



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم



كلية الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير
في مشروع النقد المغاربي- التراث والحداثة- الموسومة بـ:

تلقي المنهج السيميائي عند عبد الملك مرتاض -مقاربة وصفية-

إشراف

أ.د محمد قادة

من إعداد الطالب:

علي مقدم

أعضاء لجنة المناقشة

1. د فاطمة داود -جامعة مستغانم رئيسا
2. أ.د محمد قادة -جامعة مستغانم مشرفا ومقررا
3. د بلقاسم إبراهيم -جامعة مستغانم عضوا مناقشا
4. د الحاج جعدم -جامعة الشلف عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015. 2016.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيّدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – وعلى آله وصحبه إلى يوم الدين وبعد :

عرف المشهد النقدي المعاصر رجة قوية بعد تسرب المناهج الغربية إلى حدود العالم العربي وتغلغلها في الممارسات التحليلية النقدية للنصوص الشعرية، والسردية بالخصوص ومن أبرز وأهم المناهج الأدبية واللسانية التي ظهرت في الساحة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة المنهج السيميائي الذي يدرس النص الأدبي والفني باعتبارهما علامات لغوية وغير لغوية تفكيكا وتركيبا. وقد تعرف المفكرون العرب على هذا المنهج نتيجة الاحتكاك الثقافي مع الغرب ونتيجة الاطلاع على مستجدات الحقل اللساني وتمثل تصورات ما بعد البنيوية وعبر البعثات العلمية المتوجهة إلى جامعات الغرب ونتيجة فعل الترجمة ، وقد تبوأ المنهج السيميائي في حقل الدراسات النقدية الحدائثة منزلة كبيرة أخذت من العناية والاهتمام، الأمر الذي جعل النقد العربي يغتنى بكتابات تمتلك قدراً كبيراً من العمل الجاد والمنهجية في التحليل والقراءة ومساءلة النص الإبداعي وفق قراءة سيميائية تتخذ من العلامة اللغوية حجر أساس في ولوج عالم النص. وفي هذا السياق انكب عدد من النقاد على التلقي النظري والإجرائي التطبيقي لمعطيات هذا المنهج الجديد

وقد تطور النقد المغربي تطورا ملحوظا على مستوى الكم والنوع وبدأت ملامح السيميائيات كمنهج تتأسس خلال الثمانيات من بوابة المغرب العربي المعاصر ، وهذا من خلال مجموعة من الأقلام أسهموا في هذا الحقل ،نشير على وجه الخصوص لا التعميم لكل من محمد مفتاح، وعبد الفتاح كليطو، ومحمد الماكري، والسعيد بن كراد من المغرب، وعلي العشي، وسمير المرزوقي، وإلى عبد المالك مرتاض وعبد القادر فيدوح، وعبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك، والطاهر رواينية في الجزائر، وبالرغم من الاهتمام البالغ من النقاد العرب المغاربة بهذا المنهج الجديد إذ وجدوا فيه ضالتهم في تحليل النصوص إلا أن مشكلة غياب استراتيجيات واضحة بأساسياته التي نشأ عليها في أوروبا ظلت المشكلة والعائق الأول في الاسترسال النقدي السيميولوجي مما أثار العديد من الإشكاليات في مقاربة النص الأدبي

مقاربة واعية على مستوى الأدوات الإجرائية أو التأويل واستنطاق النصوص بشكل لا يفسد دلالة المعاني الحقيقية للبنى العميقة .

لذا كان من العسير الإلمام بكل المفاهيم والإجراءات التي أفرزتها السيميائيات والتي حظيت بالاهتمام الواسع من طرف كوكبة من الباحثين والمشتغلين في هذا المجال الذين سعوا جاهدين إلى التنظير في الدراسات السيميائية ومن أبرزهم الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض الذي عني بتتبع الدراسات الأدبية العربية قديمها وحديثها بالموازاة مع تتبعه للنظريات والمناهج النقدية الحديثة حيث بدأ مساره النقدي انطباعيا تاريخيا، ثم بنيويا أسلوبيا فسيمايا تفكيكيا، فهو ناقد منهجي بامتياز إذ نجده يخصص في أغلب مقدمات دراساته النقدية حديثا مطولا عن إشكالية المنهج وعيا منه بأهميته وخطورته معا في الدراسات الأدبية. وبناء على هذا جاء موضوع البحث موسوما بـ: **تلقي المنهج السيميائي عند عبد الملك مرتاض.**

والدافع الذي حفزنا على البحث في هذا الموضوع واختياره هو مشاركتي في إحدى الأيام الدراسية العلمية التي كان موضوعها الأعمال النقدية والأدبية لعبد الملك مرتاض في جامعة الشلف بمعونة الأستاذ الدكتور محمد قادة فأتار حفيظتي تلك التعددية المنهجية التي اتسم بها عبد الملك مرتاض وهو يحلل النصوص الأدبية، كما أنّ غزارة إنتاجه الأدبي والنقدي جعلته ناقدا متمرسا بامتياز فضلا على ميولنا إلى علم السيميائيات، ودافع آخر وهو ضرورة إعطاء الناقد الجزائري المكانة اللائقة به من خلال إثراء آرائه النقدية واستنباط النظريات والمناهج التي تبناها سيما المنهج السيميائي الذي يساهم بشكل واسع في سبر أغوار النص وكشف دلالاته و معانيه للمتلقى .

لقد ركز الناقد عبد الملك مرتاض في مقاربه للنصوص الأدبية بصفة كبيرة على السيميائيات إذ راح في مجموعة معتبرة من مدوناته النقدية يحاول التعريف بهذا المنهج الذي اعتبره وسيلة فعالة صادرة عن رؤية متميزة خاصة يهتدى بها في مقاربة النصوص بمختلف أنواعها لذا راح يطبقه على مجموعة من النصوص الأدبية القديمة والحديثة في تأنّ وصبر وجدل مزوجا بذلك بين التنظير والممارسة ومسائرا لتطور الحركة النقدية المعاصرة.

فشكّلت بذلك هذه المقاربات المرتاضية حدثا ثقافيا وفكريا في الوطن العربي بأسره و بخاصة الساحة النقدية الجزائرية.

ومن هذا المنطلق حاولنا في هذا البحث أن نستظهر جانبا من التجربة النقدية عند الباحث عبد الملك مرتاض بتشجيع من الأستاذ المؤطر بعد أن ذلّل لنا مختلف الصعوبات وبعض العوائق المتعلقة بأفكار مرتاض النقدية الدقيقة وهذا من خلال الوقوف على بعض المدونات النقدية التي اعتمد فيها المقاربة السيميائية والتي أسهمت في إرساء الدرس السيميائي في المشهد النقدي المغربي عامة والجزائري خاصة محاولين في الوقت ذاته الإجابة على بعض التساؤلات بغية معرفة مشروعه النقدي السيميائي والتي نسوقها كالآتي:

- ما هي المصادر السيميائية التي غرف منها عبد الملك مرتاض ؟ هل اكتفى بالعودة إلى التراث العربي أم أنه نهل أيضا من الفكر الغربي؟.
- هل أحاط عبد الملك مرتاض بالمدارات النقدية التي تشكّل على ضوءها المنهج السيميائي؟.
- كيف وظّف عبد الملك مرتاض المنهج السيميائي في تحليله للنصوص الأدبية في مدوناته النقدية؟ وهل اكتفى بنقل الإجراءات النقدية الغربية لهذا المنهج و طبّقها مباشرة أم أنّه راعى خصوصيات النصوص المطبّق عليها؟.
- كيف تعامل عبد الملك مرتاض مع المصطلح السيميائي من حيث التعريف والتوظيف؟ وهل أصلّ له في التراث العربي؟ وإلى أي مدى حافظ عليه عند نقله؟.

ولا ننكر أننا أفدنا من دراسات أكاديمية وبحوث كانت سابقة في هذا المجال حيث تناولت بالدرس والتحليل إسهامات عبد الملك مرتاض وعرضت آرائه النقدية أهمها : رسالة الباحث يوسف وغليسي بعنوان إشكاليات المنهج و المصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، ورسالة الباحث علي خفيف بعنوان التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض ، ورسالة الباحث فريد أمعشتشو بعنوان المصطلح النقدي وقضاياها عند عبد الملك مرتاض ورسالة الباحث بوجملين مصطفى بعنوان المصطلح السردى عند عبد الملك مرتاض – كتاب في نظرية الرواية انموذجا- بالإضافة إلى بحوث أخرى يضيق المقام هنا لذكرها.

وكان الهدف من هذا البحث هو أن يعرف الباحث كيف استقبل المنهج السيميائي الغربي المنشأ في الفكر العربي من خلال عبد الملك مرتاض وكيف ساهم الناقد في إرساء هذا المنهج في المشهد النقدي الجزائري على وجه الخصوص.

وفيما يتعلّق بمنهج الدراسة وقصد لملمة موضوع البحث وتأطيره فقد استعنا بإجراءات التحليل والوصف والإحصاء و الاستنباط والتي كانت الأنسب في اعتقادنا لوصف مجموع المقاربات السيميائية المعتمدة من طرف مرتاض وتحليل آرائه النقدية وإحصاء أهم المصطلحات السيميائية قصد الوصول إلى نتائج اجتهادية .

وابتغاء استيعاب أصول البحث وتقادي العدول عنها إلى فروع عديدة متكاثرة و تماشيا مع طبيعة الموضوع جاء البحث مقسّمًا إلى مدخل وثلاثة فصول.

فقد حاول الباحث في المدخل أن يمهد للموضوع من خلال التطرق إلى تجليات المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر وهذا بعرض مجموعة هامة من النقاد الجزائريين الذين تبنّوا المنهج السيميائي والوقوف عند أهم مقارباتهم وآرائهم النقدية السيميائية.

وأما الفصل الأول فقد حاول الباحث أن يتناول علم السيميائيات من النشأة إلى التطور من خلال تسليط الضوء على كرونولوجيا السيميائية من الأصول الفلسفية و الفكرية عند علماء العرب و الغرب إلى ما استقرت عليه في الوقت المعاصر.

وأما الفصل الثاني فتطرق الباحث فيه إلى أبرز المشارب السيميائية التي نهل منها عبد الملك مرتاض وكذا طبيعة المنهج السيميائي من خلال التعريف به و التأصيل له وكيفية توظيفه واعتماده في تحليل أهم المقاربات النقدية المرتاضية ، كما أشار الباحث أيضا إلى قضية التعددية المنهجية عند عبد الملك مرتاض .

وأما الفصل الثالث فقد حصر فيه الباحث الحديث عن المصطلح السيميائي وكيف وظّفه عبد الملك مرتاض في مقارباته السيميائية وهذا من خلال الوقوف على أبرز المصطلحات وأكثرها شيوعا و تداولها في المدونات المختارة للدراسة ، كما تناول الباحث أيضا الأدوات الإجرائية و المفاهيم السيميائية التي اعتمدها مرتاض وهو يباشر تحليله للنصوص الأدبية.

وفي الأخير خرج الباحث بجملة من النتائج والإجابات أجملت في خاتمة البحث .
والذي دفع دقة البحث وأعطاه تقدماً هو اعتماد الباحث على مجموعة من المصادر
والمراجع في مقدمتها أساساً مدونات مرتاض النقدية المعتمدة محل الدراسة، ونذكر على
سبيل التمثيل لا الحصر:

- 1- عبد الملك مرتاض ،« نظرية النص الأدبي، أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين
ليلاي ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق،
نظرية القراءة ، النص الأدبي من أين إلى أين ، بنية الخطاب الشعري، عبد الملك
مرتاض ، شعرية القصيدة قصيدة القراءة ، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ، في نظرية
الرواية – بحث في تقنيات السرد -».
- 2- مولاي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغربي ، دراسة وصفية إحصائية نقدية في
نموذجي عبد الملك مرتاض و محمد مفتاح.
- 3- السيميائية: القواعد ،الأصول والتاريخ،مجموعة من المؤلفين ،ترجمة رشيد بن مالك
4- محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث.
- 5- يوسف وغليسي بعنوان إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض
النقدية.

وقد اعترت سبيل البحث بعض الصعوبات كأبيّ بحث أكاديمي فلا ضير أن صعوبة
التوفيق بين التدريس كعمل و البحث كان بمثابة عائق مهم لات هندسة الباحث لموضوع
البحث من جهة وكذا صعوبة الوصول المباشر إلى بعض الكتب والدراسات النقدية من جهة
أخرى.

ولا يسعني في الختام إلا أن أحمد الله عزّ وجلّ على التوفيق لإتمام هذه البحث المتواضع
كما لا يفوتني أن أتقدّم بخالص الشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور محمد
قادة الذي حمل على عاتقه تتبّع محطات هذا البحث فكان خير مرشد ومعين وخير دليل
أنار لنا المسائل النقدية المستعصية فتابع حيثياتها باهتمام بالغ وتفصيل دقيق، ولولا توجيهاته
السديدة ونصائحه الدائمة وروحه العلمية الحاضرة دائماً، لما استقام هذا البحث على ما هو

مقدمة

عليه، كما نشكره أيضا على تحفيزه الدائم الذي راعانا به طيلة مسيرة هذا البحث فجزاه الله عنا خير الجزاء والثواب.

كما نوجه خالص التحيات إلى جميع الأساتذة الذين درّسونا في السنة التحضيرية في مشروع النقد المغاربي – التراث و الحداثة – و على رأسهم الأستاذ المشرف الدكتور محمد قادة فجزاهم الله أحسن الجزاء.

مستغانم في 2015/05/30.

المدخل

تجليات المنهج السميائي في النقد الجزائري
المعاصر:

- ✓ رشيد بن مالك
- ✓ عبد القادر فيدوح
- ✓ أحمد يوسف
- ✓ السعيد بوطاجين
- ✓ عبد الحميد بورايو
- ✓ محمد ساري
- ✓ الطاهر رواينية

تجليات المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر:

لقد عرفت السيميائيات الحديثة درجة من النضج والتطور، وتعددت اتجاهاتها وذلك بفضل الترجمة والاحتكاك بالغرب والمثاقفة، وقد أثرت بصورة مباشرة في المشهد النقدي الجزائري وهذا من خلال اهتمام نخبة من النقاد والمثقفين الجزائريين بها من أمثال: (عبد الملك مرتاض، عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك، عبد القادر فيدوح، يوسف أحمد، السعيد بوطاجين، لخضر جمعي وغيرهم) وهذا عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميائيات كعلم، أو عن طريق ترجمة بعض الكتب الأجنبية المتخصصة في حقل السيمولوجيا، الأمر الذي جعل إصداراتهم الأدبية في هذا المجال تسمو وترتفع نوعا، كما أن الواقع المعرفي الفكري في العالم المعاصر أضحى يعرف تسارعا في الفكر، وأصبح يتطلب معرفة علمية ومنهجية تسير هذا التطور العلمي، مما دفع القائمين والباحثين في هذا الحقل إلى تحديث ممارستهم النقدية أيضا وعصرنتها، وذلك باستحضار أدوات مقتضيات التحليل العلمي في نسختها الغربية دون البحث في خلفياتها بدعوى أن « المناهج العلمية ملك مشاع، وإنجاز إنساني للجميع، ولعل من يسهم في تشكيلها أشد حاجة إليها ممن توفرت لديه العوامل لإنضاجها وبلورتها»¹.

وقد اقتصررت جهود النخبة المؤسسة للمشهد الحداثي في الخطاب النقدي الجزائري بادئ الأمر في الترجمة والتنظير وبعض من التطبيقات، وبعض الدراسات، ولكن هذا المنجز لم يتجاوز عتبة التعريف بالسيميائيات ولم يبلغ مسعاه في إبراز منهج نقدي سيميائي في المشهد النقدي الجزائري .

وأمام هذا الكم المعرفي النقدي المتجدد، ووسط الحماسة المتزايدة لتبني السيميائية في الممارسة النقدية الجزائرية، راح النقاد الجزائريون يعيشون على نظريات وإجراءات مستعارة باحثين في الوقت ذاته عن خطاب جزائري أصيل في حين أننا « نجد هؤلاء جميعا يعيشون بأجسامهم في العالم العربي، ويعيشون بعقولهم ومشاعرهم في أوروبا»² فلا يختلف حالهم عن حال الناقد "عبد الله الغدامي" الذي أقر قائلا « احترت أمام نفسي وأمام موضوعي ورحت أبحث عن نموذج

¹ يبنى العبد، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1990، ص22.

² شعري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغرب، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1993، ص23.

أستظل به، محتميا بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع في نفسي، كي لا أجتزأ أعشاب الأمس (...). ومازلت في ذلك المصطرع حتى وجدت منفذا فتح إلي مسالكه فوجدت منهجي ووجدت نفسي»¹.

وإذا كانت القطيعة المعرفية النقدية مستبعدة مع التراث باعتباره أرضية خصبة التداول، فإنه من الصعوبة بمكان رسم ملامح خطاب نقدي حدائثي خارج خلفية إبستيمولوجية تؤطره، وكون أن كل أن كل خطاب « يصدر عن رؤية (...) إما صراحة وإما ضمنا»².

وفي ظل هذه الرؤية هي التي تؤطر المنهج وتحدد أبعاده وأفقه في ظل تضارب المعارف والدراسات النقدية الغربية المتعددة، التي أفرزتها مختلف البحوث اللغوية الحديثة والمعاصرة، عمد كثير من النقاد الجزائريون إلى تحديث الخطاب النقدي وفي هذا السياق يوضح مرتاض قائلاً « أنى لنا أن نراجع مناهجنا كما نراجع أنفسنا من أجل تطعيم رؤيتنا إلى النص الأدبي، كما نعامله معاملة حديثة»³.

فها هو الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض يدعو إلى إعادة النظر في المناهج الدراسية للنص الأدبي قصد تحديثها في معالجة النصوص الأدبية حتى تواكب الحركة المستمرة لهذه المناهج الباحثة عن ذاتها.

ولعل النقص المعرفي في المشهد النقدي الجزائري الحديث والمعاصر استدعى ضرورة الانفتاح على الخطاب الغربي الحدائثي قصد الإفادة من حقله العلمية الرائدة في هذا المجال.

فقد راح الخطاب السيميائي في النقد الجزائري الحديث يستلهم نظرية غريماس التي حاولت استيعاب الأنموذج التحليلي البروبي ضمن تطور نظري جديد للسرد، وذلك من خلال البحث في البنى السردية وتمفصلاتها الدلالية في الأدب القديم وفي القصة القصيرة والرواية والأدب الشعبي، والشعر، إلا أنه لم يكن أوفر حظا في هذا الخطاب اللهم إلا ما جاء لَمَمًا لدى بعض الدارسين النقاد ومنهم نذكر "أمنة بلعلى" و"عبد القادر فيدوح" و"أحمد يوسف" و"عبد المالك مرتاض".

¹ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، ط 4، 1998، ص 26.

² محمد عابد الجابري، نحن والتراث، منشورات المركز الثقافي العربي، ط 5، 1986، ص 26.

³ عبد الملك مرتاض، أ، ي، دراسة سيميائية، تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية،

1992، ص 09.

تجدر الإشارة إلى أن معظم النقاد الجزائريين الباحثين في مجال السيمياء اهتموا أكثر بالدراسات السردية بسبب تأثرهم بالمدرسة الباريسية التي يتزعمها "غريماس" إذ أننا نجد أن معظم الباحثين قد تتلمذوا مباشرة على يد "غريماس" نفسه كما هو الحال بالنسبة لـ "عبد الحميد بورايو" و"السعيد بوطاجين" و "رشيد بن مالك" وغيرهم ممن عرف من النظرية السردية وراح يتمثل مصطلحاتها وأدواتها الإجرائية في قراءتهم السيميائية، أو عن طريق الترجمة التي شكلت معينا مميزا للبحث السيميائي في الجزائر .

ولعل من أهم الكتب المترجمة التي استأثرت باهتمام الباحثين الجزائريين نجد المعجم المعقلن لـ "غريماس" الذي ترجمه "رشيد بن مالك" والسيميائية أصولها وقواعدها "لميشال أريفيه وآخرون"، و"السيميائية مدرسة باريس" لجان كلودكوكي، فيما ترجم "أحمد يوسف" نظرية العلامات لـ "شارل موريس" وترجم عبد الملك مرتاض "نظرية المربع السيميائي" لـ "غريماس"، وقد ارتبطت هذه الترجمات في مضامينها بالأصول السيميائية، وانمازت بالدقة والموضوعية على حد إجماع معظم الباحثين في هذا المجال .

وقد غدا البحث السيميائي في المشهد النقدي الجزائري فضاء رحبا واسعا، حيث أنه راح يفيد من حقول معرفية تارة ويتقاطع مع اختصاصات معرفية تارة أخرى، الأمر الذي أبرز اصطناع مناهج مركبة تستعير أدوات بعضها البعض دون الانحياز لمذهب على حساب الآخر.

يقول عبد الملك مرتاض في هذا السياق ما نصه « أن ننساق نحو مدرسة منهجية واحدة نتعصب لها ونتعصب على المدارس الأخرى لننغلق من بعد ذلك على أنفسنا داخل إيديولوجية مهما تلك معقدة ومتطورة فهي في رأينا ساذجة مغالطة بحكم طبيعتها، مكابرة بحكم هدفها مدعية بحكم وظيفتها، متعصبة بحكم رؤيتها الأحادية إلى الأشياء والأحياء»¹ .

يرى الباحث أن هذا التصور يطرح تعددية المنهج أي تركيب المنهج على نحو ما ذهب إليه مرتاض، وهذا يستدعي أيضا تداخل الإجراءات والمصطلحات وحتى المبادئ التي يقوم عليها كل منهج، وهذا يفضي إلى طرح إشكالية تداخل النظريات النقدية فيما بينها بكل ما تحمله من موروث

¹ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، لنجيب محفوظ، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص 08-09.

ثقافي وحضاري وإيديولوجي، لذا وجب على الناقد أثناء العملية التحليلية للنص الأدبي أن يكون حريصا وفطنا في التعامل مع النص، وهذا الأمر يتطلب «وعيا نقديا قائما على إدراك الفوارق بين الأوضاع»¹ والأخذ بعين الاعتبار الحمولة الثقافية والحضارية لهذه الدراسات.

للإشارة فقط، فإن فكرة تركيب المناهج تبلورت مع "بارث" الذي ساهم في تطوير منهج الشكلايين الروس نحو البنيوية وساهم بإيصالها إلى ما يعرف باسم "ما بعد البنيوية".

والملاحظ جليا أن النموذج الغربي في الواقع النقدي الجزائري المعاصر قد هيمن بصفة كبيرة، إذ راح كثير من النقاد الجزائريين في مقارباتهم النقدية يستندون إلى آراء النقاد الغربيين، قصد إضاءة وتحليل النص الأدبي أمثال "بارث"، و"غريماس" و"تودوروف" و"كلود برومند" و"جوليا كريستيفا" وغيرهم ممن أثروا بشكل مباشر أو غير مباشر على الخطاب النقدي العربي بصفة عامة والخطاب النقدي الجزائري بصفة خاصة.

لقد أحدث تسرب المنهج السيميائي إلى حدود المشهد النقد الجزائري وتغلغله في الممارسات المتعددة للنصوص الأدبية أثرا بالغا، وبخاصة في الدراسات الروائية، فراحت خيوط الخطاب النقدي الجزائري المعاصر تتجمع تنظيرا وتطبيقا قصد بلورة خصوصية في مواجهة النصوص الأدبية الأخرى، غير أن تجربة عبد الملك مرتاض النقدية شكلت اللبنة الأساسية في تشكيل هذا الخطاب، إذ أن غزارة إنتاجاته النقدية منحتة موقعا هاما ضمن منظومة الخطابات النقدية الجزائرية والعربية، وبخاصة مدوناته التي تناولت في مضامينها مقاربات سيميائية للنصوص الأدبية الشعرية والنثرية على حد سواء.

كما برزت مجموعة من النقاد الجزائريين تأثرا بالسيميائيات فراخوا يطلقون العنان لقرائهم وأقلامهم، فعرضوا مجموعة من الأعمال النقدية ثبتوا فيها المنهج السيميائي وألفوا فيه نظريا وتطبيقيا استنادا إلى التحليل والشرح والتأويل، وفي هذا السياق لا ضير من الوقوف عند بعض النقاد الجزائريين الذين أثروا الساحة النقدية الجزائرية بمؤلفاتهم، - وأبرزهم عبد الملك مرتاض

¹ ادوارد سعيد، انتقال النظريات، مجلة الكرمل، ع7، 1982، ص 27.

موضوع الدراسة والذي خصصنا لمقارباته السيميائية مجالا أوسع في الفصول- ومن هؤلاء النقاد نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

1. رشيد بن مالك:

يرتب هذا الناقد في صنف الباحثين الجزائريين الذين أوقفوا جهدهم العلمي والعملية على الأبحاث ذات الطابع الشكلاني المنضوي تحت مدرسة غريماس الفرنسية إلى أن « غدا نموذجا عربيا لتطبيق المنهج السيميائي »¹ وهذا بفضل دراسته السيميائية ومؤلفاته وترجماته في هذا المجال، كما أنه شارك في العديد من اللقاءات النقدية مع عدد من الباحثين في الحقل السيميائي السردية على غرار الباحثة "آن إينو"، كما عاصر أعمال "جوزيف كورتيس" و "ميشال أريفيه" و "جان كلود كوكي" و "لوي بانيه".

وقد أثر الباحث رشيد بن مالك المكتبة الجزائرية والعربية بمجموعة هامة من الكتب والدراسات في ميدان السيميائية السردية فضلا عن الملتقيات التي ينشطها داخل وخارج الجزائر، ومن أهم المدونات نذكر على سبيل المثال لا الحصر.

أ- قاموس التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، وهو كتاب حاول فيه الباحث الغوص في خبايا المصطلح السيميائي الغربي، مجسدا في الوقت ذاته التقاطع العلمي والمعرفي بين اللغات العربية، الفرنسية والإنجليزية، كما قدم فيه جانبا من المادة السيميائية للملتقى العربي والجزائري بخاصة، حتى يسهل عليه فهم المصطلحات السيميائية، والاستعانة بها في الجانب الإجرائي للمنهج السيميائي. وقد أدرج في هذا القاموس ثمان وعشرين ومائتي مصطلح أساسي²(228).

ب- مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبية، الجزائر، 2000، هو كتاب متخصص، جمع بين القراءة النظرية والتحليل النقدي، درس فيه أهم الأصول الشكلانية لمدرسة باريس الفرنسية، ومنابع مصطلحاتها العملية، وقد وُجّهت هذه الدراسة تحت مجموعة

¹ عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص 104.
² ينظر كمال جدى، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك مذكورة ماجيستر، (مخطوط) تحت إشراف د. العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011/2012، ص 50.

« موجهة إلى الجامعيين من الطلبة وأساتذة وباحثين بهدف رفع الرصيد المعرفي عبر أسلوب منهجي يعتد بالدقة والموضوعية »¹.

وقد استعرض الباحث في هذا الكتاب أهم الأصول الشكلانية للنظرية السيميائية ودورها في بلورة الوجود السيميائي، باعتباره منهجا معتمدا في مقارنة النصوص، كما تطرق إلى تحليل سيميائي لقصة من مجموعة أحمد رضا حوحو القصصية "غادة أم القرى" وقصص أخرى، كما خصص جزءا من مدونته لقراءة سميائية للفضاء في رواية "ريح الجنوب" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة.

ت- البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2002، وهو كتاب اعتبره الباحث جزئية من بحثه المتكامل وامتدادا لبحثه الأول قاموس مصطلح التحليل السيميائي للنصوص، حيث بحث في المكون السردية والآليات الإجرائية التي تحكمه انطلاقا من مصطلحات البنية السردية، كما تطرق إلى البرنامج السردية فيه وسيره بعض النقاد السيميائيين الغربيين.

ث- السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2006. وهو كتاب سلط فيه الضوء على أثر البحوث البنوية والسيميائية على الساحة النقدية العربية، كما عرض لمستقبل الدراسات السيميائية العربية في العالم العربي، مشيرا إلى صعوبة الدرس السيميائي في العالم العربي وخاصة إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي.

ج- السميائية: مدرس باريس، ترجمة رشيد بن مالك للمؤلف جان كلود كوكي، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2003.

ح- تاريخ السيميائيات، دار الأفاق، الجزائر، 2004.

خ- - السميائيات أصولها و قواعدها، ترجمة رشيد بن مالك للمؤلفين ميشال أريفيه، ولوي بانیه، جان كلود جيرو وجوزيف كورتيس، دار الاختلاف، الجزائر، 2002.

د- السميائيات الأصول، القواعد، التاريخ، ترجمة رشيد بن مالك، للمؤلفين، لوي بانیه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، وجوزيف كورتيس، دار مجدلاوي، عمان الأردن، 2008.

¹ رشيد بن مالك، مقدمة في السميائية السردية، دار القصة، الجزائر، 2000، صفحة الغلاف.

كما يوجد للباحث دراسات مطبوعة في مجلات علمية محكمة متخصصة، للإشارة، تتدرج بعض أعمال الناقد رشيد بن مالك ضمن ما يسمى بـ: « رابطة السيميائيين الجزائريين »¹ التي تعمل على تقديم المستجدات في الميدان السيميائي بالجزائر.

هذا العطاء المتميز والجهد الكبير الذي قدّمه رشيد بن مالك في حقل السيميائية السردية على مستوى التنظيم والتطبيق دفع بشير بن تاويريت بوصفه على أنه « واحد من أساطين التأسيس للسيميائية في الجزائر »² ولا نغالي إذ قلنا أن رشيد بن مالك من بين المؤسسين للسيميائية العربية بفضل الجهود التي قدمها في التأليف والترجمة للقارئ، كما أنه وقف عند بعض جهود النقاد العرب من بينهم عبد الحميد بورايو في كتابه "التحليل السيميائي للخطاب السردية" ومحمد الناصر العجيمي في كتابه "في الخطاب السردية نظرية غريماس" وسعيد بن كراد في كتابه "ممكنات النص ومحدودية النموذج" وغيرها من الدراسات التي أثرت الدرس السيميائي العربي بالنقد والتحليل.

2. عبد القادر فيدوح:

يعتبر الناقد من الأوائل الذين تبنا المنهج السيميائي واعتمده في دراستهم وهذا من خلال اعتماده على القراءة التأويلية في مدوناته.

1- دلالية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

2- الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.

3- نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأوائل، سوريا، دمشق، 2004.

4- إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات، سوريا، 2009.

¹ تأسست في ماي 1998، بجامعة سطيف، وتستهدف لَمّ شمل السيميائيين الجزائريين، وترقية الممارسات السيميائية ونشرها وتوزيعها وترجمتها برئاسة أد، عبد الحميد بورايو، وبنوبه أ.د. رشيد بن مالك.
² بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2010، ص 141.

ويرى عبد القادر فيدوح أن القراءة خلق جديد للنص فلا « النص يحمل الراية الإيديولوجية التي اعتمدت بنية الخلل الاجتماعي مظهرًا لها ولا البطاقة الاستنباطية (الاستبائية والاستخبارية) للذات المبدعة بوصفها علبة سوداء تساعدنا على استكشاف عبقرية الذات الواعية الفردية والجماعية. إنما محاولة الكشف عن غموض وكيونة الاحتمالية صفة مميزة له ضمن إجراءات تنظيم ولادته المتجددة»¹.

وقد خصص الناقد في كتابه دلالية النص الأدبي، جزءا هامًا، عرّف فيه بالسيميائية وأعلامها وهذا بعد مقدّمة تناول فيها البعد التأويلي أرفدها بتوطئة أخرى للسيميائية، ثم بعد ذلك دراسة تطبيقية لبعض النماذج من الشعر الجزائري القديم.

ولعل نزوعه إلى السيميائية يرجع إلى « أن المغامرة السيميائية في محاولتها فك رموز الخطاب دون أن يعني ذلك إحالة إلى كومة شفرات وقرائن لا عمق دلالي وراءها، هي طموح إلى هدم الجدارية المعيارية الثابتة ونفي للتوثيقية، ونزوع إلى تفكيك النص وتشريحه وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد معرفي وخبرات قرآنية متنوعة ضمن مناخ استفهامي تساؤلي يرفض منطق الجواب ويؤيد عبث السؤال تبعًا لمشروع حر يعتمد على الاستنباط والاستدلال والاستقراء، ومن ثمة فهو لا يسعى إلى إثبات ولا يصل إلى يقين، وهو مشروع القراءة السيميائية التي تثير سوالات النص وتجبب عنها ضمن شروط الوصف، والتفسير والرؤيا والتأويل الذي يضع كل يقين قيد السؤال»².

أما كتابه "الرؤيا والتأويل" فيصّب في السياق نفسه إذ يرى « أن الشعر الجزائري المعاصر بحاجة ماسة إلى نبض الدم الفكري الذي من شأنه أن يغذي أوردة النص جمالياً ولذلك أجدني أمام فعاليات إجراءات التعامل مع النص من منظور تأويلي، والابتعاد ما أمكن عن مجال العرض والتفسير»³

¹ فيدوح عبد القادر، دلالية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 02.

² خرمازة مريم، ملاح النقد الحدائي في الجزائر بين النظرية و التطبيق، النبوية والسيميائية أنموذجا، رسالة ماجستير، إشراف د.

أحمد يوسف جامعة وهران، 2002، ص 134.

³ خرمازة مريم، ملاح النقد الحدائي، بين النظرية والتطبيق، ص 30.

والملاحظ جليا أن الباحث يربط تارة التأويل بالتفسير، وطورا يفصل بينهما دون أن يضع حداً لكل منهما، كما نرى اهتمامه واضحا بإعادة بناء دلالة هذه الأعمال من خلال استكشافه لميكانزمات النصوص.

كما أنه اعتمد في كتابه هذا على المراجع العربية حول السيميائية، وهي مراجع مترجمة، وهذا ما يجعلها تبتعد عن الدقة المطلوبة، وكان من نتائج ذلك اعتماد الباحث على أسلوب التحليل الانطباعي في تحليل النصوص ومن ذلك ما ورد في تعليقه على أبيات للشاعر "سعيد هادف" حيث يقول «فالشاعر يُدمن السؤال، سؤال البحث في عالم آخر (...). سؤال الحيرة الأبدية، ومأساة الذات لإخفاقها في تحقيق الوجود المفكر فيه من خلال الشيء الذي يثير السؤال، والمبدع في هذه الحالة يعرف مسبقا أنه يواجه صعوبة في تحقيق مبتغاه، لأنه لا يملك المواصفات الضرورية لإجابة كافية يُبرّر فيها إثبات ملاحظة الظاهرة بالقدر الذي يتم إرضاءه معها»¹ وكذا يواصل الباحث شرحه لمختلف النصوص في عدة مواضيع من دراسته معتمداً على الشرح والإنشاء.

ونجد في كتابه "نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية" يحاول رسم معالم نظرية التأويل في ثقافتنا، فكانت هذه المحاولة من قبل الناقد كمعرفة شاقة لتداخل النظم المعرفية والمسارات الفكرية والاجتماعية والإيديولوجية المساهمة في تشكيل الحقائق.

وهذه الدراسة بفصولها المتناسكة والتي وردت في خمسة فصول تدل على قوة النظر والتفكير ومدى حماسته في التأمل في قضايا الفكر العربي الإسلامي القديم ذات الصيغة الإشكالية والمنهجية والمعرفية العويصة.

وقد راح الباحث يطرح بعض التساؤلات ذات الطابع النظري والإيديولوجي وهي «هل استطاع العقل العربي في منظوره الذي أسهمت الفلسفة في تحريره أن يقوم بالدور الفعّال المستمد في معرفة الوجود لما هو موجود؟ أم أن مفهومه لم يتجاوز العقل العملي المكتسب من وصايا الثوابت؟ وهل استطاعت الفلسفة العربية الإسلامية في نظرتها التأويلية أن بين المعقول واللامعقول في تطوير الفكر الإسلامي تباعا؟ وقبل كل ذلك هل نستطيع الحديث عن الفلسفة

¹ خرمازة مريم، ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية والتطبيق، البنية والأسلوبية أنموذجا، ص 70.

العربية الإسلامية بمعزل عن العقيدة؟ وإلى مدى استطاع هذا العقل أن يراهن على تحليل النص؟ وأي نص؟¹.

وهنا تجدر الإشارة على أن معظم الإجابات كانت من مدار النص الديني وتحولاته وتأويلاته والذي اعتُبر بمثابة المرتكز الثقافي المتحكم في الموقف من النص.

لقد ميّز الناقد في بداية دراسته بين التفسير بالرواية والتأويل بالدراية ثم تحدث عن درجات ومستويات التأويل، وجذوره وقرائنه الكلامية وكذا عن التأويل الذوقي والذي سعى من خلال رسم التأويل على مقولات الذوق والمشاهدة والحلول والحق والخلق باعتبار أن الذوق هو مصدر طاقة المتصوف.

لقد استطاعت هذه الدراسة رسم الطريق للمتلقي الباحث عن مفهوم التأويل "interprétation" من حيث أنه قيمة مضافة للفكر والثقافة العربية.

3. أحمد يوسف:

يعتبر من الأعلام في مجال السيميائيات في الجزائر من خلال مؤلفاته العديدة، ونجده يحمل في ذاته نية التأسيس لمشروع سيميائي في النقد الجزائري، لذا راح يبحث الأصول الفلسفية القديمة للسيميائيات قصد كشف أسرارها وتبين معالمها كون أنه لا يمكن الحديث عن التنظير السيميائي دون الكشف عن الجهاز المفاهيمي الذي تستند إليه والقصد من ذلك هو إرساء دعائم منهج سيميائي واضح المعالم في النقد الجزائري.

ولقد تَوَزَّعت جهود الباحث أحمد يوسف على أسس معرفية وفلسفية جسّدها من خلال:

1. إنجاز مجموعة من البحوث العلمية القصد منها البحث في أصول السيميائيات وأهمها:
 - أ. كتاب الدلالات المفتوحة: مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط 2005.
 - ب. كتاب السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجيز العلامات، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط 2005.

¹ عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأوانل، دمشق- سوريا، 2004، ص 11.

2. تأسيس مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب بجامعة وهران.
3. إصدار مجلة متخصصة في "السيميائيات" صدر أول عدد منها خريف 2005.

لقد صبَّ الباحث في بداية الأمر اهتمامه بالبحث في الأصول الفلسفية للمناهج النسقية، فالفهم الجيد لها يبدأ من معرفة أصولها وهذا ما يعين الناقد على استخدام الأدوات الإجرائية المتحكمة في المنهج ويمكنه من عدم الوقوع في المغالط أثناء التطبيق، وعموماً فإنَّ « الباحث قد استطاع أن يمثل السيميائيات في أصولها ومقاصد منهجيتها وعمل مثل هذا يحتاج إلى تبصر معرفي كبير وإلى جهد مضمّن ومعرفة واسعة بعلوم شتى وخاصة الفلسفة، المنطق والرياضيات فالمعروف عن السيميائيات أنَّها علم كل العلوم»¹.

فالناقد أحمد يوسف ينطلق من فرضية مفادها أن السيميائيات هي جهاز مفاهيمي معرفي يمتد بجذوره في الإرث المعرفي الإنساني وهو يرى « أن مفهوم العلامة ليس وقفاً، كما يعتقد إيكو على اللسانيات ولا حتى على السيميائيات الخاصة، ولكنه يضرب في تاريخ التفكير الفلسفي بجميع مشاربه الثقافية لكون اللغة. وإذا استحضرننا استعارة ميرلو بونتي عنصراً حيويًا للإنسان كما هو الماء عنصر الحياة للأسماك والحيوانات المائية التي لا تستطيع أن تعيش خارجه»².

هذه الفرضية جعلت الباحث يقوم بعمل حفري في التراث الغربي خاصة قصد تتبُّع المعرفة السيميائية في أصولها الأولى، كما وقف على أهم المحطات التي أثّرت بصورة مباشرة في السيميائيات الحديثة وهذا ما نجده مجسّداً في مؤلفاته "السيميائيات الواصفة"، "المنطق السيميائي وجبر العلامات" و"الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة". وقد بنى منهجه في مؤلفاته على مناقشة المقولات الفلسفية التي تناولت العلامة وفلسفة اللغة قديماً وحديثاً وكذا العمل على ربط السيميائيات الحديثة بأصولها الفلسفية والفكرية.

وفي السياق نفسه يرى بأنه « لا يمكن تقديم تصوير لماهية العلامة دون الوقوف على علاقتها بالمعنى، وهذه العلاقة شكلت هاجساً معرفياً للتفكير الفلسفي القديم منذ أن بدأ يتأمل العلاقة القائمة بين اللغة والفكر وبين الصور والأشياء من جهة والكلمات والأشياء من جهة أخرى. وأن فهم

¹ وذاني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، "مقاربة في بعض أعمال أحمد يوسف"، أشغال الملتقى الدولي في تحليل الخطاب، جامعة الأغواط، الجزائر.

² يوسف أحمد، الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 2005، ص 09.

المعنى من المنظور السيميائي لا ينبغي فصله عن النسق الفلسفي والعلمي العاملين، أي عن المعرفة الإنسانية التي جعلت جون لوك يهتدي إلى السيميائيات التي ترتبط ببقية عناصر هذه المعرفة»¹.

والواضح أن الناقد أحمد يوسف أكد على أن الخطاب السيميائي ضارب بجذوره وأصوله في تلك المقولات الفلسفية والفكرية التي امتدت من ديمقريطس الإغريقي إلى كارناب في العصر الحديث والتي مثلت تراكمها معرفيا خصباً لمن كان لهم الأمر من بعد في هذا المجال من نفاذ ومفكرين من أمثال دو سوسير وبورس وغيرهم. والذين استفادوا من الموروث الفلسفي حيث كان المحرك الأساسي لإنكارهم ومقولاتهم. وهو ما سنفصل فيه في الفصل الأول من البحث.

والملاحظ أن الناقد أقام مشروعه السيميائي على وعي نقدي جديد يقوم على أسس معرفية علمية، فقد حاول ربط التنظير للسيميائيات بأصولها المعرفية بعبارة أخرى ربط الخطاب السيميائي بأصوله الفلسفية المعرفية، ولعل القصد من ذلك كله هو الوقوف على مسار السيميائيات من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الحديثة، ومن المنطق القديم إلى المنطق الحديث مما أمكنه من توفير جهاز مفاهيمي متكامل للناقد السيميائي عامة وللناقد السيميائي الجزائري خاصة.

4- السعيد بوطاجين:

من رواد النقاد السيميائيين الجزائريين الذين تعاملوا مع المنهج السيميائي تطبيقاً من خلال مؤلفه "الاشتغال العملي، دراسة سيميائية، غداً يوم جديد لابن هدوقة"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000". والذي يعتبر دراسة رائدة في الخطاب النقدي السيميائي الجزائري، التي استدعت التعامل مع المنجز النقدي الغريماسي أي نظرية غريماس "Grimas" السردية، (Sémiotique Narrative)، وتحديدًا نظرية العامل التي قارب بهما متن الرواية الجزائرية، "غداً يوم جديد" لابن هدوقة حيث حاول الكشف عن كيفية اشتغال العوامل فيها وشبكة العلاقات والأدوار العملية التي تحكمها.

¹ يوسف أحمد، الدلالات المفتوحة، ص 19.

في هذا السياق راح الناقد يقارب شخصيات الرواية مقارنة سيميائية انطلاقاً من موقع الشخصية داخل المحكي وعلاقتها بمفوضات الفعل متتبعا خطى النظرية الغريماسية في مجال السرديات، وهذا ما طبقه في مواجهته لشخصيات رواية "غداً يوم جديد" إذ يقول: «تطرقنا في هذا البحث إلى دراسة العلاقة بين الذات المتمثلة في شخصية مسعودة وموضوعها المركزي (...) وذلك بتوزيع أهم العوامل وفقاً لترسيمة العاملية التي اختارها غريماس في كتابه الدلالية البنيوية»¹.

فقد قسم غريماس الشخصيات إلى ممثلين "Acteurs" وعوامل "Actants" وذلك بحسب وظيفتها وموقعها، أما العامل فهو وصف لشخصيات السرد وفق ما تقوم به الشخصية، كما يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلاً في الحكي بممثلين أو أكثر، كما يمكن لممثل واحد القيام بأدوار عاملية متعددة. وعلى هذا الأساس الوظيفي للشخصية في التحليل السردى وسم كتابه بـ "الاشتغال العملي" محددًا بذلك مدار بحثه من عتبه النصية.

يعتبر بوطاجين أن العامل موضوع محوري أساسي في النظرية السيميائية (نظرية غريماس) كونه يتقاطع مع مفاهيم ومصطلحات أخرى كالشخصية "Personne" والممثل "Acteur" والوظيفة "Fonction" وقد أحدث تداول هذه المصطلحات واستعمالها من قبل الباحثين والدارسين خلطاً في المفاهيم والتحليل السيميائي للخطاب السردى.

في حين صرّح الناقد اعتماده على ترسيمة غريماس قائلاً «سنعتمد على نظريات غريماس المتعلقة بالعامل لأنها جاءت مكملة لما اقترحه كل من فلاديمير بروب و أ. سوريو كونها سبقاه في التفكير في مسألة الأنظمة العاملية وكيفية اشتغالها نصياً»².

لقد راح الناقد يحاول تفكيك البنية الروائية الكبرى بشكل جزئي لرواية "غداً يوم جديد" مثيراً في الوقت نفسه إشكالية المنهج والمصطلح التي واجهته خاصة وأن حركة المناهج النقدية المعاصرة تشهد تطوراً مستمراً قصد الكشف عن الطرق المثلى في امتلاك النص وأن «التطبيقات

¹ السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي، دراسة سيميائية، "غداً يوم جديد" لابن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2000، ص 10.

² السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي، دراسة سيميائية، "غداً يوم جديد" لابن هدوقة، ص 19.

المكررة لأدوات إجرائية تدفع إلى التساؤل عن ديمومتها ومآلها وعن مدى قدراتها على الإلمام بإنتاجها المعرفي وخصوصياته»¹.

كما طرحت معضلة المصطلح - لدى الباحث- إشكالية تتمثل في الاختلاف الموجودين المنظرين والنقاد الغربيين أنفسهم لاسيما فيما يتعلق بنظرية غريماس كونها تعتبر مشروعا سيميائيا معرفيا يمارس النقد الذاتي باستمرار وهي نظرية قابلة للمراجعة النقدية والتاريخية بهذا المنظور.

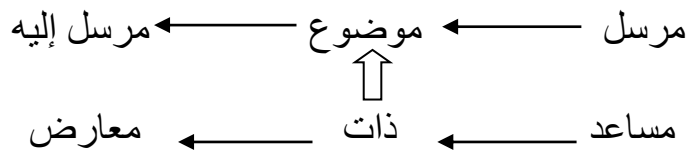
ولذا استأنس الباحث ببعض الترجمات التي رأى أنها أقرب إلى الدقة من غيرها وبعض الأبحاث العربية "عبد السلام المسدي، ميشال شريم، جميل شاكر وغيرهم" وراح يتعامل مع إشكالية المصطلح وفق ثلاث مستويات هي كالآتي:

أ - استعمال الترجمات الشائعة والمتداولة.

ب - اقتراح ترجمات قريبة من المعنى الأصلي.

ج - اللجوء إلى الشرح عند تعذر تحقق أحد المستويين السابقين.

نجد بوطاجين يعتمد على التصور الغريماسي المحدد لعوامل السرد المتمثلة في (ذات/ موضوع) و(مرسل/ مرسل إليه) و(مساعد/ معارض) وهي تأخذ الشكل الآتي:



وقام في دراسته بتقسيم الرواية إلى مجموعة من المقطوعات استعملها كوحدات خطابية سردية، توصل من خلالها أن البرامج السردية تتحد في خمس ترسيمات عاملية كبرى تنبني على أساس علاقة الرغبة الرابطة بين الذات والموضوع. كما تعمّد إقامة مجموعة من العمليات الاستبدالية بين الوظائف والعوامل بغية رفع اللبس عن «الوحدة الدلالية القابلة لعدة قراءات»² مما

¹ السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي، ص 08.

² السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي، ص 74.

جعله يتعامل مع أدوات التحليل بمرونة وذكاء فقد كان يستند إلى « الاستقراء في وضع الترسيمات العملية معتمدا على البناء الهندسي للنص الروائي، ثم أعقب ذلك بالتحليل الذي يعمد فيه إلى تعديل تطبيقات النموذج العملي دفعا لأي لبس أو غموض يتسم مثل هذا النوع من الدراسة»¹ قصد منح العمل الروائي أبعاده الفنية والجمالية بالرغم من تعقد عملية تحليل الفعل السيميائي المحدد لنظام الفاصل.

وبالرغم من تداخل البنى العملية للرواية وتشابكها إلا أن الناقد قدّم لنا خطابا نقديا متفردا انماز بالابتعاد عن الغموض والتوتر المنهجي والاختلاط الذهني، كما أضفى على قراءة الرواية "غداً يوم جديد" مسحة فنية ومنتعة معرفية وبعداً جمالياً.

وبهذا المعنى يكون كتاب "الاشتغال العملي" من أهم المؤلفات النقدية التطبيقية في مجال النقد السيميائي كونه وثيقة مرجعية للباحثين في مجال السيميائيات السردية ولاشك أن مقارنة مثل هذه أسهمت لا محالة في ملء الفراغ النقدي في مجال الممارسة التطبيقية في النقد الجزائري.

4. عبد الحميد بورايو:

لقد شغلت إبداعاته النقدية الأدبية على العموم الساحة الفكرية وخصوصا رؤيته النقدية من خلال مجموعة من الدراسات قارب فيها المنهج السيميائي وتبناه في تحليله للنصوص السردية مستفيداً من آراء ومنهج غريماس ومن أبرز مؤلفاته في هذا المجال نجد:

1. منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.
2. المسار السردى وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات "ألف ليلة وليلة"، رسالة دكتوراه دولة، 1995.
3. التحليل السيميائي للخطاب السردى، دراسة حكايات من "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2003.

لقد اهتم الناقد بالتطبيقات السيميائية على الأدب السردى وخاصة الشعبى منه على حدّ قوله فقد «أولت التطبيقات الأولى للسيميائيات الشكلانية عناية خاصة بالقصص الشعبى خاصة وأن

¹ ينظر حسان راشدي، تلقي السيميائية في النقد الأدبي بالجزائر، أعمال ملتقى الخطاب النقدي واتجاهاته، المركز الجامعي خنشلة 23/22 مارس 2004، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ص 153.

التحليلات السردية الغريماشية أثبتت على وجود الشكلاني الروسي "فلاديمير بروب" وقدم رفيق غريماش، وأقرب الباحثين إليه من حيث الوفاء لمنهجية "جوزيف كورتيس" أضف إلى ذلك أن السيميائيات الشكلانية التي اعتمدت تحليلاتها على ميراث الدراسات البنيوية في مجالي علم الدلالة والأنثروبولوجيا استندت بصفة أساسية على مفهوم الأنساق في دراسة العلامات والرموز وهو معطي يتيسر اكتشافه في التراث الشعبي القصصي»¹.

يمكن القول أن الممارسة السيميائية على حسب بورايو تتلاءم بصفة أكثر مع التمثيل الثقافي للمراحل الثقافية المكتملة، ونزوحه إلى السيميائية ساعده على تحليل النص الأدبي الشعبي والتعامل معه بامتياز بتثمينه وسير قيمته الرمزية.

والمفحص في دراسة عبد الحميد بورايو "المسار السردى وتنظيم المحتوى" دراسة سيميائية لنماذج من حكايات "ألف ليلة وليلة" يرى أنها امتداد لفاعلية نهج غريماش الذي لجأ لوضع ترسيمية جديدة لعدم موافقة المنهج البروبي للنصوص شديدة التعقيد، إذ «يجد الباحث نفسه في مواجهة نصوص ذات كثافة عالية، تركيبها شديد التعقيد، بحيث تصبح عملية اختزالها إلى ترسيمات خطية قابلة للتحليل والتعليق أمرا صعب المنال يحتاج إلى حذقة خاصة وإلى عناء وجلد وحسن تقدير، وحذر شديد من الوقوع في التعسف والميكانيكية والابتعاد عن روح النصوص»² الأمر الذي دفع الباحث في الإقرار بأن «الصيغ التي يعطيها بروب لمختلف الوظائف تجعلنا في غالب الأمر في حيرة، فإذا كان رحيل البطل يبدو وظيفة متعلقة بنوع من النشاط فإن النقص "le manque" يعين حالة "Un Etat" أكثر مما تجسد فعلاً وبالتالي لا يمكن اعتباره وظيفة»³.

في السياق نفسه راح الناقد يعمم الملفوظ السردى ليشمل القصة منتظما داخل الخطاب السردى على محورين نظمي وإيحائي (وهما مصطلحان مستمدان من مصطلحات غريماش). أما الوظيفة فاعتبرها وحدة معنوية بسيطة تمثل فعل الشخصية داخل الحكمة، ومن خلال الوظائف المترابطة

¹ حوار الأستاذ الدكتور عبد الحميد بورايو، من طرف د/ على ملاحي، 2010/10/28، من موقع www.almaktabah.net.
² عبد الحميد بورايو، المسار السردى و تنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات " ألف ليلة و ليلة"، رسالة دكتوراه، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، 1996/1995 (مخطوط)، ص 07.
³ عبد الحميد بورايو، المسار السردى و تنظيم المحتوى، ص 02.

بينها في الزمن والمنطق يتشكل المسار السردي للقصة ويحدّد بناء الترسّمة السردية المنظم للنشاط الإنساني المثبت في الدلالة.

وعلى ضوء المقاربات السيميائية دائماً نجد الناقد بورايو في كتابه "منطق السرد" يربط الوظيفة بالشخصية وما ينشأ من علاقات بين الوظيفة وباقي الوظائف، ويصنّفها إلى نوعين: فالنوع الأول علاقات ترتبط بالنسق الثقافي تملّئها الضرورة وهي التي «تتحكم في اختيار بعض المواقف، وتضع قواعد لتطور الأدوار، تطابق ما هو حقيقي وجميل وما هو محكم»¹ والنوع الثاني علاقات خاضعة لضرورات تصورية منطقية، وهذه العلاقات بنوعها هي المنظمة للحبكة القصصية.

كما نجد الباحث يستند إلى تقنيات "جيرار جينات" في قراءتها السيميائية من خلال مقاربتة لرواية "الجازية والدررايش" لعبد الحميد بن هدوقة من خلال عرضه للخطوات الإجرائية التي يسلكها لدراسة الزمن في انتظامه وفي ديمومته وفي ترديده في النص الروائي.

على هذا الأساس راح الباحث يقسم الرواية إلى قسمين قصد تحليل البنى الزمنية المتداخلة، أين تناول في القسم الأول الزمن بوضعه زمناً مطلقاً يتخذ أشكالاً ثلاثة هي «الزمن الروحي، الزمن النفسي والزمن الموضوعي»² أما القسم الثاني فتناول فيه انتظام زمنية الرواية من خلال زمن القص وزمن وقوع الأحداث حيث استند إلى تقنية استعمال ضميري المتكلم والغائب قصد تأويل البنية الزمانية في الرواية.

لقد حدد بورايو جزءاً هاماً من الخطوات الإجرائية التي جاء بها "جيرار جينات" في مقاربتة للشبكة الزمانية في رواية "الجازية والدررايش" غير أن هذه المقاربة لم تتجاوز التبعية والتقليد التي أضحت تلازم الدراسات النقدية الأدبية الجزائرية.

وفي سياق الممارسة التطبيقية السيميائية نجد الناقد في مقدمة مؤلفه "التحليل السيميائي للخطاب السردى" يستهل حديثه بضبط أوليات المنهج التحليلي المعتمد أساساً على إجراءات

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994، ص 62.

² ينظر، هامل بن عيسى، واقع الخطاب السردى السيميائي في النقد الأدبي الجزائري، رسالة ماجستير (مخطوط) تحت إشراف د. عزالدين المخروطي، قسم اللغة وآدابها، جامعة وهران 2005/2006، ص 63.

التحليل السيميائي للخطاب السردى من خلال نماذج منطقية تحكم البناء الشكلي للمسار السردى ولانبثاق الدلالة، وبعدها يحدد النماذج التي يستند إليها في مقارنته للحكايات المختارة، و تتمثل هذه النماذج في: نموذج المسار السردى ونموذج الفاعلين ونموذج المسار الفرضي ونموذج البنية العميقة.

وبعد تحديده لقواعد عمل كل نسق من هذه الأنساق ينتقل إلى مظهر النص كنقطة انطلاق في التحليل « فكل نص سردي حامل بالضرورة لقضية حسبها يتم تعاقب مجموعة من المراحل المتسلسلة منطقياً وزمنياً وتتمتع بتمثيل غرضي معين»¹ فبداية النص هي وضعية أولية معطاة، وخاتمة هي حصيلة المسار السردى المتسلسل.

يرى الباحث أن المنهج السيميائي حاضر في مؤلفات الناقد عبد الحميد بورايو، حيث أضحى مسلمة منهجية مطبقة يضيء من خلالها النص الأدبي، فقد نقل مبادئ السيميائيات وقدم بعض التطبيقات على النصوص، في حين أن مساعيه « ظلت ذات أهداف تعريفية تعليمية بحتة تنقصها الروح الإبداعية»² لأن السيميائيات تحتاج إلى معرفة أوسع بالأسس الفكرية والخلفيات المعرفية والتيارات المطبقة في العالم ولا سيما التحليل السيميائي الشكلاني الذي يمثله غريماس، فبريق أعماله ما يزال مسيطراً على الدراسات السيميائية على صعيدي التنظير والتطبيق.

5. محمد ساري:

تندرج دراسته الموسومة بـ"التحليل السيميائي للسرد رواية المعجزة نموذجاً" ضمن المقاربات السيميائية التي استندت إلى أنموذج "جيرار جينات"، فقد اجتهد الباحث في تحليل الرواية سيميائياً من خلال حديثه عن الترتيب الزمني للأحداث حيث قام بعرض نظري حول « مفهوم القصة "récit" والحكاية "Histoire" والسرد "Narration" إلا أنه لم يحدد الفرق بين القصة والخطاب السردى على غرار ما ذهب إليه "جيرار جينات" حيث ميّز بين ثلاث مستويات من تحليل نص "الحكاية" أو محتوى السرد "الدال" أو "التعبير" و"القص" الذي يتألف من مواقف

¹ قادة عقاق، تلقي المعرفة السيميائية في الخطاب النقدي المغربي، محاضرات الملتقى السادس "السمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الأدب العربي، منشورات الجامعة 2010، ص 74.

² علي ملاحي، حوار مع أ.د عبد الحميد بورايو، نشر على موقع tabah.netwww.almak يوم 2010/10/28.

حقيقية أو خيالية بالكيفية التي تحدث بها. واقترح موضوعاً للسردية يتمثل في دراسة العلاقات بين الدال " السارد" والمدلول "الحكاية" وبين القص والمدلول ثم القص والدال»¹.

أما عن السرد فيعرفه الناقد على أنه « العملية التي يقوم بها السارد أو " الراوي" لينتج النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب القصصي) والحكاية (أي الملفوظ القصصي) »².

ولقد وقف الناقد على جملة من النتائج عند مدخل الدراسة خصها بالحديث على الترتيب الزمني لأحداث الرواية كما استند إلى رسم بياني قصد تمثيل المفارقات الزمنية الحاصلة بين الزمن القصصي والزمن الحكائي، كما أشار إلى أن كاتب الرواية قد « اخترق طرق السرد التقليدية التي تعتمد على تواصل زمني واحد، (...) فأقام لعبة زمنية متداخلة بحيث يسرد الأحداث باستخدام الأزمنة الثلاثة في وقت واحد (...)» وقد بينت فصول الرواية كلها على هذا التداخل الزمني، لا يفصل الماضي عن الحاضر ولا يغيب المستقبل، بل تتعايش الأزمنة الثلاثة بأجوائها المفعمة المليئة بالمفاجآت السارة والمحنة»³.

وبما أن النص الروائي لا يستقر على سارد واحد فالتداخل الزمني أمر طبيعي بسبب تنوع المستويات السردية للنص، التي تفضي بدورها إلى تداخل البنى الزمنية مكسرة بذلك الخطية الزمنية. والملاحظ أن الناقد لم يركز على التوليد الدلالي في الرواية قصد الكشف عن العلاقات القائمة في عمق النص السردية لكنه اكتفى بدراسة وتحليل الترتيب الزمني لأحداث الرواية.

6. الظاهر رواينية:

اجتهد الناقد من خلال دراسته "سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد" في الكشف عن جماليات فاعلية الزمن في التوليد الدالي، فراح يطرح إشكالية توظيف الزمن في الكتابة الروائية الجديدة مستندا إلى المفاهيم السردية التي رسخها "جيرار جينات" و"مايك بال" « منفتحا على السيميائيات الدياكرونية وجمالية التلقي للتوغل في عالم النص وعالم القارئ وشعرية السرد

¹ هامل بن عيسى، واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري، ص 67.

² محمد ساري، التحليل السيميائي للسرد، رواية "المعجزة" نموذجا، مجلة اللغة العربية و الأدب، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، ع14، 1999، ص 132.

³ محمد ساري، التحليل السيميائي للسرد، ص 140.

الاستشراقي»¹ كما استند إلى بعض مفاهيم "كريزنسكي" "w.kriysinsk" كالتوالد السردى والتكرار والتحويل والمسح والإشباع، حيث يرى الناقد أنها "تجعل الخطاب الروائي ذا تشكيل سرىالي عجائبي تعلق فيه وظيفة الرؤية الداخلية "fonction endoscopique" المدعمة بواسطة بهجة الانتظار "la jouissance de l'abime" التي تزيد من حسن الغرابة والحيرة لدى القارئ»².

للإشارة، فإن جيرار جينات « يقترح أربع تقنيات سردية لدراسة الإيقاع الزمني، وتحليل مقولاته في النص المحكي انطلاقاً من ديمومة المحكي المغيرة للأحداث، والديمومة الزائفة (Pseudo durée) وهذه التقنيات الحكائية هي: الخلاصة (Sommaire)، الاستراحة (pause)، القطع (ellipse)، المشهد (scène)، وهي تقنيات تمكن الباحث من تتبع المقاطع الزمنية التي يستغرقها الحدث داخل المتن الحكائي، كما تناول علاقات التواتر بأشكاله الثلاثة: التكراري (répétitif)، والتكرار المتشابه (inatreactif)، والانفرادي (singuelatif) وعلاقة الترتيب والتنظيم (ordre) وما يترتب عنها من تشوهات زمنية في المتن الحكائي»³.

ونجد الناقد يكشف اهتمامه بدراسة الزمن في تحليله لنماذج روائية مختارة وهي رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، رواية "عين الفرس" للميلودي شغوموم ورواية "الموت والبحر والجرذ" لفرج الحوار، وكان كل مرة يقوم بتغيير أدواته الإجرائية حسب خصوصيات كل رواية، ففي رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" يلاحظ أن تجليات الزمن تبدأ من العنوان «فالتوجهات الزمنية المقدمة بواسطة العنوان تجعلنا نلج إلى فضاء روائي ذي أزمنة متداخلة وملتبسة يتحول عبرها الزمن إلى فاجعة تاريخية تتجاوز حدود المكان والزمان»⁴ ليجعله الباحث زمناً يتسم بإطلاقية تامة غير مقيد أو محدود.

¹ مريم حزمارة، ملامح النقد الحدائفي في الجزائر بين النظرية والتطبيق، البيوية والسيميائية نموذجاً، رسالة ماجستير "محموظ" تحت إشراف أ.د. أحمد يوسف، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، 2001-2002، ص 194.

² طاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، مقارنة نهائية، نظرية تطبيقية في آليات المحكي، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الجزائر، 1999-2000، ص 370.

³ ينظر هامل بن عيسى، واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري، رسالة ماجستير جامعة وهران، قسم الأدب العربي، إشراف د. عز الدين المخزومي، 2005/2006، ص 61.

⁴ طاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، ص 371.

وبهذا يكون الروائي واسيني الأعرج على حدّ قول الباحث - روائية- قد « تخطى فتنة الحكي وأسقط قوانينها منجزاً كتابة سردية لا تشكل فيها الحكاية أكثر من مجرد ظل وطرس متلاش، يشير إلى زمن منقرض معلنا أن هذا الزمن توقف مع نهاية الحكاية ليبدأ زمن آخر كان من الصعب تتبع ملامحه ومعرفتها»¹. وبامتداد الزمن، استدعى الروائي "الأعرج" العديد من الشخصيات التاريخية والأسطورية منتقلا عبر أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل، وملتقيا بالعديد من الشخوص الذين ارتكزت عليهم الذاكرة في رحلة أعادت ترهين الماضي في حاضر متخيل يكشف الوقائع للقارئ من خلال العودة إلى الماضي الأسطوري.

وبهذا منح واسيني الأعرج « هذه الرحلة بعداً زمنياً آخر يتسم في توسيع مداها الزمني أكثر فأكثر لتشمل خمسة عشر قرناً من المظالم والنفي والصلب والتعذيب والرعب ابتداءً بفاجعة أبي ذر الغفاري وموته في صحراء الربدية، وصلب الحجاج، وحرق ابن المقفع ونفي ابن رشد من قريته وانتهاءً بصلب وحرق النينوي في الزمن الحاضر، زمن الحكيم شهريار بن المقندر وبني كلبون...»².

إن هذا التمازج بين الأحداث التاريخية في الرواية الذي أحدثه الروائي- واسيني الأعرج- دلالة على قدرته الإبداعية في تشكيل العمل الروائي كونه مزج بين زمني الماضي والحاضر مستعملاً في ذلك تقنية الاسترجاع بأنواعه (الاسترجاع الداخلي بنوعيه: المتباين حكاياً *Analepsie interne Heterodiegetic*، والمتماثل حكاياً *Analepsie interne Homodiegetic* الذي ينقسم بدوره إلى: استرجاع تكميلي *Analepsie complétive* واسترجاع تكراري *Analepsie répétitive* والاسترجاع المختلط *Analepsie mixte* ومستخدماً تقنية الاستباق في الوقت نفسه التي تساهم في جعل النص الروائي عالماً منفتحاً دائماً التحول والتعبير مصنفاً هذه الاستباقات إلى « داخلية وخارجية وتكميلية وتكرارية »³ قصد تحقيق الوظائف المنوطة بها في العمل الروائي فالروائي في رمل الماية «لا يكتفي بسرد اللحظة الراهنة أو

¹ طاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، ص 373.

² طاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، ص 400.

³ ينظر، مريم خرماسة، ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية والتطبيق، ص 197.

الحاضرة بل يمازجها بسرد الاسترجاع حيناً، وبسرد الاستباق على سبيل التشوق أو الاستشراف حيناً آخر»¹.

يصل الباحث الطاهر رواينية إلى أن الزمن الروائي يتجاوز وظيفة « كتقنية متحولة ومتغيرة توفر مدى واسعاً ومعقداً من المفارقات الزمنية التي يقوم عليها كل تجديد روائي، وإنما نجده يعمل من خلال مقولة الزمن الروائي على إنجاز مساعدة أنطولوجية تاريخانية أزمنة الفواعل العربية»² وهذا التحول النوعي للزمن في خضم أحداث الرواية كان حافزاً كافياً للباحث لدراسة البنية الزمنية ومدلولاتها باعتبارها الزمن من أهم العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي الروائي.

في السياق نفسه نجد الباحث (الطاهر رواينية) يوسع مجال البحث في زمن الروائي، من خلال التنوع في النماذج المدروسة، التي اهتم الباحث فيهما بتتبع الزمن في مساراته وتشجيعاته المتباينة عبر الأحداث لينتهي بنا إلى القول « أن كُتَّاب الخطاب الروائي المغربي الجديد تفننوا في استعماله ومسءاءلته واللعب به إلى درجة كادت أعمالهم الروائية أن تتحول إلى متاهات مغلقة أو قصور ذات ممرات سرية، تنتهي إلى عوالم عجائبية هي أقرب إلى المشاهد الحلمية والأساطيرية وفي أبسط تجاربها تتحول إلى لعبة، يقتضي اقتحامها الولوج إلى عوالمها الاقتدار على فك ألغازها ومعرفة الإستراتيجية التي يقوم عليها عمل السردية»³

وخلاصة القول من خلال مقارنته للبنية الزمنية في الرواية، جعلت المتلقي يستشعر وكأن أحداث الرواية تبنى من جديد بتقنيات وأدوات إجرائية ولغة تحمل جمالية نوعية بالرغم من أكاديميتها، ويمكن القول أن هذه المقاربة تعتبر إبداعاً ثانياً مكنّ الباحث من سير أغوار هذه النصوص المفتوحة على كل جديد من خلال الاستكشاف والبحث والتأويل.

لقد أثرت السيميائية الحديثة كثيراً في المشهد النقدي العربي عامة وفي الساحة الجزائرية خاصة، الأمر الذي يستدعي التعريف بهذا الحقل من خلال الغوص في أصوله والإطلالة على تطوره وهذا ما سنحاول الوقوف عليه في الفصل الأول.

¹ عبد الله أبو هيف، الاشتغال السردى ما بعد الحدائى، مجلة علامات، النادي الثقافى الأديبى، جدة، العدد 54، ص 507.

² طاهر رواينية، سرديات الخطاب المغربى الجديى، ص 435.

³ الطاهر رواينية، سرديات الخطاب المغربى الجديى، ص 477.

الفصل الأول

السميائيات من أين إلى أين:

- ✓ مفهوم العلامة في الفكر الفلسفي
- ✓ واقع العلامة في الفكر السيميائي
- الغربي المعاصر
- ✓ الاتجاهات السيميائية المعاصرة
- ✓ السيميائية في المعجم اللغوي
- ✓ مفهوم العلامة في الموروث

العربي

1- المنهج لغة واصطلاحاً:

تكاد تجمع جل القواميس القديمة على أن دلالة (المنهج) لا تخرج عن إطار الطريق الواضح البين، فقد وردت مادة (نهج) في (معجم مقاييس اللغة) بهذا الشكل: «النون والهاء والجيم أصلاً متباينان: الأول النهج، الطريق و نهج لي الأمر: أوضحه، وهو مستقيم المناهج، والمنهج الطريق أيضاً، والجمع المناهج، والآخر الانقطاع»¹.

وفي (أساس البلاغة): «أخذ النهج والمنهج والمنهاج، وطريق نهج، وطرق نهجة ونهجت الطريق: بيّنته، وانتهجته: استبتنته، ونهج الطريق و أنهج: وضح. قال يزيد بن حذّاق الشنّي: ولقد أضاء لك الطريق وأنهجت منه المسالك...»².

وفي (اللسان): «طريق نهج: بيّن واضح، والجمع نهجات ونُهج ونهوج، سبيل منهج: كمنهج، ومنهج الطريق: وضحه، والمناهج كالمنهج (...) وأنهج الطريق: وضح واستبان وصار نهجا بيّنا (...) والنهج: الطريق المستقيم»³.

وبهذا المفهوم ورد (المنهاج) في قوله تعالى: «لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا»⁴، وفي التفاسير القرآنية القديمة في تناولها لهذه الآية الكريمة، نلفي الزمخشري يفسر المنهج بكونه «طريقاً واضحاً في الدين تجرون عليه»⁵.

أما ابن كثير فيفسره بأنه: «الطريق الواضح السهل، والسنن الطرائق»⁶، وكذلك يفسره الفخر الرازي بأنه «الطريق الواضح مضيافاً: قال بعضهم: الشرعة والمناهج عبارتان عن معنى واحد، والتكرير للتأكيد والمراد بهما الدين، وقال آخرون: بينهما فرق، فالشرعة عبارة عن مطلق الشريعة، والطريقة عبارة عن مكارم الشريعة، وهي المراد بالمنهاج،

¹ ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، د.م.ت، ج5، ص 361.

² الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص 474.

³ ابن منظور، لسان العرب المحيط، أعداد و تصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، د.ت، ص 757.

⁴ سورة المائدة، الآية 48.

⁵ الزمخشري، الكشاف، ط3، دار الكتاب العربي، لبنان 1987، ج1، ص 640.

⁶ ابن كثير، تفسير ابن كثير، دار الأندلس، بيروت، د.ت، ج 2، ص 588.

فالشريعة أول والطريقة آخر، وقال المبرد: الشريعة ابتداء الطريقة، والطريقة المنهاج المستمر، وهذا تقرير ما قلنا..¹

في حين يكتب صاحب (معجم الألفاظ والأعلام القرآنية) بالقول: «المنهاج: الطريق الواضحة أو الخطة المرسومة»²، وهو تحديد يطابق مع تحديد «المعجم الوسيط»³.
وخلاصة القول إن النهج والمنهج والمنهاج ثلاثة دوال لمدلول لغوي واحد هو الطريق المرسوم، البين الواضح المستقيم.

أما خارج الدلالة المعجمية للمنهج، فيمكن العثور على بعض المفاهيم الاصطلاحية المعاصرة التي لا تنأى كثيرا عن المدلول اللغوي، ومن ذلك تعريف الجابري له بقوله: «المنهاج العلمي هو جملة العمليات العقلية التي يقوم بها العالم من بداية بحثه حتى نهايته من أجل الكشف عن الحقيقة و البرهنة عليها»⁴ ويعرفه تركي رابح بأنه «الطريقة التي يتبعها العقل في دراسته لموضوع ما من أجل التوصل إلى قانون عام، أو مذهب جامع، أو فن في ترتيب الأفكار ترتيبا دقيقا، بحيث يؤدي إلى كشف حقيقة مجهولة أو البرهنة على صحة حقيقة معلومة»⁵، أما المنهج في ضوء (الموسوعة الفلسفية) فهو «في أعم معانية وسيلة لتحقيق هدف وطريقة محددة لتنظيم النشاط. وبالمعنى الفلسفي الخاص، كوسيلة للمعرفة، المنهج طريقة للحصول على ترديد ذهني قيد الدراسة. وتكمن أكثر الشروط الجوهرية لتطور الناجح للمعرفة في التطبيق الواعي لمنهج علمي والمنهج يرتبط ارتباطا لا ينفصم بالنظرية»⁶، هذا التعريف- إذن- يضيف لنا عنصرا جديدا في ماهية المنهج.

¹ فخر الدين الرازي، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير و مفاتيح الغيب، ط3، دار الفكر، بيروت 1985، ج12 ص 13

² محمد إسماعيل إبراهيم، معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، ط2 دار النصر، القاهرة، دت، 246.

³ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط(1-2)، دار الأمواج، بيروت، 1990، ص 957.

⁴ د. محمد عابد الجابري، تطور الفكر الرياضي و العقلانية المعاصرة، ط2، دار الطليعة، بيروت، 1982، ص 16.

⁵ د. تركي رابح، مناهج البحث في علوم التربية و علم النفس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 15.

⁶ م. رونتال-ب، يودين، الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، ط5، دار الطليعة، بيروت، 1985، ص 502.

وهو إشكالية ارتباط المنهج بالنظرية، كما سيأتي لاحقاً، بينما لا يضيف "المعجم الفلسفي" شيئاً لمفهوم المنهج، إنما يكتفي بتلخيص الدلالات القاموسية السابقة في ثلاثة موصوفات وثلاث صفات، هي: « الطريق الواضح، والسلوك البين، والسبيل المستقيم ».¹

تجدر الإشارة أنه لكل منهج أصول يعتمد عليها حتى يستقيم وترسنة من المصطلحات يعتمد عليها حتى يؤدي وظيفته المنوطة به في حقل المعرفة وهذا ما نجده بارزا في المدونات النقدية ومن بينها مدونات الناقد عبد الملك مرتاض الذي راح يزاوج بين المصادر التراثية والغربية منها.

2- مصادر عبد الملك مرتاض السيميائية:

لا شك أن لكل ناقد أو أديب زخم معرفي ونقدي يستقي منه معارفه وأفكاره، ويستند إليه باعتباره مصدراً أساساً قصد إعطاء بعد دلالي وإبداع معرفي لأحكامه النقدية ودراسته المعتمدة في مدوناته.

ولقد تعددت القراءات واختلفت في بنياتها، وتباينت المقاربات، فقد شكلت السيميائية الفرنسية الحقل النظري لها، فقد راح النقاد الباحثون ينهلون عن المنظرين السيميائيين المبادئ الأساسية سواء كان ذلك عن طريق التتلمذ المباشر أو عن طريق أخذهم من كتبهم أو كتب غيرهم بلغتهم. ومن أمثلة ذلك الإفادة من رصيد الأبحاث الأنجلوسكسونية من التأثير في التوجه السيميائي غير أنه لم يشكل معلماً بارزاً وإنما كان نتيجة قراءات في الأبحاث الفرنسية التي تناولت بعض أعلام السيميائية في أمريكا أو عن طريق الترجمة إلى اللغة العربية والتي ركزت على الدرس السيميائي الفرنسي.

وقد كان عبد الملك مرتاض سباقاً في نقل النظريات اللسانية الجديدة، والمفاهيم والمصطلحات إلى حقل النقد الجزائري فضلاً على تجربته الغنية مع الحداثة وأعلامها إذ أننا نلمح بصماتها واضحة في ثنايا كتاباته النقدية.

¹ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1973، ج2، ص 435.

كما يعتبر من « النقاد القلائل الذين عايشوا مختلف التفرعات المنهجية للنقد اللسانياتي»¹ وقد أكد هذا الحكم قائلاً « أنا ناقد ألسني والألسنية هي علم اللغة، وتحت مظلة علم اللغة تأتيك البنيوية، وتأتيك السيميولوجية، وتأتيك التشريحية، وتأتيك الأسلوبية، هناك أربعة مناهج تحت مظلة النقد الألسني»².

فبعد الملك مرتاض لا يطمئن إلى منهج واحد في مقاربتة لنص أو تحليل خطاب، بل كثيراً ما يلاحق بين السيميائية والتفكيك ونظريات أخرى.

ومن ههنا يتضح للمتلقي الدارس « التداخل في التشرب من النظريات اللسانية على المستوى المفاهيمي الإجرائي والمصطلحي، لأن معظم السيميائيين الذين أخذ عنهم هذه المفاهيم هم أنفسهم بنيويون وسيميائيون وأسلوبيون»³ وفي هذا السياق يقول عبد الملك مرتاض « أنا أستخدم البنيوية في أوقات معينة واستخدامي لها هو استخدام انتقائي، أنا أستخدم بعض أدوات السيميولوجية، وبعض أدوات التشريحية، وبعض أدوات الأسلوبية»⁴. وهذا اعتراف منه بتسخيره لمختلف الإجراءات النقدية في مدوناته.

فضلا على ذلك فقد احتل التراث البلاغي النقدي الإسلامي مساحة هامة بارزة في تشكيل تجربته النقدية، فقد شكل أرضا خصبة ومادة إبداعية سخية للمدارسة والقراءة المتعددة - بما يحويه من مدارس نقدية - من جهة، وأرقا علميا ثقيلا بالنسبة للدارسين الذين اعتنقوا الحداثة فراحوا ينزعون إلى البحث عن الجذور السيميائية في الذاكرة التراثية.

ومن أبرز المشارب التي نهل منها عبد الملك مرتاض نجد:

1.2. المنهل الغربي:

¹ محمد حاجي البشير، الكتابة المسرحية، سيميائيات الخطاب، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، العدد 26، مجلد 7، 1996، ص 77-78.

² مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 2005، ص 12.

³ مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 12.

⁴ مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 12.

لقد كان لبروز المثقفين الفرنسيين في حقل النقد الأدبي أثرا بالغا خاصة في مجال السرديات الأدبية، أين توسع الاهتمام بالنص السردى بعدما حققه من نتائج في مجال السرديات البنيوية حيث توجت بما سمي بعلم السرديات.

وراح النقاد الجزائريون ومن بينهم مرتاض يقتفون أثر المدرسة الباريسية التي أعادت النظر في مرفولوجية الحكاية لـ: بروب، محاولة شكلنة المثال الوظائفى قصد تعميم تطبيقه على كل الأنماط القصصية الأخرى.

ونجد الناقد مرتاض يؤوب إلى المعجم السيميائي لـ غريماس الذي ألفه مع كورتيس في تعريفه للسيميائية قائلا أنها « في أبسط تعريفاتها وأكثرها دروجا نظام السمة أو شبكة من العلاقات المنتظمة بتسلسل وأن المنتج لمصطلحاتها ودلالة هذه المصطلحات يستخلص منها أنها ليست لسانيات متطورة تحاول أن تكون كلية النظرة، شمولية النزعة بحيث تتسلط على كل ما هو لغة، وخطاب، وسمة، ونص، وتأويلية Herméneutique ودال ومدلول»¹.

وكما نجده أيضا -عبد الملك مرتاض- يستند إلى المعجم نفسه في شرح مصطلح الهيرمينوطيقا إذ يقول « أنا نحسب أن كل نص، سواء علينا أكان دينيا، أم سياسيا، أم أدبيا يفتقر إلى رؤية هيرمينوطيقية قد تثري النص وتجدد حياته، وتكفل عطاء المستمر عبر الأزمنة المتلاحقة، والحق أن الأصل في الهيرمينوطيقا كما يلاحظ غريماس كان للنصوص الفلسفية والدينية»².

كما أورد عدة تعريفات لمفاهيم مثل العمل السردى، والسارد الروائى، كما قرأ « الرؤية المستوياتية بين المؤلف والشخصية، التي أحل محلها السيميائيون ما أطلقوا عليه (الفاعل) الذي هو في حد ذاته ليس ضرورة أن يكون كائنا إنسانيا خالصا، وإنما قد يكون

¹ عبد الملك مرتاض، أ.ب، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 21.

² عبد الملك مرتاض، أ.ب، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 93.

أيضا من الأشياء عبر القصص وهو عنصر مساهم في بناء الحدث»¹. وهذه التعريفات استمدتها مرتاض من « المعجم السيميائي المعقلن لـ غريماس Aj.Greimas، كما استمد بعض المفاهيم الأخرى مثل: صلة السرد بالوصف ومسألة تداخل السرد من بعض مؤلفات تودوروف T. Todorov. »². إلا أن عبد الملك مرتاض يشير مؤكدا على أن تودوروف لم يقدم أية دراسة تطبيقية تبرهن ما أورده في مفاهيمه.

كما أفاد مرتاض من بعض عناصر البنيوية حين تناول شفرات النص والعلاقات التي تحكمها حيث درس طرفي البنية اللغوية ومسألة الدال والمدلول في الفعل والتي أثارها فردينارد دي سوسير في مدرسته جنيف³.

كما تأثر مرتاض برؤية أندريه ميكائيل (A. Michael) البنيوية، في انطلاقه من المضمون إلى الشكل ومن الشكل إلى المضمون في المستوى التحليلي.

ومن خلال قوله « نلج عالم النص الأدبي عادة بدون رؤية مسبقة، وربما بدون منهج محدد »⁴. يستحضر رؤية ميشال فوكو (M. Foucault) البنيوية المتمثلة في عدم التقيد بالرؤية المسبقة أو المنهج المحدد في النص الأدبي.

أما عن مفهوم الهيرومينوطيقا فقد تمثله مرتاض في نص قصيدة محمد العيد آل خليفة من خلال اعتماده النظريات الإغريقية « التي نهض بها هاديجر ومارتن وبول ريكور P.Ricoeur الذين يرون بأنه ليس هناك نظرية كاملة لتأويل النصوص، وإنما هناك نظريات متفرقة ومتعارفة كل منها قد ينحصر لدى نص واحد »⁵. وقد استمد هذه الرؤية من المعجم العالمي لـ برنار دباي (Bernard Dupuy) وأثارها من خلال معجم غريماس

¹ عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص 11.

² مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص16.

³ مدرسة جنيف الرافد الأول من روافد الفكر البنيوي الذي وضع أسسه العالم دي سوسير من خلال مؤلفه: دروس في الألسنية العامة.

⁴ عبد الملك مرتاض، أي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 13.

⁵ مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص19.

وكورتيس، ثم توسع إلى مفاهيم سيميائية أخرى أبرزها الحيز (Proxémique)، التحيز (Spatialisation)، اللغة (Langage)، المقولات الحيزية (Spaciales Categorie) ومسألة الزمن وغيرها من المفاهيم التي قد لا يتسع المجال إلى التفصيل فيها.

وبالنظر إلى مؤلف مرتاض شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، يلفت انتباهنا عنوانا جانبيا جديدا ألا وهو قراءة القراءة وهو مفهوم أقرب إلى ما ترجمه سامي سويدان لمصطلح نقد النقد ضمن مؤلف تودوروف الذي عرّف من خلال مؤلفه بالمدارس الكبرى المعاصرة.

أما مرتاض فبرر ذلك قائلا « إن مصطلحنا قراءة القراءة قد يكون أدخل في موجة اللغة الجديدة وأولج في هذا التيار النقدي الجديد، الذي يشرّب إلى اعتبار النقد قراءة احترافية أساسا لا شيئا آخر »¹.

ولعل أهم إجراء سيميائي اهتمت إليه عبد الملك مرتاض من خلال أراء غريماس وغيره في مدونته أشجان يمانية هو التشاكل والذي حاول توسيع مفهومه من خلال أفكار راستي (F. Rastier) وبناء على هذا التمثل العام راح عبد الملك مرتاض يصوغ تعريفا للتشاكل كما أوجد له صنوفا. ومنها التشاكل الأناني الذي اعتمد فيه تصورات بعض الفلاسفة العرب والغربيين مثل بيار فديدا (Pierre Fedida) وسيغموند فريد.

كما راح يعتمد مصطلحات سيميائية أخرى أبرزها الانزياح - العدول - كمفهوم تسرّب إلى كتاباته قائلا « سواء علينا أتمثلنا هذا المفهوم في ثوبه القديم - العدول - أو في ثوبه السيميائي الجديد - الانزياح - فإنه في الحالين الاثنان يكاد يعني شيئا واحدا لدى ريفاتير وقريماس وجان دييوا J. Dubois وأصحابه، وغير هؤلاء من اللسانيين والسيميائيين المعاصرين »². كما أفاد من الأسلوبية في مؤلفه بنية الخطاب الشعري ومن البنيوية في مؤلفه الأمثال الشعبية الجزائرية.

¹ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 24.

² عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 130.

وفي هذا السياق نجد الناقد عبد الملك مرتاض يعمد إلى طابع التلاقح بين المنهجين البنيوي والأسلوبي وقواعدهما الإجرائية، كما نجده يستمد « من خلفيات معرفية أجنبية فرنسية وإنجليزية، من ذلك مصطلح الحيز Espace الذي أراد توسيعه معتمدا على آراء بعض اللغويين السيميائيين أو بعض الفلاسفة على اختلاف منطلقاتهم الفكرية وتبيناتهم الإيديولوجية، كما يظهر اعتماده -في المصطلح ذاته ودلالاته- على المعجم العالمي (Universelle Encyclopédie) وآراء لالاند الفلسفية ومعجم روبير اللغوي، فضلا على إفادته من آراء قريماس لا سيما بخصوص وظيفة هذا الإجراء السيميائي المتخذ وسيلة تطبيقية في تحليل نص أشجان يمانية»¹. الذي اعتمد في تحليله على خمسة مستويات، حيث أفرد للمستوى الخامس أربعة مفاهيم سيميائية ألا وهي الأقونة، القرينة، الرمز والإشارة، وهي ذات مصادر مختلفة.

ففي مصطلح الإقونة أقر أنه تبنى بعض المصادر السيميائية على حد قوله « سبق لنا أن حللنا في كتاب لنا، لم يطبع نسا للسياب، شناشيل ابن الحلبي، تحدثنا فيه بالتفصيل عن هذا المصطلح ومن المراجع التي تعرضت لهذه الفرعية السيميائية:

- ✓ Grancimos et corté ,Sémiotique , ICONE.
- ✓ Jeanne Martinet , La sémiologie , P 59 et suivant.
- ✓ Todorov et ducrot .Dictionnaire encyclopidique des sciences du language »².

وأما في القرينة (Indice) فقد آب مرتاض إلى آراء بعض السيميائيين منهم أندريه مارتته وجون ديبوا، وعن الرمز (Symbole) فقد استند إلى مفاهيم متقاربة مثل آراء هيلمساف (L. Hjelmslev) وبيرس (CH Piersce) غير أنه اقتصر بالخصوص على معجم تودوروف وديركو موضحا ومبرهنا « لقد عدت إلى تودوروف وديركو في معجمهما

¹ مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص21.

² عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 233 - 234 .

الموسوعي عند بعض هذه المفاهيم وحاولت تقديم إضافات جديدة لهما¹. وأما عن الإشارة (Signale) فقد زواج مرتاض في مفهومها استنادا إلى الثقافة الغربية من خلال آراء أندري ماتينييه والثقافة الأنجلوسكسونية من خلال آراء تشارل بيرس الفلسفية.

كما استند إلى معجم لاروس في تعريفه لمصطلح التناص إذ يقول أنه « مجموعة من العلاقات التي يمارسها نص ولا سيما نص أدبي مع نص أدبي آخر أو مع نصوص آخر سواء على مستوى إبداعه أو على مستوى قراءته وذلك بالتقريبات التي يحدثها القارئ². وقد علّق مرتاض قائلاً أن « الناقد الفرنسي جان جيردو "1882-1942" قد سبق الحدائين عندما قال إن السرقة الأدبية هي أساس كل الآداب باستثناء الأول منها المجهول على كل حال³ مخالفاً بذلك الذين يشيرون أن جوليا كريستيفا هي أول من قعدت لهذا المصطلح.

ومن خلال رصدنا لبعض مصادر المصطلحات المعتمدة من طرف عبد الملك مرتاض إذ يضيق المجال لإحصائها كلها « تتراءى لنا الوجهات التكاملية بين تيارين لا يناقض أحدهم الآخر ». حاول الباحث الاستفادة منهما قدر الإمكان باعتباره أكثر النقاد مناوأة ومناقشة لآراء المنظرين الغربيين.

2.2. المنهل التراثي:

لقد احتل التراث النقدي البلاغي العربي الإسلامي مساحة بارزة في مصادر عبد الملك مرتاض، فكان أكثر النقاد توظيفا للتراث في كتابه محاولا في الوقت ذاته قرع المفاهيم النقدية البلاغية العربية القديمة والاستناد إليها في شرحه للمفاهيم إذ نجده يشيد بما قدمه الفلاسفة والنقاد العرب وينكر كلّ النكران على من تجاوزوه قائلاً « وقد قيّض الله عبر العصور عددا كبيرا من المفكرين والمنظرين الكبار أمثال قدامة بن جعفر، ومحمد بن سلام الجمحي، وابن قتيبة، وعبد القاهر الجرجاني، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني وأبي

¹ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 238.

² La rousse, dictionnaire encyclopedique illustre, intertextualite, paris, 1999

نقلا عن عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 1983، ص 193.

³ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 1983، ص 192.

عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وابن رشيق، وأبي هلال العسكري، وحازم القرطاجني، وعبد الرحمن بن خلدون، فكيف يجوز تجاهل هؤلاء العماليق ونبذهم نبذا لدى تناول النص الأدبي بدون دراسة النظريات والأفكار التي كانوا يروجون لها في كفاءة فكرية مثيرة ... إنا نعتقد أن كثيرا من النظريات النقدية الحديثة، والحداثية معا نلني لها جذورا وأصولا، أو على الأقل إشارات وإرهاصات في الفكر النقدي العربي القديم، ولذلك لا يحق لأحد أن يقزّم هذا الفكر النقدي أو يستخف به استخفافا¹.

ومضى عبد الملك مرتاض يؤصّل للنظريات الحداثية في التراث ومنها الدرس السيميائي بمختلف مفاهيمه ومصطلحاته، فقد أورد في ذلك ما نصّه « أن نبحت في أمر تراث نقدنا الأدبي وننبش في النظريات التي تكون واكبتة، لنحاول تطويرها وتحديثها بناء على ما جدّ في سوق العصر من جديد وبيعض ذلك يمكن أن نربط حبل الحاضر بالماضي»² ذلك أن الدرس السيميائي لم يكن غريبا على البلاغة العربية.

يقول عبد الملك مرتاض في مؤلفه "نظرية البلاغة" ما نصه « تناولنا في الفصل الثالث مسألة لم نر أحدا تفتّن لها - ولا نقول هذا من باب العجب والخيلاء - وهي اختلاف المصطلحات وتوحد المفاهيم، فتوقفنا لدى نماذج من تلك المفاهيم التي كانت في أصلها بلاغية ثم استحالت إلى أسلوبية أو سيميائية، دون وقوع التفتّن إلى ذلك أو الإيماء إليه من الباحثين»³، مشيرا في ذلك إلى الجهد الفكري في النقد البلاغي العربي القديم.

وما لمحناه واضحا جليا ونحن نتصفح بعض المدونات الخاصة بمرتاض أنه كثيرا ما يفزّع إلى التراث العربي، منقّبا عما يشمله من مصطلحات نقدية؛ لاستعمالها في تسمية المفاهيم الجديدة. كما أنه وُلّعة بتأصيل المفاهيم والمصطلحات النقدية، وذلك بالبحث عن جذورها في تراث العربية الزاخر. ومن أمثلة ذلك مصطلح سيميائية الذي بحث في أصله

¹ عبد الملك مرتاض، أبي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 26 - 27.

² عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مسائلة حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004، ص 07.

³ عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، متابعة لجماليات الأسلبة، إرسالا واستقبالا، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، 2010، ص 10.

اللغوي عند العرب فذهب إلى مصطلح السمة وبنى عليه مصطلح سيميائية فيما بعد، وصحح الفرق بين السمة والتسويم حيث قال « إن أصل السمة في اللغة العربية أت من الوسم، - و س م - وليس من التسويم - و س م - وهو إحداث تأشير أو علم بكي أو وشم أو قطع أو غيره»¹. مستندا إلى ما ذهب إليه عمرو بن عثمان الجاحظ منذ زهاء اثني عشر قرنا ومدعما له أن السمة تكون « باليد وبالرأس وبالعين وبالحاجب وبالمكعب إذا تباعد الشخصان وبالثوب والسيف»²، وهذا دليل على أن الباحث متأصل في التراث العربي، فقد أخذ من الجاحظ أكثر من هذا وفي أكثر من موضع حيث صرح معلقا « لقد وجدنا الجاحظ يربط الدلالة باللغة السيميائية كما يربط السمة باللغة على نحو ما في حديثه عن البيان»³. بل تجاوز الأمر إلى حد الثناء عليه حين تحدث عن أنواع التبليغ السيميائي في كتابه الحيوان، معطيا لكلامه الصبغة العلمية المعاصرة وشاكرا مسعاه من خلال حديثه عن « أنواع التبليغ السيميائي فيجعل السمة اللفظية سمة المنطوقة أداة الاتصال بالسامع- المتلقي أو المستقبل - فهي سمة مرموقة في حين نطلق عليها نحن السمة البصرية»⁴ ومن ههنا ندرك أن عبد الملك مرتاض يتعامل مع التراث العربي بوعي معرفي دقيق.

وأما عن مصطلح الشعرية أو بما يسمى الأدبية فقد عرفه قدماء البلاغيين والأدباء على حد قول مرتاض « وقد استعمل هذا المصطلح الكثير من نقاد العرب، منهم الجاحظ وابن قتيبة والحصري - زهر الآداب - وابن رشيق - العمدة - ...»⁵. وقد عرف هذا المصطلح تسميات مختلفة، فقد أشار مرتاض أن ابن طباطبا اقترب من هذه النظرية كثيرا - يقصد الأدبية - من خلال استعماله مصطلح حسن الديباجة، في حين أن الحسن بن بشر الأمدي يطلق عليها الديباجة»⁶. وقد أكد مرتاض أن العرب كانت تطلق على مفهوم الأدبية

¹ J.Dubios et autres:dictionnaire de linguistique librairie larousse.paris1973.p434.

نقلا عن فريد أمعشتشو، المنهج السيميائي، ملتي ابن خلدون للعلوم والفلسفة، تاريخ التنزيل 2010 /07/08. على موقع www.doroob.com

² عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي دار هومة، الجزائر 1983، ص 147.

³ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر 1983، ص 166.

⁴ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر 1983، ص 167.

⁵ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر 1983، ص 57.

⁶ عبد الملك مرتاض، أبي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 17.

أيضا مصطلح الماء، والمقصود ههنا الماء الشعري، وفي هذا السياق يقول « الشآن في اقتراء الخطاب الأدبي هو غير ذلك سبيلا فهو يمتد إليّ نحو العمق كما يمتد نحو السطح أي إنه يضرب جذور شبكيات الكلام داخل النص الأدبي فيعبرّ فيها إلى أبعاد الأعماق الممكنة وهو يلتمس أثناء ذلك ما كان العرب يطلقون عليه الماء أو الديباجة ونحن نطلق عليه الرواء الأدبي وهذا الذي يطلق عليه ياكوبسون الأدبية»¹.

إن هذا التنوع في تسمية المصطلحات علامة دالة على أن هذا المفهوم كان متداولاً في الكتابات النقدية التراثية والأدبية بكثافة مهما اختلفت المسميات حوله، إلا إن مفهوم الأدبية سواء عند ياكوبسون أو النقاد العرب القدامى يبقى زئبقيا ويظل « غامضا عبر العصور: فما معنى الديباجة لدى العرب؟ أهى مجرد انتقاء الألفاظ الرقيقة في نسج الشعر أم هى شيء أعمق قرارا وأبعد غورا ... بيد أن أدبية العرب - الرونق، الديباجة - ظلت غامضة بقدر ما ظلت أدبية ياكوبسون غامضة»².

ما يلاحظ حقا أن عبد الملك مرتاض التمس أصالة الأدبية في التراث النقدي العربي وربطه بخيط الحداثة من خلال رؤية ياكوبسون، يقول في هذا السياق « وحين جننا لنربط الحداثة بالتراث لم يكن ذلك منا منافحة ولا ادعاء بالباطل، وإنما كان بدافع وضع القضايا المعرفية داخل سياقها المعرفي موضعها من التاريخ الحضاري: إنصافا وكشفا، ويعني ذلك وبكل برودة دم أن العرب سبقوا ياكوبسون إلى تصوّر الأدبية على نحو ما بأكثر من عشرة قرون»³ مما يثبت أصالته وتجرّده في الثقافة العربية.

وعن مصطلح التناص فقد أخذ حيّزا شاسعا في مدونات مرتاض النقدية نافيا في الوقت نفسه ومعترضا على أن يكون هذا المصطلح وليد الحداثة، ذلك أن بعض النقاد العرب

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص 97.

² عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر 1983، ص 60.

³ عبد الملك مرتاض، الكتابة ومفهوم النص في اللغة والأدب - مجلة علمية أكاديمية يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، العدد 08، خاص بملتقى علم النص، 1996، ص 16.

« يعتقدون أن شيطان العلم هو الذي قويض هذه النظرية تقييضا لطيفا للحادثة الفرنسية سنة 1958 فاهتدت إليه السبيل، فهي وحدها صاحبة هذا الفتح المبين وهي دون - سوائها - أم هذا التأسيس العظيم ولا أحد من النقاد العرب، أو من غير النقاد العرب أيضا كان فكر في ذلك قبلها أو قدر أو حام حول هذا المفهوم أو اقترب على الرغم من تطاول العهود، وتعاور العصور وكثرة الرجال وانتشار العلم، وإنما لنخالف عن هذا الرأي - نوكد ذلك توكيدا - ولا نقبل به شيئا ذلك بأن قدماء النقاد العرب كانوا خاضوا في هذه المسألة»¹. فمرتاض يقرّ على أصالة هذا المصطلح في التراث النقدي العربي إذ يردّه في الأصل إلى علي بن عبد العزيز الجرجاني كونه « أول من اصطنع مصطلح السرقات في النقد العربي القديم وبلوره وأرسى مبادئه، وتوسّع فيه»² بيد أن عبد الملك مرتاض يرفض مصطلح السرقات لأنه إهانة للشعراء وإنقاص من قيمتهم على حسبه.

وها هو ذا يشيد بالجرجاني عندما قرأ له ما نصه « فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر وصنّف سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تداول بعده فكثُر واستعمل؛ فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد، والاستفاضة على السن الشعراء، فحمى نفسه عن السرّوق، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ»³. ثم عقب مرتاض على أنّ « الجرجاني في هذا التنظير المبكر ليس في النقد العربي القديم فحسب، ولكن في تاريخ النقد الإنساني من حيث هو يكشف عن فكر ثاقب فليست نظرية التناص إلا بعض ما يرد في هذا النص الذي استشهدنا به»⁴.

كما يستند عبد الملك مرتاض إلى رأي الجاحظ في قوله « لا يُعلم في الأرض شاعرٌ تقدّم في تشبيهه مُصيب تامّ، وفي معنى عجيب غريب، أو في معنى شريف كريم (...). إلا وكلُّ من جاء من الشعراء، من بعده أو معه، إن هو لم يعدّ على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره، فإنّه لا يدعُ أن يستعينَ بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى الذي تتنازعه

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 1983، ص 189 / 190

² عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 1983، ص 197.

³ علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط 4، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد الجاوي، دار القلم، بيروت، 1966، ص 183.

⁴ عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار هومة، الجزائر، 2005، ص 233.

الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ولا يكون منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه»¹ فالجاحظ يقر نظرية التناص وعلى حد رأي مرتاض أن هذا المصطلح عربي الأصل غير أنه لم يجد لذاته مصطلحا حاويا مناسباً.

ونهل عبد الملك مرتاض أيضاً من كلام ابن طباطبا المتزن المحكم حين أسس نظرية السرقات الأدبية على أصول فكان بمثابة مشروع متكامل في نظر مرتاض، كون أن نظرية السرقات كانت محصورة في الشعر، ويطلب إلى الشاعر أن « يديم النظر في الأشعار ... لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها ... »².

ووسيلة ابن طباطبا إلى ذلك تنحصر في:

- ✓ إطفاء الحيلة في الأخذ.
- ✓ تدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها.
- ✓ تلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها.
- ✓ استعمال المعاني في غير الجنس الذي تناوله منه الشاعر.
- ✓ تناول المعنى اللطيف في المنثور وجعله شعراً.

ويجعل ابن طباطبا هذه الوسيلة الأخيرة أخفى الوسائل وأحسنها.

وقد وسع ابن طباطبا نظرية السرقة الأدبية لتشمل الكتابة واضعاً في الوقت ذاته شروطاً لها إذ:

- أ- لا ينبغي للأديب أن يغير إغارة مكشوفة على المعاني فيودعها أدبه أو شعره لأن ذلك مفسدة للإبداع.
- ب- إدامة النظر في الأشعار الجيدة لكي تلتصق معانيها في ذهنه جيداً فيساعده ذلك على النظم الجيد.

¹ أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969، ج 3، ص 311.
² ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1982، ص 12.

و نجد أيضا « يبحث ابن طباطبا على حفظ الجيد من النصوص ثم تناسيها فيكسبه ذلك قريحة أدبية. وكذلك اللجوء إلى شيء من الحيلة في تناول المعاني واستعارتها وتزيينها حتى تخفى سرقتها على النقاد، ولا بأس بالإغارة على معاني الشعراء ولكن بشرط تحويل تلك المعاني عن مواضعها، فإذا وجد الشاعر معنى مليحا في الغزل استعمله في المدح مثلا وعمّم هذا الأمر الأخير على النثر أيضا»¹.

تجدر الإشارة إلى عبد الملك مرتاض بالرغم من دفاعه ومناقحته عن هذه النظرية إلا أنه ينتقدها في ما نصه « ولعلّ أكبر عيب في نظرية السرقات الأدبية أنهم كانوا لا يزالون يرهقون أنفسهم باللهاث وراء أبيات يستقصون أفكارها وألفاظها فيلتمسون الشبه الموجود بينها ليدينوا الآخذ ولو جاءه ذلك من توارد الخواطر»². ويبقى هذا الانتقاد شكلي كونه عيب إجرائي لا غير.

وزبدة القول أن عبد الملك مرتاض مشرّش ومتمسك بأصالة مصطلح التناص العربية ويصر على تجذّره في التراث النقدي العربي.

وأما عن مصطلح الخطاب فنجد أن عبد الملك مرتاض نظر إليه باقتضاب حيث عاد إلى مقولة الجاحظ المشهورة « فإثما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»³، معتبرا أن مصطلح النسيج الذي أطلقه الجاحظ هو الخطاب وفي هذا السياق يقول ما نصه « والنسيج الذي كان الشيخ يريده فيما نخال هو ما قد نريده اليوم بـ "الخطاب" وأحسب أن هذا المصطلح من أقدم مصطلحات النقد الأدبي في العربية، ولم يقل الشيخ هنا الديباجة ولا التركيب فقد تمثّل الكلام بنى، وهذه البنى تنضاف إلى بعضها لتؤلّف نسجا له سطح، فالسطح هنا يحمل كل فصائل الخطاب الخارجية أو السطحية وذلك هو موضوع النقد الحديث في النص الأدبي»⁴.

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 1983، ص 232.

² عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 1983، ص 217.

³ أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969، ج 3، ص 131.

⁴ عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 15-16.

فالخطاب ورد في التراث العربي النقدي بمفهوم النسيج غير أن الملاحظ لقول مرتاض يرتاب له بادي الأمر وهذا لعدم جزمه ويقينه فيما جاء به، حيث أورد مفردتي "أحسب، نخال" الدالة على الشك وعدم اليقين.

لكنه أكد ما راح إليه من خلال إطلاقه لبعض العبارات الدالة على هذا المعنى إذ يقول «هل المضمون أولى في العملية النقدية أم الخطاب؟»¹. ثم نجده يضيف مردفاً ومعرّفاً «الخطاب نسيج من الألفاظ، والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميّزه عن سواه»². ثم يستطرد قائلاً «هذا الكلام العادي البسيط استطاع أن يكون شعراً عظيماً لأن الأمر لا يكمن في غرابة الألفاظ ولا في عمق المعاني في الشعر، قدر ما يقوم في هذا النسيج الذي نطلق عليه نحن الخطاب الشعري»³. ومنه نلاحظ أن عبد الملك مرتاض يعتبر الخطاب والنسيج مترادفين استناداً إلى ما سبق، في حين أننا نجده - مرتاض - يجعل الخطاب أوسع وأعم من النسيج في موضع آخر إذ يقول «ولقد تطورت الأطوار بأهل الغرب فاغتنوا يطلقون على هذا الضرب من المفهوم الألسني غالباً مصطلح Langage هو ما نطلق عليه نحن "الخطاب" وعلى أن هذا المصطلح نفسه واسع قد يشمل نسيج الخطاب أو طبيعة الأسلوب المستخدم بيد أنه في الغالب يطلق على شبكة العناصر الألسنية المستخدمة داخل نص من النصوص»⁴. ثم نجد يقرّ مبيناً و مؤكداً «... فهناك إذن نسيج وهو من خصائص الخطاب»⁵.

ومنه فقد تبيّن لنا أن الخطاب بعدما كان مرادفاً للنسيج، غداً النسيج في مقام آخر خاصة من خواص الخطاب.

تجدد الإشارة إلى أن عبد الملك مرتاض يرفض أن يكون النص خطاباً على حد قوله «ثم لم لا يكون النص خطاباً والخطاب نصاً؟ ذلك شيء قيل به، ولكننا نأبى نحن القول به، فالنص لدينا أشمل وأرحب، أما الخطاب فتضيف داخلي، تفصيل من مجمل، وفرع من أصل

¹ عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دار الحدائث، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 35.

² عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دار الحدائث، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 53.

³ عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دار الحدائث، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 192.

⁴ عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دار الحدائث، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 245.

⁵ عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دار الحدائث، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 16.

كبير، النص هو كل كتابة على وجه الإطلاق في حين أن الخطاب تصنيف لنوع الكتابة، وتخصص فني داخلي في تجنيسها»¹.

وقد أثبت مرتاض عراقية وأصالة الخطاب كمصطلح في النصوص العربية القديمة في موضع آخر على حد قوله «الخطاب من المصطلحات اللسانياتية الحديثة التي استعملت في دلالتها الجديدة عن طريق الترجمة، على الرغم من وجود اللفظ في اللغة العربية منذ فجر تاريخها الخطاب يعادل (Discours) في الفرنسية كـ (Discours) في الإنجليزية كـ (Discours) في الإسبانية ثم لم يلبث هذا المصطلح أو هذا اللفظ العربي الأصيل الذي استحال إلى مصطلح أن تبناه النقد العربي المعاصر»².

فتعددت مفاهيمه واختلفت واتسعت على حسب اختلاف سياقاتها ومجالات تداوله في المعاجم السيميائية.

ومع مصطلح الانزياح والذي يعني في مفهومه العام الابتعاد والتثني، فلم يرد في مدونات مرتاض النقدية إلا بصورة قليلة، وقد عرفه العرب بلفظ "العدول" وبمصطلحات أخرى حملت معنى يقارب العدول منها: الغلط واللحن والتخير.

وبالرغم من هذا أصر مرتاض أن يرجع به - الانزياح - إلى البيئة العربية النقدية منقبا عن أصله فوقف مع مقولة سيبويه حين تحدّث عن النسيج اللغوي الذي يكون مستقيما كذبا نحو «حملت الجبل - شربت ماء البحر»³.

وقد رأى - مرتاض - أن هذا ضرب من الانزياح فقد علّق قائلا «.... فليس مثل هذا الحديث عن النسيج اللغوي والكتابة الأدبية إلا حديثا مبكرا عن السيميائيات الأدبية القائمة على الانزياح الأسلوبي»⁴. فبالرغم من عدم تواجد مصطلح الانزياح في التراث إلى أن

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 1983، ص 12.

² عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 261.

³ سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر الكتاب، كتاب سيبويه، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1988، ج1، ص 74.

⁴ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 1983، ص 172.

مرتاض ربطه بهذا المفهوم ، كما أن مرتاضا استند إلى أحد أبيات عبد الله بن المعتز العباسي في مرثيته:

هذا أبو العباس في نعشه * * * قوموا فانظروا كيف تسير الجبال¹.

وعلق عليه شاكرا له سعيه وبلوغه بمرثيته « إلى درجة الانزياح في استعمال معنى الجبل والانتقال به من المعنى المعجمي السائر إلى معنى انزياحي خاص »².

وقد رأى مرتاض أنه يمكن إلحاق مصطلح الانزياح بالبلاغة العربية ونقصد بذلك المجاز العقلي والمرسل، لكن في تحليله - كما يرى - « ... يختلف عن إجراءات البلاغيين تبعا لما نود أن نشحنه به من علاقات دلالية أسلوبية جديدة، إذ لا ينبغي أن ينصرف مفهوم الانزياح الذي هو ابن السيميائية إلى مجرد التشكيل النسيجي وحده، و إنما يجب أن ينصرف في تمثلنا نحن على الأقل إلى تشكيل المعنى بإخراج النسيج الأسلوبي للنص الأدبي من الابتدالية والتقريرية الرتيبتين إلى تشكيل متوتر جديد »³.

وقد استعمل مرتاض في مدوناته النقدية مصطلحات مرادفة للانزياح ، ففي كتابه -شعرية القصيدة- وظّف مصطلحات أخرى ك: العدول، الخرق، الانحراف، التهديم، التوتير، الانتهاك، التدمير، اللحن، الفرق والبعد. ولكن « الانزياح Ecart- carp يتصنّف بامتياز في حقل السيميائية »⁴.

ولعل هذا التقارب في استخدام المصطلحات باعتبارها مرادفة للانزياح مرده إلى البحث عن أنسب المصطلحات وأمثلها لهذا المفهوم، بيد أن عبد الملك مرتاض وقع اختياره على الانزياح دون غيره من المصطلحات لأن:

✓ « الانحراف غير متداول سيميائيا بل هو متداول في المعنى المادية.

¹ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط 5، 1981، ص 83.

² عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 1983، ص 173.

³ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 1983، ص 174.

⁴ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 1983، ص 172.

✓ العدول يفتقر إلى قوة مفهومية وخلفية معرفية، بل هو مجرد أداة لقراءة نحوية»¹.

إن هذا التعدد في الاصطلاح ليس غريبا على البيئة العربية النقدية التي أوجدها فقد عدّ الدكتور يوسف وغليسي لهذا المفهوم ما يقارب عشرين مصطلحا².

ومنه نخلص إلى أنّ عبد الملك مرتاض يقرّ بوجود الانزياح في التراث العربي النقدي على صيغة المجاز العقلي أو المرسل، في حين أنه يختلف عن الانزياح في النقد المعاصر لكن النقاد العرب كانت لهم الأسبقية في استنطاق هذا المفهوم.

ونقف أيضا عند مصطلح القراءة الذي يعتبر في التقليد العربي المعاصر مفهوم جامع لكل الإبداعات والأنشطة الفكرية وهي تمارس على كلّ ما هو إبداع و تتمخض عن كل ما هو جميل، في حين يرى عبد الملك مرتاض أن « القراءة قديمة في التعامل لدى العرب، إذ مورست تحت أشكال مختلفة و على أكثر من نص أدبي»³. وقد انصرف همّ مرتاض وجهده إلى البحث عن الإجراءات التي كان النقاد العرب القدماء أمثال المرزوقي (توفي 424هـ) والتبريزي (توفي 502هـ) والزوزني (توفي 684هـ) يحللون بها الأشعار، فاستخلص من تلك القراءات وجود نظرية عربية تراثية لقراءة النص على حد قوله « لقد ألفينا قراءة العرب القدماء تتموقع في ثلاثة مستويات: المستوى اللغوي، والمستوى النحوي، والمستوى الأسلوبى ... وكانت النصوص المطروحة للتحليل أو التأويل في القرون الأولى للهجرة لا تكاد تجاوز الشعر الذي كان هو وحده الأدب بامتياز، ثم لم تلبث أن توسّعت لجنس النثر ممثلا خصوصا في نصوص المقامات والخطب»⁴.

¹ عبد الملك مرتاض، قراءة النص، مؤسسة اليمامية، كتاب الرياض، ع 47/46، أكتوبر / نوفمبر ص 306، 308 نقلا عن: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط 1، 2008، ص 215.

² يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط 1، 2008، ص 204.

³ مرتاض عبد الملك، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 15.

⁴ عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 77.

والواضح من كلام مرتاض أن القراءة قراءات، و لها مستويات تقوم عليها، ومثال ذلك في المستوى النحوي الخالص « قراءة ابن جني الانتقائية التي وقفها على الأبيات المشكلة الإعراب، و حاشيات اللغة و غرائبها في ديوان الحماسة، ومثل قراءة أبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري الذي عني، بصفة منهجية بمسائل الإعراب وحدها في العمل الذي كتبه حول ديوان حماسة أبي تمام أيضا ومثل قراءة أبي عليّ الفاسي "288 - 377هـ"، الذي عني بشرح أبيات كثيرة كان يراها مستغلقة، نحويا ولغويا، وذلك في عمله الكبير: كتاب الشعر، أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب»¹.

ولعل هؤلاء المحللين المتقدمين راحوا يعالجون النصوص على حسب ما تناسب مع خصوصية بيئتهم وظروف عصرهم التاريخية والحضارية.

أما عن القراءة الأدبية التي حاول التأسيس لها من خلال كتابه نظرية القراءة الذي جاء محاولة جادة لحل أكبر إشكاليات القراءة الأدبية وهي المسألة المنهجية أي منهج قراءة النص الأدبي وأدوات وإجراءات تحليل النص الأدبي وتأويله. وكانت القراءة لدى مفكري التراث تقوم على قراءة سابقة تنهض على الذوق الخالص وعلى المقدرّة الذاتية وقد مثّل كل ذلك تراكما معرفيا بنى عليه النقاد العرب جهودهم كما تجلت في التراث العربي النقدي في بعض النصوص حيث « نلّفي القراءة الأدبية الخاصة ميّزت بعض الأعمال الأخرى مثل سعي أبي سعيد علي بن محمد الكاتب المتوفي 414 للهجرة الذي عمد إلى نثر أبيات حماسة أبي تمام، أطلق عليه منثور البهائي»².

وانطلاقا من هذا يتعرض مرتاض إلى مفهوم قراءة القراءة مشيرا إلى أن كون هذا المفهوم من المفاهيم النقدية الحديثة إلا أنه « ليس جديدا إلا بإطلاقه الاصطلاحي، وإلا فإنّ

¹ مرتاض عبد الملك، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 79.

² مرتاض عبد الملك، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 79.

قدماء النقاد العرب، وشرّاح النصوص الشعرية والنثرية كانوا مارسوا هم أيضا ما يعرف لدينا نحن اليوم تحت مصطلح قراءة القراءة»¹.

وحول مفهومها العام يشير مرتاض أن القراءة غالبا ما تنهض على شيء من أساس التخريج النحوي، وسلامة البيت الشعري إعرابا، فيقوم القارئ بتصحيح ما قرأ غيره من أبيات أو يؤول معاني الألفاظ على حسبه، وشكل آخر من القراءات الأدبية « القائمة على قراءة سابقة، كان ينهض على الذوق الخالص ... الذي كان يغري المتأخر بإعادة النظر في قراءة المتقدم ». ² وقد شكل المرزوقي (توفي 421هـ) سندا تراثيا بارزا ومحورا هاما في دراسات مرتاض كونه أشهر الأدبيين المعالجين للنص الشعري باحترافية، ولعل معظم قراء الحماسة عاجوا على أفكاره ونهلوا منها.

والأهم أنّ « القراءة المنهجية الاحترافية قد تكون انطلقت مع عمل أبي بكر محمد بن يحيى الصولي المتوفي عام خمسة وثلاثين و ثلاثمائة للهجرة حول أشعار حماسة أبي تمام»³.

ما يلاحظ جليا أن عبد الملك مرتاض قد « التمس لهذا الاصطلاح بعدا تراثيا، حين وجد العرب قد مارسوا شيئا من قراءة القراءة تحت أشكال مختلفة. وربما كان خير مثال ... الردود التي أثارها كتاب الشعر الجاهلي لطفه حسين. وهي ردود تأرجحت بين الاتزان العلمي الرّصين، والقذف الهجائي المشين، وهي في كل حال تسوق القراءة الأولى لتكشف عوراتها، وتبيّن خطّها لذلك كانت قراءة ناقدة تجاوزت حد وصف الآليات، وإنتاج المعنى إلى الحكم»⁴.

للإشارة فقد أقر مرتاض أن مفهوم قراءة القراءة ومفهوم نقد النقد يقتربان فيما بينهما اقترابا شديدا إلا أن الاختلاف بينهما يكمن في أنّ « النقد يرتبط بالمفاهيم التقليدية للثقافة

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 31.

² عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 81.

³ عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 84.

⁴ حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، الجزائر، 2002، ص 65.

الأدبية بضرورة إصدار الأحكام بنحو أو على نحو آخر فيكون النقد المكتوب حوله مضطرا هو أيضا إلى الانسياق في إصدار أحكام أخرى من حوله ... على حين أن القراءة تنصرف في تمثلنا، نحن على الأقل إلى تحليل نص أدبي ما بالكشف عما في طبيّاته من فنّيات. وبتعريّة ما فيه من ملامح المتعة وعناصر الجمال، وتنزع قراءة القراءة في الغالب إلى قراءة هذه القراءة بكلّ ما تشتمل عليه من إبداع وجمال فني مع تجانفها عن إصدار الأحكام الاستعلائية التي تظنّ لصيقة بوضع النقد ووظيفته¹.

ومنه يرى الباحث أن مصطلح القراءة متأصل في التراث العربي النقدي وهذا دلالة واضحة على تفتق وعمق الفكر العربي لدى نقادنا في حقل التنظير والتطبيق وتداول هذا المفهوم.

هذه بعض المفاهيم والمصطلحات عرضت على سبيل المثال لا الحصر مما لا يتسع المجال لذكرها كلها، في حين أن زبدة القول هي أنّ الناقد عبد الملك مرتاض قد زواج في مصادره بين التراث والحداثة وتقصى المفاهيم النقدية والمصطلحات العامة بينهما، وقارن لفظ المصطلح ومفتاحها وقاعدتها وأصلها وبرهانها بدراسة الافتراض والاتساق والتثبيت إلى جانب الملاحظة والتأمل والبرهنة والخضوع لنظام التحقيق، نحو التنظير والتداول.

3- المناهج النقدية لدى عبد الملك مرتاض:

يبرز عبد الملك مرتاض على الساحة النقدية المغاربية من خلال كتاباته المتنوعة ودراساته المتأثرة باستخدامه المناهج النقدية الحديثة وفي هذا السياق يقول يوسف وغليسي «... وبقراءة فاحصة لحصيلة تجربة مرتاض مع المناهج الحداثيّة الجديدة والتي أثمرت ما يزيد على عشرة كتب مطبوعة تراءى لنا أن نقسمها إلى مرحلتين:

¹ يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، نقد، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص 49.

- ✓ مرحلة أولى: يمكن تسميتها بمرحلة التأسيس والتجريب، كان يتنازعه خلالها جانبان: الرغبة في التأسيس لنموذج منهجي جديد مع اختيار إمكاناته التطبيقية بروح جديدة والحرص على عدم التفريط الكلي في الرواسب المنهجية التقليدية.
- ✓ مرحلة ثانية: يمكن أن نطلق عليها مرحلة التخطي والتجاوز، فيها بدأ يتخلص مما لم يستطيع أن يتخلص منه فيما مضى، ويتجاوز أخطاء المرحلة الأولى وأخذت صورة النموذج المنهجي الذي يدعو إليه تزداد وضوحا وتتعرّز بألوان منهجية جديدة السيميائية والتفكيكية بعدما كان الهاجس المنهجي مقتصرًا على المراوحة بين البنيوية والأسلوبية ...¹.

والملاحظ أن عبد الملك مرتاض ظهر بادي الأمر سياقي المنهج ووصفه الباحثون بالانطباعي كونه عندما تعرّض لمسألة عدم وجود القصة في الأدب إذ حاول « إشفاء الغليل والانتقام من المستشرق الفرنسي رينان »² ثم تحول في مساره السياقي إلى المنهج التاريخي المعتمد في تحليل النصوص الأدبية على العودة إلى الماضي الثقافي للأديب، وإلى الأوضاع التاريخية التي نشأ فيها النص الأدبي، و يظهر ذلك من خلال كتاباته نحو كتاب نهضة الأدب العربي المعاصر 1925-1954، وكتاب فن المقامات في الأدب العربي، وكتاب فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، وغيرها.

ومع مرور الزمن واكب الناقد صيرورة التحولات النقدية حيث عرف النظرية الأسلوبية التي تناولها في دراسات مختلفة مثل كتاب بنية الخطاب الشعري حيث عالج في متنه قصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح بمنهج أسلوبية.

ولعل هذا إشارة إلى دخول الناقد عالم المناهج النقدية المعاصرة كون أن مرتاضا اعتنق بعد ذلك المنهج البنيوي المعتمد على الوصف والتحليل حيث نجد له تسعة دراسات

¹ علي خفيف، التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة عنابة، 1999، ص 76.
² يوسف وجليسي، الخطاب النقدي، عند عبد الملك مرتاض، نقد، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص 85.

اعتمد فيها على هذا المنهج منذ 1981 إلى 1990 معالجا مواضيعه الأدبية فيها بطريقة موضوعية علمية.

وقد تعددت ممارساته في هذا الميدان ، و أحسن مثال على ذلك العنوان الذي وضعه لكتابه (أ، ي) متأثرا بالناقد الغربي رولان بارت الذي وضع عنوان (S/Z) لأحد كتبه المشهورة في النقد البنيوي.

شغف مرتاض بالمناهج المعاصرة كان أكبر وأبلغ، فلم يكتف بما اعتنق وطبق بل راح يتجاوز البنيوية إلى التحليل السيميائي والتفكيكي إذ يعتبران من أحدث المناهج النقدية في الغربي المعاصر.

والملاحظ أن كتابات مرتاض النقدية متجددة ومتطورة وهذه سمة إيجابية في مساره النقد على حد قول يوسف و غليسي « وجه إيجابي يكشف عن روح نقدية متطورة، ذات قابلية سريعة للتجدد، والتغير فقد ثار على المنهج التاريخي - بعد أن ناصره ردحا من الزمن مطولا- إيمانا منه بإفلاسه، وأنه قد نهض بما وجب عليه النهوض به في وقته، ومع أنّ الثورة كانت ثورة على ذاته بالدرجة الأولى فإنّ ذلك ليس من قبيل التناقض الصارخ، وإنّما هو من قبيل تجاوز الذات وتجديدها»¹.

ونجد عبد الملك مرتاض يستعين أيضا بالمنهج الإحصائي لما فيه من مساعدة قيمة في التحليل والدراسة في حين أننا نجد يوسف و غليسي في كتابه (الخطاب النقدي) من صفحة 103 إلى صفحة 116، يتّهم ويعيب على مرتاض تناسيه بعض الأشياء التي شرحها، وهذا ما يثبت أن المنهج ليس بالمطلق، ومنه فالنتائج المتوصل إليها تكون ناقصة أو خاطئة.

يرى الباحث أنّه من الأحسن لو اكتفى يوسف و غليسي بالإشارة إلى أنّ النتائج المتوصل إليها جراء استخدام المنهج الإحصائي لا تكون صحيحة مطلقا و إنما هي نسبية كون أنّ الأدب بعيدا كل البعد عن العلوم الدقيقة.

¹ يوسف و غليسي، الخطاب النقدي، عند عبد الملك مرتاض، نقد، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص 102.

وفي السياق ذاته يشير وجليسي أيضا أن عبد الملك مرتاض كثيرا ما يصدر أحكاما ذات قيمة في دراساته النقدية، والتي كان من المفروض أن تتسم بالموضوعية والدقة والعلمية على حد قوله أنه « من النادر جدا أن نعثر على دراسة نقدية تخلو من حكم بأي شكل من الأشكال »¹.

وفي مقام الحديث عن المنهج نجد علي خفيف يرى أن عبد الملك مرتاض يناقض نفسه في غالب الأحيان لأنه « يتحدث عن المنهج التكاملي وعن اللامنهج، حيث يعتبرهما اسمين لمسمى واحد »².

في حين أننا نجد يوسف وجليسي يرد على رأي علي خفيف مشيرا أنه لم يفهم أبدا قصد عبد الملك مرتاض ورؤيته وغايته ولهذا اتهمه بالتناقض، شارحا ذلك بإسهاب ووضوح في كتابه الخطاب النقدي.

إن المتتبع للمسار النقدي لعبد الملك مرتاض يرى أنه اعتمد في كتاباته النقدية مناهج متباينة قَدَم من خلالها منهاجا شموليا حدائيا وسم بالمنهج المركب كون أن مرتاضا أقر أن «... التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل، خصوصا بعد التخمّة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب خصوصا في هذا القرن »³.

ومنه نخلص أن كتابات عبد الملك مرتاض النقدية تنماز بسمتين متميزتين، أولها سمة التراث المتمثلة في النصوص العربية المعتمدة في الدراسة وثانيها سمة الحداثة المتمثلة في المناهج الغربية المعتمدة في تحليل هذه النصوص. وكأنّه يتعايش مع التراث والحداثة في آن واحد وهذا في حقيقة الأمر تمكّن نوعي لا نجده إلا في ناقد محنّك متشبع بالثقافتين العربية والغربية.

¹ علي خفيف، التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة عنابة، 1999، ص 42.

² عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 06.

³ عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 41.

لقد انطلقت المناهج النقدية النصانية الحديثة من اللسانيات الحديثة وخاصة السيميائية التي تعددت اتجاهاتها ومصطلحاتها وفروعها على أدبنا الأمر الذي أفرز العديد من الإشكاليات النقدية لا سيما أزمة توحيد المصطلح والأدوات الإجرائية المطبقة على النصوص، مما نتج عنه تعدد القراءات السيميائية النقدية للنصوص الأدبية لكل ناقد على حسب أدواته الإجرائية الخاصة المستعملة.

والمنهج في حد ذاته إشكالية جوهرية لطالما تصدرت الطرح النقدي المعاصر، فلا يختلف اثنان على أن المناهج النقدية الحديثة ومن بينها المنهج السيميائي هي ثمرة ثقافة غربية انتقلت إلى العالم العربي مثلها مثل باقي معالم الحضارة عن طريق موجة التأثير الغربية، فلم يعد بوسع العالم العربي إلا التبني أو التقليد بحسب ما يناسب الحضارة العربية، فكثرت الإنجازات النقدية وتوسعت مجالاتها مما أخرج النقد العربي عن الانطباعية إلى مجال العقلنة، وبهذا المعنى « يحدد المنهج النقدي طريقة التعامل مع الظاهرة الأدبية وهو يعتمد أساساً نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية، ويشترط في المنهج أن يحدد أدواته الإجرائية بدقة ووضوح ليتمكن من تحليل الظاهرة المدروسة »¹.

وقد دعا بعض النقاد العرب المعاصرين إلى عصرنة النقد العربي من خلال تحسس الظواهر اللغوية في ضوء اللسانيات ونظرياتها، قصد « تأسيس المعرفة الإنسانية والتأصيل للمناهج المحدثّة وإخصاب النظريات البلاغية القديمة، وجعلها تتماشى مع العصر تعتمد اللغة كعنصر قار في العلم والمعرفة »².

واعتمد النقاد العرب المعاصرون في دراساتهم للعمل الأدبي على نظريات لسانية اتسمت بالعلمية والمنطقية بوصفها مجموعة من الآليات الإجرائية التي توضح المنهج بدقة. فاعتمدوا البنوية والسيميائية « كمناهج تدعو إلى قراءة النص الأدبي بصفة متواصلة

¹ نور الدين الأسد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، الجزائر، 1997، ص 54.

² عبد السلام المسدي، قراءات مع الشباب والمتنبّي وابن خلدون - الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1984، ص 162.

ومتجددة، يولد من خلالها النص مع كل قراءة وتتضاعف دلالاته»¹. وسرعان ما تحولت القراءة من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة تحاول سبر أغوار النص، ولا سبيل إلى هذا الفعل النقدي إلا بالتسلح بالمنهج السيميائي الذي يعتبر النص بنية قابلة للتأويل فينظر إليه من زاوية أنه « قطعة كتابية من إنتاج شخص أو أشخاص عند نقطة معينة من التاريخ الإنساني وفي صورة معينة من الخطاب، ويستمد معانيه من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الذين يستملون الشفرات النحوية، والدلالية، والثقافية المتاحة لهم»².

ومن ههنا بالذات اكتسب المنهج السيميائي خصوصية وأصبحت القراءة النقدية على ضوئه قراءة إنتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة، فيصبح القارئ كاتباً، ومنتجاً ثانياً للنص، وهذا بعد أن « بلغت المناهج النقدية الأخرى التي سبقته الباب المسدود، وحقيقة المنهج السيميائي هذا في أعم معانيه، وسيلة وطريقة تعتمد على اللسانيات والبنوية وعلم السيميائ المعاصرة»³.

وبدأ المنهج السيميائي يتسرب إلى العالم العربي ويتغلغل في الممارسات التحليلية النقدية للنصوص الشعرية والروائية بالخصوص فانكب عدد من النقاد على التلقي النظري والإجرائي التطبيقي لمعطيات هذا النهج الجديد.

وعلى هذا فإن القراءة السيميائية عرفت في الوطن العربي منذ منتصف السبعينات وأخذت تتأسس خلال الثمانينات من بوابة المغرب العربي المعاصر، وهذا من خلال مساهمات النقاد والدارسين في هذا الحقل، نشير على وجه الخصوص لا التعميم لكل من « محمد مفتاح، وعبد الفتاح كليطو، ومحمد الماكري، والسعيد بن كراد من المغرب، وعلي العشي، وسمير المرزوقي من تونس، وإلى عبد المالك مرتاض وعبد القادر فيدوح، وعبد

¹ مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 64.

² يوسف الأطرش: المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيميائ والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7 - 8 نوفمبر 2000، ص 145.

³ مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 65.

الحميد بورايو، ورشيد بن مالك، والطاهر رواينية في الجزائر، وعبد الله الغذامي في السعودية، ومحمد خير البقاعي من سوريا وهناك لبنانيون، عراقيون ومصريون¹».

إلا أنه رغم الاهتمام البالغ بهذا المنهج من طرف معظم النقاد الدارسين العرب فقد واجهتهم أزمات وإشكاليات عديدة أبرزها الاختلاف في ترجمة المصطلحات المتعلقة بحقل السيميائيات ومشكلة تعدد المفاهيم النقدية وكذا عدم وجود آلية متفق عليها سلفا في نقد النص الأدبي.

يرى الباحث أن عبد الملك مرتاض يعتبر من أبرز الناقدين الجزائريين المهتمين بقضية المناهج المعاصرة في تحليله للنصوص لذا كان لابد من وقفة متأنية عند المنهج السيميائي لديه من خلال أبرز مدوناته النقدية.

4- تلقي المنهج السيميائي عند عبد الملك مرتاض:

يولي عبد الملك مرتاض مسألة المنهج عناية خاصة، فجل دراساته النقدية في إطار ما يعرف بتحليل الخطاب مهما كان نوعه، تؤكد شمولية رؤيته المتفحصة وانصبابها على مختلف أنواع النصوص، والناظر إلى هذه الدراسات بعين الدقة والموضوعية يخلص أن صاحبها كان - وما يزال - ناقدا مناهجيا بامتياز.

إذ يجد الباحث أنّ الناقد « أكثر النقاد مواكبة للمناهج النقدية الحداثية في الجزائر يلبس لكل منهج لبوسه المنهجي، فهو متطور، ومتجدد باستمرار»².

وقد أفينا الناقد مرتاض يحرص في استهلال دراساته النقدية عن الإشكال المنهجي الذي يجب الأخذ به في كل دراسة، وعيا منه بأهميته وخطورته في الوقت ذاته على الدراسة

¹ حفناوي بعلي: التجربة العربية في مجال السيميائيات، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيميائيات والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 15 - 16 أفريل 2002، ص 164.

² مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 66.

الأدبية، إذ نجده يخصص ثلاثين صفحة للحديث عن المنهج الذي سيسلكه في تحليله لرواية "زقاق المدق" في مدخل طرحه على شكل تساؤل « التحليل الروائي، بأيّ منهج ؟ »¹. والأمر مثله نجده في مدخل تحليله لقصيدة أين ليلاي ؟ في تمهيد عنوانه « النص الأدبي، بأيّ منهج ؟ »². فلا وجود لمنهج كامل مثالي صالح لأن تدرس به كل النصوص على تباينها واختلاف خصوصياتها، ومن هنا فإن كل نص متفرد بمنهج قراءة خاص به إذ أن النص قد يفرض على دارسه منهجا مستقلا على حسب جنس النص موضوع الدراسة، وقد اعتقد مرتاض بعدم وجود منهج مثالي فقد دعا إلى عدم التعصّب لمنهج على آخر على حد قوله « لا يوجد منهج كامل مثالي لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه، وإذن فمن التعصّب - والتعصّب سلوك غير علمي ولا أخلاقي أيضا - التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه هو وحده، ولا منهج معه، جدير بأن يتبع »³. فالتعددية المنهجية متجذرة في خطابه النقدي انطلاقا من تجواله بين المناهج النقدية في دراساته وبحوثه بداية بالسياقية مرورا بالنسقية منتهيا إلى التركيب المنهجي المفتوح.

وقد أولى عبد الملك مرتاض السيميائيات اهتماما بليغا فأنجز جملة من الدراسات في هذا المجال والتي اعتبرت تأسيسا للمنهج السيميائي بمعناه الفعلي الدقيق والأكثر تمثيلا لإجراءاته ومن أبرز هذه الدراسات نذكر:

✓ ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، العراق 1989م، الجزائر 1990م.

✓ أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، 1992م.

✓ شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، لبنان 1994.

¹ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 3.

² عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 25.

³ مرتاض عبد الملك، التحليل السيميائي للخطاب الشعري - تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شنائيل ابنة الحلبي - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 11.

وهي دراسات اشتركت جميعها في تحليل النص الأدبي وتشريحه وفق إجراءات سيميائية مطعّمة بأخرى تفكيكية وأسلوبية لسانية وبنوية.

وقد أرسى عبد الملك مرتاض معالم الدرس السيميائي مستهلا مساره النقدي في تحليل الخطاب سيميائيا عبر حقل السرد بكتابه: تحليل سيميائي لحكاية ألف ليلة وليلة حيث أشار بقوله « إنّما نود فقط عرض هذا المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة ودرجنا عليه في تدبيجها وهو بسيط جدا بحيث حاولنا وضع النص تحت المجهر الأدبي نراه من جميع أنظاره، فيدلنا من هذه الملاحظة المجهرية أنّه قادر أن يفرز لنا سبعة مستويات على الأقل، وفي كل مستوى يعطينا ما لم يعطينا في المستوى الآخر»¹.

وللتوضيح أكثر يقول « فلتكن هذه محاولة ممنهجة لدراسة التراث العربي، ولتكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال ومسلكه لاستضرام الجدل، ولتكن أيضا دعوة للتجديد، ولكن بعيدا عن أيضا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به هذه النظريات التي نقرأها في لغاتها الأصلية طورا ونقرأها مترجمة طورا آخر»². فعبد الملك مرتاض ينبه دائما إلى المنهج الجديد المتبع في الدراسة، في حين أننا نجده قد صرف حديثه إلى « إظهار رؤيته المستقلة والمستقبلية من خلال كل مستوى من المستويات السبعة في التحليل، مشيرا إلى نهج التوفيق بين التراث والنظريات اللسانية، بما فيها الإجراءات السيميائية»³. وهذا هو ديدنه مع معظم الدراسات النقدية إذ نألفه يزواج بين التراث والحداثة.

وللتفصيل أكثر كان لابد من الوقوف على هذه الدراسة باختصار:

ففي المستوى الأول درس مرتاض الحدث في حكاية حمّال بغداد بوصفه مفهوما أسطوريا ممّا جعله يعتقد أنّ العمل الحكائي أو العمل السري بوجه عام قائم على جملة من المعطيات اللسانية والفنية شديدة التعقيد، وقدّم في الوقت ذاته ضربا للحدث أهمّها: « الحدث

¹ عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 08.

² عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 11.

³ عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 12.

المحظور، الحدث المسحور، الحدث المجهض، الحدث المانع، والحدث المانع وغيرها...»¹. والظاهر أن عبد الملك مرتاض أفاد كثيرا من هذه الخصوصيات لا سيما مسألة السرد بوصفها تقنية سيميائية هامة.

كما درس الشخصية باعتبارها عنصرا هاما في حكايات - ألف ليلة وليلة - الأمر الذي مكنه من الكشف الوظيفي عن فعل الشخصية في الحكاية وعلاقتها. واعتمد أيضا على آلية الحيز «كتقنية أخرى اشتغل في ضوئها بنوييا وأثار من خلالها مصطلحات مثل المكان، الفضاء والمجال، ثم تعامل مع هذه التقنية وفق المنهج المركب الشامل معتمدا على ضروب من الحيز المختلفة في النص والتي توزعت لواحته»². تجدر الإشارة أن عبد الملك مرتاض قد استفاد من آراء فلاديمير بروب في مؤلفه مورفولوجية الحكاية فيما يخص الحدث كما عمد إلى آلية الإحصاء إذ نجده قد أحصى ما يربو عن ثلاثين حدثا في هذا المستوى.

أمّا في المستوى الثاني فقد درس عالم الشخصية مطعّمًا منهجه بإحصاء أسماء الشخصيات ودرجاتها، كما أفد من تقنية السرد من خلال ما استخلصه من قواعده المتمثلة في «الارتداد، التداخل، الرؤية من الخلف، الرؤية المستوياتية أو المصاحبة، المونولوج الداخلي و التعددية السردية»³.

وفي مستوى آخر تناول الحيز كإجراء له فعله الدلالي والسيميائي فتحدّث عن «الحيز الجغرافي، التشبيه بالجغرافي، المكاني، المتحرك، التائه، المتزامن، والعجيب الغريب»⁴.

¹ عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 15.

² مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 70.

³ عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 98.

⁴ عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 77.

ثم عمد إلى تقصي هذه الأنواع من الحيز راصدا فيها مجموعة من الاستنتاجات الموضوعية تقوم على عرض الجانبين التقني والدلالي.

في هذا السياق يعقّب مولاي بوخاتم قائلا « وقد شفع له ذلك أنّ دراسة الزمن كمفهوم معقّد مكثّف، يحتل في النص الروائي الحكائي حيزا كبيرا في النقد العربي الحديث، وتقنية من التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون للتلاعب بالزمن الروائي، ثم عدّها مسألة لها أهمية ضرورية في تحليل العمل السردي القائم على ترتيب الأحداث في السرد وتتابعها، وكان مسعاها في ذلك قائما على بعض آراء اللسانياتيين الفرنسيين فيه، الذين أطلقوا مصطلح Espace - Temps فأطلق هو مصطلح الزمكان»¹.

كما تناول مرتاض بالدراسة خصائص البناء في لغة السر ولغة الحوار من خلال بعض النماذج التي اصطنعها السارد في الحكاية، دون أن يغفل عنصر الإيقاع داخل النص السردي.

وقد تعرض مرتاض في نهاية الدراسة إلى لغة السرد من زاوية المستوى المعجمي حيث تناول مجموعة من الملاحظات التقنية من خلال التصنيف والرصد والإحصاء والتدقيق في النص الحكائي. كما أشار إلى مسألة "موت المؤلف" مقتربا في ذلك من رؤية رولان بارث، مبررا ذلك بقوله « فقد الباحثون من المستشرقين الذين خاضوا في الأمر "ألف ليلة وليلة" وما ضاهمهم على ذلك الباحثون العرب على أنّ مؤلف ألف ليلة وليلة مجهول الاسم، مجهول الشخص، ويحتمل أن يكون لها عدّة من المؤلفين»².

ومن ههنا يرى الباحث إن الإجراءات المعتمدة في هذه الدراسة من طرف عبد المالك مرتاض تشير إلى مدى إفادته من معالم المنهج السيميائي في تحليل الخطاب من خلال كتابه " ألف ليلة وليلة ".

¹ مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 71.

² عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 229.

ومن ممارسته لتحليل الخطاب الروائي انتقل مرتاض إلى تحليل الخطاب الشعري في دراسة له عنونها بـ: أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ؟ لمحمد العيد آل خليفة، والذي اعتبر أول بداية للإنتاج التطبيقي في الدراسات النقدية الحديثة المعتمد فيها على المنهج السيميائي.

ولكنّ المطلّع على منهجية هذه الدراسة يرى أنّ « منهجية الكتاب لا تختلف كثيرا عمّا اعتمده في كتابه بنية الخطاب الشعري في ما عدا تطويره لبعض الإجراءات والتعويل على الإفادة من التفكيكية »¹.

والملاحظ جليا أنّ عبد الملك مرتاض اعتمد التشریح لنصّ أين ليلاي ؟ إذ نجده يقرّ ذلك في قوله: « وهذا نص محمد العيد جننا إليه عن قصد واختيار، بعد أن جلنا طويلا في قصائد ديوانه الآخر أثرناها بالتشریح والتوسيم بخصائص فنية لم نلاحظها في غيرها، ومنها اصطناع الرمز، ربّما لأول مرة في الشعر العربي الحديث في الجزائر...ولكنّها وبحكم المنهج المستوياتي لأول مرة الذي نصطنعه في تناول النصّ الأدبي تناولا مجهريا إلى حدّ ما »².

وقد أضاف عبد الملك مرتاض مبرزا المنهج الذي يسلكه قائلا : « اضطررنا إلى تناول هذا النصّ وهو أين ليلاي ؟ - ويقع في ثلاث عشرة وحدة - من تفكيك المدلول ومن حيث البناء اللغوي، ومن حيث الحيّز الشعري، ثمّ من حيث التركيب الإيقاعي وخصائصه عبر هذا النصّ فكان لا مناص من تناول كلّ عنصر من هذه العناصر في فصل مستقل بذاته »³.

¹ مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 73.

² عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 07.

³ عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 07.

وقد حاول مرتاض الإجابة عن بعض التساؤلات المنهجية قبل أن يطرق المنهج السيميائي التفكيكي ثم تصوّر الخطوات المنهجية التي يجب أن يقرأ بها النص الأدبي وفيما يلي عرض لهذه الخطوات:

- ✓ حرص على تناول النص الأدبي تناولاً مستوياتياً يدرس فيه مستوى بنية اللّغة، ثم في المستوى التفكيكي، ومستوى الحيّز، ومستوى تعامل النص مع الزمن، ثم في المستوى الإيقاعي، قاصداً التشرّيح لنص أين ليلاي؟
- ✓ راعى النص الأدبي في شموليته شكلاً ومضموناً.
- ✓ بحث في تشكيل أكبر قدر ممكن من تشكيل الشبكة المتحركة في العلاقات النصية مثل علاقة الدال و المدلول في مستوى الفعل.
- ✓ إمكانية الانطلاق من الشكل إلى المضمون أو من المضمون إلى الشكل.
- ✓ الابتعاد عن حصر النتائج وإصدار الأحكام الجمالية حول النص الأدبي حتى لا تقع في زاوية الرؤية التقليدية.
- ✓ الولوج إلى عالم النص دون منهج ورؤية مسبقة والتعامل مع الخطاب وفق قواعد النقد الجديدة.
- ✓ إمكانية تعدد قراءة النص وانفتاحه على عدّة مناهج ودراسات متباينة.
- ✓ الابتعاد عن الأحكام الجزافية على الدراسات الحديثة وتجنّبها.
- ✓ إقرار مقولة أنّ النقد عملية إبداعية وهي مكّملة له، كون أنّ غاية النقد دراسة أدبية الأدب.
- ✓ اقتحام المجالات النقدية، والأصول التي تدرس النص.

لقد بيّن عبد الملك مرتاض السيميائية كمنهج نظري إجرائي مقاربا إياه بالبنوية من خلال قوله « إنّ المتنبّع لمصطلحاتها ودلالة هذه المصطلحات يستخلص من ها أنّها ليست

لسانيات متطورة تحاول أن تكون كلية النظرة، شمولية النزعة، بحيث تتسلط على كل ما هو لغة وخطاب وسمّة ونص ودلالة وتركيبية وتأويلية Heurmenotique ودال ومدلول»¹.

يرى الباحث أن عبد الملك مرتاض ومن خلال المنهج المعتمد في تحليل النص ملّم بعمق بعناصر الدرس السيميائي إذ نجده قد تناول في الفصل الأوّل من الدراسة، مستوى البنية وبنية القصيدة لدى محمد العيد من خلال ثلاث عشرة بيتا ضمن عنوانها: أين ليلاي.

وكما أنّه حاول تبرير هذا السلوك المنهجي - منوّها بالمميّزات العامّة للبنىوية - بعوامل أهمّها:

- أ- اجتناب الوقوف في النقد التقليدي.
- ب- عدم اعتماد سمة المفاضلة والمماثلة والموازنة في النقد.
- ت- الحفر والكشف عن البنى الداخلية في النصّ الأدبي.
- ث- إذابة الحدود بين الشكل والمضمون وتوثيق الصّلة في علاقتهما اللّسانية.

وقد لا حظ عبد الملك مرتاض أنّ « بنية القصيدة لدى محمد العيد آل خليفة شبيهة ببنية القصيدة العربية واستمرار لها، فمن طول النّفس حيث يجب أن يطول إلى قصره حيث يجب أن يقصر ومن اصطناع الإيقاعات الفخمة الشهيرة لهذا النّفس الشّعري الطويل إلى اختيار الرّوايات المألوفة في الشعر العربي الأصيل»².

وفي دراسته للفصل الثاني، نجد عبد الملك مرتاض قد اعتمد أسلوب التفكيك لعناصر البنية العامة في النص. واستند أيضا إلى بعض إجراءات المنهج السيميائي من حيث تصنيفه لهذه القصيدة إذ قرّر « أنّها مفتوحة النهاية ولكنّها مغلقة القصة»³. وهما إجراءان استقاها عبد الملك مرتاض من سيميائية ميشال أريفي (M.ARRIVE).

¹ عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 11.

² عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 51.

³ عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 55.

وقد لاحظ أيضا أن نص العيد تحكمه بنيتان اثنتان: « بنية تطلّعية وبنية قهرية »¹ في حين أنّه درس أيضا « بنية اللّغة »² ثم « لغة النص »³ لينتقل إلى « الدلالة الأسطورية »⁴.

واستعان مرتاض بمنهج الإحصاء، فقد أحصى « الأفعال والأسماء والحروف »⁵ في نص القصيدة. ويعتبر الجهد الإحصائي الذي قام به « مشابها إلى حدّ ما بعض الكتاب في تصنيف الأسماء والضمائر والحروف الرابطة – Les Conjonctions – مثل نماذج باسكال فاليري وجبريل مارسيل التي أجمعت كلّها على تناول الظواهر النحوية في إحصاء نسبة الأفعال والصفّات من حيث العدد كلّها »⁶. وهذا ما يوحي بثقافة مرتاض الواسعة الملمّة بحقل النقد الغربي.

وأما الفصل الثالث من الدراسة فقد وسم تحت عنوان مخاض النص وتأويله حيث تمثّل مرتاض النص من حيث النظرة التقليدية النقدية وما يقابلها في الدرس اللساني الحديث، ومن ذلك « أنّ لغة القصيدة ليست خالصة الأدبية أي ليست ذاتية الغائية كما يعبر الشكلايون الروس، أي أنّها لم ترق أو قل أنّها لم ترد اختيارا، أن ترمي إلى مستوى اللّغة الخالصة Langage Pur »⁷.

وقد اعتمد مرتاض مجموعة أخرى من النماذج السيميائية مثل الإقونة (Icône) كإجراء درس من خلاله شفرات النص وأسمائه، ثم راح يستند إلى خصوصية سيميائية أخرى ألا وهي التأويلية (Heurmeneutique)، حيث اعتمدها « كمفهوم سيميائي يعطي

¹ عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 56.

² عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 59.

³ عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 60.

⁴ عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 63.

⁵ عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 66.

⁶ مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 76.

⁷ عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 79.

التفسير الأدبي لقصيدة معينة، وما تحمله من تركيبات لفظية في النص، معتمدا دراسات - دي سوسير- في تركيب اللغة وهي التي كان لها الأثر الجذري في التأويل النصي، وفي علم الدلالة، ثم من بعده البنيويين وما بعد البنيويين أي السيميائيين¹، كما نجد الناقد في السياق نفسه يعتمد فكرة الهيرمينوطيقا في تأويل الرمز إذ يقول « هل يحتاج النص إلى تأويل؟ وإذا كان ذلك حقًا فما مدى صلاحية التأويل أو الهيرمينوطيقا كما يعبر السيميائيون لأن يكون رأيا أو وجهة نظر ذوقية أو علمية؟ إنا نحسب كل نص سواء علينا أكان دينيا أو سياسيا أم أدبيا يفتقر إلى رؤية هيرمينوطيقية قد تثري النص وتجدد حياته². وفي مقام التحليل والدراسة نجد الناقد يقدم بعض العناصر كشرط لا بد لها من الاستواء في النص الأدبي مثل فن القول ونص النص - لغة اللغة -.

وفي الفصل الرابع من الدراسة نجد أن الناقد اعتمد الحيز الشعري في الزمن وهو ما يعرف عند السيميائيين الفرنسيين بـ: (La Proxémique) حيث حدّد العلاقة بينه وبين الفضاء (Espace)، إلا أنه أثر الحيز في تحليل الخطاب على حدّ قوله « الحيز الذي أثرناه بالاستعمال من بين هذه المصطلحات كلّها للياقة، في رأينا لمفهوم التركيبية الاتجاهية والخطية والطولية والعرضية معا³. ثم نلمحه يصنف الحيز في نص الدراسة إلى حيز تائه وحيز ممنوع وحيز متحرك وحيز قاصر عن الاحتواء وحيز حالم.

كما نجده قد درس الزمن الشعري في الفصل الخامس مستندا في ذلك إلى منهجية التحليل السردية لـ: غريماس، إذ أنّ « الحوادث في العمل السردية ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزّمان و المكان الذين وقعت فيهما الحادثة⁴. ومن خلال دراسته الزمن الأدبي نلمح الناقد قد انتقى من نص الدراسة خمسة أزمنة وهي: الزمن التقليدي والزمن الممنوع والزمن اليائس والزمن المريع والزمن الحالم.

¹ مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2005، ص 76.

² عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 93.

³ عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 102.

⁴ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، 1973، ص 174.

أمّا في الفصل السادس من الدراسة، فقد تناول الإيقاع وجماليته في نص أين ليلاي ؟ قائلا « أن الإيقاع خاصية الشعر الأولى، فما كان الشعر يكون لولا الإيقاع الذي يجعل منه خطابا يمتاز بخصائص صوتية تميّزه عن النثر»¹.

ثم راح يعتمد كعنصر إجرائي في التحليل متمثلا له مظاهر مختلفة أبرزها: الإيقاع التركيبي والإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، وقد استعان بالإحصاء كإجراء آخر في تصنيف الوحدات الصوتية للقصيدة.

في حين نجده قد أرفق الدراسة بنص القصيدة محمد العيد - أين ليلاي ؟ - كاملا.

يرى الباحث أنّ عبد الملك مرتاض قد مزج في تحليله لنص قصيدة محمد العيد بين إجراءات البنيوية وإجراءات الإحصاء وكذا إجراءات المنهج السيميائي وهذا التنوع في الجمع بين المناهج ودقة التركيب بين إجراءاتها لدليل على احترافية الناقد عبد الملك مرتاض وتمكّنه الفعال وحنكته في تلقي المناهج وتداولها.

وهذا ما نجده واضحا في تبنيه للمنهج السيميائي في كتابه - شعرية القصيدة - قصيدة القراءة - تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمانية للشاعر اليماني عبد العزيز المقالح، حيث درس القصيدة بمنهجية جديدة - بعدما أن حللها من قبل بنيويا في كتابه - بنية الخطاب الشعري - وفي هذا يقول مرتاض « إن مسعانا هذا... يندرج كما سنرى ضمن هذا المفهوم الجديد نفسه للتعامل مع الإبداع، أي لن يكون مسعانا في هذا الكتاب أو قل على الأصح لم يكن إلا من أجل ترسيخ مفهوم القراءة بالمفهوم السيميائي لهذه القراءة التي آثرناها أن تعتمد على خمسة من المستويات»².

ومن ههنا نرى أن مرتاضا يمارس تعددية القراءة على نص واحد من خلال طرحه « إشكالية القراءة التي تمارس على نص بروى ومناظير متعددة، ولكنها تظلّ أبدا

¹ عبد الملك مرتاض، أ. ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص 145.

² عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 07.

مختلفة، وعلى الرغم من أنّ قريماس يرفض في بعض كتاباته المتّصلة بالنص تعددية القراءة عادة إياها متحيّزة»¹. على حدّ تعليق عبد الملك مرتاض على رأي غريماس.

بل نجد الناقد في بعض الأحيان يتجاوز آراء قريماس إذ يقول « إنّ النّص الواحد فعلاً وحقّاً، لا يمتنع من قابلية لقراءات متعددة، بل لقراءات لا تنتهي أبداً حيث ثبت هذا بالتجربة والممارسة كشأن ما نصادف في سيرة الشّعر العربي القديم خصوصاً فقد مورست عليه قراءات كثيرة، ومع ذلك فإنّ حدّاق المعاصرين اليوم يقررون أنّ هذا الشعر، بالقياس إليهم لم يقرأ»².

ثم يضيف مرتاض قائلاً ومعلّماً « فليبق الباب مفتوحاً أمام القراءات المتعدّدة والمتجددة، وليكن شعار هذه القراءات أنّها بقدر ما تتكاثر وتتغازر فلن تفضي إلى المزيد من توسيع الأبواب وإلقاء الأسئلة، وإنتاج القلق المعرفي، والدفع إلى البحث»³. وفي سياق تعددية القراءة للنصوص الأدبية، ذهب عبد الملك مرتاض في دراسته إلى بناء منهجه على خمس مستويات إذ يقرّ قائلاً: « وقد اقتضت سيرة هذه القراءة أن تمثل تحت خمس زوايا، كل واحدة منهنّ يجسّد مستوى بعينه»⁴. وهذه المستويات نوردها على النحو الآتي:

- 1- المستوى الأوّل: ويشكل قراءة تشاكلية انتقائية.
- 2- المستوى الثاني: و يجسّد قراءة تشاكلية تحت زاوية الاحتياز.
- 3- المستوى الثالث: ويمثّل معالجة انزياحية.
- 4- المستوى الرابع: قراءة تحت زاوية الحيز.
- 5- المستوى الخامس: قراءة سيميائية مركبة الإقونة، الإشارة، القرينة والرمز.

¹ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 21.

² عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 21.

³ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 23.

⁴ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 31.

ففي المستوى الأوّل تبني مرتاض التشاكل كمفهوم سيميائي من خلال محاولته الإلمام بنظريات قريماس حول التشاكل بالذات، إذ نجده يستعين بالأسلوبية ولو بصفة جزئية قائلاً « وفاء لدأبنا في التعامل مع النظر في القضايا الألسنية التي تعرض لها، أو تعرض لنا، حاولنا أن نتأمل تلك المفاهيم البلاغية التي أوامنا إليها أنفا فألفيناها مفنكرة إلى استكشاف مبدأ العلاقة العامة التي تربط بين أجزاء التركيبة الأسلوبية الجزئية التي هي وحدة صغرى لتركيبية الخطاب الأدبي في شموليته»¹. ثم يضيف مفسراً ومحللاً « وهذه العلاقة هي التي تلتهم كلّ شيء بداخلها وتطويه في نفسها، ثمّ تنشره خلقاً جديداً وتعرضه نسجاً قشيباً»².

ومن خلال استعمال هذا الإجراء الأسلوبي في التحليل نجد عبد الملك مرتاض يختار سبعة وثلاثين نمطاً تشاكلياً بنوعيه اللفظي والمعنوي، وقد استعان في ذلك بالمرجع السيميائي (Carre Sémiotique)³ كما استعان أيضاً بأراء راستي (F. Rastier)⁴ السيميائية.

وأما عن المستوى الثاني من التحليل فقد قدّم مقارنة تشاكلية تحت زاوية الاحتياز حيث أورد قائلاً « وتطلّعا منّا إلى أن لا نقرأ النصّ الأدبي بالأدوات نفسها، وانطلاقاً من المبدأ المنهجي الذي أوامنا إليها والتمثّل في حقّ كلّ نصّ أدبي على مدارسه في أن يتناوله بغير ما يتناول به صنوه»⁵.

وبعد ذلك أضاف قائلاً « فإننا أردنا أن نقرأ نصّ أشجان يمانية قراءة من داخله أي انطلاقاً من الخصائص اللسانية والبنوية والسيميائية التي تتظافر مجتمعة على تشكيله لا من قواعد منهجية جاهزة فجّة نهجم بها عليه ونحشرها في غياباتها حشراً أعمى»⁶.

¹ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 35.

² عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 35.

³ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 41.

⁴ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 42.

⁵ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 86.

⁶ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 86.

ومن ههنا رأى الناقد أنّ هذا النص غني بالتشاكلات المتنوعة والمتعددة في نفسها فراح يقرؤه من زاوية أخراة موحّدة بعد أن قدّم تعريفا لغويا واصطلاحيا لمفهوم التشاكل الاحتيازي ثم فرّعه إلى ثلاثة فروع في شكل إجراء تفصيلي ألا وهي: التشاكل الامتلاكي والتشاكل الأناني والتشاكل المتذاتي.

وأما في المستوى الثالث من التحليل فقد عالج نص أشجان يمانية معالجة انزياحية حيث اعتبر الانزياح إجراء سيميائيا، حيث أعطاه مفهوما لغويا بداية ثم أردف قائلا أنّه « متسرّب إلى مصطلحات النقد الحدائي العربي من اللفظ الفرنسي (ECART) الذي هو أيضا مأخوذ من فعل (S'ECARTER) بمعنى ابتعد وتناهى»¹. وقد استعمله الغربيون بمعنى « المروق عن المؤلف في نسيج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللّغة فكأنّ الانزياح خرق للقواعد المدرسيّة المعيارية للأسلوب»²، وأما الهدف من الاستعمال الانزياحي على حسب رأي الناقد عبد الملك مرتاض فهو « توتير اللّغة لبعث الحياة والجدة والرشاقة والجمال والعمق والإيثار والاختصاص وما إلى هذه المعاني التي تراد من تحريف استعمال أسلوبي عن موضعه»³.

وفي سياق الحديث عن هذا الإجراء تجدر الإشارة إلى أنّ عبد الملك مرتاض في تحليله تعامل مع هذا الإجراء السيميائي وفق زاويتين اثنتين هما:

✓ تفسير ليسانياتي معاجمي: حيث قدّم عدّة تعريفات للانزياح من حيث إنّه مفهوم، أين استند في ذلك إلى بعض المعاجم المتنوعة.

✓ تفسير سيميائي ملخّص: وقد تجلّى ذلك في قوله « ولكي نتخذ فكرة مصغرة عن استعمال هذا اللفظ بمعزل الاستعمال الاصطلاحي الذي نحن بصدد ترسيخه في

¹ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 129.

² عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 129.

³ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 129.

مجال الحقل السيميائي»¹. وقد استند هنا أيضا إلى بعض آراء المنظرين السيميائيين الغربيين.

وقد رصد الناقد عبد الملك مرتاض في تحليله هذا مجموعة من النقاط الهامة أثناء الممارسة الفعلية التطبيقية لهذا الإجراء و المتمثلة على النحو الآتي:

أ- الوظيفة الأسلوبية لبعض دلالات النص.

ب- الملمح التشاكلي في بعض آيات سورة الفاتحة.

ت- العلاقات التشاكلية لا تشاكلية في زمن السورة.

ث- تأويل الانزياحات في نص القصيدة سيميائيا.

وأما المستوى الرابع من الدراسة فقد تناول فيه الحيز كإجراء سيميائي في تحليل نص قصيدة أشجان يمانية، وكعادة ناقدنا دائما فقد راح يعطي عدة مفاهيم متباينة لهذا الإجراء مستندا إلى آراء تباينت بين النقد والفلسفة من خلال بعض المعاجم الغربية والعربية، والجديد في هذا الاستخدام هو مقارنة النص سيميائيا من حيث إن « الحيز في المجال السيميائي لا ينبغي له أن ينفصل عن أصله القائم على البصرية، والحجمية، والمساحية، والامتدادية، والبعدية ... وتكمن وظيفة السيميائية حينئذ في تفسير الأشكال والخطوط والأبعاد بتأويلها في إطار عالم السمة»². ومن ههنا راح عبد الملك مرتاض يصطنع الحيز السيميائي في القصيدة من خلال الوقوف على النقاط التالية:

✓ حيز نص أشجان يمانية.

✓ الحيز السطحي لنص أشجان يمانية.

✓ الحيز السيميائي في قصيدة أشجان يمانية، والذي أدرج تحته ثلاثة مظاهر هي: الحيز

الوطن والحيز المنفى والحيز المحايد.

¹ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 130.

² عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 181.

وأما المستوى الخامس من الدراسة فقد عالج نص القصيدة أشجان يمانية عبر أربع إجراءات سيميائية مركبة وهي الإقونة، القرينة، الرمز والإشارة، حيث توقّف وقفة متأنية عند كلّ مفهوم تنظيراً وتطبيقاً. وهذا ما ساعد كثيراً في استظهار لغة الاتّصال الاصطناعية كونها « من صميم المجال السيميائي في الحضارة المعاصرة، لا تقل شأنًا أي لا تقل قدرة على الدلالة على الحال، والخطر والأمن ومن المظاهر الممكنة على اللّغة الطبيعية التي يعسر عليها أن تؤدّي بهذا الإيجاز، وبهذه الدقّة، وبهذه الصرامة، ما تؤدّيه اللغة الاصطناعية على الرّغم من عجز هذه عن أداء وظيفة اللّغة الطبيعية في مواقف الإبداع والاتّصالات الإنسانية المباشرة »¹. ثمّ تناول الرمز والقرينة كمفهومين إجرائيين استقاها من أفكار السيميائيين الغربيين أمثال شار بيرس ودي سوسير ومارتنيه وغريماس، كما سبقت لنا الإشارة إلى ذلك من قبل في عنصر المصادر الغربية للناقد. وكان آخر إجراء اعتمده مرتاض هو الإشارة Signale كمفهوم سيميائي لا يكمن لأي محل في هذا الحقل الاستغناء عنه أو إلغائه باعتباره باباً واسعاً لكل الممارسين السيميائيين.

وهكذا يختم عبد الملك مرتاض قراءته المستوياتية في تحليله لقصيدة أشجان يمانية معالجا النص بأدوات سيميائية اصطناعية في دراسته بشمولية وموضوعية اهتدى إليها حتى تقع موقعا حسنا في ذهن المتلقي وتترك الأثر الطيّب.

بعد عرضنا لأهمّ دراسات مرتاض النقدية التي تناولها بالتحليل والتي اعتمد فيها على إجراءات متباينة يمكن القول أنه قد تحققت له معالم المنهج السيميائي في صورتها المجزأة في حين إننا نرى أنّ منهجه المعتمد في كل هذه الدراسات هو منهج مركّب جمع بين التفكير والأسلوبية والسيميائية في صورة تكاملية إيجابية.

وبناء على المعطى التحليلي للدراسات المشار إليها أنفاً وانطلاقاً من حتمية غياب الكمال عن أي منهج فقد صار تهجين المنهج بالنسبة لمرتاض أمراً ضرورياً حتى تكتمل أدواته وتصبح أقدر على العطاء والرؤية. فنجدته يتجه نحو المنهج التركيبي بوعي تام كامل أثناء مقارباته النقدية ولعمري إنها لدعوة صريحة إلى تبني قراءة إبداعية احترافية.

¹ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان، ط 1، 1994، ص 129.

5- جدول إحصائي في المنهج:

اسم الباحث	عنوان الدراسة	المنهج	طبيعة الاعتماد	تيارات متعددة	إجراءات سيميائية مهيمنة	نص الدراسة	طبيعة النص
عبد الملك مرتاض	ألف ليلة وليلة م،س	مركب	جزئية	البنوية السيميائية التفكيكية الأسلوبية	الحيز الإحصاء الزمكان السرد الخطاب	موافق	سردي روائي
عبد الملك مرتاض	أ،ي دراسة سيميائية تفكيكية م، س	مركب	جزئية	البنوية السيميائية الشكلانية الأسلوبية التفكيكية	إقونة الإحصاء التأويلية البنية الإيقاع الحيز الزمن لغة اللغة	موافق	شعري
عبد الملك مرتاض	شعرية القصيدة قصيدة القراءة م، س	مركب	جزئية	الرمزية السيميائية الشعرية الأسلوبية التفكيكية	قراءة القراءة الابتداع التشاكل والتشاكل المربع السيميائي الانزياح الاحتياز الإشارة الرمز الإقونة القرينة	موافق	شعري

1- يمثل هذا المخطط جدولاً إحصائياً يوضح مضمون المنهج السيميائي للناقد عبد الملك مرتاض.

1. مفهوم العلامة في الفكر الفلسفي:

1-1. العلامة عند أفلاطون وأرسطو:

لقد كان الشغل الشاغل للفلسفة اليونانية قديما هو البحث في ماهية الوجود قصد كشف الحقائق وإظهارها وقد ساهم المفكرون والفلاسفة القدامى وعلى رأسهم كل من أفلاطون وأرسطو في إرساء موضوع نظرية المعرفة وقد كان أرسطو أكثر حضورا في هذا المجال لأمرين اثنين: الأول يتمثل في وصول معظم كتبه مقارنة لما وصل لأفلاطون والآخر لما يمتلكه من ذكاء وفطنة حادثين.

ونجد أن اللغة كانت هي جوهر البحث في نظرية المعرفة للفيلسوفين كونها أداة الاتصال إذ وصلا إلى « التمييز بين دلالة الأسماء والطبيعة التداولية »¹ فالفهم الدلالي عندهما قابل بين « تداولية الأقوال ودلالة الوحدات السيميائية (أي) تحويل الاهتمام من أنظمة الدلالة إلى عمليات التواصل ولكن المنظورين يتكاملان »² إذ وظفت العلامة تداوليا قصد التواصل. الأمر الذي استوعبه الرواقيون بعدهم حين قسموا العلامة إلى ثلاث أقسام فراحوا « يميزون بين العبارة والمضمون والمرجع »³.

اهتم أرسطو في البحث العلاماتي بقسمين، الأول يخص المعرفة اللغوية والذي بدوره تآرجح بين إثبات علاماتية الكلمات والأسماء أو نفيها وفي هذا السياق « استقرأ أمبرتو إيكو هذا الموقف فذهب إلى أن أرسطو يقول: إن الكلمات هي علامات »⁴ ودليله في هذا أن « الألفاظ هي رموز دالة على المعاني التي في النفس، كما أن الحروف التي تكتب هي دالة (رموز) على هذه الألفاظ »⁵ ثم خلص إلى أن أرسطو أكد عفويا أن « الكلمات و الحروف هي بلا شك وقبل كل شيء سيميا أي علامات للمعاني التي في النفس »⁶.

أما القسم الثاني فيخص حديثه عن العبارة في كتابه الخطابية، وموضوعات الخطابة متعددة شتى وذات أهمية بالغة كونها تجمع بين الخطيب (المؤلف) والمخاطب (الجمهور)

¹ ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا مقال سيميولوجيا اللغة، لإميل بنفينيست، تر: سيزا قاسم، ط1، الدار البيضاء، 1986، ج1، ص16.

² محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص24.

³ امبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص62.

⁴ امبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص62.

⁵ امبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص76.

⁶ محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص25.

والنص الخطابي ، ومهمة الخطابة « البحث في الأمور التي نتشاور فيها والتي ليست لدينا عنها قواعد منظمة و ذلك في حضرة مستمعين عاجزين عن اتخاذ نظرة عامة عن أمر ذي درجات عديدة أو عن متابعة سلسلة طويلة من الحجج »¹ والملاحظ في نص أرسطو أنه يشترط في النص الخطابي القابلية للقراءة وعدم الخضوع إلى ما يحدده كَمَا في العلامات الضرورية، كما يتوجب على النص أن يكون عالياً على المتلقي حتى يفتح له باب التأويل والإدراك.

يرى أرسطو أن العلامة الخطابية تتكون من قسمين من العلامات، الأول هي العلامات الضرورية وهي « التي يمكن فيها تأليف قياس منطقي »² أي تلك العلامة التي ترد إلى سياق منطقي غير قابل للتنفيذ كونه يعارض المنطق العقلي. وأما القسم الثاني فهي العلامات غير الضرورية بعبارة أخرى أنها « العلامات التي تحتمل التنفيذ وإن صحت الواقعة، وقسمها أرسطو على قسمين: علامات علاقتها كعلاقة الجزئي بالكلي... وعلامات علاقتها كعلاقة الكلي بالجزئي »³.

لقد كان لأرسطو فضل السبق في الإشارة إلى تعدد المدلولات للدوال وهذا ما أشار إليه كلا من إمبرتو إيكو في النص المفتوح والنص المغلق، ورولان بارث في النص المقروء والنص المكتوب، فقد حاول أرسطو منح الحرية للمتلقي في التأويل.

2-1. العلامة عند الرواقيين "Stoiciens":

يرى إمبرتو إيكو أن «الرواقيين هم أصلاً من العمال الأجانب في أثينا و أصلهم الحقيقي يعود إلى الكنعانيين القادمين من أرض كنعان وشمال أفريقيا ومع الرواقين ظهر للمرة الأولى الاختلاف في الأصوات واللغة البشرية، وأصبح هؤلاء الدخلاء أصحاب تجربة لا يمتلكها اليونانيون، أي تجربة الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي من خلال ثلاث لغات هي: الكنعانية البونيقية، والأمازيغية واليونانية»⁴.

لقد استوعب الرواقيون الفلسفة اليونانية بشكل جيد، حيث تأثروا بأفلاطون وأرسطو في ما يتعلّق بالماهية اللغوية القائمة على ثلاثة عناصر ألا وهي العبارة والمضمون والمرجع.

¹ امبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص 72.

² امبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص 73.

³ أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1968، ص32.

⁴ أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1968، ص34.

ولكن الرواقيين تميزوا عن أسلافهم بأن أعطوا اهتماما بالغا للغة ودقة نظرية وراحوا يطلقون كلمة - قولاً - على العلامة اللغوية، وقد عرفوا القول على أنه «تلك الكلمة المنطوقة التي ليست فحسب إصدار الصوت بل بالإمكان إدراك معناها والتعرّف عليها لأنها مرتبطة بكلمة العقل أو القلب»¹.

نجد أن الرواقيين يربطون القول المنطوق الممثل للصوت بالإدراك العقلي والقلبي وليس الحسي، فهم يرون أن ماهية اللغة هي إدراك يتم هضمه داخل بوتقة العقل والقلب، «وقد طغى هذا الفهم على تفسير الدلالة اللغوية لديهم إذ أخرجوا الأقوال ومدركاتها من الدلالات المادية وربطوها بالإدراك العقلي على الرغم من أن مفهوم المضمون يوحى بماهيته المادية»². كما نجدهم يجعلون العبارة منطلقاً في أبحاثهم اللغوية و يسمونها قولاً، ويصنفونه من الأشياء غير المادية، ثم يقسمون القول إلى تام وغير تام، «فالأقوال التامة هي التي يكون لدينا في اللحظة التي يُتلفظ بها قولاً وتسمى قضية أما غير التامة فهي ما يخص العبارة من الجانب المعجمي والنحوي أي ما يخص الموضوع و المحمول»³. في حين يرى أمبرتو إيكو أن الأقوال غير التامة تقابل المضمون وليس المعجم أو النحو، وفسّر الأقوال المادية على أنها «مضمون معبر عنه أو يمكن التعبير عنه»⁴، فالمضامين عند الرواقيين على حد قول إيكو هي «عناصر غير مادية يتم البيان عنها بعبارات لغوية تترابط لتنتج أقوالاً تعبر عن قضايا»⁵ ومن ههنا ندرك أنه متى تحقق القول والمضمون يمكن للعبارة أن تعبر عنه القضية.

العلامة عند الرواقيين «شيء واضح بصيغة مباشرة يؤدي إلى استنتاج وجود شيء غير واضح مباشرة»⁶ فالعلامة هي ما يمكن أن يحمل أكثر من دلالة مع وجود المعنى المباشر. وفي هذا السياق يرى الفيلسوف "سكستوس أمبريكوس" (200-250م) أن العلامة عند

¹ أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1968، ص32.

² السيميائية: القواعد، الأصول والتاريخ، مجموعة من المؤلفين، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص27.

³ أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص77.

⁴ محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص27.

⁵ الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء السوفياتيين، إشراف: م. روزنتال و ب.بودين، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1981، ص230.

⁶ أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص79.

⁷ فيلسوف وفيزيائي يوناني عاش في حدود سنة - 200م - 250م، ينظر الموسوعة الفلسفية، ص246.

الرواقبين لا تمثل الحدث المادي إنما تمثل القضية – الأقوال- التي يعبر بها عن الحدث المادي فالعلامات عندهم تختص بإمكانية وجود علاقة بين حدثين متعاقبين وبذلك يكونون قد « وضعوا نظرية شاملة إذ ميّزوا بين الدال والمدلول و الشيء»¹.

تجدر الإشارة في هذا المقام أنّ مصطلح الدال و المدلول ظهرا حديثا ولم يقل بهما الرواقيون، وإنّما «اصطلحوا على الدال قولا وعلى المدلولات مضامين»²، ويرى إيكو أنّ السيميائية الرواقية «تربط نظرية العلامات بنظرية اللغة، ولكي تتحقق العلامات فلا بد من أن تتحقق نظرية اللغة، فتتولد القضايا التي تنظم داخل التركيب اللغوي الذي يمنح إمكانية تحقيق تنوع العلامة»³ والتي تخضع داخل العقل إلى عمليتين الأولى لغوية و الأخرى دلالية.

3-1. العلامة عند القديس أوغسطين (350 م / 430 م):

يعتبر من الفلاسفة البارزين في تاريخ فلسفة العلامة، إذ يعتمد على تفسير النص المقدّس، ولذا نجده يسوق التفكير المسيحي « إلى بلورة نظرية عامة للعلامات بما فيها العلامة اللسانية، سواء ما كتبه في الثالوث... ومبادئ الجدل أو الجدل، أو في مؤلفه الشهير العقيدة المسيحية ذات التوجه اللاهوتي بالتحليل السيميائي»⁴.

وقد تمثلت أبرز جهود هذا الفيلسوف وإسهاماته في نظرية الإشارات أو السيميانيات على حسب رأي دايفيد جاسير، وقد شرحها في كتابه حول العقيدة المسيحية وكان مضمونها وجوب الحذر الدقيق في تحليل لغة النص وبنيته النحوية قصد عدم الخروج عن المعاني الأصلية أثناء عملية الاستنتاج « فالكلمات عبارة عن دوال أو علامات، بمعنى أنها تشير إلى المدلول الذي لا يجب أن يختلط مع الشيء، الذي يشير إليه»⁵ فأوغسطين يميز بين ثلاثة أشياء: الدال والمدلول والشيء الذي يشير إليه المدلول .

يرى أحمد يوسف أن أوغسطين قدّم تحديدا واضحا للعلامة إذ يقول «فما أسماه بالكلمة *verbum* فهو الدال، والصوت يقابل من جهة "diction" هو مجموعة مكونة من الكلمة -

¹ امبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص 79.

² امبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص 79.

³ مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد حميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص3.

⁴ السيميائية: القواعد، الأصول والتاريخ، مجموعة من المؤلفين، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص27.

⁵ امبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص 81.

العلامة، وما يحدث في الذهن بوصفه أثرا للكلمة، و”dictibie” وهو ما يدركه الذهن في الكلمة *verbum*، فالشيء لا يصح علامة ما لم يحل على شيء آخر»¹.

لقد منح أوغسطين امتيازاً للعلامات المحمولة في الكلمات كونها أكثر قدرة على تمثيل شتى أنواع العلامات حين ربط دراسته « للعلامة والكلام بتأويل الكتابة التي قامت بتثبيت العلامات عن طريق رسم الحروف ونقل حقيقة الوحي »² ومن ههنا ندرك أفضلية العلامة اللغوية على غيرها من العلامات السيميائية، ويرى أوغسطين أنه « بواسطة الكلمات أستطيع نطق العلامات، ولكن من الصعوبة أن أوضح الكلمات بطريقة العلامة غير اللغوية »³.

لقد أولى أوغسطين الكلمة بصفة عامة اهتماماً بالغاً إذ أورد لها حسب مذهبه « ثلاثة مستويات: الأول بوصفها صوتاً منطوقاً، والثاني بوصفها رمزا يدل على كيان آخر، والثالث في أن الكلمة تجسيد لعلاقة وجدانية عامة تتأسس على الارتباط بالمقدس »⁴ وهذا الأمر يصح على النص غير المقدس أيضاً بشكل عام .

يرى دايفيد جاسير أن الفيلسوف أوغسطين قد « قدم فهماً عميقاً لعلم الإشارات - السيميانيات- والألسنيات، التي تم اكتشافها في الأزمنة الحديثة »⁵ وبهذا يكون قد طوّر نظاماً معقداً من القراءة الرمزية فلا وجود لنص بمعنى واحد، بل هناك تعددية القراءة للنص المقدس، أما أحمد يوسف فيرى أن أوغسطين قدم « قائمة سيميائية متلاحمة ومتمركزة على ثنائية - الطبيعة والثقافة - أحدثت حضوراً في سيميانيات التواصل والدلالة على حد سواء »⁶.

لقد ساهمت الأفكار التي ذكرها أوغسطين عن العلامة إلى حد كبير في الفكر إذ استحضرها الفلاسفة وعلماء اللسانيات، فأضحت أساساً يرتكزون عليه ومنهلاً يعرفون منه ونواة انطلاق لهم تجاه الفكر السيميائي.

¹ أحمد يوسف، السيميانيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، الجزائر، بيروت، المغرب، ط 1، 1426 هـ/2005م، ص 25.

² مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط 1، 1428 هـ / 2007 م، ص 65.

³ أحمد يوسف، السيميانيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، الجزائر، بيروت، المغرب، ط 1، 1426 هـ/2005م، ص 25.

⁴ أحمد يوسف، السيميانيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، الجزائر، بيروت، المغرب، ط 1، 1426 هـ/2005م، ص 25.

⁵ بشير خليفي، الفلسفة وقضايا اللغة / قراءة في التصور التحليلي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط 1، 1431 هـ/2010 م، ص 40.

⁶ بشير خليفي، الفلسفة وقضايا اللغة / قراءة في التصور التحليلي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط 1، 1431 هـ/2010 م، ص 40.

4-1. علم العلامة عند جان لوك (1632م-1704م):

لقد عد هنتر ميد بداية التفكير الحديث في مشكلة المعرفة بظهور دراسة جان لوك الموسومة بـ: دراسة في الذهن البشري الصادرة عام 1690م، فهي على حد قوله « فاتحة لعهد جديد في تاريخ التفكير الفلسفي، وأنها ثمرة لتأمل فلسفي دام طويلا »¹، فقد استوعب جون لوك مفاهيم وماهية نظرية المعرفة، وقد حصر فلسفة المعرفة الإنسانية في ثلاثة علوم هي « الفيزياء والأخلاق و السيميائية»² وبهذا نجد أنه يكون « أول من أورد إشارة بيّنة للسيمائية بوصفها فرعاً من فروع الفلسفة »³ إلا أن الدراسات السيميولوجية في عصره « لم تخرج عن إطار النظرية العامة للغة وفلسفتها النظرية»⁴، فالمعرفة لا تتم إلا في مضمار اللغة بوصفها أداة للاتصال باعتبار التداولية اللغوية والعرفية، لذا فمفهوم السيميائية عنده هو « العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل عن طريقها على معرفة نظام الفلسفة والخلاق وتوصيل معرفتهما »⁵، فالسيمائية عند لوك هي أداة اتصال تعتمد اللغة للوصول إلى المعرفة.

إن أهمية الطرح الذي جاء به جاك لوك لا يتعدى وضعه للمصطلح، فلا نجد ماهية للسيمائية في واقعه من حيث كونها منهجا قائما، وإنما يتعلق الأمر بنظرية المعرفة بوصفها كيفية لاستقبال الأفكار ولاستيعاب المحسوس القائم على التجربة المادية وعلاقة الفكر بالحواس.

5-1. -العلامة عند دافيد هيوم 1711م - 1776م:

إن ماهية المعرفة عند دافيد هيوم « لا تكمن في فهم الوجود بل في قدرتها على أن تكون دليلا للحياة العملية »⁶ فنجد أن هيوم يشكك في قدرة البراهين المنطقية وبقدرة التجارب في تغطية جميع الموضوعات فقد أورد أن « العلاقة بين العلة والمعلول لا يمكن معرفتها معرفة

¹ مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط 1، 1428 هـ / 2007 م، ص 67.

² أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، الجزائر، بيروت، المغرب، ط 1، 1426 هـ/2005م، ص 28.

³ هنتر ميد، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، تر: فؤاد أبو زكريا، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط 2، 1975، ص 197.

⁴ امبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2005، ص 33.

⁵ دانيال تشارتر، أسس السيميائية، تر: د طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2008، ص 194.

⁶ بيير جيرو، علم الإشارة، تر: منذر عياشي، الإنماء العربي، 1990، ص 10.

أولية»¹. فالعلاقة بينهما ليست عليّة، ولا تستخلص بالحدس أو البراهين، فالمعرفة عنده تستقى من التجربة عن طريق الاقتران بين الموضوعات. فعلاقة العلة بالمعلول ترجع إلى « العادة التي تأتي من تكرار التجربة»².

فالعادة تساهم في تحويل المعرفة الفردية إلى معرفة تداولية اجتماعية وعمومية التجربة بعموديتها وأفقيتها هي المحددة لعلاقة العلة بالمعلول، كون أن العمومية المعرفية تعطي الإنسان اليقين في إدراك حقيقة الأشياء، ومصدر اليقين هو العمل بالإيمان الجماعي « ضمن ظاهرة اجتماعية كاللغة مثلا، فإيمان الأشخاص بسلامة العلاقة بين الدوال والمدلولات هو الذي يمنحها الشرعية التداولية داخل المحيط الاجتماعي»³ وهذا يماثل ما راح إليه دافيد هيوم في قضية العلة والمعلول وربطهم بتكرار التجربة. فالعلاقات بين الدال والمدلول هي علاقة مرجعية اعتادها جمع من الناس.

تجدر الإشارة إلى أن هذا الاستنتاج قد أشار إليه كل من أفلاطون وأرسطو قبل هيوم تلميحا أما الرواقيون فقد صرّحوا بذلك.

لقد أخذت العلامة حيزا واسعا من تفكير الفلاسفة واهتمامهم لارتباطها بنظرية المعرفة، حيث ظهر التقسيم الثلاثي للعلامة عند الرواقيين، وظهر مصطلح السيميائية عند جان لوك، أمّا هيوم فقد تميّز في طرحه الفلسفي لقضية العلة و المعلول والحالة الخارجية.

¹ مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987، ص3.

² الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء السوفياتيين، إشراف: م. روزنتال وب. بودين، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 3، 1981، ص 570.

³ محمد فتحي الشنيطي، فلسفة هيوم بين الشك والاعتقاد، مكتبة القاهرة الحديثة، مصر، ط 2، 1957، ص 78.

2 - واقع العلامة في الفكر السيميائي الغربي المعاصر:

لقد كثر تداول مصطلح العلامة في جميع مجالات الفكر والعلم، ولم يجد هذا المصطلح موقعا أساسا إلا ضمن الدراسات السيميائية واللسانية، فقد أضحى المفهوم الأساس لأي علم يتناول اللّغة ونتيجة لهذا أصبح من الصعوبة بمكان أن يعطى له تعريفا دقيقا.

ونجد أن كلا من شارل سندر سبيرس وفردناند دو سوسير قد أضفيا على العلامة الصبغة العلمية الدقيقة من خلال بحوثهما، سيما محاضرات دو سوسير التي جمعها تلميذاه شارل بالي وألبير سيشهاي سنة 1916.

لقد كانت دراسة كل من سوسير وبيرس منطلقا للعديد من النظريات والرؤى والمدارس، أسهمت في انبعاث درس اللغوي وفق قواعد حديثة، وطرق علمية، تعتمد الملاحظة الدقيقة والاستقراء والاستنتاج بعيدا عن الطرق المعيارية.

ومن ههنا أضحت العلامة أساس العمليات التواصلية « بوصفها كيانا قادرا على إحضار الغائب لتحقيق الدلالة، هي مؤسّساتية بالضرورة يستلزم وجودها استخدامها لغرض التواصل وانطلاقا من هذا القول يمكن لنا القول في النهاية إن الممارسة للحدث السيميائي هي التي تؤسس العلامة¹. ومنه بدأ الغوص في أعماق أنظمة العلامات قصد سبر أغوار الآليات الدلالية التي تتميز بها مما كان له الفضل في إثراء دراسة العلامة.

1-2. العلامة عند سوسير:

يعتبر سوسير العلامة "Signe" مفهوما جوهريا بعد المفهوم الأساسي الأول ألا وهو اللسان باعتباره نظاما من العلامات الدالة، "Système de signes" فرأى أنّها كيان نفسي ذو وجهين مترابطين، كأنّها ورقة نقدية، الجانب الأول فيها يمثل الصّورة السمعية، والجانب الثاني التّصور أو المفهوم، فالعلامة عنده تربط بين المفهوم والصورة لا بين الشيء والاسم. يقول سيزا قاسم في هذا السياق ما نصه « أن العلامة اللّغوية لا تفرق شيئا باسم، وإنّما تفرق مفهومها

¹ الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء السوفياتيين، إشراف: م. روزنتال و ب. بودين، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط 3، 1981، ص 230.

بصورة سمعية، والمقصود بالصورة السمعية ليست الصوت المسموع، أي الجانب المادي البحت منه، ولكنّه الأثر النفسي الذي يتركه الصوت فينا»¹.

وحتى لا يقع لبس في المفاهيم، غير سوسير تسمية الصورة السمعية بالمدال 'Signifiant' والمفهوم بالمدلول 'Signifié' محتفظا بمصطلح العلامة "Signe". ويذهب دوسوسير إلى اعتبار اللّغة أساسا للسمّة - للعلامة - وأنّ هذه ليست إلا ثمرة لاجتماع دال ومدلول باعتبارهما خدما لمكونات الشكل اللّساني. فالعلامة اللغوية عنده بمفهومها الواسع هي الوحدة اللغوية التي تثير حين سماعها فكرة عن شيء آخر، إن مفهومها مرتبط بالجانب النفسي، فهي نظام يتكون حين يرتبط المفهوم "concept" والصورة السمعية 'L'image acoustique' ويقدم لنا سوسير تعريفا للعلامة في هذا الشكل: دال / مدلول، حيث تشير العارضة إلى علاقة الدلالة. « فالسمّة - العلامة - تعني من وجهة نظر دو سوسير، القبول بمبدأ وجود اختلاف جوهري بين الدال والمدلول، الحساس وغير الحساس، والحضور والغياب. فالسمّة تعني إذن علما (بفتح العين وسكون اللّام) 'MARQUE' وفقدانا أو غيابا أو نقصا (MANQUE) في الوقت ذاته»²، ومنه يمكن القول أنّ مصطلح العلامة من حيث إنه مفهوم يمتاز بالدقة.

2-2. خاصيتا العلامة عند دو سوسير:

لقد حدد دو سوسير خاصيتين للعلامة الأولى اعتبارية العلامة والثانية الطبيعة الخطيّة للدال والمدلول.

أ- اعتبارية العلامة: Arbitraire de singe

يرى سوسير أن العلاقة بين الدال والمدلول تتم في ظل التواضع والاصطلاح بين أفراد المجتمع اللّغوي، فالدال لا يعكس البنية الخارجية للمدلول والعلاقة بينهما غير معللة، وفي هذا السياق يقول سوسير ما نصه « إن الرابط الجامع بين الدال والمدلول هو اعتباري، وببساطة أكثر يمكن القول أن العلامة الألسنية هي اعتبارية. وذلك لتعريفنا أنّها ما ينجم عن ترابط الدال

¹ محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2013، ص35.
² Ducrot (Oswald) et Todorov(Tzvestan) : Dictionnaire encyclopedique des science de language Ed.de seuil .Paris 1972 .P 132.

والمدلول، وهكذا ففكرة أخت، لا ترتبط بأي صلة داخلية مع تعاقد أ.خ.ت. تلك التي تقوم مقام الدال بالنسبة لها ويمكن تمثيل هذا ... بأي تعاقد آخر أيا كان شكله. وحجّتنا في ذلك إنّما هي الاختلافات القائمة بين اللّغة ووجود اللّغات المختلفة ذاته¹. وفي هذا المقام يشير سوسير إلى اعتراضين: فالأول يتعلق بالأصوات المحاكية "Onomatopées" لأصوات الطبيعة وهي في نظره ليست أبدا عضوية لمنظومة النسق اللساني فهي شبه تعاقدية. أمّا الاعتراض الثاني فمتعلق بصيغ التعجب والانفعال، كونها تعبير عفوي عن واقع معين، فمن الممكن إنكار أي علاقة بين مدلولها ودالها. ويردّ سوسير بالقول « إنّ الكلمات المحاكية للصوت وعلامات التّعجب ذات أهمية ثانوية، وأن أصلها الرمزي معرّض ولو - جزئيا - للأخذ والرّد² ولكنّه بحكم السمات المتعارف عليها والمتداولة في مجتمع لغوي فالفرد لا يستطيع اختيار الدال بمحض إرادته رغم العلاقة غير المعلّلة بين الدال والمدلول.

فالاعتباطية هي حامية للغة وهي « الخاصة التي تجعل اللسان في مأمن من أي محاولة هادفة إلى تغييره. والجماعة لا تنازع في ذلك، لأنّ النزاع حول شيء، يتطلّب أن يرتكز هذا الشيء على معيار عقلي³».

لذا نخلص أنّ اللّغة في نظره هي نظام من العلامات « تستمد كيانها من اصطلاح ساد على مرّ الزمن، وفي بيئة معيّنة⁴».

وكنتيجة جزئية ههنا نخلص إليها أنّ « أصل كل علامة هو مبدأ التشكّل، ولكن التشكّل هو توقّف صورة حسية تدرك عبر قنوات الحواس الخمس ... فإذا ارتبطت هذه الصورة الحسيّة باصطلاح ما بين طرفين متخاطبين على أقل تقدير نشأت العلامة⁵».

¹ سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات - مدخل إلى السيميوطيقا- دار إلياس العصر، القاهرة، 1986، ج1، ص 152.

² عبد الملك مرتاض، بين السمة والسيمائية، مجلة الحداثة، العدد الثاني، جوان 1993م، ص 12.

³ عبد الملك مرتاض، بين السمة والسيمائية، مجلة الحداثة، العدد الثاني، جوان 1993م، ص 12.

⁴ فرديناند دو سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 90.

⁵ فرديناند دو سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 92.

ب- الخاصية الخطية للدال:

يرى سوسير أن الدال بحكم طبيعته السمعية وحدثه في الزمن يمثل بعدا يقاس من منحنى واحد هو المنحنى الخطي، فعناصره تأتي متتالية أي سلسلة، وصورة ذلك أن العلامات اللغوية، تلفظ الواحدة تلو الأخرى في السياق الكلامي. يقول سوسير ما نصه « حتى تتضح لنا مباشرة الخاصية الخطية للدوال السمعية، يكفي أن نمثل عناصرها كتابة و أن يعوض التابع الصوتي ضمن إطار الزمن بالخط المادي للعلامات الكتابية»¹.

إن الدوال السمعية لا تملك إلا خط الزمن حيث « تظهر الواحد بعد الآخر مشكلة في ذلك سلسلة»²، ومن ثم فطبيعة العلاقة التلاحقية بين هذه العناصر اللغوية تقضي إلى ضرورة التركيز في ترتيبها « ذلك أن العلاقات القائمة بينها تكاد تكون كلها علاقات موقع، فالعناصر تقع الواحدة تلو الأخرى، نتيجة الطبيعة التلاحقية الخطية، وتكون سلسلة من التراكيب اللغوية»³.

ج- قيمة العلامة:

تكمن قيمة العلامة اللسانية على حسب سوسير في شبكة التشابه والاختلاف وبخاصة في علاقتها مع العلامات الأخرى. والقيمة فعل يرتبط باللغة، أما الدلالة ففعل يرتبط بالكلام وذلك انطلاقا من نظريته أن اللغة تنظيم مجرد بينما الكلام استعمال فعلي.

فمفهوم القيمة يؤسس لنظرية هامة في حقل اللسانيات مفادها « أن اللغة مجموعة من العلاقات الثنائية بين جملة العلامات المكونة لرصيد اللغة ذاتها ... وأن العلامة تشكل لا يستمد قوته ولا دلالته من ذاته، وإنما يستمدتها من طبيعة العلاقات القائمة بينه وبين سائر العلامات الأخرى»⁴ وهذه العلاقات إنما تبنى توافقا أو تطابقا، اختلافا أو تضادا، تناظرا أو تباينا، فتتجاوز أفقيا وتتراكب عموديا، فإذا هي نسيج متكامل الأبعاد.

¹ حنون مبارك، لسانيات سوسير، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 45.

² ميشال زكريا، الألسنية - علم اللغة الحديث - الأعلام والمبادئ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1983، ص 183.

³ عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، أوت 1986، ص 32.

⁴ عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، أوت 1986، ص 32.

فالعلاقات بين العلامات ليس من باب الاختلاف، لكن من باب التّقابل والتعارض. « ورغم أن الدال و المدلول – إذا أخذ كل منهما على حدة – يكونان اختلافين محضاً، إلا أن تتاوبهما فعل ايجابي»¹.

نخلص إلى أن سوسير درس العلامة بطريقة علمية وصفية، مركزاً في نظريته على الثنائية حتى نعتت بذات التصنيف الثنائي، وبفضل هذه النظرية وضعت القواعد اللغوية للبحث اللغوي العلمي الذي اعتمد الطريقة الوصفية مبتعداً عن المعيارية التقليدية. وبهذا يكون سوسير « أول من أظهر للناس من خلال دروسه أهمية الدراسة البنوية، بوصفه لمفاهيمها، ومناهجها واحتجاجة المقنع لصحتها وعظيم فائدتها»². الأمر الذي دفع باللسانيات أن تكون مركز استقطاب ودافعا هاما للبحث اللغوي من خلال التركيز على اللسان من حيث هو نظام من العلامات، وهذا ما ساهم بصورة مباشرة في ترقية الفكر السيميائي.

2-3. العلامة عند بيرس:

لقد استطاع العالم بيرس من خلال مخطوطاته أن يقدم مفاهيم شاملة متعددة في مجال العلامة، فوسع مفهومها ونطاقها وتعرض إليها خارج نطاق اللغة، وقد أفرد لها علماً خاصاً هو علم العلامات، وفي هذا السياق يقول بيرس ما نصه « ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون – الرياضيات أو الأخلاق، الميتافيزيقا، علم الأحياء، الجاذبية، الديناميكية الحرارية، البصريّات، الكيمياء، المعادن، الفلك، علم الفلك، علم النفس – علم الأصوات إلا على أنه نظام سيميائي»³. ومن هذا المنطلق اعتبرت بحوثه أول ركيزة جادة وضعت لإرساء علم العلامات من حيث أنه استطاع التأسيس لنظرية علمية قدّمت تفسيراً علمياً شافياً لجميع أنظمة العلامات، مما كان له الأثر الكبير في الذين جاؤوا من بعده وبخاصة المهتمين بالدرس السيميائي.

¹ سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات - مدخل إلى السيميوطيقا- دار إلياس العصر، القاهرة، 1986، ج 1، ص 157.

² فرديناند دو سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 184.

³ عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، أوت 1986، ص 30.

2-3-1. مفهوم العلامة عند بيرس:

لقد افترض بيرس في نص نشره في القائمة الجدية للمقولات سنة 1867 أن التجربة الإنسانية تنتظم عبر مستويات ثلاث، وثلاث مقولات أساسية للكائن الأولانية، الثانية، والثالثة، وراح يرتب بناء المستويات في شكل سلسلة يكون الأول فيها هو الأساس، ويمكن اتخاذ أي شيء على أساس أنه منطلق أي أول، ولا يمكن إقرار هذا الأول وتحديدته إلا بوجود الثاني، الذي يسمح بوجود هذه السلسلة، ثم أضاف حدا ثالثا في السلسلة تنتظم عبره السلسلة، ويكون لها إمكانية التدرج، « فالأولانية مقولة البدء، والجدة والحرية والإمكان، والثانية هي مقولة وجود وحدود وكبح لغواء التعسف، أما الثالثة فهي مقولة التركيب والوسطية والاستمرارية»¹، وهذه المقولات تناسب عالم الممكنات وعالم الموجودات، والفكر في محاولته تفسير الأشياء .

إن ما يلفت الانتباه حقا أن بيرس ربط مفهوم العلامة بالتصور الثلاثي في تقسيماته وتصنيفاته أما سوسير فكان تقسيمه ثنائيا.

يرى بيرس أن ماهية العلامة وتصنيفاتها تحدد من خلال السيميز، الذي يعتبره النواة والجوهر في أي نظام سيميائي، وهذا المصطلح - سيميز - يعد « مفهوما مركزيا في النظرية السيميائية التي أرسى قواعدها بيرس، من حيث إنه مرتكز الفاعلية الدالية للعلامة فهو حينئذ الفعل أو الأثر الذي يفترض وجود ثلاثة عناصر لتحقيق سيميائية أي شيء دال في هذا الكون، وهذه العناصر هي العلامة وموضوعها ومؤولها، فهو أثر ثلاثي في بنيته الجوهرية»².

ندرك في هذا السياق أن السيميز يستوجب وجود ثلاثة عناصر لأي علامة، الأول هو الصورة، والثاني هو الموضوع، أما الثالث فالموضوع، ويضيف آخرون عنصرا رابعا « يمكن أن ينعت بالشارح أو الشخص المفسر للعلامة، وبهذا التصور يكتمل المجال الإدراكي للسيميز داخل نطاق العلامة»³، ومن ههنا نجد بيرس يعطي تعريفا للعلامة قائلا « إن العلامة أو الصورة هي شيء ما ينوب لشخص ما، عن شيء ما، من جهة ما، وبصفة ما، فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطورا،

¹ C.fuchs et P.Legoffic : initiation aux problemes de linguistiques contemporaines .Ed Hachette. 1975 p15.

² الحاج صالح: مدخل إلى علم اللسان، مجلة اللسانيات، العدد 02، الجزائر، 1972، ص 40.

³ Ducrot (Oswald) et Todorov(Tzvestan) : Dictionnaire encyclopedique des science de language Ed.de seuil .Paris 1972 .P 143.

وهذه العلامة التي تخلفها أسميها مؤولا للعلامة الأولى. إن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها، وهي لا تنوب عن ذلك الشيء من كل الجهات بل تنوب عنه بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة المصورة¹.

لقد جعل بيرس العلامة ثلاثة أجزاء:

1- الأساس: هو الحامل المادي للعلامة، ولا يصبح الشيء علامة إلا بشرط تصويره لشيء آخر يسمّى موضوعه.

2- الموضوع: هو جزء من العلامة، وليس شيئاً من أشياء عالم الموجودات وهو الغائب الذي تنوب عنه. والموضوع نوعان :

• موضوع مباشر يكون مضمناً في أساس العلامة.

• موضوع ديناميكي يكون له وجود في الواقع الحسي.

3- المؤول: هو الواسطة بين الأساس والموضوع، وهو علامة تنتج عن الأثر الذي يتركه موضوع العلامة في ذهن المتلقي، فهو الفكرة أو الحكم الذي يسمح بردّ الصورة إلى موضوع. ولقد صنّفه بيرس إلى ثلاثة:

• مؤول مباشر: هو الصلّة الظاهرة التي تربط العلامة بدلالاتها الأولية، فهو يؤول العلامة من داخل أساسها، فهو على حد قول دافيد سافان « كل ما يكون جلياً في العلامة ومستقلاً عن ظروف قوله، أو هو كل ما يسمح لأحد بأن يقول بشأنه لا أو نعم²».

• مؤول حركي: يؤول العلامة خارجياً في الأساس، وهو النتيجة الحاصلة بعد إنتاج علامة معينة.

• مؤول نهائي: يؤول نفسه ذاتياً ويصححها، فهو إذن الحصيلة النهائية التي نستنتج منها أن العلامة قد استنفذ تحليلها.

¹ دافيد سافان، الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس، ترجمة: د عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد العربي، المملكة العربية السعودية، يونيو 1992، ص 143، 144.

² أحمد حساني، العلامة في التراث، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، بإشراف أ.د عبد الملك مرتاض، مخطوط بمعهد اللغة العربية وأدائها، جامعة وهران 1999 ص 25.

من خلال هذا التقسيم يرى بيرس « إن سمة ما أو ممثلاً ما هي شيء يحل محل أحد ما، لشيء ما، تحت علاقة ما، أو صفة ما. إنها تهدي إلى شخص ما، أي أنها تنشئ سمة مماثلة أو أكثر تطوراً في تمثل هذا الشخص. وهذه السمة التي يخلقها خلقاً أطلق عليها مؤول السمة الأولى. وهذه السمة أيضاً تحل محل هذا الموضوع، لا في علاقاتها الفرعية، ولكن بإحاطته على شبه فكرة أسميها في بعض الأطوار أساس الممثل ».

2-3-1- التصنيف الثلاثي للعلامة عند بيرس:

لقد أضحت التصنيفات التي وضعها العالم بيرس مجال اهتمام الكثير من الباحثين السيميائيين بل أصبحت بعض مقولاته من أساسيات الدراسات السيميائية، وقد اعتمد في هذه التصنيفات على عشرة مبادئ ترتبط بـ : وظيفة أساس العلامة - وظيفة الموضوع الحركي - وظيفة الموضوع المباشر- وظيفة العلاقة الثنائية بين الموضوع الحركي والعلامة - وظيفة المؤول المباشر- وظيفة المؤول الحركي - وظيفة العلاقة الثنائية بين المؤول الحركي والعلامة - وظيفة المؤول النهائي - وظيفة العلاقة الثنائية بين المؤول النهائي من وجهة والموضوع الحركي والعلامة من وجهة أخرى - العلاقة الثلاثية بين المؤول النهائي من وجهة والموضوع الحركي والعلامة.

أ- التصنيف الثلاثي الأول:

يرى بيرس في هذا التصنيف ثلاثة أنواع من العلامات وهي على الترتيب:

العلامة الوصفية، العلامة الفردية، والعلامة العرفية.

- فالأولى - العلامة الوصفية (Qualisigne)- نوعية تشكل علامة واجب تجسيدها كون « إن السمة الوصفية ليست سمة أساساً إلا من حيث وحدة صفتها، وبحكم استقلاليتها عن كل علاقة حيزية أو زمنية بالقياس إلى موضوعها »¹.
- أما الثانية - العلامة الفردية (Sinsigne) - فهي الواقعة الفعلية المشكلة للعلامة أي الشيء الموجود، ولا يمكن أن تكون علامة إلا عبر تفردها.

¹ تشارلز سوندرس بيرس: تصنيف العلامات، ترجمة: فريال جبوري غزول، ضمن كتاب: (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة) مدخل إلي السيميوطيقا، إشراف: سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار الياز المصرية، القاهرة، دت، ص138.

- وأما الثالثة - العلامة العرفية (Legisigne) - فهي كل علامة تواضع عليها الناس باعتبارها نمطا عاما دالا. هي « السمة التي يكون أساسها قانونا عاما وقاعدة وإقناعا أو عادة، فاللغة والإشارات والبنى الثقافية والاجتماعية لمجتمع ما هي حتما سمات عرفية¹».

ب- التصنيف الثلاثي الثاني:

يقوم هذا التصنيف على العلاقة الرابطة بين العلامة وموضوعها الحركي، وفي هذا الإطار تقسم العلامة إلى: مماثلات، مؤشرات ورموز.

- المماثل (Icône): هي علامة تحيل إلى الموضوع الذي يعبر عنه بواسطة صفاته الخاصة. وتخضع المماثلات في علاقاتها أكثر إلى مبدأ التشابه، فعلاقة المماثلة يكفي لتكوينها وجود أي نوع من التشابه بين العلامة والشيء. ومثال ذلك على حد قول بيرس الصورة الفوتوغرافية والصورة التمثيلية الشخصية. فهناك علاقة نوعية بين المماثل ومرجعه، بعبارة أخرى أنها « علامة استبدالية تنوب عن موضعها بحكم علاقة المشابهة، وهي لا تمثله باستدعائه فحسب ولكن بمشابهته ... »².

- القرينة (Index): هي علامة بينها وبين الموضوع الدالة عليه علاقة تجاور أو سببية. « فحين يتزامن موضوع محسوس بارتباطه بسمته التعيينية بفعل ما مباشر أو ببعض ردّ الفعل مثل ما نلاحظ من تأثير الريح في أجنحة الطاحونة، فإنّ السمة حينئذ تكون قرينة³» فهي علامة تشير إلى موضوع معين تعبّر عنه عبر تأثرها الحقيقي به، مثل آثار الأقدام على الرمل هي قرينة تدل على السير.

- الرمز (Symbole): هو علامة تشير إلى الشيء الذي تحيل إليه، ويرى بيرس أن هذه العلامات يطلق عليها اسم العادات والتقاليد والقوانين أحيانا.

¹ دافيد سافان، الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس، ترجمة: د عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد العربي، المملكة العربية السعودية، يونيو 1992، ص 147.

² دافيد سافان، الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس، ترجمة: د عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد العربي، المملكة العربية السعودية، يونيو 1992، ص 145.

³ دافيد سافان، الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس، ترجمة: د عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد العربي، المملكة العربية السعودية، يونيو 1992، ص 147.

وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ الاتصال بموضوع العلامة بواسطة المؤول عنصر أساسي لتعريف الرمز. فهي علامة تقوم في الأساس على العلاقة السببية بين المصورة والموضوع المشار إليه.

ج- التصنيف الثلاثي الثالث:

يقوم هذا التصنيف على أساس « وظيفة العلاقة بين المؤول من وجهة والموضوع الحركي والسمة من وجهة أخراة. دليل و ديسان و برهان »¹.

وهناك من الباحثين في هذا المجال من يطلق عليها، التصور (Rhème) والتصديق (Dicent) والبرهان (Argument)، وهي مصطلحات خاصة بحقل المنطق.

وفي هذا الإطار يعقب عادل الفاخوري قائلاً « إنّما فضلنا ترجمة المصطلحين الأولين بـ (التصوّر والتصديق) لأنّهما ينطبقان أكثر على استعمال المصطلحين في مجال السيمياء من جهة، ومن جهة أخرى يوازيان على مستوى المعنى أي التأوويل بلسان بيرس، المفردة و القول إلى حد ما »².

نجد أنّ التصور علامة ترتبط بمؤولها، في حين أنّ التصديق أو الديسان « ثنائية إدراكية تتكون من علاقات تركيبية أساسها نواة إسنادية أو جمالية، يمكن لنا بواسطتها رصد جميع الجمل المنطقية الاحتمالية للرموز التي تشكل أساسا للتأويل »³.

وأما البرهان فيعتبر « أصفى صورة لعمل العقل عن طريق الاستدلال للوصول إلى الدلالة التأويلية المتوخاة من إنتاج علامة معينة »⁴.

لقد فصلّ العالم بيرس في تصنيفات العلامة بإسهاب إذ بلغ عدد التصنيفات عنده حوالي ستة وستين صنفاً، والمقام غير مناسب للتفصيل فيها جميعاً، والحق الحق نقول أنّ بيرس كان له الفضل في إرساء هذا العلم حين قدّم تصوراته الجادة فيه والذي أضحى أساساً ينهل منه المهتمون والدارسون لحقل السيمياء.

¹ دافيد سافان، الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس، ترجمة: د عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد العربي، المملكة العربية السعودية، يونيو 1992، ص 150.

² تشارلز سوندرس بيرس: تصنيف العلامات، ترجمة: فريال جبوري غزول، ضمن كتاب: (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة) مدخل إلى السيميوطيقا، إشراف: سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة، دت، ص 142.

³ دافيد سافان، الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس، ترجمة: د عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد العربي، المملكة العربية السعودية، يونيو 1992، ص 168.

⁴ عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1994، ص 38.

4-2. علماء حول العلامة:

يعد شارل موريس (Charles Morris) من الذين خاضوا في هذا المجال العالم حيث وصل إلى مجموعة من الفروق المتعلقة بالعلامة، كالفرق بين المدلول والمرجع أو المشار إليه. فعلى حد قوله أن « كل علامة تتضمن مفهوماً أو مدلولاً ولا تتضمن بالضرورة مرجعاً »¹. كما فرق بين الرمز والإشارة انطلاقاً من المعطى العلمي للنظرية السلوكية، « فالرمز عنده لا يعدو أن يكون إشارة لعلامة، فيصبح الرمز بديلاً عن علامة أخرى، في حين أن العلامة - في تصوره - هي مرادف محض للإشارة »².

أما الباحث آرنست كاسيرر (Ernst Cassirer) فقد ركز على الرمز واعتبره علامة العلامة في فلسفة الأشكال الرمزية، ويرى في الوقت نفسه أن الطابع الترميزي ليس حكراً على اللغة البشرية في التواصل الإنساني بل يتعداها إلى أنظمة أخرى (علوم، تاريخ، فنون...).

ونجد العالم بنفنيست (E. Benveniste) قد ربط علم العلامة بمبدأ الاعتباطية وهذا « باعتبار أن موضوع السيمانية هو مجموع الأنظمة التي تقوم عليها الاعتباطية العلامة »³، ثم أدرج كل نظام يستطيع تحقيق المدلولية ضمن الأنظمة السيمائية، واستنتج أن « اللغة تمثل النظام السيميائي النموذجي الذي يقدم الصورة الواضحة حول طبيعة العلامة من حيث هي شيء محسوس يستدعي شيئاً آخر بوصفه بديلاً له، إذ إن طبيعة اللغة الخاصة ووظيفتها التصويرية وقدرتها الديناميكية، تجعلها تستحيل إلى نمط مثالي لتشكل الأنظمة السيمائية الأخرى »⁴.

وأضاف هجيمسلف مفهوماً جديداً للعلامة حين ربطها بمفهوم السميوزة « التي هي عبارة عن عملية التعالق بين شكل التعبير وشكل المضمون - حسب اصطلاح هجيمسلف - أو بين الدال والمدلول - حسب اصطلاح دو سوسير - التي تنتج السمات، وانطلاقاً من هذا التمثيل، فإن كل فعل لغوي ينشأ عنه وجود سميوزة. وإذن فإن السميوزة ثمرة من ثمرات الفعل

¹ أحمد حساني، العلامة في التراث، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، بإشراف أ.د. عبد الملك مرتاض، مخطوط بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 1999، ص 40.

² أحمد حساني، العلامة في التراث، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، بإشراف أ.د. عبد الملك مرتاض، مخطوط بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 1999، ص 44.

³ أحمد حساني، العلامة في التراث، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، بإشراف أ.د. عبد الملك مرتاض، مخطوط بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 1999، ص 44.

⁴ E. Benveniste. problème de linguistique générale tome 2 p 49.

اللغوي - التفاعل الداخلي للعلاقات اللغوية - لدى انتجازه¹، واللغة في نظره من حيث هي شكل تتضمن مستويين هما مستوى التعبير ومستوى المضمون، وباعتماد الرموز يرى أن اللغة « تنتظم على نسق يمكّنا من بناء عدد غير متناه من الإشارات بواسطة اعتماد بعض الرموز أن تتوافق على نمط متجدد دائماً، ويأخذ على القواعد التقليدية عدم تجزئتها محتوى الإشارة إلى رموز دلالية، في حين أنها اعتادت تجزئة مستوى الإشارة في مستوى التعبير ... »². فتجزئة فحوى العلامات والرموز والإشارات في نظر هجيمسلف ضرورة حتمية في أي بحث لغوي علمي.

في حين أننا نجد غريماس يعطي مفهوماً آخر للعلامة معرّفًا إياها على أنها شيء جيء به ليمثّل شيئاً آخر. وهو تعريف استحسّنه الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض « حيث إن الشيء الحاضر هو الذي يمثل الغائب، ويكثر هذا خصوصاً في سيميائية القرينة القائمة على العلية، أو السببية، حتى لا يكون الصدى في حقيقته إلا صورة للصوت الغائب، كما أنّ آثار الأقدام الموسومة على كتلة الثلج ليست إلا صورة للأقدام الغائبة »³. وهذا التعريف جامع مانع حسب رأيه.

نخلص أن العلامة نوعان أساسيان :

- أ- **علامات اصطلاحية:** وهي التي يتواضع عليها أفراد المجتمع اللغوي الواحد إذ تقوم على اعتبارية الدال والمدلول، حيث تعتبر الكلمة علامة راقية تجسد التواصل اللساني.
- ب- **علامات صورية أو أيقونية:** وهي التي تقوم على أساس العلاقة الطبيعية أو السببية، إذ لا اعتبارية بين دالها ومدلولها وهذا النوع يسهل إدراكه فهو لا يحتاج إلى وسائط.

لقد أضحت العلامة بشتى أنواعها محل اهتمام من طرف مختلف الباحثين باختلاف ألسنتهم ومذاهبهم، وصارت مركز استقطاب الدارسين لخصوصياتها والتي أثرت حقولاً علمية وفكرية متنوعة خاصة حقل الدراسات الأدبية واللغوية.

¹ E. Benveniste .problème de linguistique générale tome 2 p 64.

² عبد الملك مرتاض، بين السمة والسيمانية، مجلة الحداثة، العدد الثاني، جوان 1993، ص 12.

³ ميشال زكريا، الألسنية - علم اللغة الحديث - الأعلام والمبادئ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1983، ص 251.

5-2. الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

عقب التراكم المعرفي السيميائي الذي خلفه العالمان بيرس وسوسير، ظهرت اتجاهات سيميائية عديدة، اتخذت من وظيفة العلامة أساسا لها، ومن أهم هذه الاتجاهات نجد سيمياء الإبلاغ أو التوصيل، وسيمياء الدلالة وسيمياء الثقافة وسيمياء الأدب شعرا وسردا إلا أننا سنركز بصورة أكبر على الاتجاهين الأولين لما كان لهما من الأثر البالغ في إرساء معالم الدرس السيميائي.

1-5-2. سيمياء التواصل أو الإبلاغ:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن وظيفة اللسان الأساس هي التواصل، ويقترن هذا التواصل والإبلاغ عندهم أساسا بالقصد، فالعلامة عندهم « تتكون من ثلاثة عناصر: الدال والمدلول والوظيفة أو القصدية »¹ فلا يمكن تحديد معنى تعبير معين إلا بتعيين قصد المتكلم والكشف عنه، و في هذا السياق يقول لي روبرت - L.Robert أن العلامة « حركة يقصد بها الاتصال بشخص ما أو إعلامه شيئا ما »².

ومن أبرز أنصار هذا الاتجاه نجد جملة من الباحثين نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، بريتو Pricto وبويسنس (E.Buysens) ومونان (G.moonin) وأندري مارتينييه (A.Martinet)، وقد اهتم هؤلاء العلماء بدراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، فهؤلاء السيميولوجيون لا يكادون يختلفون في شيء عما جاء به دوسوسير في حديثه عن الإرساليات اللغوية، ويؤكد ذلك بويسنس في قوله « المقياس الأساس بأن هناك سيميوطيقا أو سيميولوجيا إذا حصل التواصل »³.

لقد اهتم الباحثون في هذا الاتجاه كثيرا بالقصدية، وجعلوا منها ميزة أساسية في الوظيفة التواصلية، فطوروا النظرة السوسيرية للاتصال وأثروا إثراء بالغاً.
ترتكز سيمياء التواصل أو الإبلاغ على محورين أساسيين هما: محور الإبلاغ أو التواصل ومحور العلامة.

¹ عبد الملك مرتاض، بين السمة والسيميائية، مجلة الحداثة، العدد الثاني، جوان 1993، ص 12.
² فيصل الأحمر، معجم السيميانيات، دار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1، ص 86.
³ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، السيميائية، التفكيكية، المركز العربي الثقافي، بيروت لبنان، 1990، ط2، ص 85.

أ- محور الإبلاغ أو التواصل: ينقسم إلى تواصل لساني وغير لساني.

✓ **التواصل غير اللساني:** يسميه بويسنس (لغات غير اللغات المعتادة) ويصنفه إلى ثلاثة معايير هي:

- معيار الإشارة النسقية وتتجلى حين تكون العلامة ثابتة ومحددة كعلامات السير.
- معيار الإشارات اللانسقية، وهي عكس المعيار الأول، فالعلامات فيه متغيرة خاضعة للأحوال والظروف مثل الملصقات الإشهارية.
- معيار الإشارية التي لمعنى مؤشرها علاقة جوهرية بشكلها، كالإشارات الموجودة في مداخل المحلات الدالة على المنتج.

وهذه المعايير الأصلية تتفرع بدورها إلى فروع أخرى، يقول محمد السرغيني ما نصه « إن هذه السلسلة الثلاثية من المعايير، تؤدي إلى تقسيم جميع السيميولوجيات إلى ثمانية أقسام من المعايير الإشارية:

- 1- المعيار النسقي الجوهري المباشر.
- 2- المعيار النسقي الجوهري النيابي.
- 3- المعيار النسقي الظاهر المباشر.
- 4- المعيار النسقي الظاهر النيابي.
- 5- المعيار اللانسقي الجوهري المباشر.
- 6- المعيار اللانسقي الجوهري النيابي.
- 7- المعيار اللانسقي الجوهري المباشر.
- 8- المعيار اللانسقي الظاهر النيابي»¹.

✓ **التواصل اللساني:** يتمثل في العملية التواصلية التي تتم بين البشر بواسطة الفعل الكلامي وما يتعلق بذلك من آليات مختلفة، حيث حاول العديد من الباحثين الإحاطة بهذا المجال كل على حسب نظره على غرار سوسير أو بلومفيد أو شينون وويفر على الرغم من انتماء كل واحد منهم إلى مدرسة معينة.

¹ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، السيميائية، التفكيكية، المركز العربي الثقافي، بيروت لبنان، 1990، ط2، ص85.

ب- محور العلامة:

يعتبر الدعامة الأساسية المتحركة في التواصل، ويرى الباحث بريتو (Prieto) « أن الدال مع المدلول الموافق له، يشكلان معاً ما سمي بالعلامة، ولكن لا يكون هناك التباين، فإنهما يسميان معلماً (Séme)، ومعنى ذلك أنهما وجهان لهذا المعلم الذي هو عبارة عن كيان Entité ذي وجهين»¹.

وحسب هذا الاتجاه يقسم محور العلامة إلى أربعة أصناف هي:

✓ الإشارة: ويدخل في إطارها الإرهاسات المنبئة بالثورة والبصمات والآثار والرسوم والكهانة، وأهم ما يميز الإشارة « أنها حاضرة مدركة، تجعل نفسها رهن إشارة الإنسان الذي يملك حق تعريفها في ذاتها، وشرحها الشرح المراد أتى ومتى ظهرت»². ونذكر من هذه المواصفات المعطاة للإشارة أنهم يقصدون الأمارات غير القصدية.

✓ المؤشر: وهو على حد قول بريتو « العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية، هذا المؤشر وهو يُفصح عن فعل معنى لا يؤدي المهمة المنوطة به، إلا حيث يوجد المتلقي له»³.

✓ القرينة: « وهي علامة تدل على شيء تجمعها إلى شيء آخر علاقة المماثلة، إذ يتعرف على الأنموذج الذي جعل الأيقون مقابلاً له»⁴.

✓ الرمز: وهو عند موريس « علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها»⁵. ومعنى ذلك أن العلامة اللغوية يصبح لها مدلولاً آخر كقولنا الحمامة رمز السلام.

ومن رواد سيمياء التواصل نذكر الباحث بيار غيرو الذي اهتم بالقصدية، فالعلامة على حدّ تعبيره « مثير، أي أنها مادة محسوسة ترتبط صورتها المعنوية في إدراكنا بصورة مثير آخر، تنحصر مهمته في الإيحاء تهيئاً للاتصال»⁶. كما فرّق بين الرمز والعلامة التي أكسبها

¹ محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص 28.

² محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص 38.

³ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، السيميائية، التفكيكية، المركز العربي الثقافي، بيروت - لبنان، 1990، ط 2، ص 94.

⁴ محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص 41.

⁵ محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص 45.

⁶ بيار غيرو، السيمياء، ترجمة أنطوان أبو زيد، 1986، ط 2، ص 31.

الاعتباطية نظرا لطبيعتها السيميائية، ونفى أي صلة طبيعية بينها وبين المرجع الذي تحيل إليه، أما الرمز بما يمتلكه من صفات في ذاته، فهو في نظره أيقونة تصويرية.

2-5-2. سيمياء الدلالة:

يعتمد أصحاب هذا الاتجاه على الجانب التأويلي للعلامة كونها تحمل دلالات متعددة تفهم من خلال سياقاتها المختلفة، ويركز أصحابه على دور المتلقي في تأويله للخطاب، ولعل الرائد الأول له هو رولان بارث (Roland Barths) الذي قلب المقولة السوسورية التي ترى أن اللسانيات ما هي إلا جزء من علم العلامات العام، ليؤكد في كتابه درس السيميولوجيا أن « السيميولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي أصابها التفكك والتفوض »¹.

ولقد اهتم بارث بدراسة العلامة انطلاقا من مؤلفه (Mythologie) وهي مجال نسبي لعلم العلامات، ثم اتضحت المعالم الأولى للسيمائية البارثية في كتابه الشهير الذي لقي اهتماما كبيرا والموسوم بـ (élément de sémiologie) فكان « لا يفتأ يركز على دلالة العلامات، ولقد زاد من انبهاره بدلالاتها ما رآه في اليابان حين زارها، لقد استغرقت العلامات المبنوثة في غصون حضارة هذا البلد، فكان كتابه المسمى إمبراطورية العلامات، ذلك الذي قدم له بما يفيد تمسكه بالدلالية في أنظمة العلامات »².

لقد رأى بارث (Barthes) أن علم الأدلة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدا اجتماعيا حقيقيا حين يقول « ومما لا مرأى فيه أن الأشياء والصور والسلوكيات قد تدل، بل و تدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلالي يمتزج باللغة »³. وجسد هذا المنهج حين درس نظام الموضحة أو نظام الأساطير فقد رأى أن السيميائية تقوم على أساس العلاقة بين العلامة والبدال والمدلول، « فإذا أخذنا نظاما مثل الأدب نجد أنه يتكون من مثلث، العنصر الأول فيه هو الدال أو القول الأدبي، والعنصر الثاني وهو المدلول، أو العلة الخارجية للعلامة، والعنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي، وهذا العمل ذو دلالة »⁴.

¹ فيصل الأحمر، معجم السيميانيات، دار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر 2010، ط1، ص 91.

² محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص 15.

³ رولان بارث، مبادئ في علم الأدلة، تعريب محمد البكري، فيفري 1986، كلية الآداب مراكش - الدار البيضاء، المغرب، ص 28.

⁴ أمينة راشد، السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر - في أنظمة العلامات، ص 54.

وحتى تتضح الصورة أكثر، نضرب مثالا لذلك، فباقة الورد تستعمل أحيانا رمزا للعاطفة، ومن ثم فباقة الورد هي الدال والعاطفة هي المدلول، ونتاجهما لفظة ثالثة هي باقة الورد أي علامة مملوءة بالتدليل يتحكّم فيها مقدّم الهدية من جهة والترميز الاجتماعي من جهة أخرى.

أما عن نظام الأساطير فينتقل إلى تحليل ثلاثي للعلامة، إذ يرى أنّ العلامة في الأسطورة تنشأ في مستوى ثان يكون دالها علامة أولى مملوءة بالتدليل، وتجرد من دلالتها حين تصبح دالا خاليا.

- عناصر سيمياء الدلالة:

تتوزع عناصر سيمياء الدلالة على أربعة ثنائيات استقاها بارث من الألسنية وهي اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركّب والنظام، التقرير والإيحاء.

✓ **اللغة والكلام:** يؤكد بارث أن اللغة والكلام في السيميائيات يتعاقدان معا دون أن يكون لهما المنطق نفسه ولا يمكن لهذين العنصرين الاستغناء عن بعضهما البعض، وقد أعطى بارث أمثلة كثيرة في كتابه علم الأدلة، « فالثوب كما تصفه محلات الأزياء يعتبر لغة من حيث هو إبلاغ لباسي، ويعتبر كلاما من حيث إنّه إبلاغ شفوي »¹. ثم إنّه يصعب هنا اتّباع المجال اللساني نظرا لطبيعتهما في المجال السيميائي.

✓ **الدال والمدلول:** وفق التصور السوسيري، فهذه الثنائية تشكل ما اصطلح عليه في اللسانيات بالدليل، وهو ما قامت عليه الدراسات اللغوية بأجمعها، وقد أخذ الدليل عند أصحاب سيمياء الدلالة أبعادا أخرى وخاصة بعد أن طوره هيمسليف إذ اعتبره مكونا من دال ومدلول حيث « يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة، ويشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى »²، كما جعل لكل صعيد شكلا وماهية.

ويرى بارث أن طبيعة الدال لا تختلف عن طبيعة المدلول من حيث الترابط إذ أن « هناك علاقة اقتضائية بينهما غير أن الاختلاف قد يكمن فحسب في كون المدلول يقتضي وجود مادة أخرى تحمله ... بينما الدال بوصفه الحامل المادي للمدلول، يظل ملازما

¹ محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص 22.
² رولان بارث، مبادئ في علم الأدلة، تعريب محمد البكري، فيفري 1986، كلية الآداب - دار البيضاء، المغرب، ص 28.

لطبيعته الاقترانية بمدلول معيّن»¹. إلا إن نتاجهما حسبه - مصطلح العلامة - يسوده نوع من الغموض لتعدد مجالاته.

✓ **المركّب والنظام:** يشير بارث إلى أنّ العلاقات التي توحد بين الألفاظ تمر عبر صعيدين: الأول يعرف بالمركّب - السلسلة الكلامية - وهو صعيد تقطيعي، أمّا الثاني فهو صعيد تداعي الألفاظ وتجميعها خارج الخطاب أو الكلام. وقد اعتبر بارث أن توسع جاكبسون (Jakobsone) في هذا المجال قد فتح بابا للعبور من اللسانيات إلى علم الأدلة.

✓ **التقرير والإيحاء:** بعكس ما ذهب إليه أصحاب سيمياء التواصل في إمكانية التمييز بين الأمانة والدليل، فقد أقر أصحاب سيمياء الدلالة بصعوبة ذلك، واقترحوا لكل دليل مستويين: مستوى تقريرى، وآخر إيحائي « فالدليل هو دائما إشارة، والمعنى يكون دائما مرافقا للتبليغ، ويكون المعنى التقريرى دائما مرافقا للمعنى الإيحائي، وبالتالي تعنى سيميائيات المعاني بدراسة نظام الأدلة التي تستهدف المعاني الإيحائية»².

إن هذين العنصرين يعتمدهما بارث كثيرا في سيمياء الدلالة لأهميتهما البالغة - استنادا إلى ما وصل إليه هيملسليف - حيث يرى أنّ كل نظام سيميائي يحتوي على مخطط للتعبير وعلى آخر للمضمون وعلى دلالة مطابقة لما بين المخططين من علاقة.

للإشارة فإن الناقد الإيطالي أمبرتو إيكو (Umberto Eco) حاول في اتجاه آخر التوفيق بين سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة، حيث يرى « أنّ السيميائية في حاجة إلى علم يدرس قنوات الاتصال المختلفة، وتصاحبه في الوقت ذاته نظرية للدلالة، وذلك لأنّ النظم الرمزية لا تنتقل من مرسل إلى متلق إلاّ إذا توضحّ لديها معرفة سابقة بنظام الدلالة الذي تعتمد عليه الرسالة المبنوثة»³.

نجد أنّ إيكو أيضا يؤكد على أنّ المرجع - في مفهوم العلامة - لا علاقة له بالسيمائية، كون أنّ القيمة الدلالية تكمن في العلاقة بين الدال والمدلول فحسب، كما يمكن للسيمائية الانشغال بهذه الثنائية فقط دون أن تتعدها.

¹ أحمد حساني، العلامة في التراث، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، بإشراف أ.د عبد الملك مرتاض، مخطوط بمعهد اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران، 1999، ص 56.

² رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، عربي - إنجليزي - فرنسي، فيفري 2000، دار الحكمة الجزائر، ص 173.

³ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، السيميائية، التفكيكية، المركز العربي الثقافي، بيروت لبنان، 1990، ط 2، ص 111.

3-5-2. سيمياء الثقافة:

تنطلق سيميوطيقا الثقافة من اعتبار الظواهر الطبيعية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة الأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها، و أما جذورها فتعود إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند (كاسيرير) و إلى الفلسفة الماركسية يرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تتألف من ثلاث وحدات أساسية هي الدال والمدلول والمرجع.

ويمثل هذا الاتجاه -من الاتحاد السوفياتي- كل من (يوري) و(لوتمان) و(إيفانوف) و(أوسبنسكي) و(تودوروف)، و من إيطاليا نجد (روسي)، و(لاندو)، و(أمبرتو إيكو)، وأهم ما تميز به هذا الاتجاه هو التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة .

ويضيف أنصار سيمياء الثقافة أن العلامة لا تكتسب دلالتها، إلا من خلال وصفها في إطار الثقافة « وعليه فإن هذا الاتجاه يعتبر النص رسالة تثبت باللغة الطبيعية وتحمل معنى متكاملًا : رسم، عمل فني، مؤلف موسيقى، معماري»¹ وهو ما يحاول النقد الثقافي بزعامة (فنست لينش) أن يصل إليه، فالنص في ظل هذا النقد « لم يعد نصا أدبيا جميلا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية»² وقد يقترب هذا الطرح مع رؤية جوليا كريستيفا التي تعتبر النص لغات تنتقل رسالة مشفرة من الباث إلى المستقبل.

4-5-2. سيمياء الأدب:

ارتبطت السيمياء بالأجناس الأدبية المختلفة من شعر ونثر، واهتمت بشكل واسع بالنواحي اللغوية والثقافية والتواصلية، التي يبني عليها الخطاب الأدبي، الأمر الذي أدى إلى ظهور فروع سيميائية منضوية تحت فرع الأدب كسيمياء الشعر وسيمياء السرد.

أ- سيمياء الشعر:

تختلف اللغة الشعرية عن اللغة العادية المستعملة في مختلف السياقات، كونها تعتمد على الخيال بكثرة، ونجد الناقد ميشال ريفاتير من خلال مقال وسمه ب: سيميوطيقا الشعر: دلالة القصيدة، يميل إلى القول باختلاف اللغة الشعرية، عن الاستخدام العقلي المتعارف عليه

¹ عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء المغرب، 1990، ص 111.

² عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص 113.

وذلك بسبب جنوحها للخيال، واعتمادها على الرمز في التصوير» فالشعر يعبر دائما عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر»¹، ومن ثمة فلغة الشعر تتجاوز القوانين الداخلية المتواضع عليها كون أن الشعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر وهذا ما يجعل للغة الشعر استخداما خاصا لها. تجدر الإشارة إلى أن القراءة السيميائية للقصيدة عند ريفاتير تتم عبر مرحلتين « فعلى

القارئ قبل الوصول إلى الدلالة أن يتجاوز المحاكاة، حيث يبدأ حل شفرة القصيدة بالقراءة الأولى التي تستمر من بداية النص إلى نهايته من أعلى الصفحة إلى أسفلها، متبعا في ذلك المسيرة السياقية Syntagmtic ففي هذه القراءة الاستكشافية Heuristré الأولى يتم تفسير أولي...، وفي هذه المرحلة الأولى من القراءة يتم استيعاب المحاكاة، أو بالأحرى كما قلت يتم تجاوزها... والمرحلة الثانية من القراءة هي القراءة الاسترجاعية Rétractive حيث يحين الوقت لتفسير ثانٍ، أي لقراءة تأويلية Hermeneutré حقيقية»² وبذلك فالقصيدة تخضع لمجموعة قراءات تنتقل بها من جمود اللغة إلى الاستخدام المتميز، كغاية من غايات التواصل.

ب- سيمياء السرد:

اقتحمت السيميانيات عالم السرد من خلال البحث في أنظمة العلامات، والدلالات المشحونة في الرموز بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية قصد سبر أغوار المعاني واستخراج مختلف التأويلات الممكنة.

ويعتبر « السرد الجزء الأساسي في الخطاب، يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل وهو أيضا دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ومجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية وإنما تعدتها للإعلانات والدعايات والإشهارات والسينما ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة»³. وعلى خطى المناهج النقدية النصانية راحت السيميائية السردية ترسم طريقا خاصا بها محاولة سبر أغوار مختلف النصوص وتحديد علاماتها، وكثيرا ما اعتدت في ذلك بمبادئ سوسير. فهذا ليفي شتراوس يتبنى مبادئ سوسير من خلال اعتباره الأسطورة بنية مزدوجة عالمية ومحلية، معتمدا على ازدواجية اللغة النظام و اللغة الأداء. وفي السياق نفسه تبرز مساهمات

¹ ميشال رفاتير، سيميوطيقا الشعر، دلالة القصيدة، ترجمة فريال غزول، دار إلياس العصرية القاهرة، ط2، 1986، ص3.

² رمان سلدان، النظرية الأدبية العاشرة، ترجمة، جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة، ط1 1998، ص09.

³ فيصل الأحمر معجم السيميانيات، منشورات دار الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، 2010، ص208.

الشكلاني الروسي فلاديمير بروب من خلال تحليله للحكايات الشعبية الخرافية في تطوير عالم السرد، وهذا بتطبيقه نظام الوظائف واهتمامه بالبناء الداخلي للحكاية، بصرف النظر عن سياقاتها الخارجية.

كما ساهم كل من تزفيتان تودروف وجيرار جينيت في دراسة النص المسرود تارة، والتركيز على عملية السرد نفسها تارة أخرى، وقد راح جيرار جينيت يميز في هذا السياق بين مصطلحات السرد، كالقصة التي تطلق على النص السردي الدال، والحكاية التي تختص بالمضمون السردي المدلول، والقص الذي يجمع المواقف التخيلية والمنتجة للنص السردي. أما ميخائيل باختين فقد اقترح خاصية «الحوارية على اعتبار أن للرواية عدة مستويات تتركز كل لغة فيها على إشارة بقية اللغات حواريا، إلى درجة أن يغيب المؤلف وسطها، لكي يبقى في كل رواية مهما تعددت مستوياتها مركزا لغويا يتمثل في الخطاب الأيديولوجي، ولغات الرواية ما هي إلا صورة عن الحياة بكاملها»¹.

أما رائد السيميانيات السردية ألجيرداس جوليان غريماس فقد أدخل نظام العوامل وراح يوازن بين الشكل والمضمون داخل العالم القصصي، مثبتا خاصية التكامل بين التحليل الوصفي والتحليل الوظيفي غير أنّ هناك عوامل مقلّدة سلفا ببعض المضامين، كما أضاف مصطلحات ومفاهيم جديدة من مثل: الكفاءة، الأداء، التفعيل أو التسخير.. وأهمها المربع السيميائي القائم على علاقات أربع: التناقض، التضاد، التكامل والتماثل.

كما أثرى الناقد رولان بارت ميدان السرديات بأعماله الكثيرة لا سيما كتابه (S/Z) المشهور والذي افترض من خلاله وجود دلالة عن طريق القارئ وتوسيعه لمفهوم الوظيفة من الجملة إلى الكلمة الواحدة باعتبار سياقها الخاص، حيث ميز بين قسمين من وحداتها: وحدات توزيعية وهي ما تتطلب علاقات بعضها ببعض ووحدات إدماجية وهي ما لا تتطلب علاقات فيما بينها في النص.

لقد اشتغلت السرديات ضمن الإطار النظري العام للخطاب الأدبي السردي متجاوزة بذلك النص الأدبي أيا كان نوعه أو أسلوبه أو سياقه أو خاصيته باعتبار علم السرد مجالا من مجالات السيميانيات.

¹ فيصل الأحمر معجم السيميانيات، منشورات دار الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ط 1، 2010، ص 210.

ويمكن أن نوضح الاتجاهات والمدارس السابقة الذكر بمخطط توضيحي على النحو الآتي:

- مخطط يوضح الاتجاهات والمدارس السيمانية.

3- السيمانية في المعجم اللغوي:

إن السيميائية باعتبارها لفظة كبقية الألفاظ، ثبت وجودها في المدونات اللغوية، وهي ليست بلفظة جديدة أو مستحدثة، وهذا ما يظهر جليا في القوامس اللغوية العربية وغير العربية.

ففي معجم الصحاح للجوهري تستعمل « السيمياء للدلالة عن العلامة وهي تحمل نفس الحقل الدلالي المشحن في السومة والسيما، والسيما »¹.

ووردت في محيط المحيط لبطرس البستاني بمعنى العلامة، كما يشي في مواضع أخرى أن لفظة « سيمياء عبرانية معرّبة، مكونة من (سم) التي تعني اسم و (يه) التي تحمل معنى الله ليصبح بذلك المركب اسم الله .

كما وردت في لسان العرب لابن منظور أنّ « السيمياء: العلامة: مشتقة من الفعل (سام) الذي هو مقلوب (وسم) ... ويقولون (سوم) إذا جعل (سمة) وقولهم: سوم فرسه، أي جعل عليه السمة، وقيل: الخيل المسومة، هي التي عليها السيمة والسومة وهي العلامة »².

وقد جاء ذكرها في الشعر أيضا، يقول الراجزة:

غلام رماه الله بالحسن يافعا *** له سيماء لا تشق على البصر³.

ونجد أن هناك تقاربا في المفاهيم لمصطلح سيمياء الذي يعني العلامة بين العرب وغيرهم مما يوحي إلينا أن هذا المصطلح قد انتقل متاقفة، ذلك أنّ (سيمياء) العربية تتقاطع مع (Sémiotic) الغربي في ثلاث حروف.

وقد ورد في القرآن الكريم لفظة سيمياء دون ياء في عدة مواضع، كقوله تعالى: « سيماهم في وجوههم من أثر السجود »⁴ وقوله أيضا: « يُعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام »⁵ وكذلك قوله تعالى: « ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم »⁶.

وما نلاحظه أن الدلالة التي حملتها هذه اللفظة هي عينها الدلالة التي أوردها ابن منظور في لسان العرب وهي (العلامة).

¹ الجوهري، معجم الصحاح، دار الحضارة العربية، بيروت 1972، ص 631.

² ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، مجلد رقم 07 ط1/مادة سوم، ص 308.

³ ابن منظور لسان العرب، دار الحبيب، بيروت، مجلد رقم 03، ص 245.

⁴ سورة الفتح الآية رقم 29.

⁵ سورة الرحمن الآية رقم 41.

⁶ سورة الأعراف الآية رقم 43.

- أما في المعاجم الغربية فنجد لفظة السيمياء تحمل تعريفات متعددة، ففي معجم Robert
- مثلا نجدها بثلاث معان وهي كالآتي:»
- ✓ هي نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر.
- ✓ نظرية تعني بالأدلة والمعنى.
- ✓ تكمن تجليات الوظيفة السيميائية في علم النص وقدرتها على استعمال الأدلة والرمز¹.
- أما في قاموس جريماس وكورتز فجاءت بمعنى:»
- ✓ مقدار بين من المعرفة بيديه شخص أو جماعة مهما كان ذلك المقدار.
- ✓ موضوع معرفة، مثل الذي يظهره الشخص في السياقات وتتضمنه الوصفية.
- ✓ كافة الكيفيات التي يمكن إعادة معرفتها².

أما باعتبارها قراءة فنقول أنه: « من المكابرة الزعم أن المعاصرين اليوم، وحدهم الذين اهتموا السبيل إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل إنجازاتها اللسانية وبتعدد حقول تأويلاتها المستكشفة، والتي ليس لآفاقها حدود³. فالمتأمل في تاريخ التفكير الفلسفي عند الشعوب كالعرب والفراعنة والمسلمين لا ريب أنه سيجد لمسات من هذه القراءة، متفاوتة العمق التأملي التجريدي، فمن القراءة ما كان سطحيا ومنها ما يقارب ويسمو إلى ما بلغه المنهج حديثا.

وأما باعتبارها منهجا ونظرية تسمو إلى العلمية فإنها لم تجد سبيلها إلى التأسيس إلا على يد العالمين: اللغوي فرديناد دو سوسير والفيلسوف تشالز ساندرس بيرس اللذان لعبا دورا رياديا في هذا المنهج كما فصلنا فيه آنفا.

بقي أن نشير هنا إلى أنه وقع اختلاف بين العلماء حول التسمية لهذا العلم حيث « استعملت السيميولوجيا من سوسير وانتشرت في الثقافة الأوروبية، أما بيرس فقد استعمل مصطلح السيميوطيقا، وقد سار الاسمان أو المصطلحان جوارا كمصطلحين مترادفين ولا يزالان⁴ متداولان حتى الساعة في جميع الأبحاث والدراسات التي تختص بهذا المجال.

¹ Petit Robert dictionnaire de la langue Française – le Robert Paris -1983.P 1975.

² A.J.Gerimes. J. Courteses. Sémiotique dictionnaire. Raisonne de la théorie du langage. Hachette.Paris P345.

³ عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب للنشر، الجزائر، 2003، ص 111.

⁴ نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 370.

4- مفهوم العلامة في الموروث العربي:

إن المتوغل في التراث العربي الإسلامي سيفقد لا محالة على سعة الفكر وسمو الحضارة فيه، ويرجع الفضل في ذلك إلى ما خلفه أسلافنا من موروث فلسفي ولساني وبلاغي وديني ... تمركز أساسا حول الوحي الإلهي إذ « منذ كان القرآن الكريم كان التأمل في العلامة واعتبار دلالتها بالنظر والتفكير والتدبر »¹. فشكل بذلك علامة كبرى في ذاته.

وقد وظف علماء التراث مصطلحات خاصة بهم مثل السمة والأمانة والدليل، وكلها تقارب أو تطابق العلامة في مفهومها السيميائي الحالي.

فأول المفاهيم الأقرب إلى مفهوم العلامة هو مصطلح السمة لدرجة أنه يصعب التفريق بينها، يقول أبو هلال العسكري (400 هـ) « إنَّ السمة ضرب من العلامات مخصوص، وهو ما يكون بالنار في جسد حيوان، مثل سمات الإبل وما يجري مجراها ... »². ويورد ابن فارس (395 هـ) في مقاييسه الشيء نفسه إذ يقول « الواو والسين والميم أصل واحد يدل على أثر، ومعلم، ووسمت الشيء وسما أثرت فيه سمة ... »³.

وقد أطلق النحاة مصطلح السمة على الاسم انطلاقا من كونه أثرا دالا على مسماه ويرجعون سبب ذلك إلى أن « السمة في حقيقة أمرها أثر ظاهر يدرك بالبصر ولا يدرك بالسمع »⁴. وأما الدليل فمفهومه يقترب كثيرا من مفهوم العلامة، يقول ابن فارس (395 هـ) « الدال واللام أصل يدل على إبانة الشيء بأمانة تتعلمها ... والدليل الأمانة في الشيء »⁵.

وفي الاصطلاح على حد قول الشريف الجرجاني (816 هـ) « ... الذي يلزم من العلم به العلم بشيء آخر »⁶. فالدليل عند علماء التراث يمتاز أنه علامة يقينية.

¹ أحمد حساني، العلامة في التراث، تجليات الحدائث، العدد الثاني، جوان 1993، ص 30.
² أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، ط 4، دار الأفاق، ص 62.
³ ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت، 1979، مادة وسم، ص 110.
⁴ أحمد حساني، العلامة في التراث، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، بإشراف أ.د عبد الملك مرتاض، مخطوط بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 1999، ص 56.
⁵ ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت، 1979، مادة دل، ص 209.
⁶ الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، طهران، إيران، ص 46.

وأما الأمانة فهي أيضا من المفاهيم الأقرب إلى العلامة، وفي هذا السياق يقول أبو هلال العسكري(400 هـ) ما نصه « إن الأمانة هي العلامة الظاهرة، و يدل على ذلك أصل الكلمة، وهو الظهور، منه أمر الشيء إذا كثر ومع الكثرة ظهور الشأن»¹. كما أنها تختص بخاصية الاصطلاح والاتفاق بين المتكلمين، يقول ابن حزم (456هـ) « إنّ الأمانة علامة بين المصطلحين على شيء ما إذا وجدت علم الواجد لها وافقه عليه الآخر، و قد يجعلها المرء لنفسه ليستذكر من يخاف نسيانه»². ويعتبر القدامى الأمانة وسيطا حسيا لحصول الدلالات الظنية فهي إذا تختلف عن الدليل في كونه علامة يقينية.

وقد أثر العديد من العلماء اعتماد مصطلح العلامة كمعادل موضوعي ومعادل لمصطلح Signe ورأوا فيه أكثر اقترابا ومساواة له. ولعمري أن مصطلح العلامة لهو الأنسب بحكم - شموليته وعموميته - مع دلالات الإنباء والإخبار والاهتداء، كما كان « وسيطا أساسيا مركزيا لحصول الدلالة سواء أكانت هذه الدلالة وضعية أم عقلية»³.

ونجد في المقاييس أن « العين واللام و الميم أصل واحد صحيح يدل على أثر الشيء يتميز به عن غيره، من ذلك العلامة وهي معروفة. يقال علّمت على شيء علامة ... وكل شيء يكون معلّما فهو علامة»⁴.

وتكون العلامة بالوضع والدلالة والاقتضاء، ولعلّ أوضح تعريف للعلامة وأقربه إلى المفهوم اللساني والسيمائي، ما أورده الجاحظ (225هـ) من أن « الأسماء التي تدور بين الناس إنّما وضعت علامات لخصائص الحالات»⁵.

وعن دور العلامة داخل سياق التواصل واللغة نجد الغزالي يشير إلى ذلك قائلا أن « لا متكلم إلا وهو محتاج إلى نصب علامة لتعريف ما في ضميره»⁶.

¹ أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق، بيروت، ط 4، ص 63.

² ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1، ص 44.

³ أحمد حساني، العلامة في التراث، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، بإشراف أ.د عبد الملك مرتاض، مخطوط بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 1999، ص 111.

⁴ ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت، 1979، مادة علم، ص 109.

⁵ الجاحظ، الرسائل الأدبية، شرح علي أبو ملح، دار الهلال، بيروت، ط 2، 1991، ص 348.

⁶ الغزالي، المستصفى من علم الأصول، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص 338.

في حين إننا نجد الجرجاني (471هـ) يربط العلامة بالسمة والدلالة، فيعرض لنا أن « اللغة تجري مجرى العلامات والسّمات، ولا معنى للعلامة والسّمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه »¹. وأما العلامة المرادي (749هـ) فنجدّه يذهب بعيدا ويغوص بعمق في مفهومه للعلامة إذ يقول « فترك العلامة علامة »². وهذا في نظرنا تجسيد أقوى وأبلغ لمفهوم العلامة السيميائي.

وخلاصة القول أن الأمانة والدليل والسمة كلها علامات، لكن لكل منها ميزتها الخاصة بها وقرينتها. « فالأمانة قرينتها الطور والدلالة الظنية، والدليل قرينته الدلالة على البرهان والدلالة على العلامة اليقينية، والسّمة قرينتها أنّها أثر ظاهر والعلاقة بين دالها ومدلولها علاقة سببية »³.

ولقد أولى الأصوليون اهتماما بالغا بالعلامة ودورها في النظام التواصلّي ، يقول ابن سينا (428 هـ) « لَمَّا كانت الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورّة لاضطرارها إلى المشاركة و المجاورّة ، انبعثت إلى اختراع شيء يتوصل به إلى ذلك فمالت الطبيعة إلى اختراع الصوت، ووقفت عند الخالق بآلات تقطيع الحروف وتركيبها معا ليدل بها على ما في النفس من أثر، ثم وقع اضطرار ثان إلى إعلام الغائبين من الموجودين في الزمان أو المستقبلين ، إعلاما بتدوين ما علم ، فاحتيج إلى ضرب آخر من الإعلام غير النطق ، فاخترعت أشكال الكتابة »⁴. فهذا القول يعكس لنا جليا مدى إدراك الأصوليين لقيمة العلامة وأثرها في التواصلّ الفعلي كونها تمثل حلقة الوصل الأساسية بين أفراد المجتمع.

كما تنبّهوا إلى وظيفة اللغة الاجتماعيّة واهتموا بتقسيم العلامة من حيث طابعها الاجتماعي إلى وضعيّة وعرفيّة وشرعيّة. وكذا بالتطور الدلالي للألفاظ والعلاقة بين الدال والمدلول من خلال خوضهم في مسألة دلالة اللفظ على المعنى. كما وقفوا عند طبيعة العلامة ومكوناتها وكيفية تشكيلها.

¹ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، 1987، ص 325.
² المرادي، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية بن مالك، تحقيق عبد الرحمان سليمان، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، ط 2، 2008، ص 44.
³ أحمد حساني، العلامة في التراث، ص 121.
⁴ ابن سينا، المنطق والشفاء والعبارة، تحقيق محمد الخضير، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1970، ص 54.

كما أثاروا قضية جوهرية تمثلت في القصدية ودورها في النظام التواصلية، ومن أبرز الأصوليين الذين قالوا بقضية القصد نذكر ابن حزم (456هـ) والرازي (606 هـ) وغيرهم، وهذا دلالة على أنهم أدركوا كنه الحدث اللساني باعتباره علامات دالة بالقصد الذي تستند إليه العملية التواصلية بين البشر.

كما توصلوا في سياق البحث في طبيعة العلامة إلى إدراك طبيعة التعاقب الزمني للدوال السمعية عبر الزمن باعتبارها أثارا سمعية يمكن قياس امتدادها زمنيا وقد تفتن إلى هذه القضية كل من ابن حزم (456هـ) والقاضي عبد الجبار (415هـ) والآمدني (631هـ) وغيرهم.

أما الغزالي (505هـ) فقد وضع تصنيفات أخرى للعلامة باعتبار العلاقة النسبية بين الدال والمدلول وهي: علامات متواطئة، علامات متزايلة، علامات مترادفة وعلامات مشتركة.

وهذه التصنيفات تعكس لا محالة وعيه السديد بأهمية اللغة البشرية في تحقيق النظام التواصلية بين البشر في المجتمعات. كما أشار كل من أبي حامد الغزالي (505هـ) وابن سينا (428هـ) والآمدني (631هـ) أيضا إلى المجال الدلالي للعلامة، حيث قسموا الدلالة اللفظية إلى ثلاثة أقسام وهي: دلالة المطابقة، دلالة التضمن، ودلالة الالتزام.

في حين رأى بعض الدارسين في هذا المجال أن هذه الدلالات هي علامات فرعية بالنظر إلى مدلولاتها فراحوا يصنفونها إلى علامة تطابقية، علامة تضمينية وعلامة تلازمية.

وفي السياق نفسه أدرك الأصوليون أيضا أن العلامة فضاء مفتوح من الدلالات قد تحيل إلى دلالات أخرى أوسع لا تستقرأ إلا بالتأويل شريطة توفر قرائن مساعدة ومما أدركوه أن الدلالات الحاصلة من العلامات اللسانية أربع دلالات وهي: دلالة العبارة، دلالة الإشارة، دلالة الفحوى ودلالة الاقتضاء.

إن هذا الإثراء البالغ لمجال العلامة وطبيعتها لينم عن نظرة ثاقبة فاحصة كان ينماز بها الأصوليون إذ أنهم تمكنوا بفعل الملاحظة والاعتماد على العقل الراجح من إثراء الدرس الدلالي بفضل غزارة المعلومات والإلمام بثنتى فروع الدرس اللغوي من كل جوانبه.

أما البلاغيون القدامى فقد كان لهم نصيب ودور فعّال في مجال العلامة ووظيفتها داخل النظام التواصلية. فقد أجمعوا أمرهم على أن العلامة هي وحدات دالة يعتمد عليها المتكلم ويصطنعها فتكون نائبة عن الموجودات، وفي هذا السياق يرى الجاحظ (225هـ) أن « الأسماء التي تدور بين الناس ، إنّما وضعت علامات لخصائص الحالات »¹، أما الجرجاني (471هـ) فيرى أن « اللغة تجري مجرى العلامات والسمات حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلاً عليه »².

كما أن العلامة تستند إلى مبدأ المواضعة والاتفاق بين اثنين على الأقل ، يقول أبو هلال العسكري (400هـ) ما نصه « علامة الشيء ما يعرف به المعلم ومن شاركه في معرفته دون كل واحد، كالحجر تجعله علامة لدفين تدفنه... فالعلامة تكون بالوضع والدلالة بالاختصاص » أما الراغب الأصفهاني (565هـ) فقد وسع مجال العلامة غير اللسانية من خلال ربطها بالدلالة إذ يقول « إن الدلالة ما يتوصل بها إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى ودلالات الإشارات والرموز والكتابة والعقود في الحساب و سواء أكان ذلك بقصد ممن يجعله دلالة أم لم يكن بقصد»³، وهذه إشارة حذقة منه إلى قضية القصدية.

أما تقي الدين الحموي (837هـ) فيرى أن « إشارة المتكلم إلى المعاني الكثيرة بلفظ يشبه لقلته واختصاره بإشارة اليد، فلأن المشير بيده يشير دفعة واحدة إلى أشياء لو عبر عنها لاحتاج إلى ألفاظ كثيرة، ولا بد في الإشارة من اعتبار صحة الدلالة وحسن البيان والاختصار، لأن المشير بيده إن لم يفهم المشار إليه معناه فإشارته معدودة من العبث »⁴، فالإشارة تتقاطع مع العلامة اللسانية في أن كليهما يقومان على أساس عقد اصطلاحية.

لقد أدرك البلاغيون القدامى قيمة العلامة في النظام التواصلية ، وتنبهوا إلى قضية الاعتباطية أيضاً، كما أقرّوا أن التواضع والاتفاق والاصطلاح هو أساس العلاقة بين الدوال ومدلولاتها.

¹ الجاحظ، الرسائل الأدبية، ص 348.

² الجرجاني، أسرار البلاغة، في علم البيان، دار المعرفة بيروت 1987 ص 348.

³ الأصفهاني ، المفردات في غريب القرآن، تحقيق صفوان عدنان، دار القلم، دمشق سوريا، ص 247.

⁴ تقي الدين الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت ج 2 ص 258.

كما خلصوا إلى أن الدال والمدلول ركيزتان أساسيتان في تكوين العلامة اللسانية مهما كان نوعها على حد قول الجرجاني (471هـ) أنه « ما من عاقل إلا وهو يعلم ببديهية النظر أن المعلوم بغير اللفظ لا يكون مدلول اللفظ »¹، كما تفتنوا أيضا إلى التعاقب الزمني للعلامات وتواليها، وصنفوا الدلالات على حسب محيطها الطبيعي والثقافي والحضاري. أما العلامة الجاحظ (255هـ) فقد أورد أن « أن جميع أصناف الدلالات عن المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة»² فقد راح يصنف الدلالات ويحصرها إلى خمسة من حيث هي لفظية أو غير لفظية وهذا ما يتقارب إلى حد بعيد مع مفهوم العلامة اللسانية وغير اللسانية، أما الحسن إسحاق بن إبراهيم صاحب كتاب البرهان فقد وضع أربع دلالات على أساس: بيان الاعتبار، بيان الاعتقاد، بيان العبارة والبيان بالكتابة. أما الباقلاني والروماني فقد أورد أن البيان أربعة أقسام كلام وحال وإشارة وعلامة.

لقد جاءت تصنيفات العلامة شاملة فلم تقص أي نوع من العلامة عند هؤلاء البلاغيين وهذا ما ينم عن معرفتهم الحذقة وعقولهم الراجحة، إذ كانوا يتعاملون مع دقائق الأمور بمنطق العقل والملاحظة والبديهية.

أما عبد القاهر الجرجاني (471هـ) فقد أدرك قيمة العلامة بفضل نبوغه الفكري وسعة ثقافته فقد أولى العلامة أهمية كبرى لما لها من تأثير داخل النظام التواصلية وفي هذا يقول «اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة أو السمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه»³، ويرى أيضا أن الألفاظ ما هي إلا دلالة عن المعاني، وأي اختلاف في الترابط بين اللفظ ومدلوله يفقد العلامة قيمتها.

كما يرى بأسبقية الدلالة العقلية على الأدلة اللغوية، فالعلامة لا تظهر وظيفتها إلا حين تتعلق بغيرها في النظام التواصلية. كما أشار على قضية هامة وهي قضية المعنى ومعنى

¹ الجرجاني، دلائل الإعجاز، في علم المعاني، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت 1984 ص408.

² الجاحظ، البيان والتبيين، ص76.

³ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص325.

المعنى حيث اهتم بقابلية العلامة للتحويل الدلالي من وضع على آخر وغاص فيها وتعمق بشكل أوسع وهذا دليل على أن عبد القاهر الجرجاني قد أدرك كنه العلامة وتحولاتها الدلالية.

كما اهتم بقضية النظم حيث رأى أن العلامات اللسانية ليست لها أي فائدة دلالية تسهل معها عملية الإبلاغ والتواصل إلا حين تتألف فيما بينها ويحسن تركيبها، فالتأليف والتركيب على حسبه هما نواة العملية اللسانية، فقد أقر أنه « لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك»¹، فحصول الدلالة لا يضمن إلا من خلال التأليف والتركيب اللذان تستند إليهما العلامة اللسانية.

الجدير بالذكر أن عبد القاهر الجرجاني كان يعتمد في تحليلاته العميقة على عقله ومنطقه، وقد استطاع بفضل نبوغه وملاحظاته العلمية الدقيقة أن يضاهي الأفكار اللغوية الحديثة في مجال العلامة، حيث اتجه بالدراسة اللغوية اتجاهاً جديداً تجاوز به معاصريه وسابقيه.

ومن ههنا ندرك جلياً أن التراث العربي رحم ولود، ولعل هذه الإشارة التي تقصينا من خلالها مفهوم العلامة في الموروث الفكري اللغوي العربي، تبرز لنا أن العرب كانوا من السباقين إلى فهم فحوى العلامة وسبر غورها، ومما ساعد في تنوع البحث هو تنوع دارسيها من فلاسفة ولغويين وأصوليين ونحو ذلك من الباحثين ممن اتسعت آفاقهم في هذا المجال.

ما يظهر لنا كنتيجة واضحة ونحن نختم هذا الفصل أن الفكر السيميائي المعاصر لم يكن وليد الصدفة، إنما كان نتاج تراكمات معرفية، وتقاطعات فكرية شاركت وتقاطعت فيها توجهات علمية عديدة، حيث ركزت معظمها على الأنظمة التواصلية، محاولة بكل الوسائل العلمية والمنهجية، سبر غور وفهم كنه الآلية الدلالية التي تتميز بها أنظمة العلامات في الحياة الإنسانية، مما ساهم في إثراء المباحث المرتبطة بالعلامة من خلال كثرة تدارسها وتداولها، وساعد في تجسيد أسس السيميائية كنظرية ومنهج نقدي جديد استطاع أن يجد لذاته كيانه وسط المناهج النقدية العلمية.

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلالات الإعجاز، ص 44.

وللساحة النقدية الجزائرية نصيبها من هذا المنهج من خلال مختلف الأبحاث والدراسات والمدونات النقدية والشروحات والترجمة، والتي كانت اهتمام الكثير من الباحثين في مجال السيمياء ولعل عبد الملك مرتاض من أبرزهم وذلك من خلال مدوناته النقدية المعتمد في معظمها على التحليل السيميائي للخطاب والمتسمة بالدقة والموضوعية.

الفصل الثاني

تلقي المنهج السيميائي عند مرتاض

:

- ✓ المنهج لغة واصطلاحا
- ✓ مصادر عبد الملك مرتاض السيميائية
- ✓ المناهج النقدية لدى عبد الملك
- ✓ تلقي المنهج السيميائي عند عبد
- ✓ جدول إحصائي في المنهج

مرتاض

الملك مرتاض

الفصل الثالث

المصطلح السيميائي والإجراءات السيميائية
عند مرتاض:

✓ المصطلح لغة واصطلاحاً

✓ توظيف المصطلح السيميائي عند
مرتاض

✓ الإجراءات السيميائية عند

مرتاض

1. مفهوم المصطلح:

لكل علم مصطلحات يرتكز عليها كمنظومة أساسية يعتبرها ركنا في بنية مضامينه، والمصطلحات مفاهيم العلوم، فلا يمكن للباحث سبر أغوار العلم إلا إذا اعتمد عليها لأنها تعتبر من مفاهيمه الخاصة به.

ومن هنا يظهر جليا أن العلم والمصطلح وجهين لعملة واحدة، يستلزم وجود أحدهما حضور الآخر، فما هو مفهوم المصطلح في اللغة والاصطلاح.

1.1. المصطلح لغة:

لفظة "المصطلح" مأخوذة من مادة " صَلَّحَ " الدالة على صلاح الشيء وصلوحه أي أنه نافع، و « صلح الشيء : الشيء كان نافعا أو مناسبا، يقال هذا الشيء يصلح لك»¹. وفي لسان العرب « الصليح: يصلح القوم بينهم، والصلح: السلم، وقد أصلحوا وصالحو وأصلحوا وتصالحو وصالحو...»².

2.1. المصطلح اصطلاحا:

يعرف المصطلح على أنه « اتفاق طائفة على شيء مخصوص ولكل علم اصطلاحه»³. والظاهر أن المفهوم العام هو أيضا في الاصطلاح هو التفاهم والتوافق والاتفاق.

ويُعرف أيضا أنه « عبارة عن كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تطورات فكرية وتسميتها في إطار معين تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما في لحظات معينة فالمصطلح بهذا المعنى هو الذي يستطيع الإمساك بالعناصر الموحدة للمفهوم والتمكن من انتظامها في قالب لفظي»⁴ ومنه ندرك أن المصطلح يخص العلم والفن بهذا المفهوم.

في حين أننا نجد من يرى أن المصطلح ليس مجرد اتفاق قائم بين أهل العلم فحسب بل «إنه قائم على معايير، وأي محاولة للتصنيف في أقسام ينبغي أن تكون قائمة على وجوه شبه

¹ إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، (دبت) مادة الصلح، ص 135.

² ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، 1995، مادة صلح.

³ إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة صلح، ص 135.

⁴ أحمد أبو حسن، مدخل إلى علم المصطلح "مجلة الفكر العربي، ع 1989/60، 61، ص 84.

أو في كل خلاف ما يدخل في القسم المفترض وتميز عمّا عداه، لذا لجأ أهل الاصطلاح إلى التعريف لكي يجدوا به المعروف بحيث يكون جامعاً مانعاً»¹

وبهذا التعريف ندرك أن المصطلح قد ضبط بمعايير خاصة حتى يتّسم بالدقة وتزيد

فعاليتّه في الحقول المعرفية.

وللمصطلح مكوناته الخاصة به وهي: الشكل والمفهوم والميدان.

✓ فالشكل: هو الوعاء اللغوي، بعبارة أخرى، اللفظ/الألفاظ، وهو الذي يحمل المفهوم والمصطلح نوعان، بسيط وهو المتكون من كلمة واحدة، ومركب وهو ما تكون من أكثر من كلمة.

✓ أما المفهوم: فهو الدلالة الذهنية التي يقصدها المصطلح، نحو مصطلح البنية الذي هو مفهومه « كل مكّون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه»².

ودقة المفهوم تبني على المعالم الدلالية له، وعلى العلاقة الإشارية العرضية الرابطة بين

المعنى والشكل الاصطلاحي.

✓ وأما الميدان: فهو مجال النشاط الذي يستخدم فيه، فالمصطلح الواحد يختلف باختلاف المجالات التي يستعمل فيها، فمجال مصطلح السمة مثلا هو السيميائيات.

ولكن بالرغم من هذه الضوابط الصارمة والمعايير الدقيقة الهادفة إلى تفعيل المصطلح في مناهج الدراسة النقدية إلا إن حركيته السريعة من بيئة إلى أخرى تبقى مسألة تؤرّق الباحثين في حقول الفكر والعلم والنقد وهذا بسبب من يطرأ عليه من تأويل وتغيير أثناء تداوله.

والملاحظ من خلال هذا العرض المبسّط لماهية المصطلح وهذه التعريفات أن المصطلح كان ناضجا ودقيقا ومداولا كمفهوم.

¹ محمد عبد العزيز، المصطلح العلمي العربي، المبادئ والآليات، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع66، 2005، ص 62.

² محمد بلقاسم، المصطلح النقدي المعاصر، الإشكالية والتطبيق، مجلة النص التناس، ع5/4، أبريل جويلية، 2005، جامعة جيجل، ص 14.

ولقد اهتم الباحثون القدامى بقضية المصطلح أسمى اهتمام، فنجد أن أغلبهم كانوا يشتغلون بمنظومة نقدية مصطلحاتية تعارفوا عليها بينهم إلا أننا نلاحظ بعض المصطلحات قد مستها الازدواجية في الاستعمال فهذا قدامة بن جعفر (توفي عام 337 هـ) يأخذ على ابن المعتز (توفي عام 296 هـ، 909م) مخالفاته لبعض المصطلحات القديمة للفنون البلاغية قائلا « فإِنَّه وإن كان اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات وكانت الألقاب غير محضورة، فإنني لم أكن أحب له أن يخالف تقدمه مثل أبي عباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه الأنواع وألف فيها وقد سبقوا إلى التقليل وكفؤ المؤونة»¹.

وقد كان للمصطلح نصيب بالغ من التعريف، إذ نجد الشريف الجرجاني (توفي 816 هـ / 1413م) يعرفه على أنه « عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم ما، ينقل عن موضعه الأول»² وأما عبد الرحمن بن خلدون فيرى «أن المصطلحات ليست غاية في حد ذاتها لأنها تختلف من علم لآخر ومن صناعة لأخرى، وهدفها تقريب العلوم من طلابها»³. في حين أننا نجد في كتابه المقدمة يبدي تخوفه جليا واضحا من اختلاط المصطلحات بالعلوم إذ يقول « والاصطلاحات في تعليم العلوم مخلطة على المتعلم حتى لقد يضمن كثير منهم أنها جزء من العلم»⁴.

وفي هذا السياق نلاحظ أن ابن خلدون يركز أكثر على هدف المصطلح وغايته أكثر مما يركز على تعريفه وماهيته.

ومن أبرز المدونات التي تناولت قضية المصطلح ولو بشكل جزئي نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

1. رسالة الحدود لجابر بن حيان (200 هـ) والذي يعالج فيها خمسة وأربعين مصطلحا.
2. رسالة الحدود والرسوم للفيلسوف الكندي (252 هـ) يعالج فيها مائة وتسعة مصطلحا فلسفيا.
3. كتاب البديع لعبد الله بن المعتز (296 هـ) تناول فيه أكثر من المصطلحات البلاغية.

¹ أبو قاسم الأمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، ص 45.

² علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ط 1985، ص 28.

³ عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، تح، عبد الواحد وافي، ج3، دار النهضة، مصر، ط1979، ص 3، 1240.

⁴ عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، ص 1240.

4. كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية لصاحبه أبو حاتم بن حمدان الرازي (322هـ) والذي يعالج فيه دلالات الألفاظ وتطورها والأسماء التي اصطلحها المسلمون بمدلولات جديدة ومعاني غير مألوفة من قبل حيث يعالج فيه ما يقارب أربعمئة لفظة.

وخلاصة القول أن العرب القدامى أن كان لهم اهتمام بقضية المصطلح إلا أنه لم يصل إلى درجة التعقيد لعلم المصطلح لسطحية الضوابط والمبادئ التي صحبت المصطلحات المتداولة آنذاك عندهم.

ولكن حركية العلم والفكر تسارعت وتطورت مع الزمن والبيئة فكانت الحاجة ملحة لظهور بما يسمى بعلم المصطلح (Terminologie) والذي اهتم بدراسة الأسس العلمية في وضع المصطلحات حيث وصفه أحد النقاد على أنه علم « يدرس طبيعة المفاهيم بخصائصها وعلاقات بعضها البعض ونظمها ووصفها وطبيعة المصطلحات ومكوناتها، وعلاقاتها الممكنة، واختصاراتها والعلامات والرموز الدالة عليها وتوحيد المفاهيم والمصطلحات ومفاتيح المصطلحات الدولية وتدوين المصطلحات ووضع معجماتها ومداخلها الفكرية من حيث تتابعها وترسيمها»¹.

فعلم المصطلح يهدف إلى تنظيم المعارف في شكل منظومات، كما أنه ليس مستقلاً بذاته كونه يستند إلى عدة علوم أبرزها علوم اللغة والمنطق وعلم الوجود وعلم المعرفة في تكوين مبناه ومحتواه.

كما أن علم المصطلح له وظائف حصرها الدكتور يوسف وغليسي في خمس وهي: «

1. الوظيفة اللسانية: يكشف عن حجم عبقرية اللغة واتساع جذورها المعجمية.
2. الوظيفة المعرفية: لا وجود لعلم دون مصطلح.
3. الوظيفة التواصلية.
4. الوظيفة الاقتصادية: من خلال المصطلح يمكن تخزين كم هائل من المعرفة.

¹ محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، ص 19-20.

5. الوظيفة الحضارية: اقتراض اللغات بعضها من بعض، فهذه المصطلحات المقترضة تظل شاهدا على حضور لغة حضارة ما¹.

وقد ارتبطت المناهج ارتباطا وثيقا بالمصطلحات، كإجراءات تحدد معالمها وأهدافها، فراح النقاد يختلفون في استعمال المصطلح بعد تعريفه أو ترجمته وهذا بسبب تباين واختلاف مستويات التلقي.

في حين راح النقاد يؤكدون على أن المصطلحات هي مفاتيح العقل البشري، وأضحت تتبوأ مكانة هامة في الخطاب النقدي العربي المعاصر خاصة بعد الموجة النقدية الأدبية التي أدت إلى تداخل المصطلحات التي ظهرت بدخول النظريات اللسانية إلى النقد، ومن خلال استلهاهم الحداثة العربية الإجرائية من المنتج الغربي، حيث استفاد النقد العربي المعاصر من منجزات العلوم اللسانية الحديثة.

ومن أبرز المصطلحات التي فرضت حضورها في الساحة النقدية المعاصرة المصطلحات السيميائية التي راحت تشكل صورة مكثفة للعلاقة القائمة بين اللسانيات والنقد، لذا جاء عزمنا بالخوض في المصطلح السيميائي الذي اعتمده مرتاض في دراساته السيميائية باعتباره أكثر النقاد الجزائريين المعاصرين إنتاجا نقدياً واهتماما بالمصطلح .

¹ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص 44.

2. توظيف المصطلح السيميائي عند عبد الملك مرتاض:

لقد حشر عبد الملك مرتاض من مجموعة من المصطلحات السيميائية في دراستها وأولها اهتماما بالغا، إذ أنه استخدمها بصيغ مختلفة وآليات متعددة وسوف نحاول تفصي بعض النماذج باعتبارها أكثر شيوعاً و تطوراً مدوناته النقدية على حسب تقديرنا و هي: التشاكل، السيميائية، التناص، الخطاب، الانزياح، الشعرية. وسنحاول إحصاء هذه المصطلحات من خلال التعريف الموجز والتوظيف في أهم المدونات النقدية.

1.2. مصطلح التشاكل:

اعتمد مرتاض التشاكل كإجراء نقدي في عدة دراسات منها نظام الخطاب القرآني، والتحليل السيميائي للخطاب الشعري ومن أبرزها مدونة شعرية القصيدة القراءة التي يعالج من خلالها نص أشجان يمانية موظفا التشاكل كإجراء سيميائي في تحليل القصيدة.

وقد جعل التشاكل زاوية قائمة بذاتها لا يمكن الاستغناء عنها في قراءة النصوص قصد سبر أغوارها.

يعتبر مرتاض أن « التشاكل فرعية من الفرعيات السيميائية التي اهتدى إليها غريماس في تأملاته وتجاربه حول نظرية النص الأدبي. وقد حلل بها نمودجا استشهد به من نص سردي فرنسي قصير كُتِبَ سنة اثنتين وستين و تسعمائة وألف فاستخرج منه خمسة تشاكلات »¹.

والملاحظ أن عبد الملك مرتاض ضَمَّنَ هذا القول إشارة تاريخية لظهور المصطلح لدى غريماس، في حين نجده يخرج بتعريف خاص به فيقول « يمكن بناء على هذا الشكل التمثيل العام للإشكالية لدى المنظرين الغربيين أن نعرّف التشاكل تعريفا مؤقتا على الأقل في انتظار تبلور أوجه هذه المسألة على أنه: تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة السنية إمّا بالتكرار، أو بالتمائل أو بالتعارض سطحا وعمقا، وسلبا وإيجابا»².

¹ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، ص 33.

² عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، ص 43.

نلمح في هذا التعريف اعتماد مرتاض على المفهوم الغربي يتجسد في دور التشاكل الخادم للدلالة، إلا أننا نجد صبة مرتاضية على هذا المفهوم حين أشار إلى طريقة إنشاء التشاكل لترمسيات التشاكل في الخطاب الأدبي.

وقد اعتمد التشاكل أيضا بهدف تحديد منهجية المتلقي حيث أشار قائلا « إن الغاية من وراء هذا المسعى المستجد في تحليل النصّ بالتشاكل لم تكن متابعة استقرائية للغة القرآن عبر سورة الرحمن كلها، وإنما كان رسم طريق وترسيخ منهج أمام القارئ أساسا»¹ فقد وظف مرتاض التشاكل كأداة يقرأ بها النصوص ويحللها بغية تحديد منهج أمام المتلقي لثقرأ بواسطته النصوص، جاعلا من مبدأ التشاكل ركنا أساسا في تحليل النص الأدبي.

ويشير عبد الملك مرتاض في عدة مواضع إلى إشارات تراثية بلاغية حاول من خلالها العرب البلاغيون الإحاطة بمفهوم التشاكل دون الوقوع عليه، وهذا ما يظهر من خلال بعض المفاهيم البلاغية، مثل اللف، والنثر، والمقابلة، مراعاة التنظيم... إلخ.

وفي هذا السياق يقول « كُنَّا اصطنعنا في كتابات سابقة لنا مصطلح التشاكل وإن كُنَّا نبهنا على وجود ما في بعض هذا المصطلح من معنى في البلاغة العربية... وممن كان يكثر من استعمال هذا المصطلح و يستعمله في قريب من معنى المصطلح السيميائي الغربي أبو عثمان الجاحظ، وربما كان يطلق عليه لفظ المشاكلة»² وهنا إشارة واضحة إلى اصطناع مرتاض للمصطلح التراثي المشكالة كمرادف للتشاكل إلا أنه في مقام آخر من مدوناته نجده يزاوج بين التراث والحداثة فيخرج بمفهوم للتشاكل على حدّ قوله « كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى والباطنة والمستجدة في التعبير أو الصياغة في نسج الكلام متشابهة أو متماثلة أو متقاربة على نحو ما مورفولوجيا أو نحويا أو إيقاعيا أو تراكيبيا أو معنويا عبر شبكة من الاستبدلات والتباينات بحكم علاقة سياقية تحدد موقع الدلالة»³.

ومنه يدرك عبد الملك مرتاض أن التشاكل كمصطلح ومفهوم ما يزال بحاجة إلى صقل وتبلور الأمر الذي جعل منه لا يثبت في الدراسات النقدية.

¹ عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن، دار هومة، الجزائر، 2001، ص 22.

² عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، ص 157.

³ عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، ص 157.

أما مرتاض فنجده يورد قائلاً « والتشاكل في تصورنا وفي سيرة تطبيقاتنا لمفهومه هو تبادل الخصائص الشكلية بكل مظاهرها النحوية والمورفولوجية والإيقاعية إفرادية كانت أم تركيبية»¹ وفي هذا التعريف إشارة مرتاضية إلى تبادل الخصائص بين المقومات من خلال علاقات سياقية مما يخدم الدلالة عبر الخطاب الأدبي.

ونجد الناقد عبد الملك مرتاض يثري هذا المفهوم من خلال إضافته إلى بعض المسببات التي يتولد من خلالها التشاكل نحو: التماثل، التجانس التلاؤم والاتفاق... إلخ. ولعل القصد من هذا هو الخروج بمفهوم خاص للتشاكل على اعتبار أنه أداة إجرائية تهدف إلى سبر أغوار النص الأدبي.

يعتبر مرتاض التشاكل بمفهومه السيميائي إجراءً قادرًا على تفكيك النص أيًا تفكيك وفضح دلالاته بشكل أكبر على حد قوله « المقاربة التشاكلية من منظورنا، إجراء قادر على أن يغطي النص بالقراءة الأدبية دون أن يذر فيه شيئًا كامنًا إلى نبشه، ولا شيئًا خفيًا إلى أظهره، ولا شيئًا متواريا إلى كشفه. ذلك بأن قدرتها على الانصراف إلى فك الرمز اللغوي وتفسير المعنى الكامن فيه، وتحليل النسج المبتوث بين ثناياه هي خصائص قد تجعلها شديدة القدرة على تناول النص والذهاب فيه إلى أبعد الحدود الممكنة»².

فالإجراء التشاكلي عجيب التسلط على الكلام، وقد آمن مرتاض بفاعليته الوظيفية الخادمة للشكل والمضمون على حدّ سواء، كون أن أهم وظيفة يضطلع بها التشاكل هي خدمة الدلالة من خلال إحاطته واقترابه من الرموز اللغوية على امتداد أي نص.

وعن دور التشاكل دائما (ويسميه مرتاض المشاكلة أحيانا) يضيف قائلاً « فهي إذن تستخدم في الكشف عن العلاقة الدلالية بواسطة الإجراءات التحليلية... كما يتألف من أصناف سيميائية تحفظ للخطاب الملفوظ تناسقه»³.

¹ عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، ص 159.

² عبد الملك مرتاض، ممارسة العشق بالكتابة سعي لتأسيس نظرية للقراءة الأدبية، مجلة نزوى، العدد 9، أكتوبر 1996، ص 17.

³ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، ص 46.

كما لا يمكن إغفال دور التشاكل وإسهامه في انفتاحية القراءة للنص المراد قراءته، والتشاكلات الموجودة في أي نص تتولد من خلال رصد القارئ لمختلف مظهرات التشاكل (التلاؤم، التوافق، التلازم، التكرار، الانتشار، الانحصار...) حيث تظهر قدرة الباحث مرتاض وتمرسه في رصد التشاكلات التي قد لا تظهر تشاكلاتها للقارئ.

وقد أوكل مرتاض للتشاكل وظيفة أخرى تتجاوز الوظيفة الإجرائية إذ يقول « الغاية من هذا المسعى المتجسد في تحليل النص بالتشاكل لم تكن متابعة استقرائية للغة القرآن عبر سورة الرحمن كلها، وإنما كان رسم طريق وترسيخ منهج أمام القارئ أساسا »¹.

ومن هنا يرى مرتاض أن التشاكل يمكن اعتباره منهجًا وليس مجرد زاوية يقرأ من خلالها النص الأدبي.

2.2. مصطلح السيميائية:

يؤصل الناقد مرتاض لمصطلح السيميائية منطلقاً من كلمة سمة، يقول «إن أصل السمة في اللغة العربية آت من الوسم (و س م) الذي هو نفسه يعني ما يعنيه في الحقيقة تركيب "الوسم" وهو أحداث تأثير أو علم أو شم أو قطع أو نحو »² كما يشير إلى مصطلح العلامة الذي هو من مادة (ع ل م) ويعتبره قريباً من مادة (و س م) دون أن يطابقه و« لعله يكون آتياً من العلامة والعلم بمعنى الجبل »³.

ويختار مرتاض مقابلة المصطلح الأجنبي (Sing-Singe) بـ: "السمة" دون غيره من المصطلحات كـ: "الدليل" وقد استدل على ذلك ببعض الحجج:

أ. أن العلامة قد استعملت في الفكر النحوي القديم بمعنى لاحقة تلحق فعلاً من الأفعال أو اسماً من الأسماء دون الحروف... ولعل اصطناع ذلك المصطلح النحوي في أصله في المفاهيم السيميائية على عهدنا هذا قد يزيد هذا الأمر ارتباطاً والتباساً.

¹ عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، ص 21.

² عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 147.

³ المرجع نفسه، ص ن، نقلاً عن الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1956، مادة وسم.

ب. يبدو لنا ولو من باب الحاسة الذوقية فقط من خلال تلقي المعنى المتولد عم اصطناع السمة انه أدنى ما يكون إلى ما يطلق عليه السيميائيون الغربيون مصطلح (Singe) من مصطلح (العلامة) الذي ربما انصرف إلى المعنى المادي فتمخض له.

ج. إن إطلاق السمة على مفهوم (Singe) عوضا عن مصطلح العلامة- ولنكرر- سيحل لنا مشكلة من مشكلات المصطلح و هي أننا حين نمحص مصطلح "العلامة" لمفهوم آخر قريب منه وهو ما يطلق عليه (La marque).

وقد انتقى مرتاض مصطلحا آخر اشتقه بنفسه وهو: سيمائية ويساويه بـ (السيموية) عندما قال « فمن الناحية اللغوية الخالصة يمكن أن نقول: السيموية كما يمكن أن نقول السيمائية»¹ وقد اعتبر أن النطق بـ "السيمائية" نطق خاطئ وذلك لأن تقطيعه حتى يتقطع نفسها فيقع المحذور»².

يجوز مرتاض هذا المصطلح في تعريفه بـ: «نظام السمة»³ أو هي « شبكة من العلاقات المنتظمة بتسلسل»⁴. وقد اسند هذا التعريف لـ: غريماس ويرى أن السيميائية ليست لسانيات متطورة تتسلط على اللغة والخطاب والنص مستدلا على ذلك قوله: « إن المتتبع لمصطلحاتها (يقصد السيميائية) ودلالة هذه المصطلحات يستخلص منها أنها ليست لسانيات متطورة تحاول أن تكون كلية النظرة، شمولية النزعة بحيث يتسلط على كل ما هو لغة أو خطاب وسمة ونص، وتركيب تأويله»⁵.

ولعل عبد الملك مرتاض أراد أن يفرق بين السيميائية واللسانيات كون أن الاهتمامات متباينة مما يضمن استقلال السيميائية بموضوعها عن اللسانيات.

وقد حاولت السيميائية تطوير المفاهيم السالفة الذكر و« تطويعها لا تجاهلها فأضفت عليها معاني جديدة لم تك فيها من قبل ونلاحظ أن كثيرا من هذه المفاهيم تتنازعها الألسنية

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 157.

² المرجع نفسه، ص 158.

³ عبد الملك مرتاض أ.ي، دراسة سيميائية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص 21.

⁴ المرجع نفسه، ص ن.

⁵ المرجع نفسه، ص ن.

(اللسانيات) والسيميائية والتشريحية نفسها «¹ ومنه نستنتج أن السيميائية وإن لم تولد كل المصطلحات إلا أنها لم تولد كل المصطلحات إلا أنها لم تبق بعض المصطلحات على حمولتها المعرفية القديمة بل أضافت وعدلت فيها و صبغتها الخاصة.

ويرى مرتاض أن هناك فروقا بين السيمولوجيا والسيموتيكيا وقد حصرها د. مولاي بوخاتم في ست نقاط:²

1. كلاهما يبتدئ بالسابقة Semio هو آت من اللغة الإغريقية (Semion) وتعني السمة (Singe) ثم يفترقان في كون أحدهما ينتهي باللاحقة (Logie) التي أصلها (Logos) وتعني الخطاب على حين الآخر ينتهي بالمقطع (Tique) الذي يعني النسبة الديالكتيكية.
2. إنهما اسمان بُنيا على أصل الوضع الإغريقي لمسمى واحد فيه تسوية مفهومه ذهب إليها غريماس حين سألته جريدة العالم الباريسية عام أربع وسبعين من القرن العشرين.
3. كان السيموتيكيا تعالج خصوصيات الحقل وهي بمثابة اللغة من اللسان أو الفرع من الأصل.
4. ترتبط سيموتيكيا أساسا بالثقافة الأنجلوسكسونية (لوك، بورس خصوصا) بينما يرتبط مفهوم السيمولوجيا بالثقافة الفرنسية (غريماس، بارط) على الرغم من أن غريماس عنون معجمه السيميائي بـ: السيموتيكيا.
5. إن مصطلح السيموتيكيا أقدم وجودا وأعرق ميلادا 1555م من مصطلح السيمولوجيا الذي لم يتداول دي سوسير إلا زهاء سنة 1910م.
6. إن مفهوم السيمولوجيا يرتبط أساسا بعلم اللغة، باللسانيات بينما يرتبط مفهوم السيموتيكيا بالفلسفة والمنطق.

وفي ما يلي عرض لبعض النصوص المختارة من مدونات مرتاض نبين فيها تطور مصطلح السيميائية:

¹ المرجع نفسه، ص ن.
² عبد الملك مرتاض أ.بي، دراسة سيميائية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص 159.

أ. يقول مرتاض في كتابه (النص الأدبي من أين وإلى أين): « لقد نعلم أن السيميوتيكية La Semiotique أو "العلامية" كما يطلق عليها عبد السلام المسدي هي علم نظم الإشارات ونحن نفضل الإشارية على العلامية لأن بعض القدامى العرب كان اصطنع هذا المفهوم الألسني لهذا المعنى أو لمعنى قريب منه»¹.

ب. في الكتاب نفسه يقول: « إن النظرية المعاصرة لنظم الإشارات (أي للسيميوتيكية) تمتلك مفهوما ناضجا كل النضج للتبليغ»².

من خلال العبارتين -أ- ب- نلاحظ أن عبد الملك مرتاض استعمل أول الأمر مصطلح السيميوتيكية كمقابل للمصطلح الأجنبي La sémiotique وجعل مصطلح نظم الإشارات مرادفا له. وذهب إلى تفضيل مصطلح الإشارية على العلامية لا خطأ ابستمولوجي أو اصطلاح في مصطلح "العلامية" بل لأن الإشارية استعملت في النقد العربي القديم فقط فهي أقرب للتراث.

ج. في مدونته (أ.ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد) يستعمل مصطلح (السيميائية) ومشتقاتها: سيميائية- سيميائي-³

وبناء على هذا نستنتج أن مرتاضا عدل عن مصطلح سميوتيكية إلى سيميائية وذلك بعد فترة من الزمن لأن تأليفه لكتاب (أ.ي) كان بعد كتاب (النص الأدبي من أين وإلى أين).

د. في كتبه: في نظرية الرواية (1998) - التحليل السيميائي للخطاب الشعري (2001)- نظرية النص الأدبي (2007) يستعمل مرتاض مصطلح سيميائية ومشتقاتها⁴.

¹ عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، ص 21.

² عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ص 21

³ عبد الملك مرتاض، أ.ي ، ص: 15-19-21-22-55-80-93-101، (قد انتهى مرتاض من تأليف هذا الكتاب سنة 1987 وطبع سنة 1992).

⁴ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ص: 60-107-112-123-114-115-248، التحليل السيميائي: ص: 07-08-09-11-12-13-14-15-17-18-19-21-22-23-24، نظرية النص الأدبي: ص: 17-18-19-21-22-23-24-25-53-55-56-79-80-84.

نلاحظ أن الناقد مرتاض عدل عن مصطلح "سيميائية" إلى مصطلح "سيمائية" وعلق على مصطلح "السيميائية" الذي كان يستخدمه بأنه طويل و«هو الذي تعنت بها حبال الحنجرة في النطق»¹.

يرى الباحث أن عبد الملك مرتاض ساهم بطريقة مباشرة في تصحيح ترجمة هذا المصطلح بما يوافق النطق العربي الأصل (السيمائية).

وقد أحصى له الدكتور يوسف و غليسي أكثر من مصطلح كان قد استعمله في كتبه المختلفة وهذا ما نجده في الجدول المرفق²:

المصطلح	المرجع
السميوتيكيا	تجليات الحداثة: ع2-1993
السميوتيكية - الإشارية	النص الأدبي من أين وإلا أين
السيمائيات	نظرية النص الأدبي

مع هذه الدقة العلمية والاحترافية في أخذ مرتاض لمصطلحاته، إلا أنه قد انتابنا تساؤل فضولي ونحن نتصفح كتاب مرتاض عنوانه: (تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق) الصادر سنة 1995 ومن خلال العنوان لاحظنا أن مرتاضا استعمل مصطلحه الأخير (سيمائية) لكن داخل الكتاب استعمل مصطلحات أخرى نحصرها بالذكر في العبارات الآتية:

1- «... أم يجب أن نتصافر هذه المناهج كلها مضاف إليها السيميولوجية والتفكيكية من أجل محاولة فك الألغاز»³.

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 157.

² يوسف و غليسي، إشكالية المصطلح، ص : 209-232.

³ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ص 03.

- 2- « وإذن فإن عدلنا عن البنوية التكوينية وآثرها بنوية مطمعة بتيارات حديثة أخراة وخصوصا السيميولوجيا »¹.
- 3- «... سيميولوجيا الألوان، الروائح، الأصوات، النظر وملامح الوجه، الإشارات، البنية الدينية...»².
- 4- « وللتسمية في التراث العربي سيمائيات تحدث عنها أبو عثمان الجاحظ في غير موضع من كتاباته »³.
- 5- « حتى أنني أزعم أن السيميائية في حقيقتها وريثة اللسانيات البنوية مقدمة في تقليعة جديدة »⁴. وأكثر من استعمال هذا المصطلح في سائر كتابه⁵.
- ولم يعثر الباحث على مصطلح (سيمائية) ولو مرة واحدة كما هو مبيّن وظاهر في عنوان الكتاب.

جدول تطور مصطلح "السيمائية" عند مرتاض.

المصطلح	المرجع
سيميوتيكية أو الإشارية	النص الأدبي من أين وإلى أين
سيمائية	أ.ي- تحليل الخطاب السردي
سميولوجية	مقال "بين السمة والسيمائية"
السيميوتيكا	تجليات الحداثة ع 1993/02
السيمائيات	نظرية النص الأدبي/ نظرية القراءة
السيمائية	نظرية النص الأدبي/ تحليل السيمائي للخطاب الشعري/ في نظرية الرواية/ عنوان كتابه: تحليل الخطاب السردي.

¹ المرجع نفسه، ص 118.

² المرجع نفسه، ص 24.

³ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية لرواية زقاق المدق، ص 128.

⁴ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائية لرواية زقاق المدق، ص 08.

⁵ المرجع نفسه، ص: 07-11-13-14-15-17-128-129-137-137-129-128-17-15-14-13-11-07-289-285-284-282-281-280-279-277-269-264-137-129-128-17-15-14-13-11-07.

يوضح الجدول أعلاه تطور مصطلح: السيميائية واستعمالاته في بعض مدونات عبد الملك مرتاض النقدية.

3.2. مصطلح الشعرية:

لقد عرّف مرتاض مصطلح الأدبية بقوله « أننا نفهم من الأدبية جوهر الأدب، ولجوهر هنا ليس بالمعنى الفلسفي للأشياء، وإنما يعني ببساطة أجمل ما في الأدب، وأصدق ما في عاطفته، وأدفاً ما في جوهه، وأروع ما في نسجه »¹.

يلاحظ الباحث أن هذا التعريف يفتقد للدقة العلمية المرتاضية، ويميل إلى الإنشاء.

وقد فرق مرتاض في تعريفه للأدبية بين قارئين متباينين إذ يقول « إنها بالقياس إلى القارئ العادي مجرد تلقي شعور ما بالجمال يتمتع النفس ويغذي القلب أما بالقياس إلى القارئ المحترف (الناقد)، فإنه يبحث في عناصر مشكلاتها، ومكونات التأثير فيها، ثم مكونات التأثير فيها من بعد ذلك »².

فالقارئ العادي هو كل قارئ للأدب يحس بالأدبية دون البحث عن كنهها، أما القارئ المحترف، الناقد فهو الذي يبحث في العناصر التي أطلقت هذه الأدبية وكيف أطلقت وكيف أثرت في النص، كما أن عبد الملك مرتاض ينفي أن تكون أدبية الأدب مجرد شيء نلمحه في النص ثم عند بحثنا عنه لا نجد شيئاً: فهي ليست كائناً وهمياً.

وقد عرف مصطلح الشعرية تطوراً في الاستعمال واختلافاً في مدونات مرتاض هذا ما سنعرفه من خلال بعض العبارات:

1- في كتابه (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين) يقول: « اسم (La poétique) هو مصطلح ألسني جديد لم تجد له العربية بعد مقابلاً مقبولاً، إن ترجمته بالإنشائية أو الشعرية لا يعني كبير شيء فـ "البوتيك" عند جاكوبسن هو وظيفة اللغة الفنية للكتابة أو (Le langage)

¹ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 16.

² المرجع نفسه، ص 17.

التي بواسطتها يمكن أن تكون رسالة عملا فنيا على الرغم من أن البويتيك لا يقتصر على دراسة مشاكل اللغة الفنية للكتابة وإنما يجاوز هذا المجال الضيق إلى نظرية الإشارات»¹.

2- في كتابه (أ.ي) يقول «... انعدام هذا الشيء الذي كان القدامى يطلقون عليه الماء الشعري، وقد نطلق عليه نحن المعاصرين: أدبية الشعر أو البويتيك أو الإنشائية أو الشعرية (Poétique) لم يعد النص شعرا ولو لفترات له كل الأصوات الجميلة والإيقاعات السخية»² وبالمقارنة بين العبارتين ندرك تخلي مرتاض عن التعريب (البويتيك) إلى الترجمة (الشعرية).

3- يقول مرتاض في كتابه (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) « ونحن نحسب أن كثيرا من الآثار الشعرية التي تندرج تقليديا تحت هذا العنوان ليس لها من الشعرية والشعرية هنا ليست بمعنى "البويتيك" وإنما هي بمعنى اشتمالها على روح الشعر ومعاييرها التقليدية»³.

بناء على هذا النص يمكن القول أن الشعرية - حسب مرتاض- لا تطابق (البويتيك) تماما.

4- وفي سياق آخر يقول مرتاض «لم نجد فرقا كبيرا بين الشعر الفني والنثر الفني اللذين يجب أن يتعانقا ليشكلا رافدا أدبيا واحدا هو الشعرية أو البويتيك»⁴ ومنه فلا فرق - حسب مرتاض- بين (الشعرية) و(البويتيك)، في حين كان يفرق بينهما من قبل.

5- يقول مرتاض « فالناظم قد ينظم أرجوزة ذات إيقاع، ويكون بدون ماء شعري أي بدون أدبية»⁵ وهنا نرى مرتاض يطابق بين مصطلح (الماء الشعري) ومصطلح الأدبية، في حين أن مصطلح (الماء الشعري) قديم أتى به الجاحظ⁶.

6- ويقول أيضا « فقد يصادفنا كثير من الشعر الذي لا يحمل من الشعرية أي صفة من الصفات الأدبية»⁷.

1 عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983، ص 26-27.

2 عبد الملك مرتاض، (أ.ي)، ص 146.

3 عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين؟، ص 27.

4 عبد الملك مرتاض، (أ.ي)، ص 06.

5 المرجع نفسه، ص 62.

6 الجاحظ، الحيوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969، ج3، ص 331.

7 المرجع نفسه، ص 96.

7- يقول كذلك « ثم كآين من نثر استطاع أن يسمو عن نثرته ويتعلق بالشعرية أي يشرب إلى ما كان من أجله أصلا وهو أدبيته التي يجب أن تميزه تمييزا»¹.

بالنظر المتفحص إلى العبارتين نجد أن مرتاضا يجعل الشعرية جزء من الأدبية في العبارة (6)، ويطابق بين الشعرية والأدبية في العبارة (7). وما يؤكد هذا الأمر قوله أيضا: «لكن الذي يعيننا هنا والآن هو النص الأدبي الخالص والأدبي هنا في تمثلنا ممتد إلى الشعري شامل له معادل لمعناه»².

8- يسوي مرتاض بين العديد من المصطلحات لترجمة أو تعريب مصطلح غربي واحد هو (Poétique) في قوله: « انعدام هذا الشيء الذي كان القدامى يطلقون عليه الماء الشعري وقد نطلق عليه نحن المعاصرين: "أدبية الشعر" أو "البوييتيك" أو "الإنشائية" أو "الشعرية" (Poétique)»³.

ولعل هذا التعدد في إطلاق المصطلح مرده إلى جدّة هذا المصطلح على الساحة النقدية العربية لأن هذا النص كان في الثمانينات من القرن الفارط. في حين ثبت مرتاض في كتاباته الأخيرة عند مصطلح واحد.

9- استعمل مرتاض في مكان الشعرية الشاعرية عندما قال: « من حسن حظ القصة الجزائرية المعاصرة أن لغة هؤلاء الكتاب الخمسة في معظمها الأعظم سليمة. وهي لدى عثمان سعدي أسلم، ثم يأتي ابن هدوقة على الرغم من أن أسلوب هذا أجمل نسجا، وأنقى شكلا وأدنى إلى الشاعرية الرقيقة منه إلى النثر العادي الفج»⁴.

ومن خلال هذا النص ندرك إلى أن: الشعرية = الشاعرية في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة.

¹ الجاحظ، الحيوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1969، ج3، ص 145.

² عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات (مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 05.

³ عبد الملك مرتاض، (أ.ي)، ص 146.

⁴ عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 225.

ونجد أن الدكتور يوسف وغليسي عدّ له عدة مصطلحات لهذا المفهوم: الشعرية، الشعریات، الماء الشعري، البويتيك، أدبية الشعر، الشعرانية¹.

10- يفرق مرتاض بين الشعرية والشعرانية: (الشعرانية = Poétique) (الشعرية = Poéticité) فالشعرانية هي « النظام الشعري لشاعر أو كاتب لعهد معين ولبلد معين وقل إن هذا المفهوم ينصرف كما هو معروف إلى نظرية الإبداع الأدبي بينما ينصرف المفهوم الآخر (يقصد الشعرية) إلى الصفة أو الحالة التي تميز كتابة ما، فهذا المعنى كأنه يقترب من معنى الأدبية Littéralité²، والملاحظ في نظرية الرواية أنه يقابل مصطلح (Poétique) بمصطلحين عربيين وهذا في قوله: «..والمشبع بالذاتية الضيقة، هي في حقيقة أمرها شكل مناف للشعرانية (Poétique)³ وقوله في موضع آخر: «ذلك أن الحديث عن الأسلوب والأدبية، والشعريات (Poétique) والنص⁴».

11- يفرق مرتاض في مدوناته الأخيرة بين "الشعريات" و"الشعرية" حيث رأى أن يطلق "مقابلا لمفهوم La poétique باللغة العربية "الشعريات"» وذلك كي يميز بين "الشعرية" التي تعني المواصفات التي نلتمسها في نص شعري (La poéticité) وبين الشعريات التي هي نشاط نقدي يسعى إلى فهم وظيفة الكتابة الشعرية، وقد قسمنا الشعريات على اللسانيات⁵.

12- يقول مرتاض: « اسم (Poétique) هو مصطلح ألسني جديد لم تجد له العربية بعد معادلا مقبولا، إن ترجمته بالإنشائية أو الشعرية لا يعني كبير شيء فـ "البويتيك" عند جاكوبسن هو وظيفة اللغة الفنية للكتابة أو (La langage) التي بواسطتها يمكن أن تكون الرسالة عملا فنيا على الرغم من أن البويتيك لا يقتصر على دراسة مشاكل اللغة الفنية للكتابة وإنما يجاوز هذا المجال الضيق إلى نظرية الإشارات⁶.

¹ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 282-285.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 312.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 95.

⁴ المرجع نفسه، ص 249.

⁵ عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص 170 (في الهامش).

⁶ عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين و إلى أين؟، ص 26-27.

يتبن أن مرتاض قد عدل عن مصطلح (البويتيك) إلى مصطلح (الشعريات) ونقل مجال اشتغال البويتيك من نظرية الإشارات (في اعتقاد الباحث هي السيميائية) إلى نظرية الأدب بعامة، إن الانتقال بين حقل هذا المصطلح أثار حفيظة الدكتور مولاي علي بوخاتم مما دفعه إلى نقده قائلاً: «...بيد أن الاضطراب يبدأ في صياغة عبد الملك مرتاض حين نلفيه يقول مصطلح الشعرية مقابل لفظ (Poétécité) كمفهوم يختص بجمالية الشعر ثم الشعرانية مقابل للمصطلح (Poétique) الذي ينصرف إلى نظرية الشعرية»¹ ثم يضيف أيضاً قائلاً: « فيشاكل بين مصطلحات مختلفة (الشعرية- الشعرانية- الشعريات) في حين أننا نعتقد أن البون شاسع بين (La poéticité) و (Poétique) لأن مصطلح الشعرية دال في ذاته على الجمع فالقصيدة الشعرية والقصائد شاعرية»².

المصطلحات المتعددة المرادفة لمصطلح الشعرية كتابات مرتاض:

المصطلح	المرجع
البويتيك La Poétique	النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟
الشعرية La Poétique الشعرية = البويتيك الماء الشعري = الأدبية	أ.بي
الشعرية الأدبية	السبع المعلقات
الشعرية = الشاعرية	النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟
الشعرانية = La Poétique والشعرية = La Poéticité	في نظرية الرواية "هل الحداثة فتنة"
Poétique الشعرانية الشعريات	في نظرية الرواية
Poétique = الشعريات	نظرية النص الأدبي الأدب الجزائري الكتابة من موقع العدم
شعرية (دون مقابل أجنبي)	تحليل سيمائي للخطاب الشعري

¹ مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد السيميائي، ص 269.

² مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد السيميائي، ص 269.

تحليل الخطاب السردي ألف ليلة وليلة بنية الخطاب الشعري.

4.2. مصطلح التناص:

يرى مرتاض إن مصطلح "التناص" تعود جذوره في النقد العربي القديم إلى علي بن عبد العزيز الجرجاني (392)¹، لكن في ثوب مصطلح (السرقات).

وقد أعطى الجرجاني في نظره نظرة موضوعية للتناص/ السرقات إذ اعتبر أن أخذ شاعر من آخر قد لا يكون سرقة بالضرورة فقد يكون من باب الاشتراك فبتوارد الخواطر واتحاد الأفكار والعبارات، وهذا الذي سيقوله التناص المعاصر - بعد قليل- بل سيجعل أصل التناص هو النصوص الغائبة المجهولة.

ويرى أيضا إن النقاد الفرنسيين كانوا يستعملون مصطلح السرقات الأدبية (Le Vol Littéraire)² لخفته وقد نرى فضل السبق بهذا المصطلح بـ "جان جيرودو" (1882-1944م) صاحب المقولة التي دافع مرتاض عنها واعتبرها المقولة الأساس للتناص المعاصر، حيث يقول هذا الأخير فيها: « إن السرقة الأدبية هي أساس كل الآداب باستثناء الأول منها، المجهول على كل حال »³.

إلا أن هذا لم يمنع مرتاضا من الإقرار لباختين بفضل السبق في هذا المجال والذي أطلق مصطلحات أولى للتناص ك: (البنى الحوارية للنص)، (كرنفالية النص)، (تعددية أصوات اللغة)⁴.

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 197.

² عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 191.

³ المرجع نفسه، ص 192.

⁴ المرجع نفسه، ص 276.

أما عن إرساء قواعد هذا العلم المفهوم فيعود الفضل- في رأيه- إلى جوليا كرسنيفا والتي « استثمرت الأفكار الأولى التي كانت تكتب عن السرقة الأدبية وأفادت - خصوصا- من باختين- فاجتعلتها هي (Intertextualité) أو إنتاجية النص (textuelle Productivité)»¹.

وقد أضاف مرتاض للتناص تعريفات أخرى متنوعة منها:

- 1- « هو استبدال نصوص سابقة بنص حاضر دون قصد»².
- 2- « هو الوقوع في حال تجعل المبدع يقتبس أو يضمن ألفاظاً أو أفكارا كان التهمها في وقت سابق ما دون وعي صراح بهذا الأخذ الواقع عليه من مجاهل ذاكرته وخفايا وعيه فمفهوم التناص يعني ضرورة الإقرار بنسبية الإبداع»³.

3- « التناص للنص الإبداعي كالأكسجين الذي يُشم ولا يُرى ومع ذلك لا لأمر مع العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه وأن انعدامه في أيها الاختناق المحتوم، فمن الكتاب من يزعم أن ما يكتبه لم يخطر بخلد أحد من قبله ولا يفكر فيه ولا التفت إليه... إن كل كاتب ناهب من حيث لا يشعر ولا يريد»⁴.

ولعل هذه التعريفات تتحدد من خلالها محاور التناص:

- 1- حضور نصوص غائبة في نصوص حاضرة.
 - 2- هذا الاستحضار عن غير قصد.
 - 3- وهو ضروري في الإبداع.
- ومن خلال دراسة مرتاض مصطلح التناص نجده يحمل سمة التناقض فهو - التناص- « مرة يظهر بثوب الاجتماعي، لأنه يحيل على نصوص أخرى مختلفة المصادر والثقافات

¹ المرجع نفسه، ص 276.

² المرجع نفسه، ص 199.

³ المرجع نفسه، ص 199.

⁴ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 278.

يضطّمها في نفسه، لكنه في الوقت ذاته لا يعني غير التفاعل مع النصوص الأخر بحث يكون مجرد استبدال نصوص سابقة عليه بنفسه»¹.

وفي السياق نفسه ينتقد مرتاض نظرية (الاستبدال) لجوليا كريستيفا والتي مفادها أن النص المكتوب ليس إلا اجترارا لنصوص أّخر غير معروفة أو نصوص مجهولة « فمثل هذا المذهب يجعل الكاتب عبدا لنصوص لا يعرفها وكأنه لم يتأثر بها»² في حين أن هناك نصوصا لا يمكن أن يتناساها المرء فهي راسخة في ذهنه منقوشة خارجة من دائرة النصوص المجهولة.

راح مرتاض ينتقد (رولان بارت) عند استعماله لمصطلح (بين النص) (Inter- texte) وهو: « تأثر مكشوف للكاتب الراهنين بالكتاب السابقين»³، فيلحظ رولان بارت أن كتابات "بروست" كثيرا ما كانت مرجعا لكتابات روائية أخرى.

وقد اقترح مرتاض مصطلحا آخرا للتناص وهو "التكاتب" واقتراحه هذا لم يبن على اعتبار بل عن دقة وتفحص فقد برر ذلك بعدة أشياء:⁴

1. التناص عام يشمل اللغة والأسلوب والأفكار السابقة المكتوبة.
2. التكاتب أكثر خصوصية.
3. التناص مفهوم يطلق على كل شيء.
4. مصطلح التكاتب ينصرف إلى تأثر الكاتب بكتابات أخرى بصرف النظر عن جنس هذه الكتابة وأما عن مصطلح "التناصية" فإن مرتاض يقول:

1. « ولقد سبق لنا في كتاباتنا الأخيرة أن تناولنا الحديث عن التناص أو التناصية على أصح ما ينبغي أن يقابل المفهوم الغربي (Intertextualiti)، إما تنظيرا أو تطبيقا»⁵.
2. «... وذلك حين أطلقوا على السرقات الأدبية مصطلحا جديدا هو التناص (Intertextualité)»⁶.

¹ المرجع نفسه، ص 289.

² المرجع نفسه، ص 265.

³ المرجع نفسه، ص 266.

⁴ عبد الملك مرتاض: "بين التناص والتكاتب" مجلة قوافل، النادي الأدبي، الرياض، السعودية، مجلد 04، ع07، 1996، ص 195-198.

⁵ عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات (مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 182.

⁶ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 193.

3. «.. والمسألة برمتها أي ما يتمحض للناص والمتناص معا يطلق عليها، كما نأتي ذلك

فعلا النقد المعاصر(التناص) فإذا انزلقنا إلى البحث في الماهية والمفهوم والعلاقات أي

في صميم النظرية فذلك هو "التناصية"¹.

إن المتمعن لهذه النصوص الثلاثة يمكن أن يلاحظ أن :

1- عبد الملك مرتاض يفرق بين التناص والتناصية.

2- يفضل مقابلة (Intertextualité) بالتناصية.

3- تراجع عن مقابلة (Intertextualité) بالتناص في كتاباته المتأخرة.

وقد ذكر مرتاض مصطلحا آخر جعله مرادفا لمصطلح التناص في كتابه "في نظرية النقد"

إذ يقول: « القراءة سلوك حضاري فكري ذهني روحي جمالي ثقافي، هي عادة متحضرة في دأب

متأصل هي مثاقفة داعية هي ما يمكن أن نطلق عليه لغتنا الخاصة (مقراءة) أو هي كما يعبر

بعض الغربيين (تناص)² و منه ندرك أن المصطلح الأخير الذي اقترحه هو (مقراءة) على وزن

(مفاعلة) الذي يقتضي المشاركة في الفعل.

المصطلحات المتعددة المرادفة لمصطلح التناص في كتابات مرتاض:

المصطلح	المرجع
التناص (Intertextualité)	في نظرية النص الأدبي- تحليل الخطاب السردى-
التناصية (Intertextualité)	في نظرية النص الأدبي- السبع المعلقات
التكاتب	" بين التناص والتكاتب"
السرققات الشعرية	في نظرية النص الأدبي
المقراءة	في نظرية النقد

¹ المرجع نفسه، ص 216 (الهامش).

² عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 101.

هذا الجدول هو مخطط يوضح مختلف المصطلحات المرادفة لمصطلح التناص في كتابات مرتاض النقدية.

5.2. مصطلح الخطاب:

يعود مرتاض بمصطلح الخطاب إلى أصله العربي في النقد القديم من خلال الجاحظ في مقولة له حيث اعتبر أن النسيج هو الخطاب نفسه إذ قال « والنسج الذي كان الشيخ يريده فيما نخال هو ما قد نريده اليوم نحن بـ (الخطاب)، وأحسب أن هذا المصطلح من أقدم مصطلحات النقد الأدبي في العربية، فلم يقل الشيخ هنا (الديباجة) ولا (التركيب) فقد تمثل الكلام بُنى، وهذه البنى تتضاف إلى بعضها لتؤلف نسجا له سطح، فالنسج هنا يحمل كل خصائص الخطاب الخارجية أو السطحية، وذلك هو موضوع النقد الحديث في النص الأدبي»¹.

ومن خلال هذا نلخص إلى أن الخطاب هو النسج نفسه في المفهوم غير أن الفرق فقط في الاصطلاح.

وما يؤكد هذا المعنى بعض العبارات لمرتاض أهمها:

1. « هل المضمون أولى في العملية النقدية أو الخطاب »².
2. «الخطاب نسج من الألفاظ، والنسج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه»³.
3. «... بأن هذا الكلام العادي البسيط استطاع أن يكون شعرا عظيما لأن الأمر لا يمكن في غرابة الألفاظ و لا في عمق المعاني في الشعر، قدر ما يكون في هذا النسج الذي نطلق عليه نحن (الخطاب الشعري)»¹.

¹ عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 15-16.

² عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 35.

³ عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 53.

إذن استنادا لهذه المقولات يرى الباحث أن مرتاض لا يفرّق بين الخطاب والنسج إذ يعتبرهما مترادفين.

في حين أننا نلمح مقولات أخرى في مواضع أخرى توحى بارتياح في استعمال وتداول مصطلح الخطاب والنسج ومن العبارات نذكر:

1- « وقد تطورت الأطوار بأهل الغرب فاغتنوا يطلقون على هذا الضرب من المفهوم الألسني غالبا مصطلح Langage وهو ما نطلق عليه نحن (الخطاب) وعلى أن المصطلح نفسه واسع قد يشمل نسج الخطاب أو طبيعة الأسلوب المستخدم بيد أنه في الغالب يطلق على شبكة العناصر الألسنية المستخدمة داخل نص من النصوص»².

2- «... فهناك إذن نسج وهو خصائص الخطاب»³

من خلال المعاينة والمقارنة بين هاتين المقولتين، يلمح المتلقي مكان الاختلاف من حيث إن الخطاب أضحى أوسع من النسج الذي غدا خاصية من خاصيات الخطاب ذاته. وقد قابل مرتاض مصطلح الخطاب بـ (Langage)، وقابل مصطلح الخطاب بـ (Discours)، وقد أشرنا إلى هذا الاختلاف في الفصل الثاني عندما تطرقنا إلى مصادر مرتاض السيميائية التراثية والغربية.

في حين يستوقفنا تساؤل في هذا المقام مفاده، هل كل خطاب هو نص؟ في هذا السياق نفسه تحدث مرتاض عن مصطلح النص فقال: « فالنص مثلا في أصل الاشتقاق والوضع في معظم اللغات الأوروبية الحديثة يعني باتفاقها "النسج" نجده على ذلك في الفرنسية "Texte" والإسبانية "Texto" والإنجليزية "Text" والروسية "Tekta" وقد أخذت هذه الألفاظ كلها من أصل واحد هو اللاتينية التي يطلق على النص "Textus"»⁴ وقد جعل مرتاض شروطا لهذا النص وحبذ أن تتوفر فيه وهي:

1- أن يكون رسالة.

¹ المرجع نفسه، ص 192.

² المرجع نفسه، ص 245.

³ المرجع نفسه، ص 16.

⁴ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 45.

2- أن يكون مبنوثا.

3- أن يُبَيَّنَّ بقصد التلقي.

4- أن يستقبل القارئ.

5- أن يؤدي غاية تبليغية.

وقد فرق الناقد مرتاض النص والخطاب إذ نجده يقول « ثم لم لا يكون النص خطابا والخطاب نصا؟ ذلك شيء قيل به ولكننا نحن نأبى القول به، فالنص لدينا أشمل وأرحب أما الخطاب فتضيف داخلي، تفصيل من مجمل، وفرع من أصل كبير، النص هو كتابة على وجه الإطلاق في حين أن الخطاب تصنيف لنوع الكتابة وتخصص فني داخلي في تجنيسها»¹.

وفي هذا الجدول نرى الفرق بين النص والخطاب على حدّ رؤية مرتاض:

الخطاب	النص
كل كتابة مطلقا	أشمل و أرحب
فـرـع	مجمل و أصل
تصنيف لنوع الكتابة	كل كتابة مطلقا

وما يظهر جليا أن مرتاض يفرّق بين الخطاب والنص في المفهوم، في حين أننا نجد التباس في الاستعمال في بعض النصوص عنده، ومنها:

1- « فماذا منع النقاد العرب المعاصرين من اصطناع مصطلح (النسج) إطلاقا على النص

أمثال النقاد الغربيين وهو الأولى باستعمال الأدبي إلى الاشتقاق والأنسب بالوضع؟»².

2- « والنسج الذي كان يريد الشيخ فيما نخال هو ما قد نريده اليوم نحن بـ (الخطاب)

وأحسب أن هذا المصطلح من أقدم مصطلحات النقد الأدبي في العربية»¹.

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 12.

² عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 51.

من خلال المعاينة المتفحصة للعبارتين نجد أن:

1- النسيج هو النص (من خلال العبارة 1).

2- النسيج هو الخطاب (من خلال العبارة 2).

إذن لا فرق بين النص والخطاب، فهما يترادفان مع مصطلح النسيج، في حين يرى الباحث أن هذا التغيير في المفهومين يرجع إلى تبلورهما وتطورهما في التداول والاستعمال في الحقول النقدية.

توظيف مرتاض لمصطلح الخطاب ومرادفاته في مؤلفاته:

المصطلح	المرجع
الخطاب	- بنية الخطاب الشعري - في نظرية الرواية - نظرية النص الأدبي - نظام الخطاب القرآني - أ.بي - التحليل السيميائي للخطاب الشعري.
النسيج	- بنية الخطاب الشعري.

الجدول أعلاه يوضح توظيف مرتاض لمصطلح الخطاب ومرادفاته في دراسته النقدية.

6.2. الانزياح:

لقد أقرّ مرتاض بوجود الانزياح في التراث العربي النقدي وجعل له صيغاً خاصة، كونه يختلف عن الانزياح كمفهوم في النقد الغربي المعاصر.

كما أن النقاد القدامى قد استنطقوا هذا المفهوم من الكلام العربي لكنهم لم يصلوا إلى حدّ التعقيد المكثّل.

¹ عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 15.

ونجد مرتاض يعرف هذا المصطلح بقوله إنه: « خروج النسج عمّا أُلْفَهُ المتعاملون مع اللّغة هو ما يطلق عليه اليوم في مفاهيم السيميائية "الانزياح" بصرف النظر عن صدقه أو كذبه »¹. ومن هنا نجد مرتاض يدخل الانزياح إلى حقل المصطلحات السيميائية ويعتبره في البلاغة كأنه المجاز العقلي أو المرسل كما أشرنا إليه سابقا في الفصل الثاني.

كما نجده يختار مصطلح الانزياح دون غيره وهذا ما ينمّ عن احترافية الناقد في التعامل مع هذا الإجراء مقارنة بمرادفاته الأخرى كالانحراف والعدول.

وإذا كان الانزياح كمعيار هو الذي يحكم اللّغة الأدبية، فهذا لا يعني البتة إحداث الفوضى بين دلالات الألفاظ والمروق على قواعد اللّغة قصد الوصول إلى الجمالية و المبتغاة، ولعمري هذا ما عابه واعترض عليه عبد الملك مرتاض في قوله « لكننا نريد إلى أن الكاتب الكبير لممارسته الطويلة للغة وتعامله معها، يستأنس بها وتستأنس به، فيجد كل منهما شيئا من الرغبة في الانزياح (L'écart) عن المعنى الأول إلى معنى ثان، فتتسع الدلالة وتغنى، بفضل استخدام عناصر من التبليغ معينة مثل الرمز، والاستعارة والمماثل (L'icone) وسواها...»² فالعلاقة بين اللغة والكاتب هي علاقة استئناس وتعامل وممارسة فعلية ممّا يكسب اللغة وظيفة جمالية.

وقد عدّد عبد الملك مرتاض مجموعة من المصطلحات واعتبرها مرادفة "للانزياح" بالرغم من أن اختياره وقع عليه، إلا أنه استخدم مصطلحات أخرى في دراسته ومن خلال بعض أقواله نذكر:

- 1- في دراسته (شعرية القصيدة) استخدم: «العدول، الخرق، التوتير، الانحراف، الانتهاك، التدمير، التهديم، الفرق، البعد، اللحن»³
- 2- في قول مرتاض « ولا إلى السعي إلى تصوير ولا إلى الانزياح والتحرير »⁴.
- 3- وفي قوله أيضا « والانزياح (Ecart- Gap) يصنف بامتياز في حقل السيميائية »⁵.

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، 173.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 110.

³ عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص 129-130.

⁴ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 48.

⁵ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 172.

ولا نستغرب هذا التعدد كون أن الخطاب النقدي العربي في تغيير وتطور دائمين بسبب
المثاقفة والترجمة وتعدد المناهج النقدية.

تجدد الإشارة إلى أن عبد السلام المسدي قد عدّ تقلبات هذا المصطلح عند كبار النقاد
الغربيين، وهذا ما هو موضح في الجدول الآتي:

المصطلح	المقابل بالأجنبية	النقاد
الانزياح التجاوز	Ecart Abus	فاليري (1871-1945)
الانحراف	Déviati on	سبترز (1887-1960)
الاختلاف	Distorsion	رنيه ويليك (1903-1995) أوستن وارين (1899-1986)
الإطاحة	Subvention	باتيار (1926)
المخالفة	Infraction	تيري إجلتون (1943)
الشناعة	Scandale	رولان بارت (1915-1980)
الانتهاك	Viol	كوهن (1919-1994)
خرق السنن اللحن	violation Sunan tune	تزفيتان تودوروف (1939)
العصيان	Transgression	لويس أرغوان (1897-1982)
التحريف	Altération	جماعة "مو"

3. الإجراءات السيميائية:

1.3 سيميائية العنوان:

العنوان هو العتبة النصية اللفظية الأولى التي تواجه القارئ، سواء كان ذلك عنواناً رئيسياً للكتاب، أو عنواناً داخلياً في المتن. وله من الآثار الهامة في توجيه القارئ منذ البداية. وفي كثير من الأحيان يعود إليه القارئ أكثر من مرة خلال القراءة وفي نهايتها وذلك قصد إتمام عملية تخطيط العمل الأدبي ورأب أجزائه، وفي هذا السياق يعتبر الدكتور بسّام موسى قطّوس أنّ العنوان نظام سيميائي في حدّ ذاته يحمل العديد من الرموز والأيقونات الدلالية حيث راح يلح على استخدامه في التحليل السيميائي على حد قوله «لقد رأيت أن التسلّح بالقراءة السيميائية قصد جس العنوان بوصفه أول مفتاح إجرائي نفتح به مغالق النص، وننتقل منه إلى النص الأكبر، أمرٌ في غاية الأهمية ومطلب علمي يُقصد»¹.

بل إن العنوان نص نوعي لا يقل أهمية عن العمل الإبداعي في بنيته وطاقته الرمزية، وحمولته التعبيرية. ويختص العنوان غالباً باللغة الكتابية. فهذا " ابن سيده" يعتبر العنوان "سمة الكتاب" وهذا أبو هلال العسكري يعتبر الابتداءات من دلائل البيان.²

والعنوان هو مفتاح النصوص إذ « لا بد له أن ينطوي على كفاءة التفاعل والدينامية المضطربة مع النصوص والخطابات، باعتباره عنصراً جوهرياً في تأسيس حركتها. لذلك قلّما نجد مبدعاً يصوغ عنوان عمله قبل أن يفرغ من كتابه نهائياً»³.

وقد نتج عن الاهتمام الكبير والواسع بالعنوان من قبل النقاد والباحثين وضع علم خاص له ألا وهو علم العنوان (titrologie) حيث أصبحت له نظرية ومناهج وإجراءات ومنظومة اصطلاحية خاصة تؤشر لخصائص الأعمال الإبداعية. ومن ههنا أضحي إن للعنوان دوراً أساسياً في إظهار الجوانب الأساسية المتعلقة بدلالات النصوص الأدبية

¹ بسّام موسى قطّوس، سيميائية العنوان، مطبعة البهجة، عمّان الأردن 2001، ص 26.

² أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابية والشعر، تحقيق دار الكتب العلمية، ط الأولى 1981، ص 62.

³ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 277.

بوصفه عنصرا بنيويا يقوم بوظيفة محددة جدية بأولوية تحليل الخطابات « بغية الوصول إلى مفهوم التناص ضمن منطق التطريس»¹.

وإذا كان العنوان وسيلة للكشف عن خبايا النصّ وطبيعته، ويساهم في فكّ غموضه، بما يحمل من وظائف تقود إلى سبر أغوار النص « فلا غرو أن يستحوذ العنوان على اهتمام السيميائيين منذ مؤسسي "علم العنوان" ليوب.هوك léo.Hock وجيرار جينيت الذي ضمه إلى محيط النص»². من خلال تناول عتبات النص والعلاقة بين العنوان والنص .

وضمن هذا السياق تندرج مقاربات عديدة قرأت العنوان قراءة سيميائية ومنها قراءة "عبد المالك مرتاض" لعنوان رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، إلا أن عنوان هذه الرواية لا يحمل - حسب مرتاض- « أي دلالة خارقة»³. فهو مرتبط بمكان مجريات أحداث الرواية « ويوشك أن يحدد موضوع القصة وبيئتها»⁴ لذا يمكن القول أنه « من هذه الناحية عنوان مكاني فيزيقي مكتسب بالثقافة، له بعد سيميوطيقي، وسلم من القيم الدلالية، لا يدخل في إطار اللغة الجديدة للكاتب الذي يردد في اختيار عناوين روايته من بيئته المحلية»⁵.

وتجدر الإشارة والحال هذه أن « للمكان في كتبات نجيب محفوظ شأن أي شأن حيث نلني كثيرا من أعماله الروائية تنصدرها عناوين مكانية مثل: " القاهرة الجديدة"، "خان الخليلي"، "زقاق المدق"، "أولاد حارتنا"، " بين القصرين"، "قصر الشوق"، "الطريق"، "ثرثرة فوق النيل" ميرامار (...). يقول هنا في هذا النص " زقاق" ولا يقول مثلا " شارع" أو "نهج" ويقول في موطن آخر: حارتنا، ولا يقول مثلا "حينا". لأن مثل

¹ أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، ص 95.

² احمد يوسف، الدلالات المفتوحة، ص 95.

³ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 276.

⁴ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 276.

⁵ هامل بن عيسى، واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري، ص 29.

هذه الأمكنة هي التي كان يتخذ منها مجالا لـ "مختبره" السردي حيث كان يعايش أبسط الشخصيات درجة اجتماعية ويبنى عليها إشكاليته الروائية...»¹

والملاحظ أن الكاتب للرواية ومن خلال العنوان المختار يدخل في علاقة تناصية مع واقعه الاجتماعي المعيش وهو «مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه، فيكمله ولا يختلف معه، ويعكسه بأمانة ودقة»² وهو مدرك تمام الإدراك لما يصفه من خبرات مادية من خلال وعيه اللغوي.

وعليه لم يجنح الكاتب إلى عرض روايته على نحو «هاكم رواية تجري أحداثها بشارع شعبي بأحد أحياء القاهرة العتيقة على الحرب العالمية الثانية، اخترت لها عنوان "زقاق المدق". فلننظر كيف استطاع العنوان الفني أن يطوي هذا الكلام الكثير في عبارة واحدة مؤلفة من لفظتين اثنتين فقط...»³ وهنا يظهر تميّز الاستخدام الوظيفي للغة الروائية لدى نجيب محفوظ.

وعليه يمكن القول بأن هذه المقاربة السيميائية لم تخرج عن إطار الدراسات السياقية. إذ نجد عبد الملك مرتاض ينتهي إلى ما انتهى إليه "طه حسين" في كتابه "نقد وإصلاح" حول عنوان هذه الرواية، إذ يقول «لا تكاد تسمعه وتنطق به حتى تتبين أنك ستقبل على كتاب يصور جوا شعبيا قاهريا خالصا»⁴.

وهذا يشير إلى أن عبد الملك مرتاض في بداية مشواره السيميائي لم يكن قد رفض رواسب المناهج السياقية بعد، وعلى الرغم من أن لهذا العنوان دلالة واقعية لا تسمح بالغوص في مستوى سيميائي أكثر تجريدا. وهذا لأن معظم عناوين روايات "نجيب محفوظ" تنزع منزعا مكانيا اجتماعيا أو دراميا زمنيا مثل (زقاق المدق، القاهرة، خان الخليلي، بين القصرين، بداية ونهاية..... الخ).

¹ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 277.

² عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 277.

³ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 277، 278.

⁴ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 276.

إن الوقوف على عناوين ذات دلالات محدودة لا يغني التحليل السيميائي شيئاً لذا وجب على الناقد المحلل وهو يقف عند هذا الإجراء الارتكاز على عناوين أكثر دلالة ورمزا.

وبالنظر إلى النصوص الشعرية نلاحظ أن « سيميوطيقا العنوان الشعري، تمتلك فضاء أكثر اتساعاً. إذ لا تتكون علامته من دال ومدلول فقط، وإنما من تطابق دال ودال، وذلك بتعليق إنتاج المدلول الذي يتحول إلى تكثيف دلالي، بفعاليات القراءة وتأويلاتها القائمة على علاقات تناصية تفاعلية منتجة للدلالة»¹.

وعليه نجد "عبد الملك مرتاض" يقرأ عنوان قصيدة "محمد العيد آل خليفة" "أين ليلاي" قراءة تأويلية أكثر غورا وعمقا، حيث جعل العنوان نقطة الدخول المبدئية إلى عالم نص، تشترك في إنتاجه سياقات ثقافية ذلك أن « الحديث عن ليلى في نص شعري عربي في هذا السياق يعني أسطرته، أي يعني توظيف الثقافة التراثية من أجل تعميق بعض المفاهيم الرمزية»².

ويذهب "مرتاض" إلى أن المقصود بـ « "ليلى" ههنا هو الحرية و ليست "امرأة" من النساء ولا عشيقه من العشيقات الجميلات، وإنما هي رمز لشبكة من القيم والمعاني والمثل، لعلها تتجسد أساسا في الحرية»³، فالعنوان ههنا (ليلى) نص سيميوطيقي مصغر، مرتبط ارتباطا شرطيا بوجود المكان الذي هو وطن الشاعر الموجود فيه والوطن في حد ذاته حيز سيميوطيقي ينمّطه أفراد المجتمع على اختلاف القيمة المضافة إليه.

وهو حال محمد العيد آل خليفة الذي راح يبحث عن عالم مثالي مفقود - في نظر مرتاض- من خلال الدوائر الاستفهامية في نصه، فجاءت الأسئلة عن ليلى حيرى، حبلى بالدلالات، سواء كانت "ليلى" موجودة أم متوهمة، فنلفيه « يلقي سؤالاً ثم يشرح حالا ثم ينتهي إلى اليأس القاتم. والسؤال يكون مصدره الشاعر، وليس هذا الشاعر هو "محمد العيد آل خليفة" وإنما هو الشاعر الحالم الفنان. ونتيجة لذلك، فهو أمامية لصورة خلفية،

¹ هامل بن عيسى، واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري، ص 31.

² عبد الملك مرتاض أين ليلاي، ص 96.

³ عبد الملك مرتاض أين ليلاي، ص 94.

وهي شعبه. كله ووطنه كله. أما شرح الحال، فيتجسد في تقديم "ليلي"، والتحدث عنها والاشتياق إليها، والتريث عليها ثم اليأس من وصولها. وكأن في هذا بحثا عن الذات والتاريخ والماضي والمستقبل والهوية والحقيقة والحرية»¹.

يرى عبد الملك مرتاض من خلال التحليل أن الشاعر شاعران، شاعر يمثل "محمد العيد آل خليفة" هو عينه حقيقة، وشاعر آخر ضمني يصفه بالحالم الذي يمثل شعبا تواقا إلى الحرية والانعتاق. وأما فيما يخص اعتقاده بأن "محمد العيد آل خليفة"، « هو أول من اصطنع الرمز في الشعر العربي الحديث في الجزائر»². فهذا الحكم فيه نظر حتى ولو كان الناقد مرتاض قد جال وصال « في قصائد ديوانه الأخرى »³ على حدّ قوله.

وخلاصة القول أن اختيار العنوان، لا يتم في العادة إلا بعد أن يستوي النص خلقا. وبخاصة في الرواية إذ أنه « من العسير أن يختار الروائي عنوان روايته قبل كتابتها نهائيا، فكأن وضع العنوان يندرج ضمن ما بعد اللغة»⁴ فالعنوان والحال هذه تناص.

إن التعامل مع سيميائية العنوان على هذه الصيغة، يشكل تحديا واضحا واختبارا حقيقيا لمدى إصابته لهذا العنصر الموجّه للدلالة التي قد تحيل مباشرة إلى المكان أو الزمان أو الحدث أو الشخصية وقد تكون دلالاته غير مباشرة كما هو الحال في (أين ليلاي)، إذا ورد العنوان رمزيا استعاريا مما يفتح المجال للتأويل .

فالعنوان كما يقول امبرتو ايكو « هو للأسف منذ اللحظة التي نضعه فيها مفتاح تأويلي»⁵ يدعونا للبحث فيه عن أمر غائب في النص لاكتشاف « البنية المولدة للدلالة والجدير بأولوية التحليل»⁶.

من جهة أخرى تكثر التحفظات النقدية التي يثيرها الحديث عن طبيعة العنوان النص، وما تنتجه القراءة السيميائية للعنوان، من أسئلة متباينة حول سيميائية التناص الثقافية

¹ عبد الملك مرتاض أين ليلاي، ص 95.

² عبد الملك مرتاض، أي، ص 07.

³ عبد الملك مرتاض، أي، ص 07.

⁴ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 277.

⁵ G.Génette.Ibid,p88.

⁶ صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، ع 164، الكويت، 1992، ص 236.

وغير الثقافية التي تشترك في إنتاجه من جهة وعن المنطلقات التي تتحكم في قراءته السيميائية من جهة أخرى.

إن العنوان يظل مفتوحا على تأويلات عديدة والمتلقي القارئ يساهم في إنتاج دلالاته في فعل تعاوني لا فعل استهلاكي. وهذا يفضي إلى كسر المسافة بين البنية والقراءة، كونه يتضمن الاتحاد بين كليهما في عملية دلالية وحيدة، ذلك أن تأويل القارئ يعتبر اشتراكا في التأليف على حد تعبير "بارت".

ويمكن للقارئ أن يفتح على دلالة تفسيرية أو تأويلية للعنوان، وهذا « بمقدار إمكانات النص الذي يرتبط به، فليست كل النصوص مطلقة الانفتاح أو مكتوبة بدرجة الصفر حتى تلك التي نتلقاها بدرجة الصفر»¹ لذا لا بد للقارئ المتلقي من ممارسة دوره في إنتاج النص والعنوان على حدّ سواء.

2.3 سيميائية الشخصية:

تعتبر الشخصية عمقا استراتيجيا ومقياسا يؤسس جمالية البنى الدلالية في النصوص، فقد أولت الدراسات السيميائية اهتماما بالغا بدراسة مقولة الشخصية الروائية، التي تعد دعامة العمل الروائي الأساس، وركيزة هامة تضمن حركية النظام العلائقي داخله، وذهب النقاد مذاهب شتى بخصوص فعاليتها في الخطاب السردي، وتحدد سيميائية الشخصية من خلال الوقوف على مستوياتها العميقة والسطحية وتحليل وظائفها داخل الأعمال السردية.

وقد أضحت مقولة الشخصية من منظور التحليل السيميائي علامة يقتصر مفهومها على المستوى التخيلي الذي تحيل إليه الدلائل اللغوية حسب السياق الذي تخلق فيه، ويجري عليها ما يجري على العلامة على مستوى الوظائف الخالقة للقوى التيمية (Thématique) كما أنها تحدد غالبا بالوظيفة الموكّلة إليها. « فقد يطلق الروائي اسما

¹ عبد الرحمن محمد القعود، في الإبداع و التلقي، الشعر بخاصة، عالم الفلك، أبريل 1987، ص 179-180.

جميلاً جداً على شخصية شريرة جداً، في عمله الروائي نكاية في القارئ وتعتيماً للأمر عليه، فلا تراه يهتدي السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية»¹.

وأما عن مفهوم الشخصية فهي عند مرتاض « كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه »² وقد لا يقف الباحث عند حدّ دراسة الشخصية وظيفياً، إذ تعلق الأمر بتحليلها ضمن نص سردي كلاسيكي نحو رواية "زقاق المدق" والذي تقوم فيه الشخصية بالوظيفة الكلية، وما « العناصر الأخرى إلا مظهرة لها، أو راکضة في سبيلها، أو دائرة في فلكها، فلا الزمن زمن إلا بها ومعها، ولا الحيز حيز إلا بها حيث هي التي تحتويه وتقدره لغاياتها، على حين إن اللغة تكون خادمة لها وطوع أمرها، إنما الحدث فليس في حقيقة الأمر يكون إلا بتأثير منها، ودافع من سلطانها وثمره من ثمرات تصارعها وتناطحها أو تضافرها وتوادها»³.

نلاحظ أن "عبد المالك مرتاض" في رواية "زقاق المدق" قد حصر الشخصيات في أربعة محاور كبرى هي:

1. سيميائية الشخصيات.
2. البناء المورفولوجي للشخصيات.
3. البناء الداخلي للشخصيات.
4. الوظائف السردية للشخصيات.

كما نجده في تحليله قد « ركز في المحور الأول، على أسماء أبرز شخصيات الرواية، محللاً وظائفها السردية، ومؤولاً دلالتها السيميائية، انطلاقاً من أن للتسمية سيميائيات، كان قد تحدث عنها "أبو عثمان الجاحظ" في غير موضع من كتاباته»⁴.

فقد حملت كل شخصية دلالة معينة في النص الروائي ومرجعاً هو في حقيقة الأمر علامة سيميائية قابلة للتشفير، وما أثار فضول الباحث أيضاً التركيبية الاسمية الثنائية لها

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد 240، كانون الأول 1998، ص 99.

² عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 126.

³ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 127.

⁴ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 128.

وأعمار الشخصيات إذ أن كلها في سن الخمسين الذي يطلق عليها الفرنسيون - عودة العمر - أين يقدم فيها الشخص على القران و« كأن الشخص يستبعد فيها طائفة من شبابه الأول و عنفوانه الذي كان فقده، فيتطلع إلى ما لا يجوز.....»¹

والملفت للنظر أن عبد الملك مرتاض راح يستعين بالمنهج الإحصائي لجرد تواتر الشخصيات وتصنيفها إذ يقول « وفي هذه المسألة التي كنا دافعنا عنها في مقدمة هذه الدراسة، حيث يستحيل على أي دارس أن يعرف بدقة تواتر هذه الشخصيات في النص، ونتيجة لذلك مراتبها السردية فيه ما لم يحتكم إلى الإحصاء. وعلى الرغم من اعترافنا سلفا بوجود أخطاء في التعداد وسهو محتمل في الرصد (...) انتهجنا هذا المنهج حول هذه المسألة حين لم نجد بديلا منهجيا يفضي بنا إلى معرفة مراتب الشخصيات وتواتر ذكرها عبر هذا النص السردى الطويل»²

لقد شكك مرتاض في الإجراءات المنهجية لدارسي الرواية، والتي اعتبرت "حميدة" الشخصية المركزية، في ترتيب الشخصيات وفقا لمراتبها السردية، وخلافا مع كل القراءات، جعل شخصية "فرج إبراهيم" في مركز الرواية، كون أن هذه الشخصية هي التي « حولت مجرى السياق السردى، إذ فضلها وقع الانفجار في زقاق المدق»³.

لكننا نلمح في نهاية التحليل يصنّف هذه الشخصية في المرتبة الثالثة، متبنيا الترتيب نفسه الذي اعتمده من قبل في القراءات السابقة، ومع كثرة الاستطرادات والتحليلات الناجمة على الاضطراب الإجرائي نجد الملاحظة طاغية كبديل منهجي في القراءة السيميائية للشخصيات لديه. ثم نجده ينتقل إلى رصد ملامح الشخصيات الخارجية بناء على بعض السمات الشكلية كملامح الوجه والجسد والصوت... إلخ من منطلق أن « النص ما توقف لدى رسمها إلا لغاية فنية»⁴ وفي الوقت ذاته يردف القول بأن « هذه اللوحة الوصفية التهجينية (الكاريكاتورية)، ترينا كيف كان هذا النص يجنح للوصف الخارجي للشخصيات على اختلاف مراتبها ووظائفها، وصف يصبح في بعض الأطوار

¹ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص 136.

² عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص 142.

³ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص 143.

⁴ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص 157.

وكأنه موظف لذاته»¹ لذا نجد أنه من العسير جدا على أي روائي « أن يبني مجموعة كبيرة من الشخصيات في عمل سردي دون أن يتورط في بعض الهنات»² والتي يستحيل معرفة كنهها إلا من خلال الاستناد إلى تحليل الوظائف السردية للشخصيات.

للإشارة فإن تحليل الباحث، لم يستند إلى نموذج إجرائي يحدد مفهوم الوظيفة في النص السردي، غير أنه ينطلق من تقسيم "فيليب هامون" للشخصية « فهي مرجعية، ورابطة متكررة»³، وبهذا يبقى مفهوم الوظيفة معلقا خارج النص السردي في الرواية. كما أن اقتصار التحليل على الصفات الجوهرية دون الملامح العرضية يفقده مزايا عديدة.

إن الشخصية في النصوص السردية من أجناس الأدب قاطبة هي التي تصطنع اللغة وتبث أو تستقبل الحوار وتصطنع المناجاة (le monologue intérieur) كما أنها « هي التي تصف معظم المناظر، وهي التي تغمر المكان وتملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا والحيز يخمد ويخرس، إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة (الشخصيات)»⁴.

نجد أن معظم المقاربات السيميائية السردية لا تحدد الطريقة المعتمدة ولا المقياس المحدد الذي على أساسه تصنف الشخصيات إلى مركزية و ثانوية، وهذا قد يؤدي إلى وقوع اضطراب على مستوى الإجراء في تحليل النصوص المحكية وتصنيف الشخصيات، كالذي وقع فيه "عبد المالك مرتاض" في مقاربتة لرواية "زقاق المدق" أين استحالته الملاحظة لديه بديلا منهجيا والانطباع حكما نقديا.

وخلاصة القول أن هذه الإشكالية لا تتعلق بناقد دون آخر بقدر ما ترجع في الأصل إلى من نادوا بـ « ورقية الشخصية»⁵، وقالوا « بأن لاشيء يوجد خارج اللغة، وأن الشخصية ليست إلا مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية الأخرى»⁶ تبني

¹ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 156.

² عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 158.

³ philippe Hamone, pour un statut sémiologique du personnage.inpoétique du récit.seeuil.Paris.1977 .

⁴ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 104.

⁵ روايات بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص 72.

⁶ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 05.

وتصنع وتنمو بفعل الوحدات الأخرى العاملة في النص. فالشخصية وعلى ورقيتها في النصوص الروائية، كانت ولا تزال تمثل أهمية قصوى لأي تحليل نقدي، لا على أنها "ذات" فقط وإنما كونها رمزا مركبا أو مجموعة من الرموز القابلة للتأويل والتفسير.

3.3 سيميائية الفضاء:

لقد ظهر مفهوم الفضاء حديثاً ليعوض "المكان" أو المساحة الجيوفيزيائية لبعض فقرات النص ووحداته واشتغل به الحداثيون في العالم العربي وخاصة الذين احتكوا بصورة مباشرة بالثقافة الغربية إذ كَوّن هذا المفهوم في دراساتهم جزءاً هاماً من مراحل التحليل على مستويات الخطاب الشعري والسردى.

ويستعمل مصطلح الفضاء في السيميائية كموضوع تامّ، ويشتمل على عناصر غير مستمرة انطلاقاً من انتشارها، لهذا جاءت معالجة تكوّن موضوع الفضاء من الوجهة الجغرافية، السيكيو-فيزيولوجية/ السوسيو- ثقافية. ويفترض الفضاء اعتبار كلّ الحواسّ في سيميائية الاهتمام بالفاعل، كمنتج ومستهلك للفضاء. ومقابل موضوع الفضاء جزئياً، سيميائية العالم الطبيعي، في حين أن سيميائية الفضاء تبحث عن التحوّلات التي تعانيتها السيميائية الطبيعية بفضل تدخل الإنسان في إنتاج علاقات جديدة. بالإضافة إلى ذلك تستعمل السيميائية السردية والخطابية الفضاء الإدراكي على حدّ رأي الدكتور مصطفى علوش¹.

وأما الناقد محمد المتقن فيرى أنّ الفضاء هو « مكان جغرافي نفسي فيزيولوجي اجتماعي ثقافي، وأنّه بعبارة أكثر تحديداً مكان رمزي بامتياز»².

تساهم اللغة في تشكيل الفضاء في النص الأدبي استناداً إلى طبيعتها، لما تحمله من بعد فيزيقي يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية، كما أن لكل لغة نظاماً من العلاقات التي

¹ مصطفى علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. منشورات المكتبة الجامعية- الدار البيضاء ط1 / 1984م، ص94.

² محمد المتقن، مجلة "المشكاة"- وجدة (المغرب)، ع.1418/26-هـ (1997م)، ص 13.

تعتمد على التجريد الذهني. غير أن الفضاء النصي، لا يستند إلى اللغة وحدها، بل يحكمه الخيال الذي يشكله بواسطة اللغة أيضا وهذا الخيال قد يجاوز الواقع إلى درجة التناقض معه، في حين أنه يظل محتمل الوقوع. إذ إن جزئياته تكون حقيقية، غير أنها تتخذ عن طريق اللغة أشكالاً لا حصر لها فيما يمكن أن يطلق عليه والحال هذه بجماليات اللغة أو جماليات الخيال.

وبوصف الفضاء عنصراً أساساً في التحليل السردي للنصوص « يتخلق عن طريق اللغة داخل العمل السردى فهو فضاء لفظي بامتياز»¹، كما أنه مفهومه يختلف باختلاف التصورات التي نمت من حوله كما ونوعاً وكيفاً فبعضهم يعتبر « الفضاء هو الفراغ بالمادة، على عكس المكان الذي يعني الجغرافيا عند البعض الآخر»² من خلال اعتباره مساحة ذات أبعاد هندسية أو طوبوغرافية ذات أحجام ومقاييس محددة .

في هذا السياق يرى عبد المالك مرتاض أن مصطلح الفضاء قد لا يفضي إلى دقة المعنى المتوخى، ذلك بأنّ الفضاء اتخذ مفهوم الجو الخارجي نحو غزو الفضاء وغيره مما يحيل المتلقي إلى المعنى التّفائى من اللحظة الأولى.

كما أن « الفضاء الشعري لا يستطيع أن يؤدّي كلّ ما يُلأصُّ عليه في الدراسات المتمخضة للأعمال السردية والشعرية معاً، ولنضرب لذلك مثلاً بالحركة التي تنهض بها شخصية العفريت في حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، فإننا نستطيع أن نطلق لفظ الفضاء على حركته التي يقوم بها عبر مجال جوي معين، فإن أردنا الخطوط والأبعاد والاتجاهات الضاربة في الأعلى والأسفل وفي اليمين واليسار وفي الظاهر من الحيز والباطن منه، فكيف نقول؟ إننا لنذكر ذلك العفريت جرجس في حكاية الفتيات الثلاث والحمال البغدادي في حكايات ألف ليلة وليلة حين نلفي جرجس يحلّق في أعماق الجو، ثمّ يغوص في أعماق من الأرض حيث مستقر عشيقه المختطفة، فهل نطلق على غوصه هذا في أعماق الثرى مصطلح - الفضاء- أيضاً؟ وأين هذا الفضاء هنا؟ وهل يمكن أن يستحيل

¹ حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.

² عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 143.

الجسم الصلب - الأرض- إلى فضاء، أي إلى حيّز فارغ؟ من أجل ذلك عدلنا نحن في كتاباتنا النقدية الحداثيّة عن استعمال الفضاء إلى الحيّز»¹.

يرى الناقد عبد الملك مرتاض أن الحيّز أوسع وأشسع وهو «قادر على أن يشمل كل ذلك بحيث يكون اتجاهاً وبعداً ومجالاً وفضاءً وجواً وفراغاً وامتلاءً وخطاً في أي شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة، إنه يشمل كل حركة تحدث للشخصية الشعريّة أو الشخصية المتحركة عبر الأعمال السردية، أو تعرض لها، أو تقوم في تصورها»² فكان الحيّز عالم مفتوح لا حدود له .

والغاية من استعمال الحيّز دون الفضاء على حدّ قول مرتاض هي «تتبع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والأبعاد والامتدادات والأحجام الحيّزية التي نرى أنّها تحمل في طبيّاتها لطائف من الحيّز المجسّد على الخشبة السردية أو الشعريّة»³.

وقد وقف عبد الملك مرتاض عند الحيّز في تحليله لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة والذي ربطه بالحالة الشعورية للشخصية الشعريّة فراح يقسّمه إلى: الحيّز التائه والحيّز الممنوع والحيّز المتحرّك والحيّز القاصر عن الاحتواء والحيّز الحالم .

فوصفه الحيّز بالتائه كون أنّ «الشخصية الشعريّة تلقي السؤال ولكنها لا تظفر بمن يجيبها عنه وكأنّها ستتعب ولا تلقى من يغيثها»⁴. كما وسمه بالأسطورية أيضاً ذلك أنّ «عالم ليلاي هو عالم أسطوري قبل أي شيء وقد تعمّد النصّ أسطورية حيّزه ليذر البحث مستمراً، وليظلّ الباب مفتوحاً لكلّ سؤال واحتمال. فالشخصية الشعريّة لا تعثر على ليلاي لأنّ حيّزها في حقيقته أسطوري لا يعرف وخرافي لا يوصف»⁵.

كما جعله تارة حيّزاً ممنوعاً بمعنى أنّه محرّم الوقوع فهو «محرّم العثور عليه فالشخصية الشعريّة تلهث وراءه دون أن يقع لها فتستلم لتذراف الدموع»⁶ وهذه الحركية

¹ عبد الملك مرتاض، أي، ص 176.

² عبد الملك مرتاض، أين ليلاي، ص 101.

³ عبد الملك مرتاض، أي، ص 188.

⁴ عبد الملك مرتاض، أي، ص 105.

⁵ عبد الملك مرتاض، أي، ص 183.

⁶ عبد الملك مرتاض، أي، ص 185.

المستمرة والاضطراب وراء البحث عن ليلى وعدم الاستقرار وعدم السكون نتج عنه حيز آخر أطلق عليه اسم الحيز المتحرك، ليستمر البحث تارة أخرى عن حيز آخر يحوي ليلى فراح الشاعر يبحث عنه في السماوات والأرض ويسأل عنها الأنجم والأنهار والأودية ولكن دون جدوى فقد عجزت هذه العوالم عن احتوائها « وإن تعجب فعجب من حيز شاسع لا يسع حيزاً ضئيلاً لطيفاً، والأعجب من ذلك أن هذا الحيز اللطيف لا يتقيد بمكان ولا يتبوأ منزلاً من المنازل»¹ لذلك وسمه عبد الملك مرتاض بالحيز القاصر عن الاحتواء. ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل راح الباحث يخرج هذه العوالم - السماوات، الأرض، الأنهار... - من مكانيتها ليكسبها خاصية الفراغ مما جعل الشاعر يلجأ إلى الحيز الوهمي مادامت الأحياز الأخرى غير قادرة على احتواء ليلى وقد تمثل في « الطيوف اللواتي يحكين ليلى في جمالها و بهائها»². وهذا الحيز الذي وسمه عبد الملك مرتاض بالحيز الحالم.

ما يلاحظ على هذه التقسيمات أنها ارتبطت في كل مرة بالحالة الشعورية للشاعر وهو يبحث عن ليلاه في قلق وحيرة وحلم وأما الحيز فيضيق الحديث عنه في هذا المقام كون أن عبد الملك مرتاض قد تناوله في دراسات أخرى بصورة أوسع وأشمل .

غير أننا نجده قد حاد عن ذلك اضطراباً في مقاربتة لرواية - زقاق المدق- لنجيب محفوظ عندما تناول المكان عوض الحيز، فالمكان بمفهومه الجغرافي عادة ما يكتسي خصوصية متميزة، في الروايات الواقعية كمادة أساسية في تشكيل النص المحكي. الأمر الذي جعل "عبد الملك مرتاض" في مقاربتة ينتصر للجغرافيا على حساب التأويل الدلالي للفضاء، معللاً ذلك بقوله « أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي من باب التغليب الذي لم يجد منه بدا، و إلا فإننا لا نرتاح في هذه التسمية الجغرافية في النقد الروائي. حيث إن المكان يصبح حاضراً أمام إطلاقات أخراة أشمل وأوسع وأشسع مثل الحيز أو الفضاء بيد أننا تجنبنا قصداً اصطناع الحيز هنا لوجود أمكنة جغرافية حقيقية في النص مثل القاهرة وسيدنا الحسن، والأزهر وهلم جرا»³.

¹ عبد الملك مرتاض، أي، ص 195.

² عبد الملك مرتاض، أي، ص 196.

³ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 245.

يشدد الباحث على ضرورة التمييز بين الحيز والمكان فيُقصر المكان على المعاني الجغرافية المحسوسة - الشوارع، الأحياء، الدكاكين، الساحات، الميادين، المقاهي، المدارس... إلخ - إلا أننا نلمحه يستعملهما بمعنى واحد أي بمعنى المكان الجغرافي وذلك من خلال تصنيفه للأماكن حسب درجة تواترها إلى حيز داخلي وآخر خارجي وفي هذا ما نصّه « ويمكن تصنيف هذه الأحياء مجتمعة صنفين اثنين، أحدهما يمثل الحيز الخارجي ويتمثل في شارع الأزهر، الفنادق، وسيّدنا الحسين ... وأحدهما الآخر يشمل الحيز الداخلي و يتجسّد أساساً في زقاق المدق، ومقهى كرثة، وقاعة الحلاقة»¹.

إن هذا الاستخدام المشترك للحيز والمكان بوصفهما معنى واحداً مترادفاً في هذه المقاربة لا يمنع من تحقق الحيز بمفهومه الواسع في هذه الرواية من خلال نماذج أخرى. وخالصة القول أن الفضاء يبقى مرتبطاً بشيء وهمي مطلق رمزي من خلال إحاطته بكل الأمكنة في حين أننا لا نعثر له على تواجد حقيقي فهو متواجد في اللامكان ولا يمكن الإمساك بكنهه فاستعصى الأمر على من سلّموا بمحدودية فهم كنهه ولم يجدوا بداً من قرنه بالمكان.

4.3 سيميائية الزمان:

يعد الزمان من أكثر المفردات إثارة للجدل في الإبداع؛ حيث يُختلف إزاءها باختلاف التوجهات والمذاهب الأدبية، فكل له رؤيته الخاصة لها؛ ولذا فهي تعد من المفردات غير المتفق حولها مما يكسبها بعداً سيميائياً، ويجعلها من العلامات ذات الموضوعات المتعددة المتجددة، إضافة إلى ذلك البعد النفسي في النظرة إلى الزمن والتي تعتبر الأساس في تحديد موضوعاته بما يكتنفها من تأويلات متجددة من خلال المفاهيم المتباينة للزمن في كل زمن.

ومفهوم الزمن من أكثر المفاهيم إثارة للجدل بين الفلاسفة والباحثين إلى درجة نفيه نفيًا قاطعاً، بدعوى أن ما يُدعى "مستقبلاً" لم يَحْضُرْ بعدُ، وأن الحاضر لا بد "ماضٍ"

¹ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 245.

ومع ذلك - حسب ريكور- نتحدث عن الزمن من حيث هو كينونة، فنقول « الأشياء الآتية ستكون، والأشياء الماضية كانت، والأشياء الحاضرة كائنة، وحتى الماضي ليس لا شيئاً»¹.

بيد أن هناك من يرى أن هناك زمنا سيكولوجيا يتعلق بحدود الذات، لا نستطيع تحديده بدقة كونه « يرتبط أساسا بإحساس الإنسان بشيء ما، و يتغير من إنسان لآخر بمقتضى وعي الإنسان»². والذي من خلال إبداعه في الزمن وكأنه يتصالح مع ذاته مما يجعل الزمن أداة طبيعة تسهم في جمالية النص الأدبي لتسمو به إلى درجة الخلود.

ويرتبط الزمن في السيميولوجيا بالدلالات المجردة من خلال اعتماده على مفاهيم ذهنية مجردة، وكذا لارتباطه بالصوت أكثر من ارتباطه بالصورة، مما يفسح المجال الحيوي لعلامية الزمن، حال تحويل هذه المفاهيم الذهنية الصوتية المجردة إلى صورة مادية محسوسة يسعها مجال الإبداع.

وفي السياق ذاته يرى إيمانويل كانط (1725م-1804م) إلى الزمان « بوصفه مخططا لإدراك التصورات في الجهاز العقلي المجرد . فلا وجود للزمان في الخارج ، بل هو مفهوم متعالٍ في العقل الإنساني نفسه»³.

وهذا إشارة إلى أن كل إنسان يبذل زمانه الخاص به وفقا لإدراكه وتصوراته ، مما يعني عدم وجود زمان واحد، ولكن أزمنة مختلفة باختلاف الأشخاص، بل باختلاف تلقي الشخص الواحد للزمن حسب حالته النفسية وظروفه المحيطة، وهو ما يفسر تعالي مفهوم الزمن في العقل الإنساني من ناحية، ويتفق مع كون الزمان علامة سيميائية من ناحية أخراة.

وقد أقر عبد الملك مرتاض باستحالة ترسيم حدود واضحة للزمن تعطيه مفهوما جامعا مانعا إذ أن مفهومه يبقى مفتوحا « فمن المستحيل ومن غير المجدي تحديد مفهوم

¹ Paul Ricoeur l'étude du temps et le récit historique ed, du seuil, 1983, p25.

² Pierre Dacco, les voies étonnantes de la nouvelle psychologie des nouvelles éditions « MARRABOUT3 verriers Belgique, 1982, p289.

³ بول ريكور، الزمان و السرد ، تر: سعيد الغانمي وآخرين، دار الكتاب الجديد المتحد، بيروت، 2006، ج1 ، ص 62

الزمن»¹، الأمر الذي دفعه إلى وصفه بالشبح الوهمي تارة وربطه بخاصيتي التباطؤ والتراخي تارة أخرى وفي سياق آخر يربطه بعنصري النسيج العلائقي والجمالية إذ يقول «الزمن نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية، فهو لحمة الحدث وسحر السرد، وصنو الحيز وقوام الشخصية»².

للإشارة فإن عبد الملك مرتاض لم يحصر الزمن في الحقل السردي، بل استخدمه حتى في الحقل الشعري على حد قوله «وأما نحن فقد حاولنا أن نمح الزمن مكانة خاصة... فعممنا استعماله في الشعر بعد أن كان المحللون والنقاد يقفون على الأعمال السردية وحدها وذلك من منطلق أن الزمن متسلط على الأشياء والأحياء جميعاً، وأنه ليس ضرورة أن يظل متجسداً في الأدوات التقليدية الدالة عليه مثل القرن، والسنة، والشهر»³ غير أننا نجد - الزمن - حاضراً بقوة في المقاربات التي تناولت الدرس السردي أكثر.

وينظر التحليل السيميائي إلى الزمن على أنه تقنية يتحدد من خلالها مسار الأحداث في النصوص السردية. فالعمل السردي، هو عالم مبسوط خال من أي معنى، إلا إذا رسم خطوط الزمانية⁴. فالحكاية مثلاً تعتبر مقطوعة زمانية مرتين⁵ زمن الشيء المحكي وزمن الحكاية⁵.

كما يمكن للنص السردي أن يتخطى حدود هذه الثنائية الزمنية إلى شبكة أكثر تعقيداً، وبالأخص إذا كان المحكي مركباً، وقصد تبيان الخطوط العامة التي تضبط البنية السطحية (structure superficielle) لكل نص، راح "بول ريكور" (P. Ricoeur) يحدد ثلاث مستويات: (التلفظ والملفوظ وعالم النص)، والتي يقابلها دورها أيضاً «زمن للمحكي، وزمن محكي، وتجربة خيالية لزمن مختلط من الاتصال و الانفصال بين الزمن المستغرق للحكي والزمن المحكي»⁶.

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 174.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 175.

³ عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص 178.

⁴ Ibid, p17.

⁵ G.Genette Figure III, seuil, 1972, p 90.

⁶ paul ricoeur Ipid, p 143.

وهذه الثنائية شكلت أرضية خصبة ارتكزت عليها معظم الاجتهادات والدراسات قصد فهم جدلية الزمن.

وقد ركزت معظم المقاربات السيميائية البحث عن الزمن الروائي دون الزمن الشعري، بسبب التأثير البالغ بالسيميائيات الغربية التي برزت بشكل واسع في المجالات السردية. فكان منتهاها إلى نتائج قدمت ترسيمات واضحة اعتبرت نموذجاً راح باحثونا يتوسلون به، بشكل حرفي دون تغيير أو مراعاة لخصوصية النصوص حتى ولو كان ذلك على حساب النصوص الروائية المدروسة حيناً، وتطبيقه على نصوص عميقة تفتقر إلى الدلالات والإيحاءات حيناً آخر، على الرغم من توفر النصوص المتضمنة لتقنيات الوصف التي تعرفها الرواية الجديدة.

ولعل غاية الباحث من وراء هذا هو تمكنه من منهج غربي في نهاية المطاف، يساعده على تسلق درجات الحداثة النقدية، رغم اختلاف الظروف التاريخية والحضارية. مما قد يعطي الأولوية للذاكرة على حساب العقل والتقليد والمحاكاة على حساب الخلق والإبداع ويكشف عن مفارقة رهيبية بين الغاية والوسيلة في ممارستنا النقدية.

ونجد الناقد "عبد المالك مرتاض" من الباحثين الذين وسعوا دائرة التحليل الزمني حيث قام بدراسة البنية الزمنية في النص الشعري في الوقت الذي احتلت فيه السرديات حيزاً لا يستهان به في الدراسات النقدية، خاصة الروائية منها لما انمازت به من تحول وتنوع في مجراها إذ يقول في هذا ما نصه «أما نحن فقد حاولنا أن نمسح الزمن مكانة خاصة في كتاباتنا الأخيرة، فعمدنا استعماله في الشعر بعد أن كان المحللون والنقاد يقفونه على الأعمال السردية وحدها وذلك من منطلق أن الزمن متسلط على الأحياء والأشياء جميعاً، وأنه ليس ضرورة أن يظل متجسداً في الأدوات التقليدية الدالة عليه، مثل القرن، والسنة والشهر (...) أو في الأزمنة النحوية»¹.

فقد حاول الباحث تحليل الزمن الشعري في مقاربتة (أ،ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" "لمحمد العيد آل خليفة" منطلقاً من الزمن التقليدي (النحوي) الممثل

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 207-208.

في زمن الماضي وزمن الحاضر وزمن المستقبل، استنادا في هذا إلى الحدث الزمني للشخصية الشعرية التي « كان اليأس استقر في ذهنها فراحت تعتقد بأن المستقبل غامض وغير محقق الوقوع، أما الحاضر فهو أتراح ودموع، والخير كل الخير كان يمكن في الاندفاع نحو الوراء شأن الضعفاء والقصر لاستنطاقه والفرار إليه للتناهي عن الواقعي المزعج »¹.

ويافت الناقد للمتلقى أن الزمن الحاضر لم يذكر في موضوع القصيدة « إلا مرتين اثنتين في أحسن الأحوال »² ولم يستعمل الزمن المستقبل في النص « إلا مرة وحيدة »³. مما يفضي إلى أن الزمن الطاعي على القصيدة هو الزمن الماضي. ويصر "عبد الملك مرتاض" على محاولة إقناع القارئ بأن الناص لم يستخدم الماضي إلا باعتباره تقنية من تقنيات السرد فهو زمن « كان للحكي قبل أي شيء آخر »⁴.

وقد جاء هذا الزمن في أبسط معانيه، حيث تعامل معه الشاعر تعاملًا تقليديًا كان القصد منه « الدلالة على وجود ليلي أي إثبات وجودها في الماضي فحسب »⁵ على حد قوله.

وفي حديثه عن الزمن الأدبي نرى أن الناقد يستعير النعوت ذاتها التي قد استخدمها من قبل في تحليل سيميائية الحيز فها هو ذا يجد نفسه يتحدث عن الشبكة الزمنية في القصيدة بالأدوات التي حلل بها البنية المكانية، فيصف الزمن بالحرام واليأس والمربع والحالم.

يسم عبد الملك مرتاض الزمن الحرام بالطول ماديا ونفسيا، « فأما ماديا فقد عرفناه فهو أن الجزائر فقدت حرقتها، سنة ثلاثين وثمانمائة وألف. فالمدى هو قرن وثمان سنوات أما نفسيا فالمحبة الشخصية الشعرية لموضوعها، وحرصها عليها ولهجها به ورغبتها فيه. وهي عاطفة جعلتها ترى كل زمن طويلا ولو قصر، وكل لحظة دهرا،

¹ عبد الملك مرتاض، أي، ص 162.

² عبد الملك مرتاض، أي، ص 126.

³ عبد الملك مرتاض، أي، ص 126.

⁴ عبد الملك مرتاض، أي، ص 127.

⁵ عبد الملك مرتاض، أي، ص 127.

وكل ثانية قرنا. ففي الحالتين إذن يجب أن يكون المدى الكامن فيما بين البينين طويلا بأحد المفهومين اللذين ذكرناهما لهذه الزمنية أو كليهما»¹.

ويسم الناقد الزمن أيضا في القصيدة بالخادع والميت الذي يبعث على فقدان الأمل والتشاؤم بوصفه بكاء على الماضي ونحيبا على المستقبل فهو زمن يأس غير أنه مملوء بالدلالات - في نظره- التي تتيح بناء شاعر ضمني افتراضي للقصيدة متعلق بالأطراف « يلهث وراء هذا الزمن الحالم، وهو يحلم فيه، يحلم حين يتعشق الجمال: جمال ليلي، ويحلم حين يتعلق بالطيوف التي تتأوّبه: الطيوف التي تصارع ليلي في حسن طلعتها، وروعة زينتها، إنه حلم الزمن، أو زمن الحلم»².

الملاحظ في هذه المقاربة التحليلية للزمن أن الناقد استند إلى ركن خاص به من خلال استنتاج مواطن النعوت وتأويلها ولم يعتمد منهجية محددة الأمر الذي جعل هذه المقاربة تغلب عليها القراءة الانطباعية ويغيب فيها الجانب التقني. والظاهر أنه قرأ القصيدة من منطلق إيديولوجي استدعته ترضيات نفسية واجتماعية منفصلة بتفاعل البنية الزمنية داخل البنية الاجتماعية والثقافية.

وهنا قد يظهر "عبد الملك مرتاض" قارئاً منفعلا، وطرفا مشاركا في إنتاج معاني جديدة لسد ثغرات النص وقصوره عن تصوير متخلف جوانب الحياة بسبب الذاتية الصابغة على التحليل من خلال استناده إلى الزمن النفسي المتحرك من الأفضل إلى الأسوأ على أساس ثنائية ضدية بين الماضي والحاضر، فكما تدنى الحاضر اكتسب الماضي قيمة أكبر، تشعر المتلقي الجزائري تحديدا بالعزة والفخر. وقد أدخل الباحث عنصر المستقبل الذي بناه على زمن الماضي معتبرا إياه النموذج الأمثل بين الأقطاب الزمنية الثلاثة.

والأمر نفسه نجده في مقاربتة للنصوص السردية إذ نلاحظ أن عبد الملك في دراسته لرواية - زقاق المدق- لنجيب محفوظ، وهو يحلل البنية الزمنية يوظف النعوت قصد وصف هذا الزمن، من مثل الزمن المرتد، والزمن المستهلك والزمن المعلق والزمن

¹ عبد الملك مرتاض، أي، ص 128-129.

² عبد الملك مرتاض، أي، ص 141.

الميت والزمن الخلفي والزمن المفقود وزمن المسخ والزمن المغمى عليه والزمن الحابس والزمن التقليدي والزمن الليلي وغيرها من التسميات التي ربطها بالزمن كاشفاً في الوقت نفسه عن عدم قدرة نجيب محفوظ التحكم في بعض التحديدات الزمنية التي وقع فيها، فنجد الناقد يستغرب ذلك التحول الطارئ على شخصية - حميدة - من النقيض إلى النقيض حيث يرى أنه « من العسير جداً على أي فتاة مهما تكن ذكية ومستتهرة أن تتحول في ظرف شهرين اثنين فقط، فتستحيل من بلدية متخلفة إلى أرستقراطية متطورة... ولو جعل النص لكل هذه الأحداث مدة ستة أشهر مثلاً لكان أقرب إلى منطق الأشياء وواقع الأمور، خصوصاً ما يتصل بتحول حميدة من حال إلى حال، وإلا فكان من الأولى السكوت عن ذكر الزمن أصلاً دفعا لكل ارتباك في بنائه»¹.

إن هذه الرؤية المنطقية الخاصة بالناقد دفعته بعد فترة - من البحث في تقنيات السرد - إلى مناوأة بعض الآراء التي لم تشف غليله المعرفي فهو يرى أن « مشكلات الرواية في جملتها وتفصيلها وظاهرها وباطنها وجسدها وروحها وسطحها وعمقها، كائنات من ورق، عطاءات لغة، بنات لغة، نسيجات لغة، لعبات لغة، ... لا أكثر ولا أقل، ولا أعلى ولا أدنى أما أن تكون الشخصية كائناً من ورق، ويكون الزمن كائناً ممتازاً - والامتياز هنا بمعنى الانفصال والانعزال - كائناً من تاريخ، فهذا المستحيل الذي لا يقبل، والمحال الذي لا يقوم في التصور السليم»².

لقد كان الشغل الشاغل للناقد في تحليله للرواية التحقق من حقيقة الزمن كون أنها جنحت للواقع المعيش في تصوير الأحداث غير أننا نجده يجعل من نجيب محفوظ مؤرخاً للمجتمع من خلال الكتابة الروائية إذ يقول « لكننا نحن لا يرضينا هذا السعي، ونضطر إلى مضاداته، وكأننا بهؤلاء يجعلون من أنفسهم مؤرخين للمجتمعات، لا كتاباً يعالجون مشاكل المجتمعات، أو قل: كتاباً يمتعون القراء بجمال كتاباتهم في تلك

¹ عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص 244.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 216.

المجتمعات»¹ وهذا ما يجعل الرؤية الزمنية مقيدة ومكبوتة ومقهورة كونها تاريخية أكثر منها إبداعية جمالية.

ولقد وسع الناقد في رؤيته المتفحصة للزمن وتمفصلاته حيث قدم لنا فهما أوسع وأعمق من خلال عرضه من آراء الفلاسفة واللسانيين والمنظرين النقديين باختلاف نحلهم ومشاربهم في مؤلفه- في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، بل نجده قد أضاف زمنا آخر إلى أزمنة الحكى الثلاثة - زمن الحكاية أو المغامرة، و زمن الكتابة وزمن القراءة- التي وضعها رولاند بورنوف (Roland Bourneuf) وريال ويلي (Réal Ouellet) ألا وهو زمن ما قبل الكتابة إذ نجده يصرّح قائلاً « قد أضفنا نحن زمنا رابعا أطلقنا عليه زمن ما قبل الكتابة»² كما رفض أيضا الفصل بين زمن الحكاية وزمن الكتابة، فلا « ينبغي أن نقع في هذه المغالطة التي وقع فيها المنظرون الذين أخذوا الأمور فيما يبدو على ظاهرها البسيط ففصلوا ما بين زمن الكتابة وزمن المكتوب، أي بين السرد وزمن المسرود، إذ يتولد عن هذا السلوك أن نعود بكاتب السرد الذي يجعله هو يدور في زمن سابق عليه إلى ذلك الزمن نفسه.... ومن الآيات على ذلك / زمن الحكى هو عينه زمن الكتابة/ أنّ الفرنسيين مثلا يصطنعون فعلا خاصا بالزمن الماضي السردى يطلقون عليه: الماضي البسيط *le passé simple* ليدلّوا به على أنّ الزمن الذي يحكىه هذا الماضي هو زمن أبيض ، أي لا زمن»³ على حد قوله.

كما أشار إلى الخلط الذي وقع فيه المنظرون الغربيون للرواية بين السرد الشفوي والسرد المكتوب، إذ نجده يلح على ضرورة التمييز بين هذين الجنسين الأدبيين المتباينين حتى نتفادى التداخل بين زمن الحاضر الذي يمثله مؤلف الرواية أو الراوي، وزمن الماضي الذي يمثله ما يحكى وزمن المستقبل الممثل لالتقاء الزمنين وهذا قصد مراعاة زمن التلقي أو زمن القراءة.

ويرى عبد الملك مرتاض أن النص السردى الشفوي يخضع فقط لزمن الماضي، أما النص السردى المكتوب فالمتحكّم فيه هو الماضي الخادع والذي يعنى الحاضر على

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 217.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 219.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 234.

الحقيقة كون « أنّ السرد يتعلّق باللحظة التي يكون الكاتب فيها أمام ماضيه الذي يسرد منه أو يحكي عنه، فهو مجردّ خدعة سردية وقعت له بالعدوى الشفوية لوضع السرديات منذ العصور الموعلة في القدم»¹ فهو بهذا الحكم يبطل ما ذهب إليه الناقد فرانسواز غيون (F. Guyon) « مسألة الزمنين السارد والمسرود»² نافيا بذلك وجود الماضي الحقيقي في زمن الحكي المكتوب ووجود الزمن الحاضر في زمن الحكي الشفوي.

وهذه النظرة توافق إلى حد كبير ما ذهب إليه الناقد رولان بارت حين أشار إلى قضية الزمن معتبرا إياه كذبة مكشوفة من حيث إنه في القصة « لا يوجد، أو لا يوجد إلاّ وظيفيا شأنه في ذلك شأن أيّ عنصر من العناصر في النظام السيميائي، فالزمن لا ينتمي إلى الخطاب بشكل معنى الكلمة ولكن إلى المرجع، فإنّ القصة واللغة لا تعرفان إلاّ زمنا دلاليا، أمّا الزمن الحقيقي فوهم مرجعي وواقعي»³ وهذا حسب تعبير يقتبسه عن بروب، ومن ثم تبقى المهمة التي يسندها بارت إلى الباحث في الزمن الروائي هي التوصل إلى وصف بنيوي للإيهام الزمني.

وعليه فإن المقاربة المرتاضية في النص الشعري أو السردية جاءت على شكل تأملات في المظهر الزمني، حيث غلبت عليها الانطباعية والاسترسال تارة، والمنطق والتحليل تارة أخرى، في حين إن قصديّة الناقد كانت الحسم في بعض القضايا النقدية الشائكة المتعلقة بالزمن من خلال اقتراحه لطرائق كفيّة بوصف آليات استغلاله لا سميا في البناء الروائي .

وعلى الرغم من كل هذا فإن مقولة الزمن تبقى من أشدّ المقولات إثارة للجدل وأكثرها استقطابا للمفكرين والنقاد والباحثين على اختلاف أسنتهم وألوانهم ومشاربهم. من خلال هذه الإشارات، حاول الباحث الوقوف على أهمّ المصطلحات والإجراءات السيميائية التي تناولها مرتاض في مقارباته النقدية حيث راح يعمل على عصرنة النقد الجزائري والسير به قدما نحو الانفتاح على المناهج النقدية المعاصرة من جهة ومن جهة

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 236

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 236.

³ R. barthes Introduction a langage structurale des récit un poétique de récit .O.E.C.Col Ed.Seuil Paris.p 26.

أخرى محاولة سد الحاجة المعرفية التي يستشعرها الباحث العربي عامة والجزائري خاصة في مجال السيمياء.

الخطبة

في نهاية هذا البحث المتواضع لابد من الإشارة إلى النتائج التي توصل إليها الباحث بعد الدراسة النظرية والإجرائية والمساءلة في الخطاب السيميائي المرتاضي وأهمها:

✓ تعددية الخطاب السيميائي سببه تعددية المرجعيات التي ينهل منها النقاد العرب وخاصة المغاربة منهم .

✓ جاءت السيميائية لتلبية الحاجة النقدية بعد الانسداد الذي عرفته البنيوية في مقارباتها للنصوص، وقصد إعطاء النصوص انفتاحا أكثر على التأويل و القراءة المتعددة.

✓ تعدد روافد عبد الملك مرتاض الفكرية و الثقافية إذ جمع بين الأصالة والمعاصرة، مما جعله يتعامل مع النقد الغربي ببصيرة متفتحة، وذوق عربي وبروح تراثية أصيلة.

✓ اعتماد عبد الملك مرتاض على بعض المصادر السيميائية الغربية وخاصة الفرنسية بقوة. كما اعتمد على أفكار فلاديمير بروب، كلود بريمون، تودوروف وغيرهم .

✓ دعوة عبد الملك مرتاض إلى إحياء المفاهيم والمصطلحات من التراث البلاغي والنقدي وهذا من خلال توظيفها في كتاباته .

✓ إقرار عبد الملك مرتاض بأنه لا وجود لمنهج سيميائي جاهز، وإنما هناك تجربة نقدية لها حيزها الثقافي وطرحها ومنطلقاتها ووضعها الابستيمي الذي يميزها عن غيرها في الساحة النقدية.

✓ إشارة عبد الملك مرتاض أن الساحة النقدية تفتقد إلى تقاليد نقدية من شأنها أن توحد وتؤطر المصطلحات والمفاهيم خاصة المترجمة منها المتداولة في تحليل النصوص.

✓ معاناة الخطاب السيميائي من سؤال الوضع والمنهج والخلفية الفكرية ومنه البحث عن شرعية فعلية تسمح له بالتداول والانتقال والتفاعل في الساحة النقدية .

✓ مقارنة النصوص الأدبية بوصفها إبداعا متفردا باعتماد رؤية متكاملة وتركيب منهجي في تحليل الأعمال الأدبية ثم التعامل المستفيض والاختياري لكل الإجراءات السيميائية .

✓ رغبة مرتاض الجامعة في مناقشة النظريات والمفاهيم والإجراءات ومحاولة تجاوزها أحيانا .

- ✓ عدم التزام الباحث عبد الملك مرتاض بمنهج محدد في مقارباته وهذا ما نجده في دراساته وتصريحاته، إذ يزعم أنه من المكابرة الاعتماد على منهج واحد، بل يمزج بين المناهج في العديد من أعماله الإجرائية، إيماناً منه بمبدأ التكامل بين المناهج.
- ✓ إن الناقد عبد الملك مرتاض من أشد النقاد حرصاً على مواكبة الساحة النقدية المعاصرة المعاصرة، فنلفيه ينهل من النظريات الغربية في العديد من أعماله مطعماً إياها بنكهة عربية تراثية.
- ✓ معظم المقاربات السيميائية انتهج فيها عبد الملك مرتاض منهاجاً مركباً هجيناً بين الإحصائي والتاريخي واللغوي والتفكيكي، مشيراً إلى ذلك في عتبة كل دراسة من خلال عبارة تحليل مركب.
- ✓ تركيز الباحث الشديد على قضية المصطلح السيميائي من خلال تقديم مجموعة من المصطلحات التراثية والتي طورها النقاد المحدثون، كما عرض مجموعة من المصطلحات الغربية وراح يبحث لها عن أصول في التراث النقدي العربي.
- ✓ إشارة الباحث إلى قضية ترجمة المصطلحات والمفاهيم الغربية ونقلها إلى الوسط النقدي العربي ومدى توافقها مع حمولة النصوص العربية المطبق عليها كإجراءات في التحليل .
- ✓ محاولة عبد الملك مرتاض الإحاطة الفعلية بجميع أطراف النص، وذلك بالاستناد إلى عدة مناهج مساعدة في إطار المنهج الواحد قصد سبر أغوار النص وفكّ شفراته.
- ✓ استخدام بعض المصطلحات الجديدة من ابتكاره في التحليل للنصوص مثل: الزمن الشعري، والحيز، أين نلمح هذه الوحدات كثيرة التكرار في العديد من المقاربات.
- ✓ استنتج عبد الملك مرتاض من خلال تجربته الواسعة والحذقة في مجال النقد أن خصائص النص وطبيعته من - حيث هو شعر أو نثر - هي التي تحدد المنهج المناسب في الدراسة مع إمكانية تهجين المنهج أو مقارنة نص قديم بأدوات منهجية حديثة.
- ✓ القراءة السيميائية كما يراها الناقد قراءة حدثية أكثر فاعلية بما توفره من مفاتيح إجرائية من شأنها كشف دلالات النص وسبر عمق أغواره.

✓ قراءة القراءة للنصوص الأدبية أسلوب أنجع وأفضل في نظر الناقد وبخاصة النصوص الشعرية فقد درس العديد من النصوص الشعرية بقراءتين مختلفتين كونها منفتحة على تعددية القراءة بما تحمله من رموز و دلالات.

✓ إنّ الدرس السيميائي الجزائري بصفة خاصة والعربي بصفة عامة لا يزال يخطو خطواته الأولى منفتحا على العديد من الاتجاهات سواء على مستوى المنهج أو المصطلح أو القراءة إلا أنه يبقى خطابا متميزا في الساحة النقدية العربية، فعلى الرغم من عسر تطبيق المنهج السيميائي على النصوص إلا أن المشهد النقدي أفرز لنا بحوثا ذات قيمة معتبرة و اكبت التطورات النقدية المعاصرة على جميع المستويات. إن نتائج هذه الدراسة المتواضعة لا تمثل سوى مجرد اجتهاد طالب طرق باب البحث وحاول أن يفتحه قصد المعرفة والاطّلاع، فالبحت في مثل هذه المواضيع واسع وشاسع جدا وقد تفضي رؤيتنا المتواضعة في هذا الموضوع إلى أبحاث أخرى، فإن وقفنا فبعون من الله عز وجلّ وإن جانبنا الصواب أو أخطأنا فالنقص من سمات الإنسان والكمال لله عزّ وجلّ في عليائه ويكفينا شرف المحاولة والاجتهاد في هذا المضمار والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سبيل الرشاد.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش.

المصادر :

1. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993.
2. عبد الملك مرتاض، أبي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992.
3. عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986.
4. عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991.
5. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.
6. عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2005.
7. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر 1983.
8. عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، لبنان 1994.
9. عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مسائلة حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.
10. عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، متابعة لجماليات الأسلبة، إرسالا واستقبالا، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، 2010.
11. عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر 2003.
12. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، دار هومة، الجزائر 2005.
13. عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن، دار هومة، الجزائر، 2001.
14. عبد الملك مرتاض، السبع المعلمات، (مقارنة سيميائية أنتروبولوجية لنصوصها) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.

15. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
16. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998.

المعاجم:

17. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الفكر، دت، بيروت.
18. ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979.
19. ابن منظور، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1995.
20. الجواهري، معجم الصحاح، دار الحضارة العربية، بيروت 1972.
21. رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي فرنسي، فيفري 2000 دار الحكمة، الجزائر.
22. مصطفى علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء ط1، 1984م.

المراجع العربية:

23. إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت 1966.
24. ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ج 1
25. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل لبنان، ط 5، 1981.
26. ابن سينا، المنطق والشفاء والعبارة، تحقيق محمد الخضير، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1970.
27. ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1982.
28. أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ج3، 1969.
29. أبو الفرج الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق صفوان عدنان، دار القلم، دمشق سوريا.
30. أبو قاسم الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980.
31. أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق دار الكتب العلمية، ط1، 1981.

32. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق، ط 4 بيروت.
33. أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، الجزائر بيروت، المغرب، ط 1 1426 هـ/2005م .
34. بسّام موسى قطوس، سيميائية العنوان، مطبعة البهجة، عمّان الأردن، 2001
35. بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط 1، 2010.
36. بشير خليفي، الفلسفة وقضايا اللغة، قراءة في التصور التحليلي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط 1، 1431 هـ/2010.
37. تقي الدين الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، دار الهلال، بيروت ج 2.
38. الجاحظ، الحيوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج 3، 1969.
39. الجاحظ، الرسائل الأدبية، شرح علي أبو ملجم، دار الهلال بيروت ط 2، 1991.
40. حبيب مونسي، فعل القراءة النشأة والتحول، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار الغرب، الجزائر، ط 2002.
41. حنون مبارك، لسانيات سوسير دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987.
42. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء - الزمن - الشخصية، المركز الثقافي العربي، 1990.
43. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصب، الجزائر، 2000.
44. سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، كتاب سيبويه، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، 1988.
45. السعيد بوطاجين، الاشتغال العملي، دراسة سيميائية، "غداً يوم جديد" لابن هذوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر ط 1، 2000.
46. سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات - مدخل إلى السيميوطيقا-دار إلياس العصر، ج 1، القاهرة 1986.
47. فيصل الأحمر معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر 2010.
48. عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دار الطليعة بيروت ط 1، 1994.

49. عبد الحميد يوراويو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994.
50. عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، تح: عبد الواحد مرابط، ج3، دار النهضة، مصر، ط3، 1979.
51. عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، أوت 1986.
52. عبد السلام المسدي، قراءات مع الشبابي والمتنبي وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 198.
53. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
54. عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
55. عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأوائل، دمشق، سوريا، 2004.
56. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، في علم البيان، دار المعرفة بيروت، 1987.
57. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، في علم المعاني، تصحيح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت 1984.
58. عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، علي عواد، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، البنيوية، السيميائية، التفكيكية، المركز العربي الثقافي، بيروت لبنان، ط1990، 2.
59. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة العامة للكتاب القاهرة، ط4، 1998.
60. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ط 1973.
61. علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، ط4، بيروت 1966.
62. علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ط 1985.
63. الغزالي، المستصفى من علم الأصول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
64. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1998.
65. محمد عابد الجابري، نحن والتراث، منشورات المركز الثقافي العربي، ط 5 1986.

66. محمد فتحي الشنيطي،-فلسفة هيوم بين الشك والاعتقاد، مكتبة القاهرة الحديثة، مصر ط2، 1957.
67. محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف الجزائر ط 1، 2013.
68. المرادي، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية بن مالك، تح: عبد الرحمان سليمان، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة مصر ط2، 2008.
69. مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض و محمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 2005.
70. مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد السيميائي، الإشكالية والأصول والامتداد 2004/2003 دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005.
71. ميشال زكريا، الألسنية – علم اللغة الحديث- الأعلام والمبادئ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط1983، 2.
72. نبيل راغب موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط1، 2003.
73. نور الدين الأسد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، الجزائر 1997.
74. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الأفق الجديدة، بيروت، ط1 1990.
75. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1 2008.
76. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، نقد، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر 2002.

المراجع الأجنبية المترجمة:

77. أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1968.
78. امبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة بيروت ط1، 2005.
- بول ريكور – الزمان والسرد – ترجمة: سعيد الغانمي وآخرين، دار الكتاب الجديد المتحد، بيروت، ج1 2006.

79. بيار غيرو، السيمياء، ترجمة أنطوان أبو زيد، ط 2، 1986.
80. بيير جيرو، علم الإشارة، تر: منذر عياشي، الإنماء العربي، 1990.
81. تشارلز سوندرس بيرس: تصنيف العلامات، ترجمة: فريال جبوري غزول، ضمن كتاب: (أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة)) مدخل إلي السيميوطيقا، إشراف: سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة.
82. دانيال تشارترز، أسس السيميائية، تر: د. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ط 1 2008.
83. رولان بارث، مبادئ في علم الأدلة، تعريب محمد البكري، كلية الآداب مراكش، الدار البيضاء، المغرب، فيفري 1986.
84. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، دار لوسوي، باريس، 1977.
85. سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا مقال سيميولوجيا اللغة، لإميل بنفينيست، تر: سيزا قاسم، ط 1، الدار البيضاء، ج 1، 1986.
86. السيميائية: القواعد، الأصول والتاريخ، مجموعة من المؤلفين، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1 2008.
87. فرديناند دو سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
88. مارسيلو داسكال، الإتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد حميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.
89. مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط 1 1428 هـ / 2007.
90. الموسوعة الفلسفية، لجنة من العلماء السوفياتيين، إشراف: م. روزنتال وب. بودين، ترجمة: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ط 1 1981، 3.
91. هنتر ميد، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها، تر: فؤاد أبو زكريا، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط 2، 1975.

المجلات والدوريات:

92. أحمد أبو حسن، مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي، ع 60 / 61 1989.

93. أحمد حساني، العلامة في التراث، تجليات الحداثة، العدد الثاني، جوان 1993.
94. إدوارد سعيد، انتقال النظريات، مجلة الكرمل، ع 9، 1982.
95. الحاج صالح : مدخل إلى علم اللسان، مجلة اللسانيات، العدد 02، الجزائر 1972.
96. حسان راشدي، تلقي السيميائية في النقد الأدبي بالجزائر، أعمال ملتقى الخطاب النقدي واتجاهاته، المركز الجامعي خنشلة 23/22 مارس 2004، دار الهدى للطباعة و النشر، عين مليلة، الجزائر.
97. حفناوي بعلي، التجربة العربية في مجال السيمياء، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر 15-16 أبريل 2002.
98. دافيد سافان، الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس، ترجمة : د عبد الملك مرتاض، مجلة علامات في النقد العربي، المملكة العربية السعودية، يونيو 1992.
99. شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغرب، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، 1993.
100. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، ع 164، الكويت، 1992.
101. عبد الرحمن محمد القعود، في الإبداع والتلقي، الشعر بخاصة، مجلة عالم الفلك، أبريل 1987.
102. عبد الله أبو هيف، الاشتغال السردى ما بعد الحداثى، مجلة علامات، النادي الثقافى الأديبى، جدة، العدد 54.
103. عبد الملك مرتاض، بين التناص والتكاتب، مجلة قوافل، النادي الأديبى، الرياض، السعودية، مجلد 04، ع 07، 1996.
104. عبد الملك مرتاض، بين السمة والسيميائية، مجلة الحداثة، العدد الثاني، جوان 1993.
105. عبد الملك مرتاض، قراءة النص، مؤسسة اليمامية، كتاب الرياض، ع 47/46.
106. عبد الملك مرتاض، الكتابة ومفهوم النص في اللغة والأدب، مجلة علمية أكاديمية يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 08، خاص بملتقى علم النص، 1996.
107. عبد الملك مرتاض، ممارسة العشق بالكتابة، سعي لتأسيس نظرية للقراءة الأدبية، مجلة نزوى، العدد 9، أكتوبر 1996.
108. علي حرب، قراءة ما لم يقرأ - نقد القراءة - الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي القومي، بيروت العدد 61/60 - ك 02 - 1989.

109. قادة عقاق، تلقي المعرفة السيميائية في الخطاب النقدي المغربي، محاضرات الملتقى السادس "السمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم الأدب العربي، منشورات الجامعة 2010.
110. محمد حاجي البشير، الكتابة المسرحية، سيميائيات الخطاب، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، العدد 26، مجلد 7، 1996.
111. محمد ساري، التحليل السيميائي للسرد، رواية "المعجزة" نموذجاً، مجلة اللغة العربية والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع14، 1999.
112. محمد المتقن مجلة "المشكاة" - وجدة (المغرب) ع.26/1418هـ-1997.
113. وذاني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، "مقاربة في بعض أعمال أحمد يوسف"، أشغال الملتقى الدولي في تحليل الخطاب، جامعة الأغواط، الجزائر.
114. يوسف الأطرش: المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر 7-8 نوفمبر 2000.

المراجع الأجنبية:

115. A.J.Gerimes. J. Courteses. Sémiotique dictionnaire. Raisonne de la théorie du langage. Hachette.Paris.
116. C. fuchs et P. Legoffic : initiation aux problemes de linguistiques contemporaines .Ed Hachette 1975.
117. Ducrot (Oswald) et Todorov (Tzvestan) : Dictionnaire encyclopédique des science de langage Ed.de seuil .Paris 1972.
118. E. Benveniste .problème de linguistique générale tome 2.
119. G .Genette Figure III, seuil, 1972.
120. G. Genette. Ibid.
121. J. Dubois et autres: dictionnaire de linguistique librairie La rousse. paris1973.
122. La rousse. dictionnaire encyclopédique illustre intertextualité. paris.1999 .
123. Paul Ricœur Ibid.
124. Paul Ricœur l'étude du temps et le récit historique éd, du seuil, 1983.
125. Petit Robert dictionnaire de la langue Française – le Robert Paris -1983.

126. Philippe Hamone, pour un statut sémiologique du personnage. in poétique du récit. seuil. Paris.1977.
127. Pierre Dacco, les voies étonnâtes de la nouvelle psychologie des nouvelles éditions MARRABOUT 3 Verviers Belgique, 1982.
128. R. Barthes Introduction a langage structurale des récit un poétique de récit .O.E.C.Col Ed. Seuil Paris.

الرسائل الجامعية:

129. أحمد حساني، العلامة في التراث، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، بإشراف أ.د عبد الملك مرتاض، مخطوط بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 1999.
130. طاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقارنة نصانية، نظرية تطبيقية في آليات المحكي، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الجزائر، 1999-2000.
131. عبد الحميد يورايو، المسار السردى وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات "ألف ليلة وليلة"، رسالة دكتوراه، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1996/1995 (مخطوط).
132. علي خفيف، التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة عنابة، 1999.
133. كمال جدّى، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة ماجستير، (مخطوط) تحت إشراف د. العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012/2011.
134. مريم حزمارة، ملامح النقد الحدائي في الجزائر بين النظرية والتطبيق، البنيوية والسيميائية نموذجا، رسالة ماجستير "محفوظ" تحت إشراف أ.د. أحمد يوسف، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، 2001-2002.
135. هامل بن عيسى، واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري، رسالة ماجستير جامعة وهران، قسم الأدب العربي، إشراف د. عزالدين المخزومي، 2006/2005.

المواقع الالكترونية:

1. علي ملاحي، حوار مع أ.د عبد الحميد بورايو، نشر يوم 2010/10/28 على موقع :
www.almaktabah.net
2. مقال لفريد أمعشتشو، المنهج السيميائي، ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة، تاريخ
التنزيل 2010/07/08. على موقع: www.doroob.net

ملحق البحث

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء.....	
شكر و عرفان.....	
مقدمة.....	أ.ب.ت
مدخل: تجليات المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر.....	08

الفصل الأول: السيميائيات من أين إلى أين

توطئة.....	31
1. مفهوم العلامة في الفكر الفلسفي:	33
1.1. العلامة عند أفلاطون وأرسطو.....	33
2.1. العلامة عند الرواقيين.....	34
3.1. العلامة عند القديس أوغسطين.....	36
4.1. علم العلامة عند جان لوك.....	38
5.1. العلامة عند دفيد هيوم.....	38
2. واقع العلامة في الفكر السيميائي الغربي المعاصر:	40
1. العلامة عند سوسير.....	41
1.1. خاصيتا العلامة عند دو سوسير.....	41
2.1. العلامة عند بيرس.....	44
3.1. مفهوم العلامة عند بيرس.....	45
4.1. التصنيف الثلاثي للعلامة عند بيرس.....	47
5.1. علماء حول العلامة.....	50
3. الاتجاهات السيميائية المعاصرة:	52
1.3. سيمياء التواصل أو الإبلاغ.....	52
2.3. سيمياء الدلالة.....	55

- 3.3 سيمياء الثقافة: 58
- 4.3 سيمياء الأدب 58
4. السيميائية في المعجم اللغوي: 62
5. مفهوم العلامة في الموروث العربي 64

الفصل الثاني: تلقي المنهج السيميائي عند مرتاض :

- توطئة 73
1. المنهج لغة واصطلاحا 75
2. مصادر عبد الملك مرتاض السيميائية 77
- 1.2 المنهل الغربي 78
- 2.2 المنهل التراثي 81
3. المناهج النقدية لدى عبد الملك مرتاض 96
4. تلقي المنهج السيميائي عند عبد الملك مرتاض 102
5. جدول إحصائي في المنهج 117

الفصل الثالث: المصطلح السيميائي والإجراءات السيميائية عند مرتاض:

- توطئة 119
1. المصطلح لغة واصطلاحا 121
2. توظيف المصطلح السيميائي عند عبد الملك مرتاض 126
- 1.2 مصطلح التشاكل 126
- 2.2 مصطلح السيميائية 129
- 3.2 مصطلح الشعرية 134
- 4.2 مصطلح التناس 139
- 5.2 مصطلح الخطاب 143

147.....	6.2 مصطلح الانزياح.....
149.....	3. الإجراءات السيميائية عند مرتاض.....
149.....	1.3 سيميائية العنوان.....
154.....	2.3 سيميائية الشخصية.....
158.....	3.3 سيميائية الفضاء.....
162.....	4.3 سيميائية الزمان.....
173.....	خاتمة
177.....	قائمة المصادر والمراجع.....

ملحق البحث

188.....	1. ترجمة لأهم أعلام البحث.....
193.....	2. ترجمة أهم مصطلحات البحث.....
204.....	3. مختصر عن السيرة الذاتية لمرتاض.....
212.....	فهرس الموضوعات.....