات نحويّة:.....85

3-صيغ صرفيّة جديدة:.....89

ثانياً: المرجعيات التراثية اللّغويّة المعجمية.....94

1-لسان العرب لابن منظور:.....94

2-الخصائص لابن جني:.....100

3-أساس البلاغة للزّمخشريّ:.....103

4-تاج اللّغة وصحاح العربيّة للجوهري:.....106

خلاصة.....111

خاتمة:.....113

ملحق01:.....117

ملحق02:.....151

قائمة المصادر والمراجع:.....158

فهرس المحتويات:.....168