الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

المصطلح السيميائي في كتابات
عبد الملك مرتاض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: نقد أدبي.

إعداد الطالبة : سهام صالحي
إشراف الدكتور: كرام سليم

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
نبيلة تاوريريت	دكتورة	رئيسا
كرام سليم	دكتور	مشرفاً ومقرراً
عبد الحميد جودي	أستاذ	مناقشاً

السنة الجامعية :1437 هـ/1438هـ
2016 /2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكــــــر وعرفان

الحمد والشكر لله سبحانه وتعالى الذي أمدنا بالبصيرة والصبر والقوة لإعداد هذا البحث المتواضع.

نتقدم بخالص التقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف الدكتور : **سليم كرام** على نصائحه وتوجيهاته القيمة.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد دون ان ننسى عمال المكتبة بكلية الأداب واللغات على ما قدموه لنا من مساعدات وتسهيلات، وإلى جميع أساتذة كلية الأداب واللغات.

وشكر خاص للأستاذ الدكتور "**بشير تاوريريت**" على كل توجيهاته ونصائحه، جزاه الله كل خير.

إهـــــداء

إلى أعز شيء لي في الوجود و الدنيا ، إلى مثال الحب و الإخلاص و التفاني ، إلى الوجه الطافح حبا و حنانا، إلى روض الجنان ،إلى من تحت أقدامها جنات الرحمان

إلى أمي الغالية.

إلى من بذل الغالي و النفيس لإسعادي و سعى دائما إلى أن يثلج فؤادي، إلى من كان شعاعا أنار لي الطريق ،إلى والدي الغالي، إليه كل تقديري و وإكباري .

إلى إخوتي الأعزاء:

إلى كل الأهل و الأقارب من بعيد أو من قريب

إلى كل الأحبة والأصدقاء:

إلى كافة زملاء الدراسة ،إلى دفعة ماستر نقد أدبي 2017، سائلة الله عز وجل التوفيق لما يحبه ويرضاه.

وصل اللهم و سلم على سيدنا محمد وعلى اله و صحبه أجمعين.

سهام صالحي

مقدمــة

شهد النقد العربي الحديث والمعاصر ظهور العديد من المناهج النقدية، منها ما عربي ومنها ما هو ذو أصول غربية وذلك بحكم الاحتكاك القائم بين العرب والغرب، ومن أبرز هذه المناهج نجد البنيوية والتفكيكية والسيميائية، هذه الأخيرة التي على الرغم من احتلالها الصدارة في قائمة المناهج الحداثية إلا أنها لاقت الكثير من الإشكالات على المستوى النظري أو التطبيقي، وخاصة المصطلح السيميائي الذي أصبح يشهد فوضى كبيرة، وذلك يرجع لعدة أسباب منها تعدد الترجمات وتنوع الرؤى والأفكار من ناقد إلى آخر.

فقد تطرق من قبل العديد من الباحثين والدارسين العرب أهل الاختصاص وغيرهم في مجال المصطلحية لمناقشة أزمة هذا المصطلح، وذلك حسب رأي البعض الذي يوفي بتأصيل المصطلح السيميائي في اللغة العربية، والبعض الآخر الذي ينفي بأصول هذا العلم وهذا المصطلح في اللغة العربية، كما قد برزت عدة أسماء وأعلام في الساحة النقدية العربية التي كان لها رأي في هذا الموضوع، ونخص بالذكر أسماء قد لمعت في ساحة النقد الجزائري منها رشيد بن مالك، عبد الحميد بورايو، وعبد الملك مرتاض، هذا الأخير الذي كانت له أعمال وممارسات نقدية وآراء نظرية في مجال السيمياء ليست بقليلة تمكننا من الغوص أكثر والتعمق حول هذا الموضوع.

وللكشف عما قدمه عبد الملك مرتاض حول موضوع المصطلح السيميائي لابد من التطرق إلى أعماله النقدية السيميائية، والبحث في عناصرها، وكيف تمت عملية التطبيق المباشر لهذه الأعمال؟، فهل كان رجوعه لمصادر غربية أم لا ؟، وهل كان مختلفا متفردا عن ما قدمه غيره من النقاد أم لا ؟، أما فيما يخص المصطلح لابد من الرجوع إلى الجذور الأولى للمصطلحات السيميائية التي استعملها والكشف عن مصادرها، وليس ذلك

فقط لابد من الكشف عن منهجيته وطريقة تطبيقه لهذه لمصطلحات والإجراءات والآليات السيميائية في تحليل الخطاب.

وما سنتطرق إليه من خلال هذا البحث هو الإجابة عن هذه الأسئلة وإزاحة الغموض حول قضية المصطلح السيميائي عند عبد الملك مرتاض، وطبيعة هذا الموضوع قد فرضت إتباع المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من أجل الإلمام بكل ما يحيط بالموضوع ووصف الظاهرة بكل مقاييسها، كذلك التحليل والكشف عن الإجراءات والمصطلحات التي تبناها عبد الملك مرتاض في نصوصه النقدية، وعدد هاته المصطلحات والإجراءات ليس بقليل لذا اخترنا البارز منها والأكثر شيوعا واستعمالا عنده.

أما فيما يخص أسباب اختيار الموضوع فهناك أسباب موضوعية وأخرى ذاتية، فالموضوعية هي أهمية هذه القضية في ساحة النقد العربي، خاصة وأنها تواجه أزمة ولابد من التطرق إليها والكشف عن جوهرها والإلمام بكل ما يحيط بها من أسباب ونتائج، ومحاولة تقديم حلول لها مهما كانت بسيطة، وباعتبار عبد الملك مرتاض أحد أهم النقاد الذين تطرقوا لهذه المسألة من بابها الواسع منذ البدايات الأولى، وذلك من خلال أعماله ومؤلفاته في هذا مجال السيمياء.

أما الأسباب الذاتية هي الميول لكل ما يقدمه النقد الجزائري خاصة أعمال عبد الملك مرتاض، كونها تحتل مراتب الصدارة في قائمة الأعمال النقدية العربية.

وفيما يخص المنهجية المتبعة في هذا البحث فكانت بدايتها مدخل نظري تضمن مفهوم المصطلح ونشأة هذا العلم وآلياته وأسسه، كذلك مفهوم السيمياء ونشأتها ومناهجها، وتضمن فصلين تطبيقيين أولهما كان معنون بـ: **تلقي علم السيمياء عند عبد الملك مرتاض في ضوء الدراسات الحديثة والمعاصرة**، اشتمل على أربعة عناصر وهي كالتالي:

الأصول والمصادر السيميائية عند عبد الملك مرتاض، كذلك معاينة خصوصية مصطلح "سيمياء" عنده، والعنونة في مؤلفات مرتاض السيميائية، والمنهج السيميائي.

أما الفصل الثاني معنون بـ **مصطلحات وآليات التحليل السيميائي عند عبد الملك مرتاض**، وذلك في جل مقارباته السيميائية، والتي تطرق إليها في مؤلفاته النظرية والتطبيقية، باعتبارها مفاهيم سيميائية، وهي: التناص، الانزياح، التشاكل والتباين، والمماثل والأيقونة والقرينة، والحيز والتحيز.

وبطبيعة الحال لا يخلو بحث من صعوبات وعوائق، وهنا تمثلت في كثرة المادة العلمية وتشعبها، خاصة وأن علم السيمياء من أحدث العلوم وكتب فيه الكثير وكل منهم أدلى بدلو وغرد بصوته خارج السرب، لذا اختلط الأمر في المصادر والمراجع وفي ضبط المعلومات وأيها أصح ؟.

وفي الأخير أتوجه بالشكر إلى أستاذي الفاضل الدكتور " **سليم كرام** " جزاه الله كل خير، على توجيهاته العلمية الصادقة، وعلى كل معلومة وكل نصيحة أسداها لي.

مدخـــل

مدخل:

أولا: علم المصطلح المفهوم و النشأة

. مفهوم المصطلح :

1. التعريف (لغة / اصطلاحا)

2. 1 عند العرب

2 . 2 عند الغرب

3. نشأة علم المصطلح

4. آليات و أسس وضع المصطلح

ثانيا : علم السيمياء المفهوم و النشأة

1. مفهوم السيمياء

التعريف (لغة / اصطلاحا)

1 1 عند العرب

1 2 عند الغرب

3. نشأة علم السيمياء

4 . اتجاهات و مناهج السيمياء

أولا: علم المصطلح

شغل المصطلح النقدي مكانة أساسية و مهمة في حقل الدراسات النقدية القديمة والحديثة غربية وعربية ، فالمصطلحات مفاتيح العلوم على حد تعبير ابن خلدون، فلكل علم منظومة من المصطلحات التي تعتبر ركيزة بنيته، وتعتبر النواة المركزية كما تعتبر كذلك أولى قنوات التواصل الحضاري والثقافي بين الأمم، لكن قبل كل شيء يجب التطرق إلى ضبط مفهوم المصطلح :

مفهوم المصطلح :

1عند العرب القدامى

أ) **لغة** : وهو عبارة عن كلمة مأخوذة من المادة اللغوية (صَلُحَ) : « الصَّلاحُ ضد الفساد صَلَحَ، يَصلَحُ، يَصلُحُ، صَلاحَا و صَلوُحَا ، و الصلاحُ بكسر الصاد مصدر المصالحة، والعرب تؤنثها، والاسم الصُلح يُذكر ويُؤنث، وأصلح ما بينهم وصالحهم مصالحة و صلاحا» [1] ، ذلك في لسان العرب ، كذلك في المعجم الوسيط ورد «صَلُحَ و صَلُوحا أي زال عنه الفساد، وأصلح في أمر أتى بما هو نافع، و أصلح الشيء زال عنه الفساد»[2]، فقد اتفق معظم المعاجم على أن الصلح ضد الفساد، كما وردت كذلك لفظة الصلح في القران الكريم في قوله عزوجل : «وَإِنْ طَائِفتانِ مِنَ المُؤمِنينَ اقْتتلوُا فَأصْلحُوا بَينهُمَا» [3].

---

(1)ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت مادة صلح / ص 518.

(2)المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية القاهرة ط4/ 2004/ مادة صلح.

(3) سورة الحجرات ، الآية 09.

ب) **اصطلاحا** : قد تعددت تعريفات المصطلح بين الكتب و المعاجم و القواميس، من بين هاته التعريفات نجد تعريف الجاحظ حيث قال: «وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلف لكل خلف، وقدوة لكل تابع» [1]، يعني ذلك أن الاصطلاح هو الاتفاق على تسمية ما، فيصير ذلك المصطلح متعارف عليه بينهم وبين ما يليهم من أجيال قادمة، كما تعددت التسميات بين لفظة مصطلح واصطلاح وتواضع، فمن الذين استعملوا لفظة التواضع نجد ابن جني في قوله: « أن المسميات هي تواضع، وهي جائزة وليست توفيق وهي أصوات يعبر بها قوم عن أغراضهم »[2]، فالتواضع و الاصطلاح شيء واحد، وهو قائم على معايير خاصة وذلك ليزيد من دقته و شموليته، وهناك من يفرق بين لفظة اصطلاح و مصطلح على أساس أن الأولى مجموعة مفردات، إلا أن الاصطلاح أصبح يعني المصطلح و ذلك تجنبا للفوضى و الخلط بينهما.

2.1 عند المحدثين : قد اعتمد نفس مسار القدامى في أنه لفظ له معنى سابق وغُير هذا المعنى إلى معنى جديد، كما يعرفه عبد العالي بوطيب: « المصطلحات مفاتيح العلوم، و مصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي تجمع حقائقها المعرفية، وعنوان ما به يتميز كل واحد منه عما سواه»[3] يعني أن لكل معرفة ما أو علم ما أو مجال ما مصطلحاته الخاصة، و لكل مصطلح ميزاته، ويحمل في طياته العديد من المفاهيم

(1)ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تح عبد السلام محمد هارون ، ط7 ، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998 ، ص 139.

(2)ابو الفتح عثمان ابن جني ، الخصائص ، تح محمد علي نجار ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، د.ط، ج1، ص 33.

(3)ابن يحي فتيحة ، تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر، مجلة دراسات أدبية ، اصدارات مركز البصيرة للبحوث، دار الخلدونية ، الجزائر ، ع 5 ، 2010 ، ص 75.

والمعارف المختصرة في ذلك المصطلح، ونخص بالذكر الناقد يوسف وغليسي فتحدث عن قضية المصطلح فقال :« المصطلح terme بتحديد عام هو كل وحدة لغوية دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو من كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمى مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما»[1]، أي أن المصطلح اتفاق أناس على لفظ معين للدلالة على معرفة أو فكرة أو معلومة أو مفهوم ما.

فاتفاق أهل الاختصاص أول صفة يمتاز بها المصطلح، لذا نجده حظي باهتمام كبير من قبل النقاد والباحثين العرب و الغرب على حد سواء، ذلك لما له من أهمية بالغة في العلوم والمعارف ، ومن خلال ما سبق ذكره نلمس أن المصطلح النقدي عند القدامى كان من وحي بيئتهم ومن مجال إبداعهم، أما اليوم و في عصرنا هذا نلاحظ أن هناك فوضى في المصطلحات و في معانيها، وذلك بسبب تعدد الرؤى والأفكار والانصهار في ثقافة الغرب والتأثر بها مما أدى إلى خلخلة في المصطلحات وعدم ثباتها.

2/ عند الغرب :

نجد فوستر يعرف المصطلح بأنه « العلم الذي يهتم بدراسة أنساق المفاهيم وجدولتها في أصناف معينة»[2]، ذلك يعني أن لكل علم مفاهيمه، ولكل مصطلح خصوصية فالمصطلح جزأ لا يتجزأ من معجم اللغة، كما أن فوستر حدد مكان علم المصطلح بين أفرع المعرفة بأنه مجال يربط علم اللغة بالمنطق و بعلم الوجود، وبعلم المعلومات، وغيرها من العلوم .

---

(1)يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2008، ص 22.

(2)ينظر، ممدوح خسارة محمد ، علم المصطلح و طرائق وضع المصطلح في العربية ، دار الفكر دمشق، ط1 ص15.

قد تعددت الدراسات حول المصطلح ومفهومه، منها تعريف أحد أساتذة مدرسة براغ، حيث يقول: أن « المصطلح كلمة لها في اللغة المتخصصة معنى محدد و حينما يظهر في اللغة العادية بشعر المرء وأن هاته اللغة تنتمي الى مجال محدد و دقيق و هنا نستنتج ارتباط المصطلح باللغة المتخصصة » [1]، ذلك يعني أنه قد يكون مصطلح واحد ذو معان متعددة، قد تجده في ذلك المجال يعني شيء و في اللغة العادية عند بقية الناس يعني شيء آخر، فالمجال الذي ينتمي إليه دقيق و ذو أفكار مختلفة، لذا قد تتفق الألفاظ لا الأفكار والمعاني.

نشأة علم المصطلح :

تعتبر أعمال المهندس النمساوي "يوجين فوستر" هي بداية ظهور علم المصطلح في ثلاثينيات القرن الماضي، وتمت وضع قواعد نظرية للمصطلح وبعد هاته الفترة قد شهد علم المصطلح تطورا كبيرا خاصة في الدول الغربية فقد عرف اتساعا كبيرا، وحظي باهتمام اكبر من قبل الدارسين منذ أواخر القرن الماضي إلى يومنا هذا.

شهد علم المصطلح تطور على المستوى النظري في أنشطة الممارسة المصطلحية نذكر منها: « تأسس مركز المعلومات الدولي لعلم المصطلح الانفوترم (Infoterm) سنة 1971، وكذلك مدرسة فيينا و مدرسة براغ ومدرسة موسكو التي اهتمت كل منهم بمبادئ اللسانيات فتعتبر المصطلحات جزءا من اللغة العامة فتركز على التوحيد المصطلحي على الصعيدين الوطني و الدولي»[2].

(1)ممدوح خسارة محمد، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلح في العربية ، ص25

(2)عبد السلام ارخصيص ، اشكالات تأسيس علم المصطلحات في الثقافة العربية المعاصرة ، مقالة في مجلة اللسان العربي ، العدد 47، مارس 2005، ص 02.

ومن خلال ما سبق ذكره يتضح أن علم المصطلح من أهم العلوم بل هو أساس العلوم، فلا يوجد علم بدون مصطلحات ومفاهيم و رموز متفق عليها للدلالة على مفاهيم معينة في مجالات معينة، لذا كانت قضية المصطلح من أهم القضايا التي شهدت تطورا كبيرا وسريعا، فقد تبنتها مدارس فكرية معاصرة منها المدارس السالف ذكرها التي جعلت من المصطلح مفتاح أي علم فهي الأساس في التواصل بين الباحثين و الدارسين .

آليات و أسس وضع المصطلح :

سنختص بذكر آليات المصطلح في اللغة العربية، والتي تمتاز بخصائص متفردة على غيرها من اللغات فوضع المصطلح في العربية ليس بالأمر الهين، فهو من أعظم المهام اللغوية و أكثرها صعوبة، و يمكن حصرها فيما يلي :

الاشتقاق: فهو من أهم ما يميز اللغة العربية عرفه ابن منظور أنه :« اشتقاق الكلام الأخذ فيه يمينا، و اشتقاق الحرف من الحرف أخذه منه»[1]، فهو من أكثر الآليات اعتماد في توليد المصطلح

المجاز: يعتبر إحدى أهم الوسائل التي تعتمد في وضع المصطلح جديد، فاللغة العربية حيوية بطبعها ولينة، " فالمجاز هو استعمال كلمة في غير ما وضعت له في الأصل أي الانتقال من استعمالها للدلالة على معنى لغوي إلى الدلالة على مفهوم اصطلاحي في مجال معين من المعرفة[2].

(1)ابن منظور ، لسان العرب ، ج10، ص 184.

(2)ينظر، ملاس مختار، السيميولوجيا والعلامة، مجلة الرافد للثقافة والإعلام، الشارقة، العدد 45، 2014، ص28

الترجمة : للترجمة اثر واضح و فعال في إثراء اللغة العربية وهي الإيضاح والشرح « و الترجمة في صناعة المصطلح هي إعطاء الكلمة الأجنبية مقابلها العربي المصوغ من قبل»[1].

ثانيا: علم السيمياء:

1 عند العرب : فقد تعددت تعريفات المصطلح في مقاييس و معاجم اللغة منها "لسان العرب"، حيث ورد في مادة (وسم) : « الوسم أثر الكي والجمع وسوم»[2]، كما وردت كذلك في المعجم الذهبي أن سيمياء: « كلمة يونانية تعني الكيمياء الذي يحول المعادن الرخيصة إلى ذهب، وسيمياء : علامة ، إشارة، من اليونانية sima، وسيميائية علم الإشارات، وهو علم غايته تمكين المعنى في ذهن المخاطب»[3].

كما أنها وردت في القران الكريم في أكثر من موضع في قوله عز وجل : «سيماهم في وجوههم من أثر السجود»[4] ، وكذلك في قوله تعالى: « تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا»[5] ، من خلال ما سبق ذكره يتضح أن لفظة سمة وردت على أنها العلامة و الأثر فقد استحسن بعض النقاد لفظة العلامة وبعضهم الآخر فضل لفظة السمة.

تحدث عن هذه القضية الدكتور عبد الملك مرتاض حيث قال:" فإذا منهم من يصطنع (السمة) وهم قليل، وإذا منهم من يصطنع (العلامة) وهم خلق كثير"[6]، وكان اختيار السمة

(1)محمد حسن عبد العزيز ، التعريب في القديم و الحديث ، دار الفكر الحديث ، د.ت ، ص 93.

(2)ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، مادة وسم ، ص 927.

(3)محمد التونجي ، المعجم الذهبي في الدخيل على العربي ، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة 1 ، 2009، ص 345.

(4)سورة الفتح ، الآية 29.

(5) سورة البقرة ، الآية 273.

(6)عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر ، 2007، ص 148

لعدة أسباب قد حددها مرتاض في « أن لفظة العلامة استعملت في الفكر النحوي بمعنى لاحقة و استعمالها في مفهوم سيميائي يزيد الأمر اضطراب، كذلك من باب الحاسة الذوقية؛ فمصطلح (سمة) قريب من المصطلح الغربي (signe) على مصطلح علامة فهذه الأخيرة في اللغة الفرنسية (la marque) » [1].

عند الغرب

يعتبر علم السيمياء علم حديث النشأة والدراسات اللغوية تؤكد « أن كلمة sémiotique تعود إلى العصر اليوناني التي تعني sémion أي علامة و logos تعني الخطاب، بامتداد اكبر logos تعني علم، فالسيميولوجيا علم العلامات، بشر بميلادها عالم اللسانيات فرديناند دوسوسير في سويسرا وفي الضفة الأخرى تشارلز سندرس بيرس يقيم دراسته حول هذا العلم و اطلق عليه اسم السيميوطيقا»[2].

كما ذكرنا سالفا أن السيميولوجيا هي علم يدرس الإشارات و الرموز، ذلك أنها تهتم بالسلوك البشري، فكل حركة يبديها الإنسان هي علامة ، سواء قول أو نص أو أي تصرف عشوائي أو غير عشوائي هي إشارة، كما يقول فيصل الأحمر :« العلامة كما هو معروف لها وجهان المعنى والشكل الذي يحمله، وهذا الشكل الذي اكتشفه الإنسان ليعطي أصواته قيمة ويصنع من ثم إنسانيته »[3]، يعني أن العلامة هي معنى و شكل ولها قيمة على حياة الإنسان فدراسة العلامات من أهم الدراسات التي قام بها الفلاسفة القدماء والمحدثون لفهم تصورات الإنسان.

---

(1)عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الادبي، ص 148.

(2)فيصل الاحمر ، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2010، ص 20.

(3)المرجع نفسه ، ص 21.

وليس الفلاسفة فقط بل كذلك الأطباء و النقاد اعتمدوا هذه الدراسة في معالجتهم لقضايا و أمور هذا الكائن، « وليست العلامة اللغوية فقط بل كل أنواع العلامات وكل السيميائيات وأيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية»[1]، فالإشارات السيميائية لا تقتصر على اللغة فقط، بل كل الإشارات في حياتنا اليومية، كإشارات السير واللوحات الإعلانية و الرسومات بل حتى الكلمات و الأصوات و حركات الجسد.

نشأة السيمياء

اختلف النقاد و العلماء في تحديد تاريخ نشأة علم السيمياء، فهناك من يزعم أنه علم حديث النشأة، بشر بميلاده السويسري فرديناند دوسوسير، وفي أمريكا تشارلز بيرس على الرغم من اختلاف التسمية بين سيميولوجيا sémiologie وسيميوطيقا sémiotique، وذلك كان في بداية القرن الماضي، فالسيميائية حقلا من حقول المعرفة التي وسمت الدراسات الحديثة... ومنذ ظهورها وهي تهتم بتفسير معاني الدلالات و الرموز و الإشارات»[(2)].

وهناك من يزعم « أن تاريخ السيميولوجيا يعود إلى 2000 سنة مضت كما يقول امبرتو ايكو، حيث استعمل في الأصل للدلالة على علم في الطب و موضوعه دراسة العلامة الدالة على المرض، وقد وظفها أفلاطون للدلالة على فن الإقناع وأكد أن الأشياء جوهرا و الكلمة أداة للتوصيل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها تلاءم طبيعي بين الدال والمدلول»[(3)].

([1]) فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2010، ص 20

(2) محمد داني ، في ماهية السيميائيات و الصورة، مجلة صمت الوطنية ، ع1 ، ماي 2013 ، ص 143.

(3) عبيدة صبيطي ، كلثوم مسعدي ، علم السيمياء بين التغريب و التأصيل مجلة الدراسات اللغوية و الادبية، جامعة بسكرة ، الجزائر، ص 66.

كذلك لا ننسى مرحلة القديس الجزائري "أوغسطين"، « فهو أول من طرح سؤال ماذا يعني أن نفسر و نؤول ؟ وهكذا راح يشكل نظرية التأويل النصي»[1]، ويبقى السؤال مطروح هل السيمياء علم حديث النشأة أم لا ؟.

و للإجابة على هذا السؤال لابد من الإشارة إلى أن كل الأفكار و النظريات القديمة لبداية علم السيمياء تبقى مجرد أفكار، ولا يمكن اعتبارها علم قائم بذاته لأن من أرسى دعائم هذه النظرية أو هذا العلم إن صح القول و قام بتثبيت قواعده وأصوله هو كما قلنا سابقا فرديناند دوسوسير، ولا ننسى كذلك بيرس على الرغم من اختلاف الآراء في من كانت له الأسبقية إلا أن نشأة السيمياء كعلم كانت في بداية القرن الماضي.

اتجاهات ومناهج علم السيمياء :

- **الاتجاه الفرنسي:** تمثل في السيميولوجيا السويسرية فكان رائد هذا الاتجاه دوسوسير، وقد تحدث عن السيميائية معتبرا أن اللغة نظام من العلامات و التي تماثل أنظمة الكتابة و الطقوس الرمزية و آداب السلوك و الاشارات»[2]، كذلك في فرنسا حيث تشكلت مدرسة باريس السيميوطيقية وضمت كل من غريماس، ميشال أريفي... وغيرهم، ومن أهم النظريات التي قدمتها هذه المدرسة هي مربع غريماس السيميائي»[3].
- **الاتجاه الأمريكي** : قد ارتبط هذا الاتجاه بتشارلز بيرس الذي أطلق عليه اسم السيميوطيقا، وعرفها بقوله: ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، و السيميوطيقا البيرسية هي سيميوطيقا للدلالة و التواصل، و التمثيل في نفس الوقت

(1)عبيدة صبيطي ، كلثوم مسعدي، علم السيمياء بين التغريب و التأصيل، ص 67.

(2)محمد مفتاح، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط2 ، حزيران 1990، ص 19.

(3)ينظر، المرجع نفسه ، ص 20.

تعتمد على ثلاثة أبعاد : دلالية تداولية و تركيبية»[1]، إننا لا نجد اختلاف كبير فيما قدمه دوسوسير و بيرس من نظريات سيمائية .

(1)تشارلز بيرس تصنيف العلامات ، ترجمة فريال جبوري غزول ، ضمن كتاب انظمة العلامات ص 137.

الفصـــل الأول

تلقي المصطلح السيميائي عند عبد المالك مرتاض في ضوء الدراسات الحديثة والمعاصرة

أولا: الأصول والمصادر السيميائية لعبد الملك مرتاض

إن عملية البحث في الجذور الثقافية والعلمية لأي أديب أو ناقد ليست بالأمر الهين، ذلك لأن منابع الاستقاء تكون متعددة ومتنوعة، لكن إذا بحثنا في جذور مجال معين ربما تكون العملية أسهل، مثل علم السيمياء عند عبد المالك مرتاض، وذلك لأنه قام بتطبيق هذه المنهج على عدد من الأعمال الأدبية، تنوعت بين رواية وشعر وحتى أنه طبقها على نص القرآن الكريم (سورة الرحمن).

لذا سنقوم بالبحث عن الجذور التي استقى منها عبد المالك أفكاره السيميائية، وطريقة تطبيقه لها، فهل كان يسير على منهاج من سبقه ؟ أم أنه انحنى عليهم قليلا ؟ أم أنه تفرد بطريقته الخاصة ؟.

أولا لابد من الإشارة إلى أن الجذور الثقافية هي تلك النظريات والآراء النقدية، سواء كانت ذات أصول غربية أم عربية، والإشارة كذلك إلى أن عبد المالك مرتاض من الأوائل السبّاقين لنقل هذا العلم إلى ساحة النقد العربي خاصة الجزائري، فكان أول من قام بدراسة سيميائية تطبيقية على نص أدبي وذلك في ثمانينات القرن الماضي .

فقد عمل مرتاض على «نقل مصطلحات هذا العلم ومفاهيمه من منابع ذات أصول غربية، وبطبيعة الحال كان ذلك نتيجة تتبعه لمؤسسي هذا العلم مثل فيرديناند دوسوسير، وتشارلز بيرس، وغريماس، وجوليا كريستيفا ... الخ»[1] .

ويظهر من خلال أعماله التي قام بها أنها كانت ذات طابع سيميائي، إلا أنه غالبا ما يمزج بين السيميائية والتفكيكية والأسلوبية والبنيوية، من بين هاته الدراسات نذكر:

[1] مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص69

(أ.ي) ألف ياء دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، قبل الغوص في أعماق هذه الدراسة إذا تأملنا في العنوان قليلا وجدنا أنه ذو أبعاد سيميائية، فقد تكون من حرفين اثنين، « وهو ليس إلا كتاب (s.z) لرولان بارت (R.Barttes) الذي حمل عنوانه على حرفين»[1]، فكان تأثر عبد المالك مرتاض به واضح، فعنوان هذه الدراسة يوحي لنا بنوع جديد من الدراسات.

فكما يبدو أن مرتاض غالبا ما يمزج المناهج في تحليل النصوص الأدبية، فتظهر ملامح النظرية البنيوية في نص(أ.ي) عن طريق ما ذكره عن المدرسة الشكلانية الروسية، كذكره لأحد أعلامها رومان جاكبسون، يتجلى ذلك في قوله: « يمكن الانطلاق مما يسمى المضمون إلى الشكل، كما يمكن الانطلاق مما يسمى من الشكل إلى المضمون»[2]، فنجده استمد هذه الرؤية من الفرنسي أندري ميكائيل (A.Michael)، ضمن المنهج البنيوي فهو ينادي بتعدد المناهج في تحليل النصوص لأنه يزيد من جمالية النص، ويدعم ذلك بقوله: «ولو اتفقوا لسقط التفكير، وألغيت الفلسفة، وبطل الخيال، وقد يزداد هذا التمثل إمكانا حين تتعدد المدارس، وتختلف المناهج، وتتنوع الأدوات الإجرائية التي تعرض لتحليل نص أدبي واحد»[3]، وذلك من أجل التوصل إلى أدبية الأدب.

ذلك في باب مزجه بين المناهج والتيارات السيميائية والبنيوية، أو بعبارة أخرى استخدامه لكل هذه النظريات ذات الأصول الغربية يؤكد اعتماده على هذه المصادر، حتى في باب ضبطه للمفاهيم السيمائية غالبا ما يعتمد على معاجم غربية كمعجم غريماس ولاروس وغيرهم، فكان تأثير نظريات المنهج البنيوي والشكلانية الروسية على

([1]) مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية– بن عكنون– الجزائر، 2005، ص17

([2]) عبد المالك مرتاض، أ.ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص 31

([3]) المصدر نفسه، ص33

المنهج السيميائي عند عبد المالك مرتاض تأثيرا كبيرا، كاستخلاص المفاهيم اللسانية كثنائيات الدال والمدلول وغيرها من المفاهيم.

وفي باب الممارسات النقدية السردية عند مرتاض ظهر تأثير بعض المدارس الأخرى التي ظهرت في الساحة النقدية الغربية حديثا، كما ورد في دراسته لرواية "زقاق المدق"، فمفاد حديثه أنه لا يوجد نظرية نقدية نشأت مستقلة بذاتها بل إنها تنشأ على أنقاض ما سبقها من نظريات وأفكار ومسلمات فكرية ونقدية.

كما ظهر في النصف الثاني من القرن الماضي في فرنسا نشأت البنيوية، « بعد انطفاء جذوة الوجودية والنزعة النفسية، فملأت الدنيا بأفكارها وأصبحت موضة نقدية وفكرية ومنهجية، فأصبح أحد أكبر زعمائها وهو رولان بارت نجما نقديا منعدم النظير في العالم، فالبنيوية أفادت من تجارب المدارس النقدية الكبرى السابقة، وخصوصا الماركسية والوجودية والنفسانية، وقبل ذلك الشكلانية الروسية، ومع كل ذلك نتائج البحث اللساني لدوسوسير ونتائج البحث الميثولوجي لكلود ليفي ستروس، ونتائج البحث المورفولوجي للحكاية الشعبية لفلاديمير بروب»[1].

فلا توجد نظرية نقدية تأسست من فراغ وعدم، بل وراء كل المدارس الحديثة مدارس أخرى وفلسفات وأفكار أيديولوجية قد سبقتها، ففي هذه الدراسة قد ذكر مرتاض« أن السيميائية تركيبية الطبيعية، فقد انبثقت عن ميراث مركب من اللسانيات والبنيوية ودراسة الفلكلور والميثيولوجيا»[2]، لذلك قد استفادت من الكثير من المصطلحات النقدية والنحوية

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص6

[2] المصدر نفسه ، ص8

واللسانية والفلسفية، ليس ذلك فقط بل أنه جعل السيمياء في حقيقتها وريثة اللسانيات البنيوية.

وفي حديثه عن المنهج المطبق على هذه الدراسة أثبت أنه لا يوجد منهج كامل ولا يمكن تطبيق منهج واحد فقط على النص الأدبي، لأنه في الأساس لا يوجد منهج مستقل بذاته وأفكاره وقواعده وأسسه متفرد ومتميز عن غيره مما سبق من المناهج والمدارس النقدية، «فتعقد هذا الأمر خاصة بين بارط وبروب وغريماس حول التحليل المورفولوجي للسرديات»[1]، فاعتبر مرتاض النص الروائي واقع بين الثابت والمتحول؛ فهو ليس ثابت مثل الحكايات الشعبية، ولا متحول تحولا مطلقا بحيث لا يجوز التحكم فيه، ففي هذه النظرية نجده قد استند إلى المعجم العقلاني لنظرية اللغة لغريماس وكورتيس الذي قاما فيه بالتنظير للسيميائية.

وفي باب تحليل الخطاب السردي ذكر "فلايديمير بروب" في كتابه "مورفولوجيا الحكاية سنة 1928، حيث قام بضبط إحدى وثلاثين وظيفة سردية، وسبع وظائف للشخصية"[2]، هذه الأخيرة التي أصبحت شديدة التعقيد، وكذلك الزمن السردي الذي أصبح سيميائي النزعة يقوم على التشاكل والتباين، فكلما اخضع الزمن للتحليل السيميائي كلما زادت التشاكلات والتباينات .

حيث قام بدراسة الزمن على مستوى ثلاث شبكات سيميائية على الرغم من أن رواية "زقاق المدق" واقعية، فصرح مرتاض أن ما يلائم هذا النوع من الروايات هو منهج البنيوية التكوينية، وهو لم يطبقه لأنه غير دقيق المعالم، وغير قادر على استيعاب كل جماليات

([1]) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، ص 10

([2]) المصدر نفسه، ص 12

النص حسب قوله، لذلك نجد أنه قد فضل التحليل السيميولوجي خاصة في الكشف عن ملامح الشخصيات، والبنى العميقة في هذه الرواية .

فقام بالاستناد إلى نماذج دراسات سيميائية ذات أصول غربية، مثل دراسة "ستروس لأوديب، وبارت لسارازين، وغريماس لموبسان، وتودوروف للديكاميرون، وفي دراسته لزقاق المدق قام بتطبيق عملية الإحصاء كإجراء منهجي للشخصيات فرأى أن ذلك ضروري للكشف عن لغة المؤلف (الراوي) وأسلوبه.

فكان استعماله لمنهج الإحصاء مستقى من أفكار غريماس، على الرغم من تصريحه بأن هذا المنهج لا يخلو من العيوب والمغالطات، ولكن في رأيه « مغالطة الإحصاء إن وقعت فستكون ألف مرة أهون من مغالطة الملاحظة القائمة على نفسها، أي القائمة على الهواء والانطباع»[1]، واختياره لهذا المنهج كان كذلك من أجل الكشف عن كل ما هو كامن في خبايا النص وما بين السطور، « والسمات وخصائص البنية والكشف عن ضعف تعددية الأصوات على الرغم من تعددية الشخصيات وتفاوت طبقاتها، واختلاف أصواتها في المتن السردي»[2].

حتى في ضبطه للمفاهيم والشخصيات والشخصية البطلة خاصة في العمل الملحمي فقد صنفها إلى ثلاثة أصناف: « بطل ملحمي، بطل تراجيدي، وبطل دراماتيكي، وقد رجع إلى معجم فيلوت مورون الموسوعي . Encyclopédie Violette universels MORIN»[3]

وقام بحصر الشخصية في هذا البناء السردي إلى أربعة محاور كبرى وهي:

---

(1) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 29

(2) المصدر نفسه و الصفحة نفسها .

(3) المصدر نفسه، ص30

« أولا: سيميائية الشخصيات

ثانيا: البناء المورفولوجي للشخصيات

ثالثا: البناء الداخلي للشخصيات

رابعا: الوظائف السردية للشخصيات»[1]

وفي باب خصائص الخطاب السردي في هذه الممارسة النقدية استمد بعض المفاهيم النقدية كمصطلح الخطاب من معجم غريماس، واعتمد كذلك على بعض الخصائص الأسلوبية منها الوصف والتكرار... مدعما رأيه مما قدمه جينيت Genette من تعريفات، وبعض الخصائص السيميائية كسيميائية العنوان والتناص المباشر والأصوات والألوان.

فمن خلال تقديمه إلى دلالات الألوان السيميائية قد رجع إلى معاجم غربية، «كمعجم روبير Robert، ومعجم لاروس (Larousse) إضافة إلى اعتماده على مفاهيم ذات أصول يونانية، ومن النقد العربي بشكل عام، مثل الهيرمينوطيقا كمفهوم يشيع في اللغة النقدية الحداثية باسم Herméneutique وفي أصله اليوناني Hermentikos ويعني الشرح، وفي الاستعمال النقدي الغربي العام عبارة عن العلم الذي يحدد المبادئ والمناهج المتعلقة بتأويل النصوص القديمة»[2]، فتجلى اعتماد عبد الملك مرتاض على عدد من المدارس الغربية السيميائية ونظرياتها، مدرسة جنيف، المدرسة الشكلانية الروسية، وحلقة براغ، وعلى السيميولوجيا الفرنسية بكثرة، ونظريات دوسوسير، وأفكار فلايدمير بروب، وتودوروف، والمنهج الإحصائي الذي أقره غريماس.

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 30

[2] مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص26

فاعتبر عبد المالك مرتاض أن السيمياء هي وريثة اللسانيات والبنيوية، وقد أنجز جملة من الدراسات في هذا المجال، لذلك يعتبر مرتاض من الأوائل الذين نقلوا هذا العلم إلى المغرب العربي بصورة خاصة والعالم العربي بصورة عامة، فكانت بداية التأسيس لهذا المنهج بكل المقاييس الفعلية ومن بين أعماله النقدية نذكر:

أ) ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد.

ب) تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق.

ج) التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي .

د) نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن.

كما أن له عدة ممارسات نقدية أخرى كمؤلفه "شعرية القصيدة–قصيدة القراءة" هذا العنوان الذي أخذ منحى مختلفا ونوعا جديدا، قام من خلال هذه الدراسة بتطبيق المنهج السيميائي وكثيرا من أدواته على القصيدة، «منها فرعية التشاكل، متتبعا في ذلك ما جاء به راستي F.Rastier»[1] كذلك تطرق إلى عدة مفاهيم بدايتها كانت لسانية وأسلوبية، كالانزياح إلا أن مرتاض قام بتسريب هذا المفهوم إلى كتاباته السيميائية، منتهجا في ذلك ما جاء به ريفاتير، غريماس، كورتيس، امبرتو ايكو، فقال مرتاض في هذا النحو: « إن الانزياح لا ينبغي له أن يمثل في مجرد الاقتصار على المراوحة بين استعمال الضمائر المختلفة داخل كلام واحد، شأنه شأن الكثير من المفاهيم اللسانياتية الجديدة التي يبدوا كان التسرع وقع في تبنيها، ثم تبين أنها لا تقدم شيئا كثيرا للدرس الأسلوبي وذلك

[1] ينظر، عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 32

باعتراف غريماس نفسه»[1]، ففي رأيه ما قدمه الانزياح للدرس السيميائي أكثر مما قدمه للدرس الأسلوبي.

ثم توالت الكثير من النماذج الأخرى في هذا السياق، وفي التحليل السيميائي للنصوص الأدبية منها الشعر كقصيدة شناشيل ابنة الحلبي، «وهنا تجدر الإشارة إلى أنه قام بتخصيب النظرية السيميائية بكثير من الإجراءات من أعلامها الغربيين، كدراسة جملة التشاكلات داخل النص، منتهجا في ذلك نظرية غريماس وكورتيس»[2]، ذلك أثناء الممارسة التطبيقية لنص القصيدة، وغيرها من الإجراءات كالرمز، والقرينة، والإشارة، والمماثل (الاقونة)، والانزياح، ذلك للكشف عن البنى الفنية للنص السطحية والعميقة.

ومن الجدير بالذكر اعتراف مرتاض بأن تناول نص طويل سواء شعرا أو نثرا يصعب فيه استعمال منهجا واحدا، « لما يتطلب تتبع كل سماته اللفظية من تحليل فرداني، ومزدوج، ومركب أو جمعي، أو نحوي، ومورفولوجي، ومتشاكل وغير متشاكل، ومتماثل ومتحايز»3.

إضافة إلى ذلك، تطرقه إلى فرعية التباين الذي أرجعه إلى أصول إغريقية « ومن الذين استعملوه بيرسPierce، كما تطرق إلى هذا المفهوم جون مارتيني»[4]، فقام مرتاض بإعطائه وجهة جديدة بإطلاق مصطلح جديد ألا وهو "التماثل" وذلك « من أجل قدرة تعامل ناص بعينه مع الصور والمنظورات والمسموعات والملموسات...، ولكي يكون لونا

([1])عبد الملك مرتاض، مائة قضية وقضية، مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة، د.ط، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص184

([2]) مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص 58

([3]) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي، ص22

([4]) المصدر نفسه ، ص23

إضافيا للتشاكل والتباين»[1]، فقام مرتاض بالنهوض بكثير من الإجراءات السيميائية والاشتغال على تطويرها وذلك من خلال جملة الممارسات الفعلية والتطبيقية على عدد من النصوص الأدبية تنوعت بين نثر وشعر.

([1]) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص24

ثانيا: معاينة خصوصية المصطلح السيميائي عند عبد المالك مرتاض

قد أثار عبد المالك مرتاض جملة من المفاهيم النقدية والسيميائية في ساحة النقد العربي، كان لها الشأن أن تضيف نقلة جديدة إلى الدراسات المعاصرة، ذلك نتيجة الاحتكاك بالتيارات النقدية الغربية، وذلك رغبة مرتاض الكبيرة في تجاوز كل ما هو تقليدي، والوصول إلى آفاق معرفية واسعة في ضل الوعي النقدي الجديد.

والمطلع على دراسات مرتاض السيميائية يلاحظ أنه كان يقوم بتطبيق إجراءات سيميائية مركبة بين ما هو سيميائي ولساني أو أسلوبي أو تفكيكي أو بنيوي، كما ورد في تحليل بنية السرد (تحليل سيميائي تفكيكي مركب لحكاية جمال بغداد حكايات ألف ليلة وليلة، حيث قام بدراسة الشخصية كعنصر مهم في الدراسات الحديثة والمعاصرة، والاستعانة بوظائف فلاديمير بروب في مؤلفه "مورفولوجيا الحكاية" والتقنيات التي وظفها على القصة الشعبية.

كما يلاحظ كذلك اهتمام عبد المالك مرتاض بالمصطلح السيميائي، فقد أولاه عناية فائقة ودقة شديدة في انتقاء المصطلحات، خاصة وأن السيميائية قد عانت في الساحة النقدية العربية من عدة إشكالات منذ بداية وجودها كعلم قائم بذاته وباعتبارها منهج نقدي إجرائي، فشهد المصطلح السيميائي اختلاف في المفاهيم والصيغ ذلك لأن كانت لها جذور في العربية لذا اختلط الأمر على النقاد العرب المعاصرين، وأهم إشكال قد واجههم هو إشكالية ترجمة هذا المصطلح، الذي اختلف في تسميته أهله نفسهم على رأسهم دوسوسير وبيرس.

فوقف مرتاض على هذا الإشكال وناقشه في كثير من مؤلفاته ومقالاته العلمية، وحاول أن يقدمه بصورته الأدق والأصح من وجهة نظره، كما هو وارد في المعاجم اللسانية الغربية، إلا أنه غالبا ما يقوم بنحت هذه المصطلحات ليضيف عليها طابعا يتقبله الذوق العربي وفقا لمقاييس لغوية، لذا نجد كثير من مصطلحاته متفردة نوعا ما عن ما يصنعه غيره من النقاد لا يعني ذلك أنه مختلفا عنهم بقدر ما يعني أنه أبدع وقدم ميراثا كبيرا لهذه اللغة وأثبت تطلعه بالقدر الكافي عليها.

ومن المصطلحات التي تطرق إليها: سمة، سيمياء، سيميولوجيا...، فهي على رأس قائمة كل المصطلحات السيميائية واللسانية، حيث قام باستعارته من المعاجم الغربية، فحاول ضبط مفهوم السمة فقال: « أن بداية استعماله في العصور القديمة كان للإشارة واصطناع الألوان، إقامة الطقوس والشعائر الدينية، والتعبير عن مناسبات الأفراح وإبداء التألم»[1]، وفي اللغة العربية قد أرجعه « إلى الوسم (و س م) بدلا من التسويم (س و م) فالوسم هو إحداث تأثير أو عَلمٍ بكيٍ، أو وشمٍ، أو قطعٍ»[2].

وبخصوص مصدر هذا المصطلح في اللغة العربية قد أكد أن العرب قد تطرقوا له منذ القدم ولكن ليس بالصورة التي هو عليها اليوم، وهناك من العرب من يستعمل لفظة "علامة" وهناك من يستعمل "سمة" لكن عبد الملك مرتاض فضل استعمال سمة بدلا من علامة وذلك للأسباب التالية:

1. «أن العلامة استعملت في الفكر النحوي بمعنى لاحقة تلحق فعلا من الأفعال .

2 . كذلك من باب الحاسة الذوقية، «لأن مصطلح سمة قريب من المصطلح الغربيsigne بدلا من العلامة التي هي في الفرنسيةmarque»[3].

([1]) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص147

([2]) المصدر نفسه، ص 147

([3]) المصدر نفسه، ص148

وفي حديثه عن أنواع السمة خاصة من الوجهة الفلسفية نجد أنه استمدها مما جاءت به تنظيرات بيرس، إذ ارتبطت السمة لديه بشبكة من المفاهيم والعلاقات ثلاثية الأطراف إذ تولدت عنها:

1. السمة الوصفية (Qualisine)
2. السمة الفردية (sinsigne)
3. السمة العرفية (Légisigne)

فكان عبد الملك مرتاض مخالفا لرأي جوليا كرستيفا التي شككت في ارتباط السمة بالسيميائية، فأنشأت مفهوم نتاجية productivité نفس الأمر بالنسبة لتودوروف وديكرو، لذا قام باقتراح مصطلح قرينة Indice كمعادل لمفهوم السمة، في حين اعتبر دوسوسير السمة ليست إلا ثمرة لاقتران الدال والمدلول، فكان ما قدمه مرتاض مختلفا نوعا عن ما قدمه غيره من اللسانيين الغربيين.

مثل « يالمسيلف Louis Hjelmslev [1965/1899] الذي أضاف شيئا جديدا إلى هذه النظرية، حيث ربط مفهوم السمة بمفهوم المواسم (السِمْيوُزة)، تلك العملية التي يتم من خلالها تبادل العلاقة بين التعبير والمضمون، وانطلق في ذلك من تفكير هيجل»[1]، إلا أن مرتاض كان مؤيدا للتعريف الذي جاء به دوسوسير أن السمة هي العلاقة بين الدال والمدلول.

كذلك نجده قد تطرق لمصطلح "سيمياء" هذا الذي لاقى العديد من الإشكالات في ساحة النقد الأدبي العربي والغربي على حد سواء لذلك قد حظي باهتمام الدارسين والعلماء، فاشتغل عبد الملك مرتاض عليه وقام بتطبيق آليات هذا المنهج على نصوص

(1) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص147

أدبية وقراءتها قراءة سيميائية ككتاب "ألف ليلة وليلة"، ورواية "زقاق المدق"، وقصيدة "أين ليلاي" وغيرهم.

ففي بادئ الأمر نجده قد آثر مصطلح "سيمياء" إلا أنه فيما بعد قد تراجع عنه ليحل محله مصطلح "سيماء" فحسب رأي مرتاض أن « سيميائية لفظ طويل يجعل الحنجرة تكابد في تقطيعه حتى يتقطع نفسها فيقع المحظور، من أجل ذلك نستعمل نحن صيغة "السيمائية" الآتية من "السيماء" وهي مرادف للفظ "السيمياء"، ولا ندري لِمَ آثر السيميائيون العرب أطول الألفاظ الثلاثة ليُلحقوا به ياء المذهبية (أو الياء الصناعية باصطلاح النحاة) فيصبح نطقه لا يطاق»[1].

فممن يقابل مصطلح "سيميائية" نجد مصطلح "سيميولوجيا" و "سيميوطيقا"، إلا أن مرتاض قد اقترح "سيمائية" ومن الناحية اللغوية "السيمويِّة"، فعلى حد تعبيره أن بعض الدارسين كانوا يلحنون بالجمع بين ساكنين في نطقهم للفظ "سيميائية" بسبب طول اللفظ، فعبد الملك مرتاض يعيب على الناقد أو المترجم العربي تساهله في اصطناع هذا المصطلح ونقله إلى اللغة العربية كما هو، مثل سيميولوجيا أو سيميوتيكا...، فضبط مفهوم هذه المصطلحات على أنها علم الإشارة والمعاني والدلالة...، إلا أنه قام بتحديد أوجه التشابه والاختلاف بين السيميولوجيا والسيميوتيكا وهي:

1. « كأن السيميائيات (Sémiotiques semiotics) بالقياس إلى السيميائية (émiologie Semiotics)، –وبما هي متمخضة لمعالجة خصوصيات الحقل– بمثابة اللغة من اللسان.

(1) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي ، ص158

2. ترتبط السيميائيات، أساسا، بالثقافة الأنجلو/أمريكية (لوك، وبيرس خصوصا)، في حين يرتبط مفهوم السيميائية (السيميولوجيا) بالثقافة الفرنسية (قريماس، بارط، كرستيفا)، على الرغم من أن قريماس عنون معجمه السيميائي بمصطلح "السيميوتيكا".

3 . يبدو أن مصطلح "السيميوتيكا" أقدم وجودا، وأعرق ميلادا (1555م) في الثقافة الأوروبية من مصطلح "السيميائية" أو "السيميولوجيا" الذي لم يتداو له دوسوسير إلا زهاء سنة 1910.

4. إن مفهوم السيميائية يرتبط أساسا بعلم اللغة وباللسانيات؛ في حين يرتبط مفهوم 'السيميائيات" بالفلسفة والمنطق في حال، وفي التطبيقات الأدبية والسردية والثقافية في حال أخرى.

5. كذلك ابتدأت السيميائية طبية فلسفية، ثم لغوية ولسانياتية، ثم لم تلبث أن تشعبت إلى أجناس أدبية، وأشكال لغوية، مع احتفاظها بوضعها اللسانياتي»[1].

من خلال مما سبق نلاحظ أن عبد الملك مرتاض في بادئ الأمر، وفي دراساته الأولى قد تبنى مصطلح "سيميوتيكا" ليعدل بعد ذلك فيستعمل "السيميائية"، ثم يعدل عنه لأنه في نظره لفظ طويل، ثم اصطنع مصطلح "سيمائية"، ليكون بديلا عن عشرات المصطلحات الأخرى النقد العربي.

فعبد الملك مرتاض لم يتحرج من تغييره لبعض المصطلحات التي تبناها في ممارساته النقدية الأولى، خاصة أن مرتاض مشبع بالتراث العربي ومثقف به ويتعامل معه بوعي شديد، لا يعني ذلك أنه متحيز أو متعصب له بل إنه يعترف بأخذه من مصادر غربية، كذلك أنه متوغل في الفكر الغربي بداية من غريماس وتودوروف إلى

(1) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص165

دوسوسير وبيرس، فاستعماله لمصطلح "سيماء" يدل على محاولته لاختيار الأنسب والأقرب للغة العربية.

ومن الذين قاموا بدراسة تطور المصطلح عند عبد الملك مرتاض نجد يوسف وغليسي حيث وضع في هذا الجدول المصطلح والمرجع حسب الترتيب الزمني الذي استعمله فيه مرتاض"[1]:

المصطلح	المرجع
سيميوتيكا	النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟
سيميائية	أ.ي تحليل الخطاب السردي
سيميولوجيا	مقال "بين السمة والسيميائية"
السيميائيات	نظرية النص الأدبي/ نظرية القراءة
سيمائية	نظرية النص الأدبي/التحليل السيميائي للخطاب الشعري/في نظرية الرواية/تحليل الخطاب السردي

وما يمكن ملاحظته من خلال هذا الجدول هو أن عبد الملك مرتاض كان يبحث عن الحقيقة العلمية؛ سواء في التراث العربي أو النقد الغربي، دون التحيز لواحد منهم عن الآخر، وأثبت ذلك من خلال استعماله لبعض المصطلحات ثم الاستغناء عنها وتبني المصطلحات التي هي الأقرب والأصح بوجهة نظر علمية دقيقة.

([1]) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي المعاصر، ص209

ثالثا: العنونة عند عبد الملك مرتاض:

أولا وقبل كل شيء يتوجب علينا تسليط الضوء على بعض المؤلفات والممارسات النقدية لعبد الملك مرتاض سواء النظرية أو التطبيقية وذلك لأن عدد مؤلفاته ليس بقليل، لذا سنختار نماذج خاصة تلك التي كان لها الصدارة في الساحة النقدية العربية، كما يجب التنويه إلى أن معظم مؤلفات مرتاض غالبا ما تحمل عنوانين الأول رئيسي والثاني فرعي؛ أو بصورة أخرى العنوان الفرعي هو توضيح لعنوان المدونة والدراسة المطبقة عليها.

1 . كتاب ألف ياء تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد: (ظهر هذا الكتاب سنة 1992م)، أولا يجب دراسة الكلمات المكونة لهذا العنوان، الذي قال عنه صاحبه أنه تجربة نقدية جديدة، حيث أنه قدم شرحا للعنوان فقال: «إن (ألف) هي أول ما يشكل الأبجدية العربية، وعامة الأبجديات للغات الإنسانية، و(ياء) هي خاتمة الحروف للأبجدية العربية، ولقد ينشأ عن ذلك ضمنا، أن مضمون كتابنا هذا بطبيعة الأمر ثقافي قبل كل شيء، وينتمي أساسا إلى الثقافة العربية التي هي امتداد للثقافة الإنسانية الكبيرة»[1]، كذلك «يمكن اعتبار العنوان ما هو إلا تلخيص عنوان القصيدة التي ابتدأت بحرف الألف لتنتهي بحرف الياء، لكن على ما يبدو أن هذا الكتاب ليس إلا تقليدا لكتاب "رولان بارط" الذي حمل عنوان (S.Z) فكان حرف S هو أول حرف للقصة التي يعالجها Sarrazin لبلزاك، وحرفZ هو آخر حرف من حروف الأبجدية الفرنسية»[2].

ذلك كان العنوان الرئيسي للكتاب، أما العنوان الفرعي "تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد" فاستخدم مصطلح "تحليل" وذلك من أجل تفكيك كل أجزاء ووحدات القصيدة،

[1] عبد الملك مرتاض، ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد

[2] مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص122

من ألفاظ ومعاني وتأويلات ورموز وكل ما تحمله السيميائية من إجراءات منهجية، أما فيما يخص لفظة "مركبة" فإنه يقصد بها الجمع بين المنهج السيميائي والمنهج التفكيكي هذا الأخير الذي غالبا ما يجمع بينه وبين المنهج السيميائي، ذلك لأن كليهما يقوما بتفكيك وتحليل مكونات البنية الداخلية والخارجية للنص، كما يشتركا في بعض الخصائص والإجراءات المنهجية وذلك من أجل التوصل إلى أدبية النص؛ هذا المفهوم الذي أوردته الشكلانية الروسية، ويقصد بها الجوهر الشكلي للنص، بمعنى دراسة التراكيب والصيغ والأساليب والمفردات أي كل ما هو شكلي وظاهر وكل ما هو جمالي وإبداعي، والكشف عن مدى قدرتها في التأثير على المتلقي أو العكس.

2. كتاب التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي:

العنوان الأول "التحليل السيميائي للخطاب الشعري"، ولدراسة هذا العنوان يجب علينا تتبع تركيب الكلمات؛ خاصة أن كلها مصطلحات نقدية، فقام عبد الملك مرتاض بتحديد نوع الدراسة المطبقة، حيث استخدم عملية التحليل ولذلك لبسط المدونة وشرحها، ولتقديمها بصورة أدق وأوضح للمتلقي، ثم بعد ذلك حدد المنهج المتبع ألا وهو "المنهج السيميائي"، وذلك بتطبيق إجراءات هذا المنهج على نص القصيدة، واستعمل مصطلح "الخطاب" لأن مرتاض يعتبر هذا المصطلح من المصطلحات اللسانية الحديثة يقابله في اللغة الأجنبية (Discours)، حيث تبناه الألسنيون والسيميائيون المعاصرون، فضمّن هذا المصطلح لبعض دراساته: (تحليل الخطاب السردي) و(بنية الخطاب الشعري)، فنلاحظ أنه قد خاض فيه كثيرا محاولا الكشف عن دلالاته، فهو يعتبر الخطاب يطلق على النص المكتوب أكثر من الشفوي خاصة في الدراسات الشعرية، فأعطاه اهتماما كبيرا في حقل الدراسات النقدية، بعده ذكر نوع المدونة المدروسة وهي نص شعري.

أمّا العنوان الفرعي الذي غالبا ما يعبر عن توجهات الناقد وميوله الفكرية والثقافية، فإنه هنا كان طرح لطريقة تحليل النص حيث قام بالإجراءات السيميائية على نص القصيدة منها جملة التشاكلات داخل نص القصيدة، وليس إجراء التشاكل والتباين فقط بل حتى إجراء المماثل والقرينة، واستعماله للمنهج السيميائي كإجراء في تحليل نص شعري «من أجل الكشف عن نظام العلامات، وذلك بتعرية البنية الفنية له بصهرها في بوتقات التشاكل والتباين، والتناص والتقاين (أو التماثل)، والانزياح وتفجير معاني اللغة، وتخصيب نسوجها» 1، أي الكشف عن البنى السطحية والعميقة وذلك من خلال تقنية التشاكل والتباين وكل الإجراءات السيميائية.

3. نظام الخطاب القرآني، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن:

يتناول عبد الملك مرتاض في هذا الكتاب أيضا دراسة سيميائية لكنها مختلفة قليلا عن غيرها من دراساته الأخرى، فهو هنا يطبقها على نص القرآن الكريم، وهو نص إلهي مختلف عن كتابات البشر، لذا نجد مرتاض حريص جدا في تطبيق الإجراءات النقدية السيميائية على هذا النص المعنون أولا بلفظة "نظام" ونجد أنه استعمل هذا المصطلح خصيصا لأن نص القرآن عبارة عن نظام خاص له قيمه وأهدافه وتفسيره.

ثم استعمل بعدها لفظة "خطاب" لأن نص القرآن الكريم عبارة عن خطاب موجه من المولى عز وجل للناس أجمعين، ليس ذلك فقط بل نلاحظ تضمينه لهذا المصطلح في جل مقارباته السيميائية وذلك لشمولية هذا المصطلح عن مصطلح النص، ثم ذكر نوع هذا الخطاب فهو "خطاب قرآني"، وهذا المؤلف لم يختلف كثيرا عن بقية المؤلفات التي يضمنها عنوان رئيسي ثم عنوان فرعي الذي يحدد فيه المنهج المطبق على الدراسة، وهو المنهج السيميائي وكالعادة هو مركب مع منهج آخر، فيقول عبد الملك مرتاض في

(1) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص13

هذا الصدد: "فلا البنيوية ولا الأسلوبية ولا السيميائية وحدها قادرة بأدواتها التقنية وإجراءاتها المنهجية على الإحاطة بالنص"[1]، لذلك كان يمزج بين منهجين أو أكثر

كذلك من بين مؤلفاته السيميائية نجد كتاب: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي مركب لحكاية جمال بغداد، يعتبر هذا المؤلف ضمن أهم مؤلفات عبد الملك مرتاض السيميائية التي ضمنها هي أيضا تحليلا مركبا بين المنهج السيميائي والتفكيكي، كما ذكرنا سابقا أن هاتين المنهجين غالبا ما يتلازما في المقاربات النقدية لمرتاض، لأنهما مكملان لبعضهما البعض وأيضا لما لهما من تقارب في الإجراءات التطبيقية.

[1] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص9

رابعا: المنهج السيميائي عند عبد الملك مرتاض

كثيرة هي المناهج الحداثية التي ظهرت في النصف الثاني من القرن الماضي، أهمها البنيوية والتفكيكية والسيميائية، هذه الأخيرة التي قام بتطبيقها العديد من الأدباء والنقاد الجزائريين أهمهم رشيد بن مالك، عبد الحميد بورايو، وعبد الملك مرتاض، والمنهج السيميائي هو من أهم المناهج النقدية المعاصرة في تحليل الخطاب والنصوص الأدبية، فكان مرتاض أكثر النقاد الجزائريين مواكبة لهذا المنهج، ويتجلى ذلك من خلال الممارسات النقدية التي قام بتطبيق المنهج السيميائي عليها.

ومن أهم تلك المؤلفات نذكر كتابه "دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد"، حيث قام بتفكيك البنية الداخلية لنص القصيدة، وفك شفراته وطابعه اللغوي والغوص في أعماق الخطاب، هذا النص الذي قال عنه صاحبه (مرتاض) : « وهذا نص شعري لمحمد العيد آل خليفة عالجناه بالتشريح والتحليل لخصائص فنية لم نلحظها في غيره، ومن ذلك اصطناع الرمز، ربما لأول مرة في الشعر العربي الحديث في الجزائر، وتناولنا النص من حيث تفكيك المدلول، ومن حيث البنية اللغوية، ومن حيث الحيز الشعري، ومن حيث الزمن الشعري، ثم من حيث التركيب الإيقاعي وخصائصه»[1] تلك هي جملة خصائص المنهج السيميائي التي انتهجها عبد الملك مرتاض على قصيدة أين ليلاي؟.

فكما ذكرنا سابقا أن العنوان في حد ذاته (ألف ياء) لم يُستعمل من قِبل نقاد غيره، فالعنوان عبارة عن رمز وسمة وعلامة، حتى الإجراءات التي قام بها على القصيدة كلها

[1] عبد الملك مرتاض، ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي، ص25

إجراءات سيميائية فقام بدراسة كل من الزمن والحيز والإيقاع فهذا في حد ذاته مشروع نقدي ضخم، ويؤكد ذلك "مولاي علي بوخاتم" حيث أكد أنه « تناول النص تناولا لا يسمح بانفصام الدال والمدلول والشكل والمضمون»[1]

يعني ذلك أنه قام بمراعاة الشمولية وذلك بتناول الدال والمدلول؛ أي البحث في الشبكات الداخلية للنص والعلاقات التي تربط العناصر المكونة لنص القصيدة، وهي تلك العناصر التي ذكرها مرتاض سابقا أي الحيز والزمن والإيقاع والرمز، كل منهم في فصل مستقل بذاته، ففي الحيز قام بدراسة:

" 1) الحيز التائه 2) الحيز الممنوع

3) الحيز المتحرك 4) الحيز القاصر عن الاحتواء

5) الحيز الحالم"[2]

كذلك الزمن الشعري حيث قام بدراسة :

" 1) الزمن التقليدي 2) الزمن اليائس

3) الزمن اليائس 4) الزمن المريع

5) الزمن الحالم "[3]

وفي جمالية الإيقاع قام بـ:

" 1) الإيقاع التركيبي 2) الإيقاع الداخلي

3) الإيقاع الخارجي 4) تأويل الإيقاع في نص أين ليلاي

[1] مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص72

[2] ينظر عبد المالك مرتاض، ألف ياء تحليل مركب لقصيدة ألف ياء، ص05

[3] ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ليس ذلك فقط بل أنه قام بإجراء الإحصاء للأفعال والأسماء والحروف، ونلاحظ أن مرتاض غالبا ما يقوم بهذا الإجراء كإجراء سيميائي وذلك بغية الوصول إلى أعماق البنية وتأويل المعاني الخفية.

وفي هذا الباب "تحليل الخطاب الشعري" حيث قام بدراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، كعادته قام بطرح مقدمة مطولة قام فيها بالتنظير لعدة مسائل وقضايا نقدية، كقضية الإبداع، والقراءة المتعددة، وقراءة القراءة، وغيرها من القضايا، حيث قام باصطناع مصطلح (منهجة) ويعني بذلك الكتابة التحليلية، كما أنه قام بدراسة القصيدة على خمسة مستويات، أغلبها ذات طابع سيميائي، وذلك بتطبيق اجراءاته:

- المستوى الأول: قراءة تشاكلية انتقائية لنص أشجان يمانية
- المستوى الثاني: قراءة تشاكلية تحت زاوية الإحتياز
- المستوى الثالث: قراءة تحت زاوية الحيز
- المستوى الرابع: قراءة سيميائية مركبة
- أما المستوى الخامس فقد تضمن أربعة فرعيات سيميائية:

1. الأيقونة
2. القرينة
3. الرمز
4. الإشارة

تعتبر هاته الفرعيات ذات أصول غربية تبناها مرتاض من غريماس وبيرس ودوسوسير، ومما يلاحظ أن أغلب أكثر إجراء يقوم به هو "التشاكل" وذلك بغية التوصل إلى الدلالة العميقة وبنية اللغة والكشف عن جماليات النص، كما يلاحظ كذلك على عبد الملك مرتاض أنه غالبا ما يقوم بتطبيق أكثر من منهج على نص واحد، أو أكثر من إجراء وذلك ليثبت أن المناهج المعاصرة قادرة على دراسة النص أكثر من مرة.

وفي نفس المجال "تحليل الخطاب الشعري" نجد له مُؤلف آخر "تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي" فإنه لم يختلف كثيرا في إجراءاته السيميائية عن بقية المُؤلفات، حيث قام بدراسة جملة التشاكلات والتباينات في لغة السياب، حيث قام بإجراء التشاكل بأنواعه المختلفة، وفي ذلك انتهج ما جاء به غريماس، وغالبا ما كان يمزج المنهج السيميائي بغيره من المناهج فيقول : « وعلى الرغم من أن مسعانا في هذا النص يحاول أن يتموقع في إطار السيمائيات؛ فإننا، مع ذلك، لم نر بأسا من التحلل من هذا التموقع للانتشار خارج فضائه كلما ارتأينا ضرورة لإشباع النص بالتحليل، ولإثراء مفهوم التشاكل بحيث يغتدي صحيفة حساسة قابلة وقادرة معا على التحرك في أي اتجاه شئناه لها»[1].

فهو يؤكد أنه لا يوجد منهج كامل بجميع التقنيات والمعايير النقدية، وأنه لا يجوز التعصب لأي منهج لأنه سلوك غير علمي ولا أخلاقي، لذا أثبت أنه أثناء هذه الممارسة التطبيقية أضاف بعض ما جيء به المناهج الأخرى غير السيميائي فيقول : «انطلاقا من حتمية انعدام الكمال في أي منهج، فإننا نجتهد في أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرؤية لمنح العمل الأدبي الذي ننجزه شيئا من الشرعية الإبداعية، وشيئا من الدفء الذاتي»[2]، فكان يهاجم كل من يتعصب لمنهج واحد سواء النفسانيين أو الاجتماعيين أو البنيويين أو السيمائيين.

فكان أيضا لا يميل إلى المناهج التقليدية العتيقة، لأنه ليس لها نتائج علمية في السعي النقدي الحداثي من وجهة نظره، والعكس صحيح، فالمناهج الحداثية تفضي إلى إنتاج معرفة وإنتاج نظرية جديدة، مثال ذلك التركيب الذي كان بين المنهج البنيوي والنزعة

([1]) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص08

([2]) المصدر نفسه، ص11

الماركسية، الذي نتج عنه نظرية جديدة وهي " البنيوية التكوينية" وغيرها من المناهج كالتركيب الذي حصل بين الشكلانية الروسية واللسانيات الدوسوسورية، وكالذي بين الميثيولوجيا والفلكلور واللسانيات العامة الذي نتجت عنه السيميائية.

فكان من الضروري تهجين المناهج النقدية لتفعيل إجراءات وأدوات كل منهج منهم، وذلك التهجين يكون بناءا على نوعية وطبيعة الجنس الأدبي المطبق عليه تلك المناهج، فعبد الملك مرتاض يعتقد أنه:

أ) إذا كان النص المحلل من نوع رواية واقعية اشتراكية فيمكن اتباع البنيوية التكوينية في تحليله وتفكيكه.

ب) إذا كان النص من جنس الرواية الجديدة فيمكن اصطناع البنيوية مع الاستعانة بالسيميائية أداة للفهم والتأويل، والتفكيكية إجراء منهجيا للعمل.

ت) وأما إذا كان النص شعريا فيمكن اصطناع:

* إما البنوية اللسانياتية مع محاولة اصطناع التفكيك.

* وإما السيميائية مع استثمار كل عطاءات التأويلية، والرمز، والقرينة، والإشارة، والمماثل (الإقونة)، والانزياح وكل الإجراءات السيميائية.

كما أنه قام بدراسة الحيز في لغة الشاعر (السياب) أو ما يعرف بالفضاء في النقد العربي المعاصر، حيث قام باصطناع مصطلحين آخرين وهما "التحييز" و "التحايز"، فيقول: « الغاية من استعماله هو بعث الحركة التأثيرية في هذا الحيز ليفرز أحيازا جديدة وذلك بناءً على ما يطلق عليه بعض النقاد العرب المعاصرين بالإطار»[1]، فالحيز أو

(1) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 86

الفضاء أو المكان هو ليس ذلك المكان الجغرافي كما هو في المفهوم التقليدي، بل يجب منحه شحنة جديدة من الدلالة السيميائية، وذلك بتوسعة مفهومه وإعطائه أبعادا جديدة.

وفي باب آخر لاستعمال المنهج السيميائي وهو "تحليل الخطاب السردي" حيث نجد من بين مؤلفاته: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق حيث نجد أنه استهل هذا الكتاب بمدخل تنظيري مضمن لنظريات نقدية، أولها يؤكد الفكرة التي ذكرناها سابقا وهي تهجين المناهج، وفي هذه الرواية قام بتركيب كل من المنهج السيميائي والتفكيكي، فكان استعماله لهذا الأخير من أجل فك الألغاز وحل المعقدات، فيقول : « إن التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب»[1]، فكان من الضروري النهوض بالنقد العربي، كما أنه يؤكد أن طبيعة المنهج السيميائي تركيبية، فهي انبثقت عن ميراث اللسانيات البنيوية ودراسة الفلكلور والميثيولوجيا.

حيث قام بتخصيص القسم الأول للبنى السردية للنص الحكائي، حيث قام بدراسة البنية، قام برصد الطبقات الاجتماعية، أما في القسم الثاني فقام بضبط تقنيات السرد؛ فدرس الشخصيات (البناء والوظائف)، بداية من سيميائيات الشخصيات إلى البناء المورفولوجي للشخصية، ثم البناء الداخلي لها، وبعدها الوظائف السردية.

ونفس الأمر بالنسبة لمؤلفه "ألف ليلة وليلة" وهي حكاية لجمال بغداد، حيث قام بتركيب المنهج السيميائي والمنهج التفكيكي، حيث قام بدراسة وحداته الخارجية، وذلك بدراسة التركيب اللغوي والنسيج الداخلي لوحدات النص، حيث قام بدراسة كل جزئياته

(1) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص06

بداية من الحدث والحيز والزمن والشخصيات، فنلاحظ أنه قام بإجراءات نقدية جمع فيها بين التراث والحداثة، فقام باستعمال المنهج الشمولي.

ويدعم ذلك بقوله: « أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا تكون به القدرة على استكناه دقائق النص، واستكشاف كوامنه، دون أن نقع لا في فخ البنويين الرافضين للإنسان والتاريخ، والاجتماعيون الذين يعللون كل شيء تعليلا طبقيا، ولا في فخ النفسانيين وهم الذين يودون جهدهم تفسير سلوكات المبدع من خلال تفسير الإبداع»[1]، لذلك كان غالبا ما يمزج بين المناهج.

وفي باب تحليل الخطاب نلمس له مؤلف أخر لكنه مختلف عما سبق، حيث قام بتطبيق المنهج السيميائي على نص القرآن الكريم (سورة الرحمن)، وكذلك كان المنهج تركيبي بين ما هو سيميائي وغيره من المناهج، فظاهرة الإعجاز القرآني تحتم ضرورة المنهج الأسلوبي، ومن الأسباب التي جعلته يختار هذه السورة هو تردد كل آية بعد تقرير أو موقف أو إلقاء موعظة، لذلك قام بمعالجة المسألة التأويلية، فالتأويلية عنده تقوم على ثلاثة عناصر وهي:

1. الفهم الدقيق
2. التأويل اللطيف
3. التطبيق البارع

وهو في ذلك يعود إلى ما جاء به "جورج غادامير"، ثم تناول الزمن وفرق بين الزمن القرآني والأزمنة الدنيوية الأخرى، فيعتبر أن الزمن القرآني لا ينبغي له أن يخضع

([1]) شارف فضيل، مستويات الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، ص118، نقلا عن عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003، ص113

للمقاييس النحوية، « فالتقسيمات النحوية لا تستطيع أن تفي بتحديد الزمن في نص أدبي دنيوي، فكيف في نص قرآني ، ينهض في كثير من نسوجه، على الانزياح، والتفنن في أسلبة الكلام بوجه معجز»[1]، فلا يصح أن يطبق الزمن النحوي أو الفلسفي على الزمن القرآني.

ثم تطرق إلى إجراء التشاكل والتباين، وذلك من خلال الوقوف على المقومات الأساسية في نسج النص القرآني، لكن ليس « لدى القيود والأدوات اللسانياتية والنحوية المساعدة مثل الحروف والضمائر والظروف، مع إهمال الحديث عن المقومات المتكررة ما لم تكن فيها دلالة جديدة»[2]، بل أنه وقف على بعض الآيات كآية "البأرتة" والآيات المتكررة والبحث في دلالاتها، حيث وصف هذه السورة بـ "النص العروس" ، فوقف لدى المقومات المركزية للنص كما سلك مقاربتين في تحليل هذا النص الديني :

1. « المقاربة التركيبية: وهي السيرة التي تجعل القراءة للوحدة من النص تنطلق من بداية الوحدة ثم تدور على كل عناصرها اللسانية من البداية إلى النهاية.
2. المقاربة الإفرادية: وهي الإجراء الذي يجتزئ بتحليل العلاقة السيميائية بين مقومين اثنين أو أكثر؛ كما في المقاربة التي بين مقومات: القرآن، الإنسان، البيان»[3]، فهي تقوم على التشاكل المورفولوجي، والتشاكل الإيقاعي فكل مقوم يبتدئ وينتهي بمثل ما يبتدئ وينتهي الآخر

([1]) عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، ص70

([2]) ينظر، المصدر نفسه، ص159

([3]) المصدر نفسه، ص162

وتظهر المقاربة التركيبية كما في قوله عز وجل: (الرّحمن* علّم القرآن* خلَقَ الإنسانَ* علّمهُ البيّان)[1]، حيث يبتدئ بالبسملة «توكيدا للوجود، ثم يثني بالإخبار بتعليم القراءة، أو إنزال القرآن، ثم يثلث بتوكيد خلق الإنسان، ثم بتعليمه الكلام وإلهامه البيان»[2].

[1] سورة الرحمن، الآيات 1، 2، 3، 4 .

[2] عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، ص163

الفصـــل الثـــانـي

مصطلحات وآليات التحليل السيميائي

عند عبد المالك مرتاض

أولا :التنـــاص

1 . مفهوم التناص :

أ) **لغة** : قد ورد هذا المصطلح في المعاجم العربية القديمة كلسان العرب فورد في «مادة [نصص] نص الحديث ينصه نصاً، ووضع على المنصة أي على غاية الشهرة والظهور، والمنصة ما تظهر عليه العروس لتُرى» [1]، أي قام بكتابة النص وضبطه، أو هو المكان المرتفع كمنصة المسرح أو المكان المرتفع لكن بالتعبير المجازي أي الشهرة وذيوع الصيت.

ب) **اصطلاحا:** تطرق إلى هذا المصطلح الباحثين والدارسين العرب منذ القدم، ولكن ليس بالصورة التي هو عليها اليوم، فكان يطلق عليه السرقات الأدبية (الشعرية) ومِن أهم مَن ذهب إليه نجد الجاحظ ، ويؤكد ذلك في قوله:« لا يُعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام وفي معنى عجيب غريب، أو في معنى شريف كريم... إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه أو يدعيه بأسره فأنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه»[2]، فيؤكد أنه لا يوجد شاعر إلا وقد أخذ من شعر غيره فهناك من يأخذ المعنى وهناك من يأخذ اللفظ ويغير فيه كل وطريقته هذا يعني أنه لا يوجد نص أدبي شعريا كان أم نثريا لا يوجد به من الألفاظ أو المعاني مما هي موجودة في غيره من النصوص.

وحسب عبد الملك مرتاض أن أول من اصطنع مصطلح السرقات وتحدث عنه هو علي بن العزيز الجرجاني [ت329هـ] ، فهو تناول هذه المسألة بجميع ما تحمل من

([1]) ابن منظور، معجم لسان العرب، مجلد3، ص648

([2]) الجاحظ، الحيوان، ج3، ص311

أفكار، لكن لم يطلق عليها هذا المصطلح "التناص" فكان اهتمام النقاد العرب القدامى بالنص الشعري أكثر من النص النثري، ومن أمثال من ذكرهم عبد الملك مرتاض هم: الجاحظ، ابن قتيبة، والمبرد...، وذلك على المستوى التنظيري والتطبيقي، أمثال ذلك كتب النقد القديمة « كالشعر والشعراء لابن قتيبة، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، وطبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني»[1]، هذا لا ينفي وجود كتب نقدية فيما يخص المؤلفات النقدية كنصوص الخطابة والأحاديث والمقامات.

2) التناص عند عبد المالك مرتاض:

تطرق عبد المالك مرتاض إلى قضية التناص، حيث حاول ضبط مفهومه في أنه «اقتباس خفي أو ظاهر للفظ أو جملة من الألفاظ، في سياق ما، إعادة صياغتها في بيت واحد من الشعر، في حين أن التناص هو استبدال نصوص سابقة لنص حاضر دون قصد» [2]، فهو يؤكد أن الشعراء لم يكونوا يقرون بسرقاتهم بل إن النقاد هم من يتهمونهم بها، وفي رأيه ذلك السلوك ليس إلا الوقوع فيما يسميه السيميائيون مصطلح التناص.

كما نجد له عدة تعريفات أخرى فيما يخص مفهوم التناص، منها أن « التناص تفاعل وتبادل العلاقة بين نص وآخر، إما على سبيل الاقتباس، أو المعارضة، أو التضاد»[3]، فهنا قام بتحديد ثلاثة أنواع لعلاقة التفاعل التي تكون بين الناس الراهن والنصوص المترسخة في الذهن، فإما أن يكون ذلك المبدع مقتبسا من نصوص أخرى، وإما يكون معارضا لموقفا ما أو لفكرة ما في نص أخر، أو يكون رافضاً ومضادًا لها.

([1]) عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 198

([2]) المصدر نفسه، ص199

([3]) عبد المالك مرتاض، بين التناص والتكاتب، الماهية والتطور، مجلة قوافل النادي الأدبي، الرياض، السعودية، مجلد04، العدد07، 1996، ص196، نقلا عن مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص135

ومن ناحية تشكيل وبناء المصطلح نجد أنه قام باصطناع مصطلحات أخرى موازية لمصطلح التناص، كمصطلح "الاقتباس" حيث يقول: « وقد كان يطلق عليه البلاغيون العرب "الاقتباس" وأحسب أنه أدق وأدل على الحال»[1]، فأخذ هذه التسمية من البلاغيين العرب القدامى، واعتبره مصطلحا دقيقا دالا على ما تحمله قضية التناص من أسس ومعالم.

وفي دراسة قام بها مولاي علي بوخاتم طرح مصطلحاً آخر اقترحه عبد الملك مرتاض وهو مصطلح "التكاتب، فكانت له مبرراته التي جعلته يقترحه وهي:

1. « أن التناص هو عام يشمل اللغة والأسلوب والأفكار السابقة المكتوبة.
2. إن التكاتب أكثر خصوصية من التناص.
3. إن التناص مفهوم اغتدى يطلق على كل شيء، مما يجعل من إطلاقه على تبادل التأثر بشكل أو بآخر.
4. إن مصطلح "التكاتب" ينصرف إلى تأثر الكاتب بكتابات أخرى، بصرف النظر عن جنس هذه الكتابة وطبيعتها»[2].

"وحسب عبد المالك مرتاض أن النقاد العرب القدامى ظلوا يحوموا حول هذا المفهوم، إلا أنهم لم يطلقوا عليه مصطلح نقدي دقيق وشامل، فكان علي بن عبد العزيز الجرجاني من الأوائل الذين تطرقوا لهذه النظرية"[3]، إلا جل القدماء كان ذكرهم لقضية التناص كان من باب التهجين، فكان مرتاض يعترض على ذلك لأن فيه إهانة للشعراء والأدباء، كذلك الجاحظ اهتدى لهذه الفكرة ويتجلى ذلك في قوله:« المعاني مطروحة في

([1]) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص279

([2]) مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص135

([3]) ينظر المرجع السابق، ص136

الطريق»[1]، فكان الجاحظ سباقا في طرح قضية السرقات الشعرية لكن مثله مثل غيره النقاد العرب القدامى لم يضع لها مصطلحا.

فكان عبد المالك مرتاض يعيب عن النقاد العرب القدامى أنهم لم يضعوا لها أسسا علمية صارمة، فكانوا يتهموا شاعرا ما بسرقة بعض أفكاره من أشعار غيرهم دون إثبات ذلك بالبرهان، فكثيرا ما تكون فيها مغالطات، وذلك لأن عدد الشعراء آنذاك قليل فكان ذلك سهلا عليهم، أما اليوم وفي عصرنا هذا أصبح عددهم بالآلاف، وفي رأيه هذا سبب مجيء نظرية التناص، والتي أسسها الحداثيون الفرنسيون من أجل إنقاذ المبدعين والنقاد من هذا المأزق.

فأثبت أن الذين يرفضوا هذه الفكرة يطلقوا عليها السرقة الأدبية، أما مؤيديها أو بصورة أخرى متقبلي هذه القضية (التناص) فيطلقون عليها "تلاقي الأفكار" أو "توارد الخواطر"، « كما عبّر عنها عبد العزيز الجرجاني " وقوع الحافر على الحافر"، فلا يوجد أحد يتفرد ويتميز عن غيره في تشبيهاته، فكان كل جميل يشبه بالشمس والبدر والجواد والغيث... ذلك ما انتهى إليه الجرجاني وأطلق "المشترك" وأحيانا يطلق عليه التوارد»[2]، أي ورود نفس الفكرة لشاعرين، لكن هذا غالبا ما يكون لشاعرين معاصرين لبعضهم البعض.

وهنا نستنتج أن عبد المالك مرتاض يوافق عبد العزيز الجرجاني فيما تحدث عنه حول نظرية التناص (السرقات الأدبية)، حيث كان يرفض الحكم على شاعر ما بسرقة أفكار غيره، وتأكيدا منه بأن هذه النظرية قديمة ومتأصلة في النقد العربي القديم قام باستحضار نماذج لكتب ودراسات أجراها النقاد العرب القدامى، أمثال:

([1]) الجاحظ، الحيوان3، ص131، نقلا عن عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص210

([2]) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 197

- ابن رشيق: ويتجلى ذلك في كتابه العمدة، حيث تعرض لهذه النظرية وأعطاها عدة أسماء منها: الانتحال، الإغارة، الاختلاس، الموازنة، المواردة...حيث قام بإعطاء التناص عدة أنواع، « وهي:

1. أن يختصر المعنى المأخوذ منه إن كان طويلا.
2. أن يبسطه إن كان كزًّا منقبضا.
3. أن يبينه إن كان غامضا.
4. أن يختار له الكلام الحسن إن كان سفسافا.
5. أن يختار له الإيقاع الرشيق إن كان جافيا.
6. أن يقلبه عن وجهه الأصلي إلى وجه آخر.
7. إن تساوى المتناص مع الناص لا يكون له حينئذ إلا حسن الإقتداء
8. إذا ركب شاعران اثنان معاً معنىً واحداً كان أولاهما به أقدمهما موتاً، وأعلاهما سنًا، فإن جمعهما عصرا واحد كان ملحقا بأولاهما بالإحسان، وإن كان في مرتبة واحدة روي لهما جميعا»[1]، تلك الشروط اعتبرها مرتاض شاملة لكل مبادئ نظرية التناص، فيقول:«ولتكن هذه المبادئ الثمانية التي بنى عليها ابن رشيق نظرية السرقات التي ليست باللغة الجديدة إلا التناص، ولنكرر ذلك ولا حرج»[2].

- ابن طباطبا العلوي: من الذين استشهد بهم مرتاض في تأصيل نظرية التناص في النقد العربي القديم هو "ابن طباطبا" وذلك من خلال الوقوف على "تأسيسات هذه النظرية، وهي:

1. «لا ينبغي للأديب يُغير إغارة مكشوفة على معاني الشعراء، فيودعها أشعاره لأن ذلك مفسدة الإبداع.

([1]) ابن رشيق، العمدة في الشعر وآدابه ونقده، ص290، نقلا عن عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص238

([2]) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص239

2. أن يديم النظر في الأشعار التي اختارها لتلصق معانيها بفهمه، كي تصير مواد لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها»[1].

كما أنه يقدم ثلاثة أصناف للتناص، وذلك للأديب الذي يأخذ من غيره دون قصد، «فيكون عمله كالتالي:

أ) كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعاني، وهو ما تطلق عليه جوليا كرستيفا (الاستبدال Permutation)، استبدال نصوص كثيرة بنص واحد.

ب) أو كمن اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة»[2]، يعني أنه لولا تلك النصوص السابقة المنسية أو الغائبة على حد تعبير مرتاض في ذهن المبدع لما تكوّن النص الأدبي الراهن.

- ابن خلدون: الذي تناول هذه النظرية إلا أنه اختلف عن غيره من الذين سبق ذكرهم، فأخذها من باب نسيان النصوص، يعني ذلك أن يقوم شاعرا بحفظ لعديد من الأشعار في ذاكرته ثم ينساها، وذلك من أجل امتلاك أدوات شعرية راقية على حد تعبير مرتاض، فقد أثبت أن ذلك نفسه ما جاء به رولان بارت حيث يقول في هذا الصدد: «تضمينات من غير تنصيص؛ أي أن نسيان النص يفضي إلى كتابة نص أصيل على أنقاضه من جهة، ونص جيد إذا كان المحفوظ المنسي جيد من جهة أخرى»[3]، فكان رأي ابن خلدون _حسب مرتاض_ أن ذلك هو أساس نظرية التناص، فالأفكار المخزنة في ذهن المبدع ماهي إلا قراءات لنصوص كتبها غيره من المبدعين، ففي رأيه كلما زادت عدد القراءات للنصوص الأدبية أصلح النص الجديد أكثر جمالية.

([1]) أبو الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، نشر الخانجي، القاهرة، 1985، ص14، نقلا عن عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص226 .

([2]) المصدر نفسه، عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص227 .

([3]) المصدر نفسه، ص239 .

وهنا مرتاض يساوي بين الفكرة التي طرحها ابن خلدون ورولان بارت الذي عبر عن هذه النظرية ب" تضمين لها من غير تنصيص" أو هي كما تعبر جوليا كرستيفا:«استبدال نصوص سابقة بالنص الذي هو بصدد الإنتساج»[1]، ففي رأيه أنه من المستحيل أن يتكون نص أدبي خارج أو بعيد عن ما سبقه من النصوص الأخرى.

ذلك في باب إثباته وتأصيله لهذه النظرية (التناص) في النقد العربي القديم، أما عن التناص في النقد الغربي نجد أنه قد تتبعها بداية مما قدمه النقد الفرنسي، فكان الظهور الأول لهذا المصطلح سنة 1958، حيث استعمل هذا المصطلح من طرف "رولان بارت" الذي يقول: « إنا نستشف إمكان تحليل الكتابة الأدبية بما هي حوار مع الكتابات الأخرى، إنه حوار الكتابة داخل كتابة أخرى»[2]، يعني أن عملية الكتابة والإبداع ما هي إلا نتيجة تأثيرها بكتابات أخرى، أو كما تطرق إليها جان جيرودو Jean Girou doux [1944/1882]، حيث يقول:« أن السرقة الأدبية هي أساس كل الآداب، باستثناء الأول منها، المجهول على كل حال»[3]، فيؤكد أنه لا يوجد عمل أدبي على الإطلاق يخلو من اقتباسات من نصوص أخرى، وليس ذلك في الشعر فقط، فكل الآداب يعني جميع النصوص، في جميع اللغات، في جميع الأزمنة، وجميع الأوطان.

ففي رأي عبد الملك مرتاض أن الفرق بين السرقات الأدبية والتناص، أن السرقات الأدبية كانت من باب التهجين والرفض لما هو واقع، أما التناص يقر بوجود هذا المبدأ في النصوص الأدبية، ومرتاض يرفض ما يذهب إليه رولان بارت:« بأن النص الماثل ليس إلا عكسا لنصوص أخرى مجهولة»[4]، فمرتاض يؤكد أنه لا يمكن إنكار التناص، وأن المبدع حين يقوم بإفراغ نصه لا يزال يتمثل لبعض التعابير أو الألفاظ التي وسبق له

([1]) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي ، ص247

([2]) المصدر نفسه ، ص243

([3]) المصدر نفسه، ص264

([4]) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي ، ص265

أن حفظها من نصوص أخرى، خاصة نص القرآن الكريم فالمبدع يعي كل الوعي أن هذا التعبير وهذا اللفظ من تلك الآية أو من ذلك النص الشعري أو غيرها من النصوص.

كما أنه لا يتقبل النظرية الكريستيفية (أي نظرية جوليا كرستيفا وهي الاستبدال)، التي ترمي بأن أي نص ما هو إلا اجترار لنصوص أخرى غير معروفة أو مجهولة، وسبب رفضه أن هذا المذهب يجعل الكاتب عبدا لنصوص لا يعرفها، فيقول في هذا النحو: «... وكأنه معتوه لا قريحة له على الإطلاق»[1]، أي أن ذلك الذي يبدع من غير علم بتلك الألفاظ والعبارات من أي مصدر كانت فهو كالمعتوه الذي ليس له مبدأ، ففي اعتقاده أن هناك نصوص لا تنساها الذاكرة، تضل عالقة لذا هو لا يتقبل ما جاءت به كرستيفا وأصحابها.

استخلاص:

وفي الأخير يمكن استنباط جملة من الملاحظات فيما يخص قضية التناص عند عبد الملك مرتاض:

1. أنه قام بالتأصيل لهذه القضية في الجذور العربية، وأكد ذلك من خلال ذكره لعدد من النقاد العرب القدامى الذين تطرقوا لها، ابتداء من آراء عبد العزيز الجرجاني، وأبي عثمان الجاحظ، وابن طباطبا العلوي، وابن رشيق، وحازم القرطاجني، وأبي هلال العسكري، وابن خلدون... وغيرهم من النقاد القدامى.
2. اقترح مصطلحات أخرى كبديل لمصطلح التناص، منها مصطلح "الاقتباس"، "التكاتب"، "التفاعل"، "الابتداع".
3. كما أنه لا يحبذ لفظة "السرقات الأدبية" من باب أنه إهانة للأدباء والشعراء.

([1]) المصدر السابق، ص265

4. كان يرفض النظرية الكريستيفية التي تجعل من التناص عبارة عن اجترار نصوص غير معروفة.

5. قام بتقسيم التناص إلى عدة أنواع منها:

أ) «التناص القائم على التماثل هو تناص مماثل.

ب) التناص القائم على تضاد الأفكار هو تناص نقيض.

ت) التناص القائم على تكرار أفكار وألفاظ بأعيانها داخل عمل أدبي واحد هو تناص داخلي، أو ذاتي»[1].

وهذا الأخير اعتبر أنه يمكننا استخلاص مجموعة غير محدودة من التقسيمات التناصية انطلاقا من هذه الفكرة، كما أنه اعتبر أن التناص امتد خارج النص الأدبي إلى مجالات متنوعة كالموسيقى وصناعة السيارات ...إلخ، والذي يهم في التناص«هو ذلك التناص الذي يقوم تبادل التأثر الخالي من القصدية، أو التأثر البريء»[2]، أي جملة المفاهيم والأفكار المترسخة في الذهن من بقية النصوص، وعلى حسب مرتاض أن الدرس السيميائي لم يعد يهمه كثيرا لماذا تناصّ ذلك الكاتب ولا من أين أخذ تلك المعلومة؟ لأن الكل يعلم أن ذلك النص لم ينشأ من عدم أو من فراغ، بل ورائه خلفية أفكار متنوعة ومرسخة في ذهنه من نصوص قد قرأها.

([1]) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص292

([2]) المصدر نفسه، ص292

ثانيا: الانزيـــــاح

أ) **لـــغة:** ورد في المعجم الوسيط في مادة (زاح)، بمعنى« زاح عن المكان زوحا وزواحاً، أي زال وتنحى وتباعد»[1]، بمعنى ابتعد وتنحي جانباً، إلا أن الدراسات للبدايات الأولى تؤكد أنهم كانوا يستعملوا مصطلح "العدول" بدلا من "الانزياح"، وورد في لسان العرب في مادة (عدل) بمعنى:« عدل من الشيء، يعدل عنه عدلا وعدولا حاد عن الطريق جار، وعدل إليه عدولا رجع، وماله معدل ولا معدول أي مصرف»[2]، وله نفس معنى الانزياح فهو يعني ابتعاد شيء عن آخر

ب) اصطلاحا: كما قلنا أنه ورد في الثقافة العربية القديمة بمصطلحات أخرى عديدة منها "العدول"، مثل في قول ابن جني:« وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه»[3]، وهنا قام بتصنيف العدول إلى ثلاثة عناصر يكمن فيها، كما ورد تحت مصطلحات أخرى كاللحن، والخطأ، والانحراف، والانتهاك... إلخ.

الانزياح عند عبد الملك مرتاض:

أولا لابد من الإشارة أن هذا المصطلح (الانزياح) في الحقيقة يرجع إلى علم البلاغة والأسلوبية، لكن عبد الملك مرتاض قام بنقل هذا المفهوم من المعنى البلاغي إلى المفهوم السيميائي، وفي باب تعددية الترجمة لهذا المصطلح الذي يقابله بالفرنسية (L'écart)

---

[1]) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار الفكر، د.ط، د.ت، ص306

[2]) ابن منظور ، لسان العرب، ج1، ص706

[3]) ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط2، 1957، ج2، ص442

نجد أنه قد رفض عدة مصطلحات منها مصطلح "الفجوة"، "الابتعاد"، "الالتفات"، فكان لا يحبذها فهو يرى أن الأصح هو "الانزياح" فهو الأسلم لغويا ومعرفيا.

ومن الأسباب التي جعلته ينقل هذا المصطلح من المفهوم الأسلوبي إلى المفهوم السيميائي « هو أن هذا الانزياح لم يعد يمثل في مجرد الاقتصار على المراوحة بين استعمال الضمائر المختلفة داخل كلام واحد، ولكنه يجاوزه إلى التوسع غير المحدود في التعامل مع اللغة الأدبية في أسلوب الكلام»[1]، ويوافقه في الرأي عبد السلام المسدي، لأن هذا المصطلح يمتاز بالغموض مثله مثل الكثير من المصطلحات اللسانية والسيميائية، وفي اعتقاده أنه لا يقدم شيئا كثيرا للدرس الأسلوبي بقدر ما يقدم للدرس السيميائي المعاصر، وعلى حسب مرتاض ذلك باعتراف غريماس نفسه وكورتيس "اللذان يزعمان أن هذا المفهوم جاء من إنتاج مستعملي اللغة وانطلاقا من تأملات دوسوسير[2]، فكانت له دوافعه في استعمال هذا الإجراء في مقارباته السيميائية.

حيث قم بتصنيف الانزياح إلى عدة أنواع ورجع في ذلك إلى الدراسات التي قام بها أوزوالد ديكرو، وجان ماري سشيفر، وهي:

1. الانزياح البلاغي.
2. الانزياح النحوي.
3. الانزياح الوصفي.
4. الانزياح الأسلوبي.

وهذا الأخير هو الذي كان محل اهتمام عبد الملك مرتاض، وذلك لأن له علاقة بجمالية اللغة وتركيب الألفاظ والصيغ وبناء الجملة والنسيج الداخلي، « والانزياح الأسلوبيUne stylistique de l'écart هو الذي يتميز بالخصوصية، ذلك بأن

([1]) عبد الملك مرتاض، مائة قضية وقضية، ص184

([2]) المصدر نفسه و الصفحة نفسها .

الأسلوب الأدبي بما هو خاصية فردانية ينتمي إلى الأسلوبية السيكولوجية»[1]، أي أن لكل مؤلف أو مبدع خاصية يتميز ويتفرد بها عن غيره، فلكل أسلوبه الخاص، وذلك قد أرجعه إلى سيكولوجيا المؤلف، فالمهمة الأولى والأخيرة للانزياح من وجهة نظر مرتاض هي «أن يكسر الرتابة الأسلوبية، ويوقظ الانتباه، ويحرك الذهن، ويبعث في النفس فضول التطلع إلى ما وراء هذا الانتهاك الذي وقع في نظام المعيار اللغوي»[2]، فلو لم يكن كذلك لما كانت سمته الأساسية هي الخروج عن المألوف، وكسر أفق المتوقع.

من خلال جملة التعريفات هذه نلمس أن عبد الملك مرتاض يقف موقفا حاسما في تغيير ونقل هذا المصطلح الذي كانت بدايته مجرد تغيير في نظام الجملة والضمائر المختلفة إلى جعله علما يرقى إلى مستوى السيميائية المعاصرة، ومتداولا بين أغلب النقاد من بلاغيين وأسلوبيين وسيميائيين.

كما أنه يظهر كذلك في بعض تعريفاته التي يصرح فيها بنقل هذا المفهوم من البلاغة والأسلوبية إلى السيميائية، فيقول:« والانزياح Ecart – Gap يتصنف بامتياز ضمن حقل السيميائية»[3]، وهنا يؤكد أنه ينتمي إلى الحقل السيميائي، كما أنه يقوم بتقديم بعض الأمثلة، ومن ذلك ذهب إلى المثال الذي قدمه "سيبويه" في قوله: "آتيتك غدا، وسآتيك أمس" لكن هنا فهذا يعتبر ضمن الكذب، و عبد الملك مرتاض يؤكد أن« سيبويه قد باكر الخوض في الحقل السيميائي لكن بالطريقة العكسية وذلك بذهابه إلى أن هذا النسج اللغوي قد يكون مستقيما حسنا، وقد يكون محالا فليس هذا الحديث إلا حديثا مبكرا عن السيميائيات» [4]، حيث أنه قد نبه الكثير إلى هذا النوع من الصيغ والأساليب والخروج

([1]) عبد الملك مرتاض، مائة قضية وقضية المصدر السابق ، ص185

([2]) المصدر نفسه ، ص186

([3]) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص172

([4]) المصدر نفسه، ص172

عن كل ما هو طبيعي ومألوف، وذلك يرجع إلى مدى خيال المبدع وكيفية نسجه للجملة ومدى تلاعبه بالتركيب والألفاظ والضمائر.

أما فيما يخص القول المحال مثل "حملت الجبل، وشربت ماء البحر"، وفي رأيه أن هذا القول يفلت من تهمة الكذب، «لأنه شحن بدلالة جديدة، فيرقى إلى مستوى النسج الأدبي الرفيع»[1]، فقد يكون القصد من ورائه معان أخرى وذلك يفهم من صياغ الكلام، فقد يكون ذلك الجبل هو كمية المعارف والعلوم التي يحملها، كما قد يقصد به ذلك الانسان المليء بالهموم فثقلت عليه، فالحجم هنا الموصوف بالجبل هو حجم معنوي، لذلك يرقى هذا المستوى من الكلام إلى نوع رفيع ذو أبعاد سيميائية.

فيعلق عبد الملك مرتاض على ما قدمه سيبويه فيما يخص قضية الكذب والمحال من الكلام ويعارضه في ذلك، لأن سيبويه هو رجل نحوي فلا ينظر للجملة من الوجهة البلاغية لذا كان يرفض هاته الصيغ، وكان دليل مرتاض في ذلك بعض النماذج الشعرية القديمة، منها ما قدمته الخنساء في تشبيه صخر أخيها على أنه يكاد يكون جبلا، أيضا مرثية عبد الله المعتز العباسي، حيث يقول:

هذا أبو العباس في نعشه قوموا انظروا : كيف تسير الجبال؟

ويقصد بالجبل هنا أبو العباس، كما انه انصرف إلى عدة أمثلة أخرى، كوصف الليل بالبياض، والرغيف بالمر، وغير ذلك، فالانزياح عند مرتاض لم يعد ذلك المفهوم البلاغي البسيط، بل ارتقى إلى مستوى السيميائية في قوله:«... إذ لا ينبغي أن ينصرف مفهوم الانزياح الذي هو ابن السيميائية إلى مجرد التشكيل النسجي وحده، وإنما يجب أن ينصرف في تمثلنا نحن على الأقل إلى تشكيل المعنى بإخراج النسج الأسلوبي للنص الأدبي من الابتذالية والتقريرية الرتيبتين إلى تشكيل متوتر جديد» [2]، يعني أن الانزياح لم

([1]) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي ، ص173

([2]) المصدر نفسه ، ص174

يعد يقدم للدرس الأسلوبي الشيء الكثير الذي يقدمه في المقابل للدرس السيميائي، فهنا يقر بسيميائية هذا المفهوم بقوله الانزياح الذي هو ابن السيميائية أي أحد فروعها وعناصرها وإجراءاتها في تحليل الخطاب.

وعلى الرغم من معارضته لما جاء به بعض النحاة إلا أنه لا ينكر فضلهم في التفطن إلى هذا النوع من الانزياح، مثلا قول: "أيدك الله، وعافاك الله" فهذا نحويا قول سليم، لكن دلاليا محال، فيعلق عليه مرتاض بأنه « من غير المعقول أن ندعو لشخص بأن يؤيده الله في الماضي المنقطع، من حيث هو محتاج إلى الدعاء في حاضره ومستقبله»[1]، لذلك يرى أن هذا النوع من الأدعية قد اتخذ منحى سيميائي، وهذا الدعاء يدل على الرغبة الشديدة في حدوث الأمر، كما يرى الزمخشري: «اتخذ هذا الشكل الدعائي زمن الماضي تفاؤلا بتحقيق وقوعه، ورغبة في توكيد حدوثه»[2]، فكان هذا السياق ذو دلالات سيميائية بعيدة، على الرغم من عدم تقبل النحو لها الذي يرفض انقلاب الحدث الماضي إلى المستقبل.

استخلاص :

وما يمكننا استخلاصه هنا هو تأصيل عبد الملك مرتاض لقضية الانزياح ضمن الحقل السيميائي، ويتجلى ذلك ضمن جملة من التصريحات له منها ما ذكر سابقا ومنها كذلك قوله:« وما كان يطلق عليه العدول في البلاغة العربية ليس إلا الانزياح في مصطلحات السيمائية»[3]، على الرغم من إشارته إلى أن هذا الموضوع لا يزال جديد التناول، لذا قد لا يستوعب هذا الأمر بعض الباحثين فكان من الجدير بالذكر له أن يطرح هذه المسألة لهم في رأيه يزيدوها توضيحا.

([1]) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، المصدر السابق ، ص175

([2]) الزمخشري، الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت، 1947، ص332، نقلا عن عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص175

([3]) عبد الملك مرتاض، مائة قضية وقضية، ص203

ثالثا: التشاكل والتباين

1. **التشاكل:**

أ) **لـــغة** : تطرق إليه ابن منظور في مادة (ش ك ل) بمعنى: « الشكل بالفتح، الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان، وشاكل كل واحد منهم صاحبه، والشكل: المثل، نقول هذا على شكل هذا أي على مثاله، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته، ويقال هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه...» [1]، أي الشكل الخارجي والمظهر المشكل لشيء ما.

ب) **اصطلاحا:** يعتبر هذا المصطلح من المصطلحات الحديثة « فكان ضمن حقل الكيمياء، في اللغة الفرنسية، 1933 ورد في معجم لاروس، وهو منحوت في أصله من جذرين اثنين إغريقيين (ISOS) ومعناه يساوي، أو مساوٍ، و(TOPOS) ومعناه المكان، فكأن هذه التركيبة تعني المكان المتساوي، ثم أطلق هذا اللفظ المركب على الحال في المكان، فقصد به كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى، والباطنته، والمتمثلة في التعبير أو الصياغة وتأتي متشابهة مورفولوجيا، أو نحويا، أو إيقاعيا، أو تركيبيا، عبر شبكة من الاستبدالات والتباينات»[2].

التشاكل عند عبد الملك مرتاض:

يعتبر هذا الإجراء من ضمن مجموعة من الإجراءات السيميائية المعاصرة، استخدمه مرتاض كآلية لدراسة جملة التشاكلات داخل نص أدبي، وذلك أخذه مما جاء به كورتيس وغريماس، هذا الأخير الذي قام بالتحدث عن أنواع التشاكل "وهي:

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، مج11، 357 .

[2] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص19.

1 تشاكل نحوي

2 تشاكل دلالي

3 تشاكل محمولي أو فاعلي

4 تشاكل حيزي

5 تشاكل كلي

وقد عرف التشاكل بأنه « عبارة عن محور تركيبي على مدى سلسلة تركيبية من الكلام مؤلفة من كلاسيمات (Classmes)» [1]، أي تلك الوحدات التي تربط الكلام ببعضه البعض أو بصورة أخرى هو دراسة المجاز والصور البيانية في تركيب الألفاظ والجمل، كما أنه قد رجع إلى دراستي راستي وميشال أريفي في طرح مفهوم التشاكل فعرفه على أنه«نواة تركيبية لوحدات لسانياتية ظاهرة أو غير ظاهرة منتمية إلى التعبير، وإما إلى المضمون، أو هو بوجه عام تكرار لوحدات لسانياتية»[2]، أي دراسة بنية اللغة، الظاهر منها والباطن، أي المعنى الظاهر والمعنى الباطن، أو ما يسمى ب" معنى المعنى".

كما ورد له عدة تعريفات أخرى منها ما ورد في تعريف دولاص (Delas) الذي يعرفه على أنه« جملة من إسهامات لوحدات لسانياتية غير ظاهرة بالتناقض مع تنوع لوحدات لسانياتية أخرى ظاهرة»[3]، ذلك ما نعرفه نحن في اللغة العربية بالمجاز أي تلك العبارات والألفاظ التي نطلقها على بعض الألفاظ وبعض المواقف فيكون المعنى الظاهر شيء والمعنى الخفي شيء آخر، كأن يقول أستاذ لطالب متأخر عن الدرس "صباح الخير" فهذه تحية عادية لكن المعنى الحقيقي لها هو غضبه عليه أو سؤاله لماذا التأخير .. إلخ.

[1] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص19.

[2] المصدر نفسه و الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه، ص20 .

وعلى الرغم من هذه التعريفات ذات الأصول الغربية إلا أن عبد الملك مرتاض كان يرجوا أن يتصدى الدارسين العرب إلى هذه التعريفات وذلك من وجهة نظره بغية استكمال النقص، وإزالة الغموض والإبهام، مثل التعريف الذي قدمه "محمد مفتاح" فاعتبره الأجمع والأمنع فكان محتواه أن:« التشاكل تنمية لنواة معنوية سلبيا أو ايجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة»[1]، وهنا يقصد تركيب العبارات وكيفية اختيارها وانسجامها وذلك على عدة مستويات منها الصوتي والمعجمي وذلك من أجل أن تكون في أرقى مستوى وتصل إلى القارئ بصورة جميلة ومنسجمة.

بالرغم من أنه قد عاد إلى مصادر غربية إلا أنه حاول اصطناع مصطلح يتفق واللغة العربية، باعتبار أن هذه الأخيرة غنية بالمفردات وقادرة على إنتاج المصطلحات، فيقول:« إن المشاكلة أو التشاكل فرع من فروع السيميائية، وغايتها تتمحض لخدمة الدلالة عبر الجملة وبالتالي عبر النص، وبالتالي عبر الخطاب الأدبي، فهي إذن تستخدم للكشف عن العلاقات الدلالية بواسطة الإجراءات التحليلية، والتشاكل يتكون من مكررات أو متوترات عبر سلسلة تراكبية، كما يتألف من أصناف سيميائية تحفظ للخطاب الملفوظ تناسقه»[2]، فنلاحظ أنه قام بتحديد وظيفة التشاكل الذي يبدأ بالتحليل من أصغر وحدة إلى أكبر وحدة في النص، ابتداء من الحروف والروابط والضمائر إلى الأفعال والأسماء فالجملة فالنص فالخطاب أكبر وحدة، وذلك باعتبار أن ذلك أساس تناسق النص وجماليته.

وحسب دراسة لمولاي علي بوخاتم أنه ورد لعبد الملك مرتاض أنه قد اقترح مصطلحات أخرى لمصطلح "التشاكل"، وهي "المشاكلة"، "مجانسة"، "مشابهة"، كذلك مصطلح

([1]) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، مصدر سابق، ص20

([2]) عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة– قصيدة القراءة، ص24،

"ايزوطوبية"، وذلك من مصطلح "(ISOTOPIE) بإضافة تاء تأنيث في الأخير كي يتقابل مع مصطلح مشاكلة"[1]، فيؤكد أن البلاغيين العرب قد تطرقوا إلى قضية التشاكل لكنهم لم يصطنعوا لها مصطلحا واضحا، وذلك يكمن في عدة قضايا صور كالطباق، المقابلة، اللف..."[2].

نلاحظ أن مرتاض في تنظيره إلى قضية التشاكل قد رجع إلى الدراسات والمعاجم الغربية، وذلك لأنه لم يجد لها مفهوم في العربية لذا يمكننا اعتبار عبد الملك مرتاض من الأوائل الذين نقلوا هذا المصطلح إلى النقد العربي عامة والجزائري خاصة، أما على المستوى التطبيقي يمكننا أخذ نموذج قصيدة "شناشيل ابنة الحلبي" للسياب التي قام بتطبيق هذا الإجراء السيميائي عليها، مثال ذلك **نأخذ اللوحة الشعرية الأولى:**

وأذكر من شتاء القرية النضاح فيه النور

من خلل السحب كأنه النغم

تسرب من ثقوب المعزف– ارتعشت له الضُلَمْ

«**الوحدة الأولى:** كلها في سياق الخبر، اختتمت بمقوم النور.

الوحدة الثانية: كلها في سياق الإنشاء، اختتمت بمقوم الظلام.

قد استنتج وجود تباين وتضاد في معاني كل من النور والظلام ، كما أنه لاحظ أن الوحدات الأربع التي تتألف منها هذه اللوحة الشعرية تنتهي بمثل ما تبتدئ، لذا أصبح الكلام كله قائم على التشاكل»[3]، وهكذا استمر مرتاض بتحليل قصيدة السياب بإجراء التشاكل عن طريق دراسة كل وحدة فيها ومقارنتها بالوحدة التي بعدها والعلاقة التي بينهما. كما قام بإجراءات أخرى سنتعرض إليها لاحقا.

([1]) مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص132

([2]) المرجع نفسه، ص132

([3]) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص33

2. التبايـــــن :

مفهوم التباين:

أ) **لغة** : ورد في لسان العرب في مادة (ب ي ن) بمعنى: « بان يبين بينا وبينونة، وبائنا الشخص منه وعنه، بعُد وانفصل، مبين الشيء ظهر واتضح، باين يباين مباينة، فارقه، تباين الصديقان: تفارقا، تفارقا تباينت الأسباب: اختلفت...» [1]، فالبين هنا هو الجمع أو التفريق أو الاختلاف.

ب) **اصطلاحا:** يعتبر أحد المفاهيم السيميائية المعاصرة ذو أصول غربية، فمعظم التعريفات التي وردت لدى النقاد العرب هي ترجمات لنقاد غربيين، منها ما ورد في معجم غريماس:« هو مفهوم سيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والمحمول، بحيث يمكن أن يقع القارئ في خديعة الألفاظ»[2]، ويقصد به العلاقة بين اللفظ والمعنى، فيمكن أن تكون الألفاظ غير متطابقة مع بعض كقوله "الصباح هو المساء" فالمعنى وراء ذلك أكبر وأعمق على الرغم من تنافر الألفاظ وعدم انسجامها.

التباين عند عبد الملك مرتاض:

اعتبر مرتاض هذا المفهوم يقترب من مفهوم الاختلاف، "فهو مصطلح قديم من مصطلحات المناطقة ويشترطون في وجود التباين طرف ثالث يحدد العلاقة بين الموضوع والمحمول، أو المسند والمسند إليه، وإذا كان التشاكل في الأصل الغربي يعني تساوي

([1]) المعجم العربي الأساسي، جماعة من الكبار اللغويين العرب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، 1989، ص190

([2]) مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماوي، الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص202

المكان فإن التباين هو باللغة الفرنسية Hétérotopie الذي هو منحوت من لفظين إغريقيين هما hétéros ومعناها آخر، و topos وهي المكان فكأن "الإيزوطوبي" هي المكان الآخر"[1]، وذلك في أصوله الأجنبية.

فقد تطرق عبد الملك مرتاض لهذا المفهوم في كثير من دراساته، وجعله أحد أهم الإجراءات السيميائية في تحليل الخطاب، فاعتبر أن التباين« يكون موقرا بشيء من الانزياح بين وحدتين اثنين أو جملة من الوحدات»[2]، وذلك لكي يظهر المعنى الحقيقي، فالأساس الذي يقوم عليه هو التشابه، مع وجود القرينة التي تربط المسند بالمسند إليه، وذلك ما أطلق عليه مرتاض مقولة "الغيرية والانية" حيث أن التشابه والتباين هما اللذان يشكلان العلاقات التي تقوم عليها بنية النص والمعنى الحقيقي له.

كما قام بالتأصيل لقضية التباين في التراث العربي« من ذلك مما ورد للفلكي عمر المنذري وهو مصطلح التقابل»[3]، فأكد أن البلاغة العربية القديمة قد تطرقت لهذا المصطلح نفس الأمر بالنسبة لمصطلح التشاكل، وذلك في تحليل النصوص الأدبية، إلا أنها وردت تحت مصطلحات أخرى منها ما ذكرها مرتاض وهي « الخبر والإنشاء كأن يدرسوا في قصيدة من خلال النظر في مدى قدرتها على التحاور والتلاؤم، كذلك ما كانوا يطلقوا عليه الطباق والمقابلة"»[4]، من ذلك قام مرتاض بالتأصيل لقضية التباين في التراث العربي القديم، لكنه ورد تحت بعض المصطلحات الأخرى.

كما أكد عبد الملك مرتاض أن التباين واسع ومتعدد ومتنوع، واعتبره أحد أهم الإجراءات السيميائية في تحليل الخطاب، من ذلك أنه قام به في عدة نصوص أدبية منها

([1]) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص20

([2]) المصدر نفسه، ص21

([3]) المصدر نفسه، ص21

([4]) المصدر نفسه، ص22

نص قصيدة "شناشيل ابنة الحلبي للسياب"، فهو في وجهة نظره "مفهوم سيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والمحمول، بحيث يمكن أن يقع القارئ في خديعة الألفاظ كقولنا مثلا:« الصباح هو المساء" فهناك دالان متباينان، بيد أن لفظ العلاقة "هو" هنا هو الذي أفضى بهما إلى التساوي المطلق»[1]، فالقارئ يتضح له من الوهلة الأولى أنه يقصد اختلاف اللفظين "الليل والنهار" لكنه هنا يقصد تلك العلاقة الزمنية التي تربط الموضوع بالمحمول "الليل والنهار"، كذلك تلك العلاقة الأدبية على حد تعبير مرتاض وذلك هو الخروج نحو الانزياح.

كما أنه قدم أمثلة أخرى لتوضيح التباين منها قول: "هذا الرجل بحر"[2]، ففي رأيه أنه يستحيل أن يكون أي رجل من الرجال بحراً مهما أوتي من الكرم والثراء، « وإذاً فتصور أ = ب تصور لا ينهض على المنطق الحقيقي للأشياء، ولكنه يقوم على إدراك العلاقة اللغوية الخفية» [3]، ويقصد بالعلاقة الخفية انتقال المعنى من المحمول إلى الموضوع وذلك من أجل أن يتساوى كليهما.

أما الوجه الآخر الذي نستشفه من خلال جملة التعريفات السابقة لعبد الملك مرتاض فيما يخص قضية "التباين" هو أنه قام بالاشتغال على تطوير هذا المصطلح، حيث قام بإيجاد بديل عربي يعادله وهو "التقاين" فيعتبر أول من اصطنع هذا المصطلح السيمائي، وكان أساسه في ذلك هو أن يكون بصياغة عربية.

ولم يكتف بذلك فقط بل قام بتطوير مصطلح "التقاين"، وأشار إلى أن العديد من النقاد العرب الحداثيين قاموا باستعماله وهو مصطلح "التماثل"، ويظهر ذلك في قوله:

([1]) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، المصدر نفسه، ص22.

([2]) المصدر نفسه، ص23.

([3]) المصدر نفسه و الصفحة نفسها .

«وأما بالقياس إلى أمر التقاين فإننا نهتدي السبيل إلى إيجاد بديل عربي سليم يعادل معنى هذا المصطلح الذي نقترح له "التماثل" وهو كل مماثل–إقونة– يتبادل العلاقة الدلالية القائمة على الإجراء السيمائي مع صنوه»[1]، والتماثل هو نفسه المماثل وهو ما سنعرج له فيما بعد.

استخلاص:

- قام عبد الملك مرتاض بالتأصيل لقضية التباين في التراث العربي القديم، وأثبت أنها وردت تحت مصطلحات ومفاهيم أخرى كالتقابل والإنشاء و...إلخ.
- يعتبر عبد الملك مرتاض أول من اصطنع مصطلح "التقاين كبديل لمصطلح "التباين" وذلك وفق معايير وأسس اللغة العربية.
- قام بتطوير مصطلح التباين باصطناع مصطلح التماثل كمصطلح عربي بديل له.

([1]) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص23

رابعا: المماثل والقرينة والاقونة:

1:المماثل:

مفهوم المماثل:

أ) **لغة:** وردت في معجم لسان العرب في مادة (م ث ل) بمعنى:« يقال هذا مثْلُه ومثَلُه كما يقال شِبهُه وشَبَهُه، قال ابن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة، أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس، لأن التساوي هو التكافؤ، أما المماثلة لا تكون إلا في المتفقين، وإذا قيل هو مثله على الإطلاق معناه فمعناها أنه يسد مسده»[1]، فمماثل الشيء هو صورة طبق الأصل عنه لا فرق بينهما.

ب) اصطلاحا: يعتبر« الشيء الذي يماثل الآخر في العالم الخارجي، أي الصورة المطابقة للصورة الغائبة»[2]، أي صورة في الذهن والخيال تجسدها وتطابقها صورة أخرى مادية وواقعية.

المماثل عند عبد الملك مرتاض:

ذكرنا فيما سبق أن هذا المصطلح قد مر بمراحل عند مرتاض، بداية من التباين فالتقاين، فالتماثل والمماثل، والمماثل هو « الشيء الذي يماثل الآخر في العالم الخارجي؛ أي الصورة الحاضرة المطابقة للصورة الغائبة»[3]، يعني أن المماثل هو تلك الصورة المرسخة في الذهن من خلال صورة سابقة لذلك الشيء ويتضح ذلك من خلال المثال الذي قدمه عبد الملك مرتاض« انعكاس وجه في صفحة عين من الماء، أو في المرآة، أو

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ث ل)، ص 452

(2) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص25

(3) المصدر نفسه، ص23

أثر قدم مرسوم فوق رمل أو ثلج، فكل هذه الانعكاسات تعد مماثلية»[1]، فكان الهدف من المماثل كإجراء سيميائي هو استحضار تلك الصور البعيدة بما يشابهها ويقربها « كقانون المرور فلكل لون منه إشارة ورمز، كما تكون قطرة الدم العالقة بالأرض مماثلا لجرح في جسد»[2].

فكان اصطناعه لمصطلح "التماثل" من أجل إعطاء دلالة جديدة لمصطلحي "التشاكل والتباين" معا، ومن أجل الغوص أكثر في عمق النص، والكشف عن العلاقات الداخلية وتجاوز كل ما هو سطحي، واستحضار الصورة الغائبة بصورة أخرى دالة لها، إلا أنه اعتبر بأن هذه النظرية فيما وردت لدى بيرس تفتقر إلى التدقيق والكفاءة في مجال التطبيق، حتى من جاء بعده مثل غريماس وجوليا كرستيفا.

فاعتبر عبد الملك مرتاض هنا أنه قام بتطوير التشاكل والتباين، وذلك بحكم أنه قام بممارسات نقدية تطبيقية على أعمال أدبية متنوعة، أما غريماس فقام بالتنظير فقط لهذه النظرية.

استخلاص :

من خلال مما سبق يمكننا استنتاج أن المماثلية عند عبد الملك مرتاض تقوم عى مبدأ التماثل أي المشابهة والمساواة بين كل ما هو حاضر وغائب في ذهن المتلقي؛ أي تلك الصورة الواقعية والصورة المساوية لها المتخيلة في الذهن، ومهما كان هذا المماثل فإنه يخضع لمبدأ السببية، فتلك الصورة لم تنشأ من عدم أو فراغ، بل نتيجة رؤيتها في الواقع ثم التجسيد المباشر لها في الذهن، نفس الأمر بالنسبة للقرينة التي سنعرج لها لاحقا.

([1]) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص24

([2]) المصدر نفسه ، ص24

2: الـقرينـة:

مفهوم القرينة

أ) **لغة** : ورد في لسان العرب في مادة [ق ر ن] "القرن للثور وغيره، والجمع قرون، لا يكسر على غير ذلك، وكبش أقرن، وكبير القرن، والقرينة في اللغة على وزن فعيلة، من الاقتران"[1]، أما في المعجم الوسيط فورد بمعنى "استقرن للأمر: أطاقه وقُوي عليه، واستقرن فلان لفلان: صار عند نفسه من أقرانه، واستقرن الدم في العروق: كَثُرَ"[2]، والاستقران هنا يقصد به الجمع والربط، كما وردت في قوله عز وجل: "وإذا ألقوا منها مكانا ضيقا مقرنين دعوا هنالك ثبورا"[3] [الفرقان/13]

ب) **اصطلاحا:** وردت في تعريف للجرجاني بمعنى: "أمر يشير إلى المطلوب"[4]، كما عرفها الدكتور وهبة الزحيلي:« هي ما يذكره المتعلم لتعيين المعنى المراد، أو لبيان أن المعنى الحقيقي غير مراد، وتسمى الأولى قرينة معينة وتجري في الحقيقة والمجاز، والثانية تسمى قرينة مانعة، وتختص بالمجاز»[5]، فالقرينة تستعمل لتعيين المعاني البلاغية والمجازية.

([1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق ر ن) ص 324

([2]) ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ص 453

(3) الفرقان، الآية 13

([4]) الجرجاني، التعريفات، ص152، نقلا عن محمد قاسم الأسطل، القرينة عند الأصوليين وأثرها في فهم النصوص، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، ص19

([5]) وهبة الزحيلي، أصول الفقه الاسلامي، نقلا عن محمد قاسم الأسطل، القرينة عند الأصوليين وأثرها في فهم النصوص، ص34

القرينة عند عبد الملك مرتاض:

تطرق إلى هذا المفهوم عبد الملك مرتاض انطلاقا مما جاءت به نظيرات بيرس، كما حاول ضبط مفهومها فهي من وجهة نظره : « هي الفعل الذي يفضي إلى قرننة، وإذا فالعلاقة بين القرينة والشيء المقرنن ليست بسيطة»[1]، يقصد أن العلامة على شيء ما ليست بصورة عشوائية إنما هي فعلا تعبر عنه، أو بصورة أخرى هي تحصيل حاصل، كالمثال الذي قدمه "لا دخان بلا نار".

فالقرينة Indice تتداخل مع غيرها من المفاهيم السيمائية كالرمز والمماثل، خاصة وأن هاته الإجراءات كلها بيرسية على حد تعبير مرتاض، فكان هذا الأخير يعيب على بعض النقاد العرب ممن استعملوا هذا المصطلح بأنهم أساءوا ترجمة هذا المصطلح «مثل سعيد علوش الذي ترجمه تحت لفظ "المقياس"، وهناك من أهمله أصلا من قائمة مصطلحاته كعبد السلام المسدي»[2]، كما أن هناك من النقاد العرب من اصطنعه تحت مصطلح "المؤشر"، إلا أنه لا يتوافق معه كثيرا لأن المؤشر يقابله L'indicateur ، واعتبره ترجمة سيئة لمفهوم l'indice، فكان يرفض كل من "المؤشر" و"المقياس" لأنه ليس لهم علاقة بعلوم اللغة.

كما أكد أن مفهوم "القرينة" « قد ورد في الدراسات العربية القديمة تحت مصطلح "العَلَم"، أي "رسم الثوب؛ وعلمه رقمه، والمعلم: الأثر يستدل به على الطريق»[3]، أي العلامة والأثر البارز، كالمثال الشهير الذي قدمه "لا دخان بلا نار" فهنا الدخان كان علامة على وجود النار، فلا دخان بلا نار، كما أن استعماله لمصطلح "القرينة

([1]) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص24

([2]) المصدر نفسه ، ص26

([3]) ابن منظور، لسان العرب، مادة علم، ص233

l'indice" كان مما وردت في تنظيرات بيرس، إذ جعلها تتقابل مع المماثل من جهة، ومع الرمز من جهة أخرى" لكن نلاحظ أن مرتاض قام بتوسعة هذه المفاهيم أكثر مما جيء به بيرس نفسه، لأن هذا الأخير يعتبر مُنظرا منطقيا ورياضياتيا، يتعرض لمثل هذه القضايا في مستواها النظري.

استخلاص :

وفي الأخير ما يمكننا استخلاصه من كل مما سبق أن كل المصطلحات السابقة تتشابك فيما بينها، فهناك من هو تكملة للآخر، وهناك مصطلح يترادف مع المصطلح الآخر كالتقاين هذا الذي قام باصطناعه عبد الملك مرتاض بدلا من مصطلح التباين، وهو تقريبا نفسه المماثل، وهذا الأخير لا يبتعد كثيرا عن القرينة وهي كذلك لا تبتعد عن الأقونة، وذلك أن كل هاته المصطلحات هي ميراث سيميائي معظمه غربي، خاصة ما جاء غريماس.

3: الأيقونة:

مفهوم الأيقونة:

أ) **لغة:** وردت في لسان العرب في مادة (ي ق ن) بمعنى:« اليقين: العلم وإزاحة الشك، وتحقيق الأمر، وقد أيقن يوقن إيقانا، فهو موقن، واليقين نقيض الشك، تقول علمته يقيناً»[1]، فاليقين هو الإيمان والثبات على أمر ما وهو عكس الشك والتردد .

ب) اصطلاحا: يعتبر أحد المفاهيم السيميائية المعاصرة، عرفها بيرس« بوصفها علامة لها بعض المشابهة مع الشيء الذي تحيل إليه»[2]، أي كل ما له علاقة مشابهة مع الشيء المشبه به، فهي علامة أو إشارة على شيء ما معنويا كان أو ماديا.

الأيقونة عند عبد الملك مرتاض:

قد تطرق عبد الملك مرتاض إلى هذا العنصر ضمن ما صدر عن الثقافة الأمريكية عند بيرس، حيث قام بتعريف الأيقونة على أنها:« انعكاس صورة على مرآة أو على صفحة ماء، وترك أثر في شيء آخر، مثل الآثار التي تذرها الأقدام حين تمر على ثلج أو رمل أو أرض محروثة، أو تراب مبلل ونحو ذلك، فكان للأيقونة مظهر من مظاهر التصور القائم على الحركة الطبيعية للأشياء»[3]، تلك بعض الملامح والصور التي تظهر فيها الأيقونة، فهي انعكاس شيء في شيء آخر في صورة مساوية ومماثلة له.

([1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ي ق ن)، ص468

([2]) ملاس مختار، السيميولوجيا والعلامة، مجلة الرافد للثقافة والإعلام،الشارقة، العدد48،ص 112

([3]) عبد الملك مرتاض، نظرية–نص–أدب، ثلاثة مفاهيم نقدية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج1، 1992، ص275

كما أشار إلى أن الدارج لدى النقاد العرب الحداثيين « هو مصطلح "الإقونة" وذلك حسب مورده الأصلي الغربي في اللغة الإغريقية Eicon، ثم استعمل في اللغة الروسية تحت لفظ Ikona، ثم استعمل في اللغة الانجليزية سنة 1833 تحت لفظ Icon، ثم استعمل في اللغة الفرنسية سنة 1838 تحت لفظ Icone »[1]، من ذلك اندرج هذا المصطلح ضمن قائمة المصطلحات السيميائية.

وفي هذا السياق اعتبر عبد الملك مرتاض مصطلح إيقونة« مصطلحا دينيا مسيحيا في الأصل، وأن أول من اصطنعه مصطلحا سيميائيا إنما هو بيرس، الذي عرفه بعلاقته الشبيهة مع العالم الخارجي»[2]، مثال ذلك الخريطة الجغرافية التي هي إقونة (أي مماثل) للبلد الذي تمثله، أي تلك الحدود التي يتم تجسيدها بمخطط على الورقة، ويؤكد مرتاض ذلك المفهوم من خلال ما تطرق إليه جون مارتيني بأن الإيقونة هي:« شيئا يتحاور مع آخر بعلاقة شبه، بحيث نستطيع أن نتعرف عليه ببداهة»[3]، فلا يصعب علينا أن نتعرف على ذلك الشيء، وذلك من خلال وجه الشبه بينهما.

وحسب رأي الدكتور مولاي علي بوخاتم أن مرتاض في كتاباته في المرحلة الأولى لترجمة لفظة Icone "قام بإضافة الياء بعد الألف وتاء التأنيث في الأخير فأصبحت "أيقونة" وفي مرحلة لاحقة كتب "إقونة" بإسقاط الياء وكلاهما اسمان منقولان عن اللفظ الفرنسي"[4]، فنلاحظ أن عبد الملك مرتاض كان يجتهد في ترجمة هذا المصطلح وفق ما يتماشى واللغة العربية، وفي نفس الوقت دون أن يخل باللفظ الأصلي الأجنبي.

---

[1] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص23

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] المصدر نفسه، ص24

[4] مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص129

وظهر استعماله لهذا المصطلح في كثير من النماذج والممارسات النقدية منها نص "ألف ياء" حيث يقول: « فإننا ظفرنا فيه بنماذج مما يعرف في مصطلحات السيميائيين بـ "الاقونة" أي الصورة المنعكسة عن استعمال شيء في حاضر النص، لشيء شبيهه في الخارج معروف في الذهن بصورة أوضح»[1]، وهي تستعمل من أجل تقريب وتوضيح الصورة للمتلقي بحيث يسهل عليه الكشف عن ملامح تلك الرؤية من خلال وجه الشبه القائم بينهما.

استخلاص:

وما يمكن استخلاصه مما سبق أنه كلا من المصطلحات السابقة الذكر

1: تتشابك كل من المفاهيم السابقة فيما بينها على مستوى المفاهيم والإجراءات (اقونة–مماثل–قرينة).

2: ورد مصطلح الأقونة تحت تسميات عديدة منها: الإشارة، المؤشر، الدليل، الشيفرة، المؤول، العلامة...إلخ.

3: تعتبر الأقونة من أهم المصطلحات السيميائية وذلك لأن هذه الأخيرة مجالها دراسة العلامة والإشارة.

4: أما فيما يخص بعض الفروق بين الأقونة و القرينة هي أن الأقونة غالبا ما تختص بالرسومات واللوحات الفنية أو غيرها المعبرة عن شيء ما مماثله، أما القرينة فهي الأثر أو العلامة المماثلة لشيء ما.

(1) عبد الملك مرتاض، ألف ياء دراسة سيميائية تفكيكية، ص84

خامسا: الحيز والتحيز

مفهوم الحيز:

أ) **لغة:** ورد في لسان العرب بمعنى«حاز الإبل، يحوزها، ويحيزها حوزاً، وحوزها ساقها سوقاً رويداً، وحوز الدار وحيّزها: ما انظم إليها من المرافق والمنافع»[1]، أي كل ما يحيط بشيء ما، احتساب المكان بكل ما فيه، كما وردت في المعجم الوسيط في مادة [ح و ز] « الحيز: كل جمع منظم بعضه إلى بعض، والحيز: المكان، والحيز من الدار: ما انظم إليها من المرافق والمنافع، ويقال هو في حيز فلان في كنفه»[2]، الحيز وهو المكان، كحيز في الدار كل ما هو ملحق بها، كما وردت في قوله عز وجل: { وَمَنْ يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَى فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ }[3]، [الأنفال/16].

ب) اصطلاحا: ورد عند التهانوي بمعنى:« الفراغ المطلق عند المتكلمين، وهو الفراغ المتوهم الذي يشغله شيء ممتد كالجسم أو غير ممتد كالجوهر الفرد...»[4]، ومن هنا يصبح المتحيز هو كل شيء شغل حيزا ومكانا سواء مغلق أو مفتوح.

الحيز والتحيز عند عبد الملك مرتاض:

يعتبر هذا المفهوم أحد المصطلحات السيميائية المعاصرة، يقابله في اللغة الفرنسية Espace، كما أن عبد الملك مرتاض استعمل لفظ الحيز بدلا من الفضاء لأن هذا

([1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة حوز

([2]) المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، ص463

([3]) سورة الأنفال ، الآية 16.

([4]) عبد السلام مرسلي، الحيز والتحيز، مجلة عود الند، مجلة ثقافية فصلية، العدد67، 2014، ص162

الأخير هو عام جدا يستعمل في العديد من المجالات الأخرى غير اللغة، لكن السؤال الذي يطرح نفسه ما هو الحيز الأدبي ؟

اعتبر مرتاض أن الحيز الأدبي «هو كل ما يمكن أن يكون حجما أو وزنا أو امتدادا أو متجها أو حركة في سلوك الشخصيات، أو في تمثل النص الذي يتعامل مع هذا الحيز، فالشخصية الروائية حين تنتقل من حيز (أ) إلى حيز (ب) عبر طريق محسوس فهي تنتقل في حيز، ويجب ضبط حركتها الحيزّية على أساس تنقلها، في استقرارها أو عدم استقرارها»[1]، وذلك يكون مثلا بتتبع حركة شخصية ما من المكان الأول إلى المكان الثاني، ولا يقصد بالحيز ذلك المكان الحقيقي الجغرافي فقط، فقد يكون ذلك المكان معنويا أي دراسة الحالة النفسية مثلا، فقد كانت في حيز حزن ثم إلى حيز سعادة، أو حقيقة يقصد به المكان، كالمثال الذي قدمه عبد الملك مرتاض في تتبع حركة السندباد البحري في رحلته العجيبة، « فعليه أن يرصدها من موقع الانطلاق، إلى حيز التيه، إلى حيز الرجوع، إلى الموقع الأول»[2]، فحين نتتبع حركة السندباد هنا نحدد طبيعة ونوع هذا الحيز، فقد يكون الحيز حقيقيا أو خياليا أو أسطوريا.

كما أنه قام باصطناع مصطلحا آخر وهو التحييز spatialisation" فصاغه من الحيز Espace، « والغاية من استعماله هي بعث الحركة التأثيرية في هذا الحيز ليفرز أحيازا جديدة، وذلك بناءً على لوحات حيزية خلفية نتمثلها في النص المقروء، أو بناءً على ما يطلق عليه بعض النقاد العرب المعاصرون الإطار»[3]، فاعتبر أن استعمال لفظة "الحيز" تكون أضيق مما تكون عليه لفظة "التحييز" فهنا يمكن للمتلقي أن يستشف الكثير من اللوحات الحيزية وذلك من خلال تعدد القراءات لذلك النص.

([1]) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص301

([2]) المصدر نفسه، ص 302

([3]) عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص86

أما فيما يخص قضية الحيز الأدبي في الأدب العربي القديم فإن عبد الملك مرتاض فأكد أنه قد أشار إلى فكرة الحيز آنذاك من قِبل بعض النقاد القدامى أمثال الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" في قوله:«اعلم، أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة»[1]، فهو هنا يقصد بالحيز الأدبي تلك المعاني المفتوحة لأن الألفاظ مهما بلغت تبقى محدودة على عكس المعاني، هذه الأخيرة هي الحيز الأدبي وهذا الحيز خيالي، يرجع إلى مدى خيال المتلقي في ضوء تلقيه واستيعابه لتلك الفكرة وذلك المعنى.

نفس الأمر بالنسبة إلى قوله:« المعاني مطروحة في الطريق» [2]، فاعتبر مرتاض قول الجاحظ هذا ما هو إلا طرح لفكرة الحيز، فهنا يقصد بالمعاني مطروحة في الطريق أي أن المعاني مفتوحة الحيز إلى مالا نهاية من الأفكار، من خلال ذلك أثبت أن العرب القدامى قد لامسوا فكرة الحيز الأدبي، لكن معظمهم من أشار إليه تحت مسمى "الفضاء".

فاعتبر عماد الدين الأصفهاني من أهم العرب القدامى الذين تطرقوا إلى فكرة الحيز، من خلال مقولته الشهيرة: «إني رأيت أنه لا يكتب إنسانٌ كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غيُر هذا لكان أحسن، ولو زيد في هذا لكان يُستحسن، ولو قُدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا دليل على استيلاء النقص على البشر»[3]، ومن هنا استخلص عبد الملك مرتاض أربعة أنواع لنظرية الحيز عند القدامى من منظور الأصفهاني «وهي:

1: قابلية حيز اللغة للتغير

([1]) الجاحظ، البيان والتبيين، ص91.

([2]) الجاحظ، الحيوان، ج3، ص131.

([3]) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص305.

2: قابلية حيز اللغة للتمدد بالزيادة

3: قابليته للانحسار بالنقص والحذف

4: قابليته للتنوع بالتقديم والتأخير»[1]

تلك الأنواع التي ظهر فيها الحيز الأدبي في الدراسات العربية القديمة، فهم لامسوا هذه الفكرة لكن دون طرح مصطلح "الحيز" بالصورة التي هو عليها اليوم، كالفضاء مثلا.

أما فيما يخص الحيز في النقد الغربي نجده قد عاد إلى ما قدمه "جيرار جينيت" و"جورج ماتوري" و "موريس بلانشو" هذا الأخير الذي طرح فكرة «لا نهائية الإبداع l'infini de l œuvre لا يعني إلا لانهائية النفس l'infini de l'esprit »[2]، ويقصد هنا ذلك الكاتب الذي يكون حريص على أن يطرح جميع ما في حوزته من أفكار ومعاني في مؤلفٍ واحدٍ ليكتشف فيما بعد أنه في الحقيقة لم يقلها كلها، وذلك فيما عبر عنه مرتاض في أن«الحياة ومظاهرها وتكاليفها وعقدها أكبر من أن يستوفيها مجسداً في رواية أو قصة أو قصيدة أو مسرحية» [3]، فمهما بلغت تلك الألفاظ والمعاني في أي نص لأي مبدع لا يمكن له أن يستوفي جميع المعاني، ذلك الأمر ما يجعله يتحفز ويبدع مرة أخرى وهكذا تتوالى عملية الإبداع، وهنا يصبح الحيز الأدبي مفتوح على مصراعيه على حد تعبير مرتاض.

كما ذكرنا سابقا أنه كلما تعددت القراءات يمكن الوصول إلى أحياز متعددة ومتجددة، فحين يكون هناك نص ما (مثلا النص السردي) قد مرّ على العديد من القراء نجد أن كل منهم له قراءته، وليست بالضرورة تكون نفس الفكرة التي أرادها صاحب النص نفسه، وذلك ما اعتبره مرتاض« ما يزيد من إخصاب الحيز الأدبي دون توقف،

([1]) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي ص308.

([2]) المصدر نفسه، ص315.

([3]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ذلك بأن النص الأدبي يحتوي على سلسلة من الأحياز يُخصبها ويقذف بها إلى كل نفس كل قارئ من قراءته على حدة فيستمر ذلك ما استمر القراء في قراءته»[1]، فتعدد القراءات يعني تعدد الأحياز، وأول حيز هو ذلك الذي تطرق له صاحب النص نفسه، لِيلي بعده القُراء.

ويتجلى ذلك في قول علي ابن أبي طالب: "لولا أن الكلام يُعاد لنفد" يعني أن حيز الكلام مفتوح، لأن خيال المبدع غير متوقف ولا يُغلق له باب، كما يقول مرتاض:« الحيز الأدبي يُعادل سيرة الحياة؛ يموت الأب فيرثه الابن، ليمضي في أداء رسالة من نوع ما في هذه الحياة»[2]، وهنا يكون التواصل بين الأجيال، نفس الشيء بالنسبة للحيز الأدبي مادامت الحياة مستمرة فهو دوما في امتداد من قارئ لآخر، ودوما مفتوحا يقبل الزيادة والتوسع.

قام عبد الملك مرتاض بدراسة الحيز الأدبي في نصوص أدبية متنوعة، كذلك قام بدراسته على نص القرآن الكريم في سورة الرحمن، حيث كشف عن عدة أنواع من الأحياز فالقرآن الكريم ضرب مختلف عن كل بقية النصوص البشرية، فالحيز القرآني هنا مثلا يقوم بالإخبار عن الغيب كأخبار الأمم والشعوب السابقة، أو ذلك المتمثل في توعية الخلق بما سيحل لهم من عذاب وسخط إذا لم يؤمنوا به، كما ذكر مرتاض نوع آخر للحيز وهو روحي خالص للعباد المؤمنين وما سيجازيهم المولى عز وجل.

حيث تطرق إلى دراسة الحيز في سورة الرحمن، فيقول:« والحيز الذي نعرض لمعالجته عادة، ليس هو الذي يتجسد في الخطوط والامتدادات وحدها، ولا في الأحجام والأوزان ولا في الأبعاد والفراغات وحدها، وإنما يجب أن يقوم في كل ذلك جميعا»[3]، فقام

([1]) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي ص319.

([2]) المصدر نفسه، ص316.

([3]) عبد الملك مرتاض ، نظام الخطاب القرآني، ص117.

بضبط عدة أضرب للحيز القرآني منها أنه يمتاز بالعجائبية، وهناك ما يسمى بالحيز الواقعي أو المادي، وهناك ضرب آخر وهو الذي يقوم بالإخبار عن الغيب، وهناك حيز آخر وهو روحي خالص« فهو كالإشراقة النورانية التي لا تنير إلا القلوب الطاهرة، وكالنفحة الكريمة التي لا تحظى بها إلا النفوس الطيبة»[1]، فأثبت أنه يتناول الحيز من وجهة نظر القرآن لا من وجهة نظر العلم، ففي سورة الرحمن قام بضبط ثلاثة أضرب للحيز، وهي:

1. حيز إلهي
2. حيز روحي
3. حيز كوني

فالحيز الإلهي عنده هو« ذات الله، جلالته، سموه، تكبره، وجوده، حياته، قدرته، إرادته، علمه، عزته، ملكوته، جبروته، خلوده»[2]، أما الحيز الروحي فأراد به جمالية الحيز القرآني فهو دائما يكون خارقا ومدهشا للعقول، أما الحيز الكوني فلم يقصد به الكواكب وحركتها، والأرض ونشاطها والجو والمحيط، بل إن الله عز وجل حين يذكر هذا الحيز يذكره من أجل الدعوة للتأمل والإفادة من مظاهر الكون.

استخلاص :

وفي الأخير ما يمكننا استخلاصه فيما يخص قضية الحيز والتحيز عند عبد الملك مرتاض هو الآتي :

1. بداية كان يستعمل عبد الملك مرتاض مصطلح "الحيز" بدلا من مصطلح "الفضاء" الذي استعمله الكثير من النقاد العرب غيره سواء القدامى أو المحدثين.

2. قام باصطناع مصطلح "التحييز" لأنه من وجهة نظره أكثر فاعلية وحركة ومنه تتوالد أحياز أخرى جديدة.

([1]) عبد الملك مرتاض ، نظام الخطاب القرآني ، ص119

([2]) المصدر نفسه، ص123

خاتمة

وفي الأخير ومن خلال كل ما سبق يمكننا استخلاص جملة من النتائج حول ما قدمه عبد الملك مرتاض بخصوص موضوع السيمياء بصفة عامة وبخصوص قضية المصطلح السيميائي بصفة خاصة:

- يعتبر عبد الملك مرتاض من أوائل النقاد العرب خاصة الجزائريين الذين خاضوا في الممارسات النقدية السيميائية على وجه التنظير والتطبيق معا وذلك في ثمانينات القرن الماضي.
- أما فيما يخص الأصول والجذور السيميائية له يمكننا اعتبارها كلها تقريبا ذات أصول غربية بحتة، ويظهر ذلك من خلال استناده إلى معاجم غربية، وكذلك تأييده واستشهاده ببعض النظريات السيميائية الغربية.
- وبخصوص مصطلح "سيمياء" نلاحظ أنه كان مضطرب، فغالبا ما كان يعدل فيه، وذلك وفق الأسس والمقاييس التي تتماشى واللغة العربية، مع مراعاة الجذر اللغوي للمصطلح الأصلي الغربي.
- وفي باب عنونة مؤلفاته ودراساته السيميائية نجد أنه غالبا ما يمزج بين المنهج السيميائي والتفكيكي، باستعمال لفظة "تحليل مركب..."، وذلك سببه أن عبد الملك مرتاض يعتبر أنه لا يوجد منهج كامل يطبق على نص أدبي ولابد من مزج ودمج منهجين فأكثر.
- أما بخصوص الإجراءات التطبيقية للمنهج السيميائي نلاحظ أنه كان حريصا في تطبيقها وكان شديد الدقة في ذلك وأولاها عناية خاصة، وفي كل مقارباته السيميائية كان يقوم بالتنظير لذلك الموضوع في مقدمة مطولة، ثم التطبيق الفعلي للنص الأدبي.

- كما أنه كان ينوع في النصوص المطبق عليها المنهج السيميائي بين قصيدة ورواية وحتى نص القرآن الكريم.
- وبخصوص مصطلح "التناص" نجد أنه قد أرجعه لأصول عربية تحت مسمى "السرقات الأدبية"، فأكد النقاد العرب القدامى قد لامسوا هذه الفكرة بكل أحكامها لكن دون ضبط مصطلح واضح لها.
- أما مصطلح "الانزياح" هذا المصطلح الأسلوبي الذي أدرجه عبد الملك مرتاض ضمن قائمة المصطلحات السيميائية، بحكم أنه ذا أبعاد سيميائية ولم يعد يقد شيئا للدرس الأسلوبي بقدر ما يقدم للدرس السيميائي.
- أما قضية التشاكل والتباين نجد أنه قد أرجع مصطلح "التشاكل" إلى مصادر غربية، لأنه لم يجد له مفهوم في العربية، على عكس التباين فقد أكد أن العرب القدامى قد تطرقوا إلى هذه النظرية لكن تحت مسميات أخرى، كالتقابل والإنشاء وغيرها.
- كما نلاحظ تشابك في كل من المفاهيم الآتية: "المماثل، الأقونة، والقرينة" فكانت متداخلة في بعضها البعض من حيث المفهوم، وذلك بسبب الترادف كما أنها في باب واحد فهي تدخل في قضية التشاكل والتباين.

وبخصوص مصطلح "الحيز" نجد أنه قام بالاشتغال على تطويره فقام باصطناع مصطلح "التحييز" لما له دلالة أكبر وأوسع من الحيز.

قائمة

المصـــادر

والمراجـــع

القرآن الكريم

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع

المصـــــادر:

1. عبد المالك مرتاض ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

2. عبد المالك مرتاض ، أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، دار هومة للطباعة والنشر.

3. عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

4. عبد المالك مرتاض ، مائة قضية وقضية، مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة، د.ط، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

5. عبد المالك مرتاض ، نظام الخطاب القرآني، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

6. عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة و النشر ، الجزائر، 2007.

المراجـــــع:

7. فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2010،

8. مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية–بن عكنون– الجزائر، 2005

9. مولاي علي بوخاتم ، مصطلحات النقد العربي السيماوي، الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

10. تشارلز بيرس تصنيف العلامات ، ترجمة فريال جبوري غزول ، ضمن كتاب أنظمة العلامات

11. محمد التونجي ، المعجم الذهبي في الدخيل على العربي ، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة 1 ، 2009،

12. الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965، ج3.

13. الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط7، 1998

14. الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ط7، 1998.

15. محمد ممدوح خسارة ، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلح في العربية ، دار الفكر دمشق، الطبعة الأولى.

16. الزمخشري، الكشاف عن غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت، 1947.

17. محمد حسن عبد العزيز ، التعريب في القديم و الحديث ، دار الفكر الحديث ، د.ت.

18. العلوي أبو الحسن محمد بن احمد بن طباطبا ، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، نشر الخانجي، القاهرة، 1985.

19. محمد مفتاح ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط2 ، حزيران 1990

20. يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008،.

المعاجـــــــم:

21. إبراهيم أنيس وآخرون المعجم الوسيط، ، دار الفكر، د.ط، د.ت.

22. ابن جني أبو الفتح عثمان ، الخصائص، تحقيق محمد علي نجار ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ، د.ط، الجزء الأول.

23. ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط2، 1957، ج2.

24. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ، لسان العرب، د.ط، دار صادر، بيروت.لبنان

25. المعجم العربي الأساسي، جماعة من الكبار اللغويين العرب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، 1989.

مجلات ودوريات ومقالات

26. عبد السلام ارخصيص ، إشكالات تأسيس علم المصطلحات في الثقافة العربية المعاصرة ، مقالة في مجلة اللسان العربي ، العدد 47، مارس 2005

27. محمد داني ، في ماهية السيميائيات و الصورة، مجلة صمت الوطنية ، عدد 1 ، ماي 2013

28. صبيطي عبيدة ، مسعدي كلثوم ، علم السيمياء بين التغريب و التأصيل مجلة الدراسات اللغوية و الأدبية ، جامعة بسكرة ، الجزائر.

29. عبد المالك مرتاض ، نظرية–نص–أدب، ثلاثة مفاهيم نقدية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج1، .1992

30. عبد الملك مرتاض ، بين التناص والتكاتب، الماهية والتطور، مجلة قوافل النادي الأدبي، الرياض، السعودية، مجلد04، العدد07، .1996

31. عبد السلام مرسلي ، الحيز والتحيز، مجلة عود الند، مجلة ثقافية فصلية، العدد67، 2014

32. مختار ملاس ، السيميولوجيا والعلامة، مجلة الرافد للثقافة والإعلام، الشارقة، العدد 45، .2014

33. ابن يحي فتيحة ، تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر، مجلة دراسات أدبية ، إصدارات مركز البصيرة للبحوث، دار الخلدونية ، الجزائر ، ع 5 ، .2010

مذكرات:

35. الأسطل محمد قاسم ، القرينة عند الأصوليين وأثرها في فهم النصوص، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة.

36. شارف فضيل، مستويات الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير.

فهرس

الموضوعات

فهرس

مقدمة ..... أ

مدخل.....06

علم المصطلح المفهوم والنشأة.....07

علم السيمياء المفهوم والنشأة.....12

الفصل الأول: تلقي علم السيمياء عند عبد الملك مرتاض في ضوء الدراسات الحديثة والمعاصرة 18

أولا: الأصول والمصادر السيميائية لعبد الملك مرتاض..... 18

ثانيا: معاينة خصوصية المصطلح "سيمياء" عند عبد الملك مرتاض..... 26

ثالثا: العنونة عند عبد الملك مرتاض..... 32

رابعا: المنهج السيميائي عند عبد الملك مرتاض 36

الفصل الثاني: مطلحات وآليات التحليل السيميائي لعبد الملك مرتاض.....46

أولا: التناص 46

ثانيا: الانزياح 55

ثالثا: التشاكل والتباين 60

رابعا: المماثل والأقونة والقرينة 68

خامسا: الحيز والتحيز 76

الخاتمة 83

قائمة المصادر والمراجع.....86

فهرس.....92

الملخص :

يعد المنهج السيميائي من أبرز المناهج الحداثية التي تبناها الكثير من النقاد ومن بينهم عبد الملك مرتاض في كثير من دراساته، فكان الهدف من هذه الدراسة الكشف عن كل ما يتعلق بهذا المنهج عنده، فتناول فصلين تطبيقيين الأول معنون بتلقي المصطلح عند الملك مرتاض في ضوء الدراسات الحديثة والمعاصرة، تضمن أربعة مباحث الأول الأصول والمصادر السيميائية والثاني قمنا بمعاينة خصوصية المصطلح السيميائي عند عبد الملك مرتاض والمنهج السيميائي عنده والعنونة، أما الفصل الثاني قمنا باختيار أبرز المصطلحات والآليات السيميائية التي تناولها في دراساته، منها التناص والانزياح والتشاكل والتباين، والمماثل والأقونة والقرينة، والحيز والتحيز، فتوصلنا من خلال كل ذلك إلى جملة من النتائج أهمها أن عبد الملك مرتاض معظم جذوره السيميائية ذات أصول غربية، كما قام بالتأصيل للمصطلحات السيميائية فأثبت أن هناك ما هو ذو أصول عربية، وهناك ما هو غربي فعلا

Le sémiotiques du programme du moderniste le plus important approches adoptées par de nombreux critiques, y compris Abdul Malik Mortad dans plusieurs de ses études, a été le but de cette étude était de trouver tout ce qui concerne cette approche a, et que nous avons fourni pour cette entrée de recherche à mon adresse le concept du terme et de ses mécanismes, ainsi que le concept de sémiotiques et origines , a également abordé deux je le droit de recevoir le terme, lorsque Abdul Mortad à la lumière des études modernes et contemporaines, qui comprenait les quatre premières sections des actifs et des sources de sémiologie et le second terme, nous avons inspecté la vie privée des sémiotiques lorsque Abdul Malik Mortad et le programme a sémiotiques, Le deuxième chapitre, nous avons sélectionné les termes et les mécanismes les plus importants sémiologie abordé dans ses études, y compris l'intertextualité et le déplacement et isomorphie et le contraste, et la Eicosimilaires et le contexte, et dans l'espace et les préjugés, Vetosalna à travers tout cela à un certain nombre de résultats les plus importants que Abdul Malik Mortad la plupart des racines sémiologie aux origines occidentales, comme le Conditions de Baltoesel sémiotique prouvant qu'il existe une origine arabe, et il est en fait un western

ملحق:

عبد المالك مرتاض: (ولد 10 أكتوبر 1935) أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على الدكتوراه في الأدب. ولد في مسيردة بولاية تلمسان. رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (2001م). يعد مرجعا في الدراسات الأدبية والنقدية. كان عضوا في لجنة التحكيم لمسابقة شاعر المليون التي أقيمت في أبو ظبي.

كان عضوا في لجنة التحكيم لمسابقة أمير الشعراء التي أقيمت في أبو ظبي.

من مؤلفات

نظرية النقد

في نظرية الرواية

نظرية القراءة

السبع المعلقات (نشر اتحاد الكتاب والأدباء العرب، دمشق، 1999).

نظام الخطاب القرآني (تحليل سيمائي مركب لسورة الرحمن)

الإسلام والقضايا المعاصرة

مائة قضية وقضية

التحليل السيمائي للخطاب الشعري (تحليل قصيدة شناشيل ابنة الجلبي، نشر دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001)

بنية الخطاب الشعري

شعرية القصيدة قصيدة القراءة (قراءة سيمائية ثانية لقصيدة أشجان يمانية)

النص والنص الغائب (تحليل قصيدة كن صديقي لسعاد الصباح)

بنية اللغة في الشعر النبطي (تحليل قصيدة نبطية للشيخ محمد بن زايد)

فنون النثر الأدبي في الجزائر

الشيخ البشير الإبراهيمي

العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى

الألغاز الشعبية الجزائرية

الأمثال الشعبية الجزائرية

في الأمثال الزراعية الجزائرية

النص الأدبي من أين وإلى أين؟

معجم موسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية

الميثولوجيا عند العرب

القصة الجزائرية المعاصرة

ألف ليلة وليلة (تحليل تفكيكي لحكاية حمال بغداد)

تحليل الخطاب السردي (تحليل سيمائي مركب لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)

جمالية الحيز في مقامات السيوطي (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996)

ملحق