وزارة التّعليـــم العـــالـــي والبحـــث العـــلمـــي
جامعـــــة حسيبة بن بوعـــــــلي- الشلف-
كليـّة الآداب واللـــغـــات
قـــسم اللّغـــة العربيـــة وآدابـــــها

التّأثيرات الأدبية الغربية في الخطـــاب النقدي عند عبد الملك مرتـــاض- البنيوية أنموذجـــاً-

مـــذكـــرة مقـــدّمـــــة لنيـــل شهـــادة المـــاجستيـــر
تـــخصص الدّراســـات الأدبيّة المقـــارنة في الأدب الجزائري الحـــديث

إعـــداد الطـــالب:
محمّـــد نـــمرة

إشـــراف الأستاذ الدكتور:
أحـــمد عـــزّوز

اللجـــنـــة المنـــاقشـــة:

د. عبد القـــادر تـــوزان	جـــامـــعـــة الشـــلـــف	رئـــيســـا
د. لحـــســـن كـــروّمـــي	جـــامـــعـــة بـــشـــار	عضوا منـــاقشـــا
د. مـــحـــمـــد زيـــوش	جـــامـــعـــة الشـــلـــف	عضوا منـــاقشـــا
د. عبـــد القـــادر شـــارف	جـــامـــعـــة الشـــلـــف	عضوا منـــاقشـــا
أ.د. أحـــمـــد عـــزّور	جـــامـــعـــة وهـــــران	مشرفـــا ومقـــررا

السنـــة الجـــامـــعيـــة: 2012/2011

وزارة التّعليـــم العـــالـــي والبحـــث العـــلمـــي
جامعـــــة حسيبة بن بوعـــــــلي- الشلف-
كليـّة الآداب واللـــغـــات
قـــسم اللّغـــة العربيـــة وآدابـــــها

التّأثيرات الأدبية الغربية في الخطـــاب النقدي عند عبد الملك مرتـــاض- البنيوية أنموذجـــاً-

مـــذكـــرة مقـــدّمـــــة لنيـــل شهـــادة المـــاجستيـــر
تـــخصص الدّراســـات الأدبيّة المقـــارنة في الأدب الجزائري الحـــديث

إعـــداد الطـــالب: محمّـــد نـــمرة
إشـــراف الأستاذ الدكتور: أحـــمد عـــزّوز

اللجـــنـــة المنـــاقشـــة:

د. عبد القـــادر تـــوزان	جـــامـــعـــة الشـــلـــف	رئـــيســـا
د. لحـــســـن كـــروّمـــي	جـــامـــعـــة بـــشـــار	عضوا منـــاقشـــا
د. مـــحـــمـــد زيـــوش	جـــامـــعـــة الشـــلـــف	عضوا منـــاقشـــا
د. عبـــد القـــادر شـــارف	جـــامـــعـــة الشـــلـــف	عضوا منـــاقشـــا
أ.د. أحـــمـــد عـــزّور	جـــامـــعـــة وهـــــران	مشرفـــا ومقـــررا

السنـــة الجـــامـــعيـــة: 2012/2011

كلمة شكر

نشكر المولى عز وجل الذي أتم علينا نعمته وعظيم فضله

ومنحنا القدرة و الصبر على انجاز هذا العمل المتواضع

نتوجه بالشكر و الامتنان إلى كل من مد لنا يد العون ولو بكلمة طيبة

لإثراء هذا العمل، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور أحمـــــد عزوز على مساهمته القيمة بنصائحه وتوجيهاته الصائبة و الهادفة

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في تنويرنا و تصويبنا

إلى كل من نحترمهم ونقدرهم ، أساتذتنا الكرام من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي وبالخصوص رئيس المشروع الأستاذ عبد القادر توزان.

تحية إلى كل هؤلاء

لهم منا جزيل الشكر وأسمى عبارات التقدير والامتنان

مـــحمد نـــمرة

إهـــداء

اللهم أغنني بالعلم ،وزيني بالحلم

وأكرمني بالتقوى ،وجملني بالعافية

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى مفتاح الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من أنار لي طريقي برضاهما ودعواتهما والدتي ووالدي، أطال في عمرهما وأدامهما تاجا

اعتز به، ونبراسا ينير لي دربي دائما

إلى من تقاسمني رمق الحياة بحلوها و مرها ،زوجتي العزيزة

إلى نور حياتي ابنتي رغد، وابنـــي إيـــــــــاد

إلى إخوتي و أخواتي: كريم، ربيع، أسامة، أحلام، سميرة، فايزة.

إلى العائلة نمرة، صلاح، العماري، صادوق، الخالدي

إلى أصدقائي : أحمد، محمد، إسماعيل، مراد، بلقاسم، البغدادي، الحاج عمارة، حمزة.

إلى كل من يتصفح هذه المذكرة

لكم مني جميعا أنبل التحيات

مـــحمد نـــمـــرة

مقـــدمـــة

مـــقـــدمـــة:

لم يكن الخطاب النقدي الجزائري بمنأى عن التأثر بالخطاب النقدي الغربي، وهذا بسبب انتشار الترجمات العديدة لمؤلفات من النقد العالمي ورواده أمثال: بارت، دريدا، جينات، غريماس، تودوروف، كريستيفا...، واتساع الاحتكاك بين الحضارات في إطار المثاقفة الكبرى بين الأدب الغربي والأدب العربي عموما، والأدب الجزائري خصوصا، واتخاذه صورا من الحوار حينا، والصراع حينا آخر في نشاط حركة الدرس الأدبي المقارن، والبحث في أثر الثقافات الأجنبية في البيئات المختلفة سلبا و إيجابا.

فلقد أفرزت حركة النقد الجديدة في أواخر القرن التاسع عشر، وبدايات القرن الماضي، مناهج نقدية حداثية جديدة، لكنها لم تأخذ مكانتها الحقيقية في الساحة النقدية بين الدارسين العرب، إلا في النصف الثاني من القرن الماضي من طرف مجموعة من النقاد العرب، الذين استطاعوا فهم وبلورة اتجاه نقدي أدبي عربي حديث له سماته وخصائصه وإجراءاته.

ومن بين أهم هذه الأسماء النقدية العربية التي حلّــقت عاليا في سماء هذا الميدان نجد اسم الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض ابن بلدة مسيردة (ولاية تلمسان)، وهو من أغزر النقاد المعاصرين نِتاجا، والذي تناول قضايا ثقافية وحضارية وإنسانية وإسلامية كثيرة، وهذا من خلال العشرات من الكتب، ومئات الدراسات والمقالات الصحفية المنشورة محليا وعربيا، بالإضافة إلى كتابته أكثر من عشر روايات، وسيرة ذاتية، ومجموعة قصصية، وبذلك استطاع أن يبلور منهجا نقديا في تحليل الخطاب مغترفا من الثقافية الحداثية الغربية، ومتكئا على مخلفات وتراكمات التراث النقدي العربي الأصيل.

ومن الضروري أن نبحث عن قيام الصلة التاريخية بين الخطاب النقدي الجزائري، والخطاب النقدي الغربي، نتيجة للخصوصية الثقافية التي تتمتع بها الجزائر في البحر المتوسط، وقربها من أوروبا، والظروف التاريخية التي مرت بها، للحكم على مدى تأثر مرتاض بالثقافة الواردة من

الغرب؛ وعليه فقد كان لتأطير المستشرق الفرنسي آندري ميكائيل (André Mickaël) لأطروحته الموسومة بـــ: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ، والتي نوقشت بجامعة السوربون (1983)، الدور البارز في تعرف باحثنا بأستاذه عن قرب، والذي دعاه بدوره إلى الاحتكاك بأساتذة فرنسيين آخرين، والاطلاع على عطائهم الفكري، وحضور محاضرات الجامعات والمعاهد الفرنسية، وهناك في فرنسا، ابتدأت مرحلة جديدة بأكبر تحول في مسار مرتاض النقدي، والمسار النقدي الجزائري عموما، والذي عاد معبأ بأحدث المفاهيم والنظريات النقدية والمصطلحية الغربية، لتكون بذلك ثورة حداثية عارمة في الخطاب النقدي الجزائري.

ولقد كان اختيارنا لموضوع (التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض - البنيوية أنموذجا-)، اختيارا مؤسّسا عن رغبة ملّحة للبحث في الخطاب النقدي الجزائري، عند أهم أعلام النقد الجزائري الحديث، وهو النجم المتألق الذي له مشاركات متميزة في مسابقة شاعر المليون، وأمير الشعراء بقناة أبو ظبي الفضائية، بالإضافة إلى أن الرجل لم ينل مكانته القمين بها، وحق له أن ينالها، بل واجب علينا أن نقدم خطوة على هذا السبيل.

ولذا يسعى هذا البحث – في حدود ما أتيح له- إلى الإحاطة بالتأثيرات الأدبية، وتحديدا النقدية منها (المناهج والمصطلحات النقدية)، دون غيرها من التأثيرات الأخرى (الفكرية، والفلسفية، و...)، وهذا في تجربة نقدية ضخمة لأحد أقطاب الأدب العربي في الجزائر.

وموضوع البحث ليس بالجديد المطلق، ولا بالمتداول المكرر، وإنما هو دراسة قد سبق إليها بعض الباحثين، وهي تختلف عنها في الطرح والتحليل؛ ومن هذا المثيل صنيع الباحث علي خفيف في رسالته المخطوطة (التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض)، ويوسف وغليسي في رسالته المخطوطة (إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية)، ومولاي علي بوخاتم في كتابه (الدرس السيميائي المغاربي – دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض

ومحمد مفتاح-)، والمغربي فريد أمعضشو في أطروحته المخطوطة (المصطلح النقدي وقضاياه في كتابات عبد الملك مرتاض النقدية).

وتحـــاول هـــذه الـــدراسة الإجابة عن الإشكالات التالية:

كيف استقبل مرتاض نظريات ومصطلحات الخطاب النقدي الغربي؟، وإلى أي مدى كان التأثير الغربي واضحا في أعماله النقدية؟

هل الخطاب النقدي عند مرتاض هو نتيجة تمثله الجيد للخطاب النقدي الغربي، أم أن ذلك راجع إلى هضمه الجيد للخطاب النقدي العربي التراثي؟

وهل وفق مرتاض في تطبيق نظريات ومصطلحات الخطاب النقدي الغربي في خطابه النقدي؟

وقد اتبعنا في دراسة الموضوع المنهج الوصفي التحليلي في تتبع التأثيرات المنهجية والمصطلحية التي مرّ بها ناقدنا؛ مع الاستعانة بآليات المنهج المقارن في إبراز مواطن تأثر الناقد بالمناهج الإجرائية للنقد الغربي، وهذا من خلال النِتَاج الأدبي والنقدي للباحث.

وتبعا لهذه المناهج، جاء البحث في مقدمة، وثلاثة فصول، وخاتمة، وملاحق. خصّصنا الفصل الأول والموسوم بـــ: (المنهج البنيوي الغربي)، للإحاطة بكل ما يخص المنهج البِنيوي، باعتباره منعرجا منهجيا حاسما في مسار ناقدنا عبد الملك مرتاض، وهذا بالتحول من الجينو (géno) إلى الفينو (phéno)، أي من السياق التكويني للنص إلى بنيته الظاهرية، والتي تستند إلى منظومة فكرية، وبعد فلسفي وعلمي، لأنها تؤمن بالظاهرة كبنية منعزلة عن أسبابها وعللها، وعليه تناولنا فيه تحديد مصطلح البنيوية لغة واصطلاحا، وتتبعنا أصوله وروافده التاريخية، ثم تعرفنا على أهم أعلامه الذين أرسو دعائمه ليصبح بفضلهم منهجا مستقلا، كما تطرقنا للأسس الفكرية الفلسفية والإيديولوجية التي تميز بها المنهج عن غيره من المناهج الأخرى، ثم تعرضنا لتقسيمات النقد لمستوياته النقدية، وانتهاء بتحديد ايجابيات المنهج وسلبياته.

أما الفصل الثاني والموسوم بـــ: (تأثير المناهج النقدية الغربية في الخطاب النقدي)، فقد خصصناه للمحطات المنهجية التي مر بها مرتاض في مسيرته النقدية، وهي المناهج السياقية (المنهج الانطباعي، والمنهج التاريخي)، والمناهج النصانية (المنهج الأسلوبي، والمنهج السيميائي، والمنهج التفكيكي)، وهذا بالتعرف على نشأتها والتعريف بها، وتحديد علاقاتها بالنقد الأدبي، وأهم أعلامها، وملامحها وإجراءاتها، وتحديد مآخذها، وانتهاء بتجريب هذه المناهج، فقد استهل مرتاض مشواره النقدي ناقدا انطباعيا في كتابيه(القصة في الأدب العربي القديم)، و(نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، ثم اهتدى إلى المنهج التاريخي الذي تزامن مع انشغالاته الأكاديمية عبر كتب ثلاثة، وهي: (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، و(فن المقامات في الأدب العربي)، و(فنون النثر الأدبي في الجزائر)، ليدخل بعدها مرحلة جديدة مع المناهج النصانية الحديثة، والتي اعتمد فيها على مناهج مركّبة، إما بنيوية وأسلوبية في مؤلفات عدة نذكر منها: (الألغاز الشعبية الجزائرية)، و(الأمثال الشعبية الجزائرية)، و(النص الأدبي من أين و إلى أين؟)، و إما سيميائية وتفكيكية في تسعينيات القرن الماضي عبر أربعة كتب وهي: (ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد-)، و(أ/ي- دراسة سيميائية تفكيكية أين ليلاي)، و(شعرية القصيدة قصيدة القراءة – تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية)، و(تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق).

أما الفصل الثالث والموسوم بـــ: (تأثير المصطلح النقدي الغربي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض)، فقد خصصناه لقضية المصطلح النقدي، التي برزت في إطار حركتي الترجمة والتأليف، باعتبار مرتاض أكثر النقاد وعيا بأهمية المصطلح ومكانته، وهو من أشدهم حرصا على ضبطه وتأصيله وتصحيحه وتطويره، وهذا في غياب تنسيق عربي بين المتعاطين في هذا الشأن، وعدم وجود هيئة عربية جامعة، تفصل في تعريب وترجمة المصطلحات الأجنبية، وتحديد مضامينها، واستعمالاتها، وعليه تناولنا فيه تحديدا، مفهوم المصطلح لغة واصطلاحا، والتعرف على آليات صياغة المصطلح النقدي عند مرتاض وهي: (الاشتقاق – التعريب- النحت- الترجمة- الإحياء)،

ثم تطرقنا لجهود المجامع العلمية في صياغة المصطلح (المجمع العلمي العراقي- مجمع اللغة العربية في القاهرة المجمع العلمي العربي بدمشق- المجمع الأردني- المجمع اللغوي الجزائري للغة العربية- اتحاد المجامع اللغوية العربية)، ثم تناولنا بعض المصطلحات النقدية الغربية عند مرتاض(-Sémiologie Poétique - Structuralisme – Intertextualité - Icône – Isotopie – Signe - Espace)، وانتهاء بتحديد إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي.

أما الخاتمة فقد أوجزت أهم معالم الدراسة، وما توصل إليه البحث من نتائج.

ولتحقيق الفائدة دُعّم البحث بملاحق لإثرائه، وتناولنا فيه السيرة الذاتية والعلمية لمرتاض، بالإضافة إلى جدول فيه أهم المصطلحات التي وردت في البحث (فرنسي-عربي).

واعتمدنا في بحثنا مجموعة من المصادر والمراجع تجاوزت المائة عددا، والتي تراوحت بين القديم الذي لا غنى عنه، والحديث، والمعاصر، والمترجم، والأجنبي، بالإضافة إلى مقالات ثرية صادرة عن مجلات نقدية متخصصة كمجلة علامات النقدية، ومجلة الموقف الأدبي.

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث، هي قلة المصادر والمراجع المباشرة، وكثرة غير المباشرة منها، وصعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية لتعدد الترجمات العربية للمصطلح الواحد في أصله الغربي، وصعوبة تصفح وقراءة وتوثيق الكتب المحملة إلكترونيا (الشبكة العنكبوتية العالمية) من شاشة الحاسوب، بالإضافة إلى الظروف المهنية والعائلية التي استنزفت منا الجهد الكثير، وأعاقتنا عن السير والتقدم في انجاز البحث.

وفي هذا المقام لا يسعني إلا أن أتقدم إلى أستاذي الفاضل الدكتور أحمد عزوز بجزيل الشكر والامتنان لتفهمه لهذه العقبات، وعلى رحابة صدره، وسعة صبره علي طيلة انجاز هذا البحث، والذي لم يبخل عنا بتوجيهاته القيمة، والى جميع الأساتذة الأفاضل الذين استفدت من توجيهاتهم وإرشاداتهم الصائبة، وأخص بالذكر الدكتور عبد القادر توزان، والدكتور يوسف وغليسي.

الفصل الأول

المنهج البنيوي الغربي

1- البنيوية لغة واصطلاحاً:

أ- البنيوية لغة:

إنّ كلمة (البنيوية) مشتقة لغة من الفعل الثلاثي (بنى)، نجدها في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ) تتيح لنا الدلالات التالية[1]:

(البَنْيُ: نقيض الهدم، بَنَى البَنَّاءُ البِنَاءَ بَنْيًا وبِنَاءً وبِنًى، مقصور، وبُنْيَانًا وبِنْيَةً وبِنَايَةً وابْتَنَاه وبنّاه)، (والبناءُ: المبنيُّ، والجمع أَبْنِيَةٌ، وأَبْنِيَاتٌ، جمع الجمع..)، والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ: ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنَى..)، (يقال بِنْيَةٌ، وهي مثل رِشوة ورِشًا كأنّ البِنْيَة الهيئة التي بُنِيَ عليها..)، (والبُنَى، بالضّم مقصور، مثل البِنَى. يقال: بُنْيَةٌ وبُنًى وبِنْيَةٌ وبِنًى، بكسر الباء مقصور مثل جزيةٍ وجزًى..)، (وأَبْنَيْتُ الرجل: أعطيتُه بناءً أو ما يَبْتَنِي به داره..).

كما تدّل (البنيةُ) في المعجم العربي الحديث لاروس على[2]:

(البيت: شاده وأقام جدرانه..)، (الأرض: أقام فيها البناء)، (الكلمة: ألزم آخرها ضرباً واحداً من سكون أو حركة..).

وتدّل كلمة (بنية) على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة، والبنية موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحدته الذاتية، لأنّ كلمة بنية في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهره المتماسكة.

وتجدر بنا الإشارة إلى أن القرآن الكريم استخدم هذا الأصل أكثر من عشرين مرّة على صورة الفعل (بنى) أو الأسماء (بناء) و(بنيان) و(مبنى)، يقول الله تعالى: "ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا"[3]، وقوله:" الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً"[4]، وقوله أيضاً:"أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مادة (بنى)، مج2، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 160-161.
[2] - خليل الجُر: المعجم العربي الحديث لاروس، مادة (بنى)، مكتبة لاروس، باريس، فرنسا، دط، 1973، ص: 252.
[3] - سورة الكهف، الآية: 20.
[4] - سورة البقرة، الآية: 22.

تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ"[1].

و لم ترد فيه كلمة (بنية)، ولا في النصوص القديمة، وقد تصور اللغويون العرب مصطلح بنية على أنّه الهيكل الثّابت للشيء، فتحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب، ومن هنا جاءت تسميتهم للمبني للمعلوم، والمبني للمجهول، وأمّا في "اللغات الأوروبية القديمة فاستخدام كلمة بنية يتسم بالوضوح، حيث كانت تدّل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم اتسعت لتشمل معنى الطريق التي تتكيف بها الأجزاء فيما بينها لتكون كلا متجانسا، سواء كان هذا الكل جسما حيّاً أو معدنيا أو تركيبة لغوية"[2].

ب- البنيوية اصطلاحاً:

تشتق (البنيوية) وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم (البنية) أصلاً، وعليه قبل الشروع في الحديث عن (البنيوية)، لا بد لنا من تحديد مصطلح (البنية).

لقد واجه مصطلح (البنية) مشكلة حقيقية في الفلسفة المعاصرة، وهذا نتيجة الاختلافات الناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة، فتعددت المفاهيم والتعريفات العلمية إزاءها، ونجد –جان بياجيه- يعرّفها بقوله: "وتبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى تغتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية"[3].

[1] - سورة التوبة، الآية: 109.

[2] - عيساني امحمد وآخرون: من مناهج النقد الفلسفي(دروس في المنهجية)، دار الغرب، وهران، الجزائر، دط، 2007، ص: 89.

[3] - جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشيري أوبري، منشورات عبيدات، بيروت/ باريس، لبنان/ فرنسا، ط4، 1985، ص:08.

ويعرّف -ليفي شتراوس- البنية بأنّها :"تحمل – أولا وقبل كل شيء- طابع النسق* أو النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أيّ تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[1].

ويرى – ألبير سوبول (Albert soboul)-** في دراسته الموسومة باسم «الحركة الباطنة للبنيات» بتعريف موجز للـــ« بنية»، فيقول: "إنّ مفهوم البنية لهو مفهوم العلاقات الباطنة، الثابتة، المتعلقة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجاً عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة"[2].

ومما سبق يمكن القول إن (البنية) تتضمن جملة من السمات المميزة، فهي نسق من التحولات الخارجية، وهي مستقلة بذاتها، بحيث لا تحتاج لأيّ عنصر خارجي، وهي تتحدد من خلال بقية العناصر، أو البنى التي يشدّ بعضها بعضا داخل بنية النص.

وعلى الرّغم من أن (سو سير) يعدّ أباً للبنيوية، إلا أنّه لم يستعمل كلمة (بنية) في كتابه (محاضرات في علم اللغة العام)، بل كان يستعمل كلمة (نسق) أو (نظام).[3]

وكما أنّه "تعود أهمية البنية في النقد الأدبي إلى ما قبل سوسير بكثير، تعود إلى أرسطو، كما أكدّ أهميتها معظم نقاد الأدب ومنظّريه، ولعلّ نور ثروب فراي هو المثل الواضح من المعاصرين. لكن حديثا ارتبط مفهوم النقد البنيوي بمجموعة نقاد فرنسيين تبنوا صراحة «المثل اللغوي» عند

* - **النسق:** هو ما يتولد عن اندراج الجزئيات في سياق، أو هو، بنيويا، ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، باعتبار أن لهذه الحركة انتظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه.

ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص: 186.

[1] - زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 31.

** - **ألبيـــر سوبول:** أستاذ التاريخ الحديث بالسربون، وهو أحد خصوم البنيوية من رجالات التاريخ.

ينظر: المرجع نفسه، ص: 35.

[2] - نفسه، ص: 35.

[3] - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003، ص: 71.

سوسير، وهذا ما جعل جوناثان كولر يميز البنيوية عن السيمياء أو السيميولوجيا تمييزا جغرافيا لا مفهوميا"[1].

ويشير – عبد الله الغذامي- في كتابه (المشاكلة والاختلاف) إلى استنتاج يفضي إلى أن فكرة (البنية) كانت في أعماق تفكير الجرجاني(ت471هـ)، وهذا قبل أن تكون مفهوماً ألسنياً غربياً بقوله: "وما دام الجرجاني قد أخذ بمفهوم إشارية اللغة، فلا بد أن فكرة البنية كانت في أعماق تفكيره، لأن علاقات الإشارات مع بعضها تتضمن (الإسناد) وتفضي إلى (الأوصاف اللاحقة) وإدراكها يكون بالتأويل. ومن هنا فإنّ (البنية) تصبح مفهوما جرجانيا بمثل ما هي مفهوم ألسني".[2]

وأمّا عن خصائص البنية التي أشار إليها - جان بياجيه - في تعريفه فهي ثلاث خصائص كالتالي:

السمة الأولى: "والمقصود بالسمة الأولى من هذه السمات، - ألا وهي الكلية Totalité-، هو أن ((البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن ((الكل))، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، من حيث هو ((نسق)). ولا ترتد قوانين تركيب هذا النسق إلى ((ارتباطات تراكمية))، بل هي تضفي على ((الكل)) من حيث هو كذلك خواص ((المجموعة)) باعتبارها سمات متمايزة عن خصائص ((العناصر)) وليس المهم في ((البنية)) هو ((العنصر)) أو ((الكل))، (الذي يفرض نفسه على العناصر باعتباره كذلك)، وإنما المهم هو ((العلاقات)) القائمة بين العناصر، أعني عملية التأليف أو ((التكوين))، على اعتبار أن ((الكل)) ليس إلا الناتج المترتب على تلك ((العلاقات)) أو ((التأليفات))، مع ملاحظة أن هذه ((العلاقات)) ليس إلا قانون ((النسق)) نفسه، أو ((المنظومة)) نفسها"[3].

[1] - ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، لبنان/ المغرب، ط4، 2005، ص:71.

[2] - عبد الله محمد الغذامي: المشاكلة والاختلاف(قراءة في النظرية النقدية العربية، وبحث في الشبيه المختلف)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، لبنان/ المغرب، ط1، 1994، ص: 32.

[3] - زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص: 30.

السمة الثانية: "وأما المقصود بالسمة الثانية- ألا وهي التحولات Transformations- فهو أن ((المجاميع الكلية)) تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة، التي تحدث داخل ((النسق)) أو((المنظومة)) خاضعة في الوقت نفسه لقوانين ((البنية)) الداخلية دون التوقف على أية عوامل خارجية. وليس الحديث عن ضرب من ((التوازن الديناميكي))- عند بعض دعاة البنيوية- سوى تعبير عن هذه الحقيقة الهامة ألا وهي ((البنية)) لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق. بل هي تقبل دائما من ((التغيرات)) ما يتفق مع الحاجات المحددة من قبل ((علاقات)) النسق، و((تعارضاته)). صحيح – فيما يقول بياجيه- أن الحلم الأكبر للكثير من ((البنيويين)) هو تثبيت ((البنيات))، فوق دعائم لا زمانية شبيهة بدعائم الأنظمة المنطقية- الرياضية، ولكن من المؤكد أن ثم علاقة متينة بين مفهوم ((البنية)) ومفهوم ((التغير))، أو بين ((فاعلية)) البنيات، و((تكونها)) أو ((نشوئها))"[1].

السمة الثالثة: "وأما المقصود بالسمة الثالثة-ألا وهي((التنظيم الذاتي))((Auto réglage))– فهو أن في وسع ((البنيات)) نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضربا من ((الانغلاق الذاتي)). ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة التي لا تجعل منها مجرد ((مجموعات)) ناتجة عن تراكمات عرضية، أو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستقلة عنها، بل هي أنسقة ((مترابطة)) تنظم ذاتها، سائرة في ذلك على نهج مرسوم وفقا لعمليات منتظمة خاضعة لقواعد معينة، ألا وهي قوانين ((الكل))، الخاص بهذه ((البنية)) أو تلك. وعلى الرغم من أن كل ((بنية)) مغلقة على ذاتها، إلا أن هذا((الانغلاق)) لا يمنع ((البنية)) الواحدة من أن تندرج تحت ((بنية)) أخرى أوسع، على صورة ((بنية سفليـــة)) ((أو تحتيـــة)) Sou -structure. والمهم أن عملية ((التنظيم الذاتي)) لا بد من أن تتجلى على شكل ((إيقاعات))، و((تنظيمات))، و((عمليات))؛ وهذه كلها عبارة عن ((آليات بنيوية)) تضمن للبنيات ضرباً من الاستمرار أو للمحافظة على الذات"[2].

ونستنتج من خلال هذه السمات التي حدّدها - جان بياجيه- بأنّ (البنية) تنحصر في ثلاثة خصائص، فخاصية الكلية ومفادها أن (البنية) مكتفية بذاتها، ولا تحتاج إلى وسيط خارجي، بينما

[1] - زكريا إبراهيم: مشكلة البنية ، ص: 31.

[2] - المرجع نفسه، ص: 31.

خاصية التحولات فهي توضح التغيرات داخلها، والتي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات لأنّها دائمة التحول، أمّا خاصية التنظيم الذاتي فهي تمكنها من تنظيم نفسها للمحافظة على وحدتها واستمراريتها.

يعدّ مصطلح (البنية) "...أهم مصطلح لغوي حديث إلا أنّ كثيرا من الباحثين يستخدمونه بمفاهيم مختلفة، فأحيانا يطلقونه على النظام الذي يشرح قابلية الكل، لأنه يتكون من أجزاء متضامنة، وأحيانا أخرى يطلقونه على الكل، الذي تنتظم فيه عناصر ذات طبيعة محددة، ومن هنا ينتهون إلى نتائج مختلفة كذلك، فالبنائيون الأوروبيون - خاصة مدرسة كوبنهاجن* - يعتبرون الشكل –كما رأينا- الشيء الوحيد الجوهري الدائم من وجهة النظر اللغوية، بحيث يشرحون المضمون تبعا لعلاقاته بالشكل، طبقاً لمنهجهم الاستنباطي، أما البنائيون الأمريكيون فهم يحللون عناصر هذا المضمون المحددة ويعرفونها على أساس علاقتها بالمجموع الذي ينتظمها لاكتشاف بنيتها طبقاً للمنهج الاستقرائي"[1].

ويرى -جون ستروك- أنّ :"البنيوية لم تظهر فجأة في باريس، وما حدث في باريس في الستينات هو أن هذه المعرفة العادية تحولت بقدرة قادر إلى شعار اتخذه بعض الناس ووجدوه أمرا مثيرا فخلقوا منه «موضة» فكرية شاعت شيوعا تجاوز حدود المعقول"[2]، وإنّ البنيوية لم تنبثق كنظرية أو كمنهج بطريقة تلقائية، بل لها جذور عميقة في المذاهب الفكرية والفلسفية السابقة وكانت شائعة في كثير من كتابات القرن التاسع عشر، ومنهم ماركس Marx، وفرويد Freud، والعالم اللغوي السويسري دو سوسير De saussure [3].

* - **مدرسة كوبنهاجن (1934م):** أسّس المدرسة اللغوية الدانماركية اللسانيان فيكو برونداال (1887-1942م) ولويس يلمسليف... ويسير منهج البحث في دراسة اللغة عند أصحاب المدرسة الدانماركية على نهج البنوية بصفة عامة، وإن كان لعلماء المدرسة نظرتهم الخاصة في تناول الظواهر اللغوية وفي تحديدهم لبعض المفاهيم التي قد تحيد أحيانا عن المدارس البنوية الأخر.
ينظر: نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط، دت، ص: 116.

[1] - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص: 114.

[2] - جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، العدد 206، فبراير 1996، ص:07.

[3] - ينظر: أحمد أبو زيد، المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية الجنائية، القاهرة، مصر، 1995، ص: 02.

ويشير -عبد الله إبراهيم- إلى أنّه: "قبل أن تظهر البنيوية في فرنسا، عرفت أمريكا تيارا عرف باسم «علم اللغة البنيوي»، وقد شهد هذا التيار ازدهارا على يد عالمين أمريكيين، كلاهما كان مهتما بعلم النفس، غير أن اهتمام إدوارد سابير Edward Sapir كان منصبا على المدرسة العقلية، بينما كان اهتمام بلومفيلد Bloom field يستقي من المدرسة السلوكية"[1].

ومن الصّعب تحديد مفهوم قار للبنيوية، وعليه لا يمكن إعطاء تعريف شامل ومحدد لها، إلا أننا نجد لها تعريفات كثيرة:

ويعرف – سمير سعيد حجازي- البنيوية بأنها:"منهج فلسفي وفكري ونقدي، ونظرية للمعرفة، تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار، مرتبطة ببعضها البعض، على أساس العناصر المكونة لها. أما تلك العناصر فلا يعني بها ذلك المنهج إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب، وفي النقد تعني محاولة التوحّد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه، باعتباره نسق يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية"[2].

وترى – يمنى العيد- أن البنيوية: "تفسر الحدث على مستوى البنية. فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بنية. وقيام الحدث على مستوى البنية يعني أن له استقلاليته، وأنه في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية هي عقلانيته المستقلة عن الإنسان وإرادته..."[3]

كما عرّفها – يوسف وغليسي- بأنّها: "منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية كلامية أشمل يعالجها معالجة شمولية، تحول النص إلى جملة طويلة، ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى، وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها (يمثلها سوسير بوجهي الورقة الواحدة)، وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن شتى سياقاته، بما فيها

[1] - عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، لبنان/ المغرب، ط1، 1990، ص: 46.

[2] - سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، القاهرة، مصر، دط، 2004، ص: 213.

[3] - يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص: 185.

مؤلفه، (وهنا تدخل نظرية ((موت المؤلف)) لرولان بارت، وتكتفي بتفسيره تفسيرا داخليا وصفيا، مع الاستعانة بما تيسر من إجراءات منهجية علمية كالإحصاء مثلا".[1]

أما - عبد الله الغذامي- فيرى أن: "البنيوية مد مباشر من الألسنية (علم اللغة: Linguistics)، وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة على أنّها نظام من الإشارات (Signs). وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها..."[2].

وقد "اشتقت ((البنيوية)) أحد تيارات النقد من الفكر اللساني لسوسير بحيث شاعت في الدراسة اللغوية كلمة بنية Structure في وصف اللغة عوضا عن الكلمة التي استعملها وهي(نظام Systeme)، والبنيوية اللغوية تتدرج في دراسة اللغة من الوحدة الصغرى، وهي هنا الصوت اللغوي (Phoneme) مرورا بالوحدة الأكبر منها، وهي الصيغة أو اللاصقة، الـ Morpheme، ثم كلمة Lexim والعبارة غير المكتملة Phrase وأخيرا الجملة بحدودها المترامية وفقا لقواعد النحو. وأي دارسة للغة ينبغي ألا تتجاوز هذا التدرج"[3].

وهي أيضا: "نسق من العلاقات الباطنة (المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء)، له قوانينه الخاصة المحايثة: من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أن تغير للعلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى معين".[4]

أما من الناحية العلمية أو الفلسفية فيعرفها - أندري لالاند André Lalande - بأنها مجموعة من العناصر تكون متضامنة فيما بينها، ويكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى،

[1] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ا لجزائر، دط، 2002، ص:120.

[2] - عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط4، 1998، ص: 31.

[3] - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص: 88.

[4] - أديث كرزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص: 483.

ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل، وعليه تكون البنية نسقا من الظواهر، ومرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا بعلاقات محددة.[1]

ونلاحظ مما سبق تعدّد التعاريف لمصطلح (البنيوية) من ناقد آخر، وهذا ما حقّق لها ثراء معرفيا في مجال تطبيقها في كل العلوم، وهي بذلك تسعى إلى توحيد العلوم في نظام واحد، وأن تفسر الظواهر الإنسانية تفسيرا علميا دقيقا، والتي تولّدت نتيجة لمجموعة من التحولات والتغيرات التي تقع في الأنساق المعرفية، استنادا إلى منظومة فكرية وبعد فلسفي وعلمي، لأنّها تؤمن بالظاهرة كبنية منعزلة عن عللها ومسبّباتها الخارجية.

2- روافد المنهج البنيوي الغربي:

أ- مدرسة جنيف:

"إنّ الأعلام المؤسسين لهذه المدرسة هم من الذّين تتلمذوا على يد دي سوسير بطريقة مباشرة، وكان لهم الفضل الكبير في جمع دروسه، وإخراجها للإنسانية، ومن أبرز أعلام هذه المدرسة **شارل بالي*** (C. Bally) و**سيشهاي****(Sechehay)، اللذان جمعا محاضرات أستاذهما ونشراها، وكانت لهما اهتمامات خاصة بقضايا اللغة، ممّا جعلهما ينفردان بوجهات نظر متميزة"[2]، و"هي التي أعطت الشرارة الأولى للبنيوية (والفكر الألسني عموما)"[3].

---

[1] - ينظر: عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993، ص: 14.

* - **شارل بالي Charles Bally**: لساني سويسري، ولد بجنيف (1865-1947) فيلولوجي مختص في الإغريقية والسّنسكريتية، اهتم باللسانيات الوصفية والبنيوية، وحدّد علم وسائل التعبير أو الأسلوبية التي اختص فيها، وممّا ألّفه: مختصر الأسلوبية 1905، واللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية1932.

ينظر: Le Petit Robert, sous la direction de Paul Robert، **نقلا عن:** أحمد عزوز، المدارس اللسانية (أعلامها، مبادئها، ومناهج تحليلها للأداء التواصلي)، دار الرضوان، وهران، الجزائر، دط، دت، ص: 113.

** - **ألبير سيشهاي Albert Sechehay**: تلميذ دي سوسير، أعاد صياغة محاضرات أستاذه، اقتحم ميدانا خصبا تجلى في العلاقة بين علم النفس واللّسانيات.

ينظر: المرجع نفسه، ص: 113.

[2] - أحمد حساني: مباحث في اللّسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1999، ص: 51.

[3] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، ص: 117.

و"يُجمع علماء اللّسان المعاصرون أو يكادون على أنّ الفضل الكبير في تنظيم هذه الأفكار الجديدة على اللسانيات التاريخية وتوضيحها يعود إلى اللغوي السويسري فردينان دي سوسير"[1]، وكانت النهضة البنيوية "من خلال تطبيق النموذج اللغوي على المادة قيد الدرس، وبهذا تمكنت اللغة أن تحمل موقعها الذّي يليق بها، لأنّ الدراسات الفيلولوجية* والمنطقية قبل دي سوسير كانت تنظر إلى اللّغة كأداة لتسمية الأشياء أو وسيلة تعبيرية فردية، وقد كبلت هذه النظرية اللغة وأفقرتها إلى مدى بعيد، لكن سوسير استطاع أن يكتشف أنّها نظام شكلي لاشعوري، يعتمد على الفروق وليس على القيم الإيجابية الثابتة، ودعا إلى دراسة اللّغة في ذاتها ولذاتها، وبذلك خلّصها من وصاية العلوم الأخرى التي كانت تهيمن عليها. فقد رسم سوسير خطوطا للباحثين في اللغة، بحيث أنّ الأصل في الدراسات اللّغوية دراسة اللغة من الداخل وليس سردا تاريخيا لها"[2]، و"حدّد للمنهجية البنيوية مرتكزات أساسية كاللغة والكلام واللّسان، والدال والمدلول..."[3].

ب - مدرسة الشكلانيين الرّوس:

تعّد مدرسة الشكلانيين الرّوس الرّافد الثاني من روافد البنيوية، وتتشكل هذه المدرسة من حلقة موسكو اللغوية، التي تأسست سنة 1915، وجماعة الأوبوياز، واسمها الكامل"جمعية دراسة اللغة الشعرية".

- **حلقة موسكو اللّغوية (1915- 1920):**

تأسست الحلقة "في آذار 1915، بجامعة موسكو بزعامة رومان جاكبسون الذّي يعزى إليه تأسيس هذا "النادي اللساني" رفقة ستة طلبة. ومن أعضائها عالم الفلكلور السلافي بيوتر

---

[1] - عبد القادر هني: اللّسانيات البنوية في مطلع القرن العشرين (فردينان دي سوسير نموذجا)، مجلة اللغة والأدب، معهد اللّغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، الجزائر، العدد 11، ماي 1997، ص: 221.

* - **الفيلولوجية (فقه اللغة):** مصطلح يستخدم للدلالة على مجال دراسي يتناول اللغة من الزاوية التاريخية والمقارنة.

ينظر: سمير حجازي، المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، فرنسي- عربي/ عربي- فرنسي)، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 588.

[2] - فوزية دنقوقة وفطومة لحمادي: البنيوية بين الأهمية واللاكفاية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي بجامعة بسكرة، الجزائر، العدد3، 2006، ص: 216.

[3] - جميل حمداوي: دراسات أدبية ونقدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص: 42.

بوغاتريف P.Bogatyrev، والعالم اللغوي غروغوري فينوكور (G.Vinokur)، ومنظرا الأدب ومؤرخاه: أوسيب بيرك(O.Birk)، وبوريس توماشيفسكي(B. Tomashevsky)، وقد نذكر كذلك ميخائيل باختين M. Bakhtine (1895-1975) الذي كان من رؤوس هذه الحلقة، ثم تبرأ منها بعد ذلك نتيجة انتمائه السياسي واختلافه الفكري؛ حيث يحاول المصالحة بين الشكلانية والماركسية، مثلما نذكر فلاديمير بروب V. Propp (1895-1970)، صاحب الأثر الخالد (مورفولوجية الحكاية الشعبية) 1928، بغض النظر عن حقيقة انخراطه ضمن هذا التنظيم..."[1]، و"تهتم هذه الحلقة بالشعرية واللسانيات، وتبحث في شؤون (الأدبية) وماهية(الشكل)..."[2]

- **جـــماعـــة الأوبـــــويازOpoyaz" (1916):**

تعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي تأسست سنة 1916 بمدينة سان بيترسبورغ، ومن أعضائها:

نجد - فيكتور شكلوفسكي v.chklovsky (1893- 1984)، و- بوريس إيخامبوم B.Eichenbaum (1866 -1959) ، و- ليف جاكوبنسكي- L.jakubinsky-، وهي في الأصل مشكلة من جماعتين منفصلتين: دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب[3].

وقد "حرص الشكلانيون على إبراز حقيقة عدم الاستقرار في الأشكال الأدبية، مما يجعل دراسة وظائف هذه الأشكال ضروريا، والتمييز بين العمل الأدبي كحقيقة تاريخية في ذاته، وحرية تأويله من جهة نظر التطلعات المعاصرة للأذواق والمصالح الأدبية"[4].

وفي الوقت نفسه "كان (الشكلانيون الروس) يضعون أسسا منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب، هادفين إلى خلق (علم أدب) مستقل، انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية رافضين المقاربات النفسية والاجتماعية التي كانت سائدة في النقد الأدبي آنذاك. ومركزين اهتمامهم في مجالين بارزين هما: دراسة الصفة التي تجعل من الأثر عملا أدبيا، وهي ما أطلق عليه

[1] - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 2009، ص: 66.
[2] - المرجع نفسه، ص: 66.
[3] - ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 66-67.
[4] - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص: 42.

ياكبسون(الأدبية)، ومفهوم الشكل. إذ تصدوا بجرأة لمبدأ ثنائية الشكل والمضمون في الأثر الأدبي، وهو ما كانت النظريات النقدية القديمة تأخذ به، فأكدوا أن النص الأدبي يختلف عن غيره ببروز (شكله)، ومن هنا جاءت تسميتهم (الشكليين)"[1].

هذا "وقد دخل الشكلانيون الروس في سجال مع الماركسية، انتهى بجنوحهم إلى الصمت، وكانت سنة 1930م بداية لنهايتهم، حين حاول بعضهم تطعيم الشكلانية بالتحليل الاجتماعي الماركسي.[2] وتحت ضغط الرفض الرسمي الديكتاتوري لأفكارها وتوجهاتها، هذا الضغط الذي بلغ أوجّه سنة 1932، تاريخ صدور مرسوم عن اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي، يقضي بحل كل التجمعات الأدبية"[3].

ج – حلقـــة بـــــراغ "Cercle de Prague" (1926 – 1948):

حلقة براغ أو "البنيوية التشيكية"[4]، وهي المصدر الثالث للبنيوية "تأسست بمبادرة من زعيمها فيليم ماتيسيوس (V.Mathesius) من أعضائها التشيكوسلوفاكيين (هافرانيك، تروكا، فاشيك، موكاروفسكي)، فضلا عن رينيه ويليك (من مواليد 1903 بفيينا لأبوين تشيكيين) وكذلك جاكبسون ونيكولاي تروبتسكوي الفارين من روسيا"[5].

وقد " صاغوا جملة من المبادئ الهامة تحت عناوين (النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية) تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة الذي عقد في لاهاي عام 1928. وفي العام التّالي قدّموا الجزء الأول من دراستهم الجماعية بعنوان (الأعمال) التي ظلت تصدر تباعا حتى عام 1938، حيث صدرت منها ثمانية أجزاء. وفي عام 1930 ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية من إعداد ياكوبسون الذي كان المحرك الأساسي للحلقة، والذي كان في براغ

[1] - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص: 68.

[2] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 118.

[3] - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 67-68.

[4] - فكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، تر: محمد الولي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، المغرب/ لبنان، ط1، 2000، ص: 53.

[5] - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 68.

ملحقا ثقافيا، حيث وجد الجو المناسب لآرائه، بعد أن أدرك أن المناخ الذي كان سائدا في وطنه سيخنق نظرياته التي التقت بأفكار المثقفين الأوروبيين في وجوب تعميق الدراسة الوصفية للغة"[1].

ومع أن حلقة براغ "اشتهرت بدراساتها الصوتية الدقيقة، فإنها أسهمت أيضا في تحليل لغة الشعر، فرأت أنه لا بد لوضع مبادئ وصف لغة الشعر من مراعاة الطابع الثابت المستقل لها، تفاديا لخطأ شائع يتمثل في الخلط الدائب بينها وبين لغة التواصل، والتفاهم العادية، إذ تتميز اللغة الشعرية بأنها تكتسب صفة الكلام من حيث هي عمل فردي يعتمد على الخلق والإبداع..."[2].

ومن مبادئ حلقة براغ " ما وضعه الفيلسوف جان موكاروفسكي (J. Mokaroyovsky) الذي رأى أن النشاط اللغوي للحلقة يجب أن لا يقتصر على الجانب اللغوي وحده، وإنّما ينبغي أن يتعداه إلى الطبيعة السيميولوجية للفن، وإلى الدور الفاعل في الفكر الوظيفي، وإلى الخواص الوظيفية الجمالية وعلاقاتها بالوظائف الأخرى، وإلى دراسة الرموز والعلاقات"[3].

وهكذا خطت حلقة براغ بالدراسات البنيوية خطوات هامة، حيث جنحت إلى التخلص من الطابع الشكلي البحت، و لم تعد قاصرة على الدراسات اللغوية والأدبية، بل مدت اهتمامها إلى المجالات الاجتماعية والنفسية والفلسفية، دون أن تغفل علم اللّغة كنموذج لهذه الدراسات، و"لعل من أكبر مكاسبها دعوتها إلى تطوير فكرة تعدد الوظائف للوحدات البنيوية، واعتمادها على بعض العناصر الرياضية في تحليلاتها، وعدم اقتصارها على ما يلاحظ في الواقع المباشر فحسب"[4].

و"كانت هذه الحلقة باعثاً على نشوء حلقات لغوية أخرى قدمت ميراثاً بنيويا معتبراً، مثل: حلقة كوبنهاغن (يامسليف وبروندال...) سنة1931، وحلقة نيويورك (سابير، بلوم فيلد، تشومسكي، ...) سنة 1934..."[5].

[1] - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص: 43.
[2] - المرجع نفسه، ص: 43.
[3] - نفسه، ص: 44.
[4] - نفسه، ص: 46.
[5] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 118.

د- جـــماعـــة " Tel Quel " (1960):

"إن الحركة البنيوية في فرنسا- على سبيل التمثيل العربي- لم تزدهر إلا خلال الستينيات، مع الجهود الرائدة لجماعة (Tel Quel)*، التي تنتسب إلى المجلة التي تحمل التسمية نفسها، والتي أسسها الناقد الروائي فيليب صولر - Philipe sollers (من مواليد 1936)، سنة 1960، وضمت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد، كزوجته الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا Julia Kristeva (من مواليد 1941) ورولان بارت Roland Barthes (1915-1980)، وميشال فوكو Michel foucault (1926-1984)، وجاك دريدا Jack derrida (من مواليد الجزائر 1930)"[1]...

واهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى، كالتحليل النفسي والماركسية واللسانيات...، ودعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرا للتحول من "البنيـــوية" إلى ما بعد البنيوية (Post- structuralisme).[2]

3- أعـــلام المنهـــج البنيـــوي الغربـــي:

أ- فرديـنـــاند دي سوسيـــــر F. De Saussure :

ولد -دي سوسير- " في جونيف سنة 1857 في بيت شريف، امتاز فيه أكثر أفراده في العلوم الدقيقة والطبيعية (وكان لذلك أثر في تكوين دي سوسور). ودرس دراسته الثانوية حتى بلغ السابعة عشرة، وكان قد أظهر في هذه المدة ذوقا عميقا للدراسات اللغوية. ثم دخل الجامعة، وتابع فيها دروسا في مختلف العلوم لشدة تعطشه إلى العلم، وكان دائما يميل في نفس

---

* - **Tel Quel** : وتعني هذه العبارة الفرنسية حرفيا: «كما يرد، أو كما هو». ولقد يعني مضمون هذه العبارة ثورة عارمة على المفاهيم التقليدية للنقد التي تتعلق بالكاتب في نفسه، والحياة التي تحيط من حوله، والمجتمع الذي ينتمي إليه، والزمان الذي يعيش فيه (التاريخ الذي ترفض البنوية مفهومه جملة وتفصيلا)، وهلم جرا من تلك العناصر التي كان النقد التقليدي يثقل بها كاهله، ويقيد بها رجليه، فإذ هو لا يكاد يسير إلا ضالعا بعد أن أبدع به في بعض الطريق.

ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، دط، 2002، ص: 196.

[1] - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 69.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 69.

الوقت إلى الرياضيات، وعلوم اللسان. وفي سنة 1876 قرر مصيره بذهابه إلى ليبتيسيتش والتحاقه بحركة اللغويين الألمان، ودرس أولا على كورتينوس، وكتب عليه أن يشاهد شهادة عيان الخلاف الذي قام بين هذا الأستاذ وشبان لغويين (النحاة المحدثين)، فتعرّف على بروجمان واستهوف، وغيرهما، وكان يحضر مناقشاتهم، ويساهم فيها وهو ابن 19 سنة!"[1].

"وبعد أن أمضى سنة غير مرضية في جامعة جنيف في دراسة الفيزياء والكيمياء، ذهب إلى جامعة لايبزيغ لدراسة اللغات. ثم بعد أن أمضى 18 شهرا في دراسة السنسكريتية* في برلين، نشر وهو في سن الحادية والعشرين مذكرة نالت ثناءً كثيرا وكان عنوانها مذكرة عن النظام البدائي لأحرف العلة في اللغات الهندو- أوروبية"[2].

وعند عودته إلى جنيف شغل كرسي أستاذ اللغات، وقدّم من خلالها سلسلة من المحاضرات نشرت بعد وفاته، وقد طبع الكتاب تلاميذه، سنة 1916، والذي ترجم إلى العربية بخمس ترجمات متباينة**.

و"كتاب دي سوسير في الأصل هو عبارة عن ملاحظات ونقاط سجلها بعض طلبته، ومن ثم فهي تحتوي على الشيء الكثير من كلام دي سوسير، إلا أنه يصعب علينا اليوم التمييز بين ما

---

[1] - خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص: 32.

* - **السنسكريتية (Sanscrita)**: هي لغة قديمة كانت أساس البحث اللغوي، وكان دارس اللغة يلجأ في شرحه لأية ظاهرة لغوية أوروبية إلى السنسكريتية دائما، وقد أدت إلى نشأة ما يعرف بفقه اللغة بحدوده المعروفة الآن؛ من درس للنصوص للقديمة في أشكالها المكتوبة، ومن اتخاذ اللغة وسيلة لدراسة الثقافة على العموم.

ينظر: عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص: 16-17.

[2] - جون ليشتة: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، مراجعة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 307-308.

** - الترجمات العربية لمحاضرات سوسير، والتي نشرت بعد وفاته هي:

أ. محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، دار النعمان للثقافة، بيروت، لبنان، 1984.

ب. دروس في الألسنية العامة: تر: محمد الشاوش ومحمد عجينة وصالح القرمادي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985.

ج. فصول في علم اللغة العام: تر: أحمد نعيم الكراعينن دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1985.

د. علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة وتقديم مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، بغداد، العراق، 1985.

هـ. محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، مراجعة أحمد حبيبي، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

هو لطلابه، أي من استنتاجاتهم الخاصة التي قد تكون صحيحة، ولكنها تناقش دائما وبين ما هو حقيقة لأستاذهم"[1]، و"من جهة أخرى فقد جاءت المحاضرات الثلاث التي سجلها طلبته متباينة، مع العلم أن كل قسم منها مهم، وكان من المؤسف أن يتلفه الضياع"[2].

و"لذا تحمّل تلميذاه شارل بالي، وألبير سيشهاي- بجرأة- كتابة المحاضرات الثلاث وصياغتها(إعادة بنائها)، مع ذكر نظريات دي سوسير وأمثلته، فظهرت في كتاب لم يقدم الأستاذ (المعلم) على فعله، ولا ريب في أنه لم يفعل ذلك قط"[3].

ويعود له الفضل في كونه أول من دعا إلى دراسة المنهج الوصفي في اللسانيات، وهذا باعتباره بديلا منهجيا عن المنهج التاريخي، لرصد الظاهرة اللسانية والكشف عن أنظمتها ووظيفتها.[4]

وقد تطور هذا التفكير المنهجي على يد تلاميذته، والمتأثرين بآرائه وأفكاره في نقد الدراسات السابقة.[5]

و(البنية) "...يمكن أن تشير إلى «قيمة» العناصر في نظام ما، أو في سياق ما، وليس إلى وجودها المادي أو الطبيعي. والآن قد أصبح واضحا أن الوجود المادي لكيان ما يعتوره التعقيد عن طريق الآثار الناجمة عن المحيط اللغوي والثقافي، فالبنية إذا تذكرنا بأنه لا شيء اجتماعي أو ثقافي (وهذا يشمل بالطبع الفرد)، يوجد كعنصر إيجابي وأساسي خارجها بمعزل عن العناصر الأخرى"[6]، و"على هداه سار رومان جاكبسون Roman Jakobson، وقام بدراسات حول الفونولوجيا

[1] - أحمد عزوز : المدارس اللسانية، ص: 110.
[2] - المرجع نفسه، ص: 111.
[3] - نفسه، ص: 111.
[4] - ينظر: نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، ص: 75.
[5] - المرجع نفسه، ص: 75.
[6] - جون ليشتيه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص: 313.

وحول وظائف اللغة، وفتح باب البحث في الشعرية Poéticité، وفي الاستقلالية النسبية للظاهرة الأدبية"[1].

و"نفذ أميل بنفينيست Emile Benveniste -بوضعه لمفهوم المسند إليه، le sujet في مركز تصوره للغة- إلى مسألة التخاطب linterlocution ومسألة الأنواع الأدبية التي تتحدد بعلاقاتها بالخطاب Discours. وباختصار فقد مهد في آن معا، للشعرية المقارنة ولبراغماتية القراءة. وعمل هؤلاء الثلاثة جميعا وفق منظور سمي منذ ذلك الحين بـــ«البنيوي» Structural"[2].

ب- رومـــان جاكبســـــون R. Jakopson:

ولد - رومـــان جاكبســـــون- "بموسكو عام 1896م، واطلع على أعمال سوسير وهوسرل، وأسس النادي اللغوي بموسكو عام 1915م، وعنه تولدت (مدرسة الشكليين الروس)، ثم انتقل إلى تشكوسلوفاكيا 1920م فأسس ما يعرف الآن بحلقة براغ 1926م، وأعد رسالة الدكتوراه 1930م، وبلور نظريته في الخصائص الصوتية الوظيفية 1933م، ورحل إلى الولايات المتحدة الأمريكية: فعلّم في نيويورك وتعرّف على ليفي شتراوس رائد البنوية الأنثروبولوجية، ثم انتقل إلى جامعة هارفارد حيث رسخت قدمه وأصبح منظّر للسانيات"[3].

لقد كان –جاكبسون- "من أوائل اللغويين في القرن العشرين الذين درسوا بجدية كلا من اكتساب اللغة، والطرق التي تنهار فيها وظيفة اللغة-كما في حالة الحبسة أو فقدان القدرة على الكلام(Aphasia) مثلا. وهنا تبرز الأهمية الرئيسية لتوكيده جانبين أساسيين للبنية اللغوية يتمثلان في الأشكال البلاغية المتعلقة بالاستعارة (Métaphor) (التي تقتضي التشابه) وبالكناية (Metonymy)(التي تقتضي التقارب)"[4].

[1] - مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، العدد 221، مايو 1997، ص: 168.

[2] - المرجع نفسه، ص: 168.

[3] - التواتي بن التواتي: المدارس اللسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث، دار هومة، الجزائر، دط، 2008، ص: 10.

[4] - جون ليشتيه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص: 140.

أعطى – جاكبسون- "الأولية للدراسات التاريخية، وذلك عكس "دي سوسير" الذّي أولى الاهتمام لدراسة التنظيم الفونولوجي الحالي للغة، وحاول أن يدرس هدف التغير الطارئ على الفونيمات عبر المسار التاريخي للغة، أكثر من محاولة فهم أسبابه ومصادره، فتوصل إلى وضع تنظيم فونولوجي كلي، يحتوي على اثنتي عشرة سمة ثنائية سمعية صالحة لوصف النظام الفونولوجي في كل اللغات الإنسانية، فهذه السمات كلية، تختار اللغة على إثرها نظامها الفونولوجي"[1].

يرى - نعمان بوقرة- أنّ: "جاكوبسون قد تأثر بعديد العلماء، ومنهم: "بوغدانوف (Bogdanof) أستاذ اللغة الروسية والفولكور الروسي، وألكسندر بلوك (Block)، وكليبنيكوف (Khlenikov) وتأثر في دراسته بـــ"دي سوسير" (De saussure)، وبيكاسو (Picasso)، وجويس (Joyce) وستافنيكي (Stravinski) وبراك (Braque)"[2].

ويرى – جاكبسون- أن اللغة وسيلة للتواصل الإنساني، الذي لا يتحقق إلا بتوفر العناصر التالية[3]:

- **المرسل:** يقوم بأداء الرسالة.
- **المرسل إليه (المتلقي):** يستقبل الرسالة.
- **إقامة الاتصال بين المرسل والمتلقي:** كي ينجح هذا الاتصال لا بد من وحدة التجربة بينهما، وذلك وفق قناة التحويل التي تحقق الاتصال وتبقيه قائما.
- **لغة مشتركة يتكلمها المرسل والمتلقي معا:** وهو ما يساعد ويسهل عملية التواصل.
- **رسالة لغوية:** وهي ظرف للمحتوى الكلامي، الذي نشير إليه، ويفهمه المتلقي في الوقت نفسه.
- محتوى لغوي ترمز إليه الرسالة.

[1] - نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، ص: 98.
[2] - المرجع نفسه، ص: 96.
[3] - نفسه، ص: 99.

ومن أبرز مؤلفات جاكبسون ما يلي[1]:

- مقالات في اللسانيات العامة سنة 1963 جمع فيه مقالات في المجال اللساني.
- مبادئ الفونولوجيا التاريخية سنة 1931، تناول فيه تطور الأصوات اللغوية.
- تحليل فونولوجي للغة الروسية الحديثة، سنة 1934، درس فيه اللغة من الناحية الصوتية.
- المفخمة: الفونيمات المفخمة في اللغة العربية، سنة 1957، مقال تناول فيه قضايا صوتية عامة.
- المظاهر اللسانية في حقل الترجمة، سنة 1966.
- مسائل الشعرية، سنة 1973، مجموعة مقالات، 29 دراسة متنوعة.
- تأثير الكليات اللغوية في اللسانيات، سنة 1963. مقال يتناول السمات اللسانية الكلية.
- الحبسة * وأمراض الكلام.

وقد دارت دراساته حول أربعة مجالات، وهي[2]:

- الفونولوجيا.
- نمو الطفل اللغوي وأمراض الكلام.
- الوظيفة الشعرية** أو الإنشائية.
- منهجية تحليل النصوص.

---

[1] - ميشال زكريا: مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، نقلا عن: نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، ص: 102-103.

* - **الحبسة:** وهي كالرتة من عيوب النطق، تكون في اللسان بحيث يحبس عن النطق، فلا ينطلق في أداء الكلام، أو إخراج الأصوات. ينظر: رشيد عبد الرحمان العبيدي، مباحث في علم اللغة واللسانيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2002، ص:322.

[2] - ميشال زكريا: مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، **نقلا عن:** نعمان بوقرة المدارس اللسانية المعاصرة، ص: 103.

** - **الوظيفة الشعرية (Fonction poétique)**: هي إحدى الوظائف الأساسية للغة، لما تدخله من ديناميكية في حياتها، وبدونها تصبح اللغة ميتة وسكونية، وهي موجودة في كل أنواع الكلام، وتتحقق حينما تكون الرسالة معدة لذاتها، كما في النصوص الفنية اللغوية، مثل القصائد الشعرية، وهي ليست الوظيفة في الشعر، بل هي المهيمنة فيه، إن هيمنة إحدى هذه الوظائف (انفعالية، ندائية، تواصلية، ما ورائية، مرجعية، شعرية) لا تنفي وجود الوظائف الأخرى...
ينظر: نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، ص: 100.

وقد ساعد "جاكوبسون" الظروف التي أحيط بها منذ طفولته وكذلك أسفاره ومقابلاته الكثيرة، على اغناء دراسته وتعميقها، لا سيما أنه يتمتع بذاكرة قوية. وتوفي "جاكوبسون" سنة 1983 بعد أن أمضى حياته في العمل الدائب والبحث المستمر والدراسة الجادة[1].

ج- كلـــــود ليفـــــي شـــتـــراوس (C.Lévi strauss):

ولد -كلود ليفي شتراوس- "في أسرة يهودية بلجيكية عام 1908م، كلا أبويه كانا فنانا، لذا كان عالم الأنثروبولوجيا المستقبلي يتعلم القراءة والكتابة، كان يحمل في يده فرشاة للرسم أو قلم الرصاص"[2]، و"أكمل دراسته وحصل على شهادة الكفاءة التعليمية في الفلسفة من جامعة السربون في بداية الثلاثينيات"[3].

لم يبعد –شتراوس- "نفسه عن الفلسفة الفرنسية في زمنه فحسب، بل إنه ابتعد أيضا عن التأويلات التقليدية لدوركهايم، مما أدى إلى إبراز الجوانب الوضعية والتطورية في فكره. غير أن إعادة تأويل أعمال تلميذ دوركهايم، مارسيل موس، هي التي لعبت دورا رئيسيا في تحديد مسار ليفي - ستراوس المبكر"[4].

وفي طفولته "كانت تثير خياله قصص وحكايات المستكشفين الأوائل، والهنود كما كان يمضي الشطر الأكبر من وقته في جمع الموضوعات الغريبة والشاذة"[5].

وقد وجد –شتراوس- "في رحلته إلى البرازيل سنة 1934م، وعمله كمدرس في جامعة ساوباولو فرصة للقيام برحلات ميدانية، حيث قام بدراسة عدد من القبائل البدائية، فكانت هذه الدراسة مهادا خصبا لأفكاره التي طورها فيما بعد"[6].

---

[1] - نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، ص: 97.

[2] - جون ليشتيه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص: 156.

[3] - المرجع نفسه، ص: 156.

[4] - نفسه، ص: 156.

[5] - محمد مجدي الجزيري: البنيوية والعولمة في فكر شتراوس، دار عرفة للطباعة، طنطا، مصر، ط3، 1999، ص: 13-14.

[6] - عيساني امحمد وآخرون: من مناهج النقد الفلسفي، ص: 102.

و"تعود الأطوار الأولى لبدايات البنيوية الفرنسية إلى الأربعينيات مع تكييف ليفي شتراوس أعمال جاكوبسون في ميدان الأنثروبولوجية*، ذلك أنه كان عضو ا في الهيئة التعليمية التي كان أعضاؤها يتابعون محاضرات جاكوبسون في مدينة نيويورك سنة 1942م، عندما ترك باريس إلى الولايات المتحدة الأمريكية بعد سقوطها في الحرب العالمية الثانية، وفي نيويورك اشتغل بالتدريس في المدرسة الحديثة للبحث الاجتماعي، وهنا توطدت العلاقة بينه وبين جاكوبسون الذي كان له الأثر الكبير في اهتمام ليفي شتراوس بعلم اللغة البنيوي، وتجسد هذا الاهتمام بمقال له حول (التحليل البنيوي في علم اللغة والأنثروبولوجية) نشر سنة 1945 بمجلة حلقة نيويورك le journal du cercle de New York[1]".

ويرى **-شتراوس-** "إنّ البنيوية تريد أن تكون منهجا علميا دقيقا يماثل المناهج المتبعة في العلوم الدقيقة، يدرس العلاقات القائمة بين عناصر أجزاء كل بنية، وذلك بتحليل هذه الأخيرة، والكشف عن ارتباطاتها الموضوعية، ثم إعادة تركيبها في منظومة كلية جديدة، أسمى من بنيتها الأولى، تتيح لنا تبين بنيتها الخفية، فالمنهج البنيوي في اعتماده على المناهج الطبيعية إنما ركز أساسا على نظرية المجموعات، تلك النظرية التي تسمح بدراسة العلاقات بين أجزاء وعناصر المجموعة وتحليلها، ثم إعادة تركيبها من أجل الكشف عن البنية الخفية للموضوع"[2] ، ويمكن تحديد البنية عند -شتراوس- بمعرفة النموذج الذي ترتكز عليه وفق معايير توضح ذلك، وهي[3]:

- أن البنية تتمثل في نموذج ذي خاصية منتظمة مطردة.
- أنها تعد جزءا من مجموعة من التحولات بحيث يترتب على تعديل أي عنصر فيها تعديل بقية العناصر.
- أنه نظرا لخصائصها المميزة يمكن توقع ردود الفعل الناجمة عنها.

---

* - **الأنثروبولوجية (علم الإنسان):** وتدرس الإنسان وأجداده وأصوله وعاداته وتقاليده وقيمه، وخبرته وممارسات، وصنائعه ومهاراته وتراثه الحضاري المادي والمعنوي منذ أقدم العصور والأزمنة، وحتى يومنا هذا.

ينظر: محمد عباس إبراهيم، علم الإنسان، دار المعرفة الجامعية، السويس، مصر، دط، دت، ص:05.

[1] - عيساني أمحمد وآخرون: من مناهج النقد الفلسفي، ص:100.

[2] - كلود ليفي شتراوس: الأنثروبولوجية البنيوية، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، دط، 1977، ص: 49.

[3] - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 150.

- أنها مكونة بطريقة تسمح للباحث بتفسير وشرح جميع الظواهر الملاحظة.

ومن إسهاماته "كتاب (الأبنية الأولية للقرابة) المنشور في باريس عام 1948، وقد استلهمه عن علاقات المحارم التي افتتحت عصر البنائية، والذي حدد هدف دراسته الأنثروبولوجية بأنه ليس معرفة المجتمعات في نفسها، وإنما اكتشاف كيفية اختلافها عن بعضها البعض، فمحورها إذن مثل علم اللغة هو القيم الخلافية"[1]، و"يلتزم في دراسة علم الإنسان بما يقابل اللغة دون أن يغفل حقيقة مهمة، وهي أن الكلام هو الذي يقودنا إلى معرفتها"[2]

ويرى -شتراوس- أنّ: "مولد علم الصوتيات كان إيذانا بتغيير شامل لا يقتصر على علم اللغة فحسب، وإنما يتجاوزه إلى بقية العلوم الإنسانية، حيث يقوم بالنسبة لها بنفس الدور الذي قام به علم الطبيعة الذري بالنسبة لبقية العلوم البحتة"[3]، وقد حقّق –شتـــراوس- النقلة الأخيرة للبنيوية من اللغـــويات إلى الدراسات الأدبية عبر دراسة الأنثروبولوجية في كتابه المحـــوري "الأنثروبولوجية البنيوية[4].

4- أســـس النـــزعـــة البنيـــوية الغـــربية:

تقوم النـــزعة البنيوية الغربية كغيرها من المناهج النقدية الأخرى، على جملة من الأسس الفكرية والفلسفية والإيديولوجية* التي تميزها عن المناهج الأخرى، و هي كالتالي:

[1] - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 145.

[2] - المرجع نفسه، ص: 147.

[3] - نفسه، ص: 147-148.

[4] - ينظر: عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه(دراسة في سلطة النص)، عالم المعرفة، الكويت، العدد 298، نوفمبر 2003، ص:93.

* - **الإيديولوجية:** بمعنى علم الأفكار، أو نظام من الأفكار و المفاهيم الاجتماعية.. أي مجموعة التصوّرات التي تعبر عن مواقف محددة تجاه علاقة الإنسان بالإنسان و علاقة الإنسان بالعالم الطبيعي و علاقته بالعالم الاجتماعي، و هي بهذا توازي مصطلح العقيدة و إن يكن مصطلح العقيدة يتصل بالدين، وهي تتصل بقيم سياسية اجتماعية ثقافية...إلخ .
ينظر: شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب ، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984، ص:97.

أ- النـــزوع إلى الشكـــلانية :

تعتبـــر الشكلانية (formalisme) مذهب أدبي ونقدي، وقد برز هذا التيار بقوة في بداية القرن الماضي، أخذت تتطـــــور مع مـــرور الزمن وتراكم الدراسات، وقد قامت بـــدور ريادي في التأسيس النقدي الجديد، وقد مثلته في العصر الحديث مناهج نقدية متعددة وهي[1]:

- مدرسة الشكليين الروس
- مدرسة النقد الحديث في الغرب
- النقد الألسني: ومثلته الأسلوبية، والبنيوية، والتفكيكية، ونظرية التلقي، ونظرية النص.

و"الشكلانية من حيث هي، تطلع إلى التعلق المفرط بالأشكال والشكليات، شكل قديم من أشكال التفكير في الكتابات الإنسانية، ولا نعتقد أنها تعود إلى عهد كانت، وأقل من ذلك إلى الشكلانيين الروس. ولقد كان النقد العربي القديم كثيرا ما يتحدث عن «ديباجة البحتري» التي لم تكن، في رأينا إلا شكلا جديدا للكتابة التي تنهض على جمالية النسيج اللفظي قبل كل شيء... فكأن أصل الفكرة جاء من هذا السلوك الذهني، ثم انتقل من بعد إلى السلوك الخيالي"[2].

وحين جاءت البنوية "لم تأت شيئاً غير التعلق المفرط بترعة الأشكال، فعدت الكتابة شكلا من أشكال التعبير قبل كل شيء، في حين أن اللغة، في تمثلها، هي أيضا لا تعدو كونها شكلا للتعبير أو أداته، وهي لا تحمل أي معنى، والمدلول عبرها مندمج في الدال ومن أجل ذلك رفضت مضمون اللغة، ومن ثم مضمون الكتابة، وعدّتها مجرد شكل"[3].

ب- رفـــض التـــــاريخ:

تقوم الترعة الاجتماعية التي كان روج لها المفكر الفرنسي هيبوليت تين (1828- 1893، hyppolyte taine) الذي كان يعتقد أن الظاهرة الأدبية والفنية يجب أن تخضع في تأويل قراءتها، وتحليل مضمونها: على ثلاثة عناصر تتمحص للمؤلف وما يحيط به وهي[4]:

---

[1] -وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث(رؤية إسلامية)، دار الفكر ، دمشق، سوريا، ط1 ،2007 ، ص:89.

[2] -عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص:210.

[3] - المصدر نفسه ، ص:210.

[4] - نفسه، ص:211.

1- العرق (ويريد بها إلى عرق الكاتب وأصله السلالي)

2- الوسط، أو المحيط الجغرافي و الاجتماعي للكاتب

3- الزمن (ويقصد بها إلى التطور التاريخي الذي يقع تحت دائرته الكاتب وهو يكتب إبداعه، ومثله في ذلك الفنان أيضا).

ومن الواضح أن هذا المذهب قد أفلس، وخاصة مع المدّ البنيوي ويشير إلى ذلك - عبد الملك مرتاض- في قوله: "فإن البنوية على ثوريّتها وتمرّدها على كثير من القيم المثلى ومنها التاريخ، تظل، من جهة نظرنا، معتدلة، إلى حد ما، في تمثلها للأشياء ورفضها للتاريخ لم يكن إلا ثمرة من ثمرات خيبة الأمل في هذا التاريخ الذي لا يكاد يمجّد شيئا غير انتصار الأقوياء على الضعفاء، واستعلاء الأغنياء على الفقراء.." [1].

ج- رفـــــض المـــــؤلف :

إنّ فكرة موت المؤلف ترتدّ في مصدرها الغربي، إلى جذور فلسفية تمتد إلى بنية الحضارة الأوروبية نفسها: "فقد أعلن « نيتشة » مقولة « موت الإله » ولاقت هذه الفكرة ترحيبا شديدا في الأوساط الأدبية والفكرية، لأنّها كانت تعبيرا عن اللحظة التاريخية، التي تمر بها أوروبا في ذلك الحين"[2].

وقد انتقلت إلى الأدب ونقده "فأعلن الأدباء موت الشخصية في مجال الأدب، وأعلن النقاد موت المؤلف في مجال النقد، وغير ذلك من المسميات، ترتدّ في جملتها إلى مقولة « نيتشة» الفلسفية وتعكس بنية الحضارة الأوروبية" [3].

إن التوجهات النقدية الجديدة "... ألغت كون المؤلف منشئا للنص أو مصدرا له، كما لم يعد هو الصوت المتفرد الذي يعطي النص مميّزاته. فهذه التوجّهات جردت المؤلف من كل ما كان

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص:214 .

[2]- عبد الحميد إبراهيم: الأدب المقارن من منظور الأدب العربي (مقدمة وتطبيق)، دار الشروق، القاهرة/ بيروت، مصر/ لبنان، ط1، 1997، ص: 100.

[3] - المرجع نفسه، ص: 100

يتمتع به في السّابق من امتيّازات كاحتكاره معناه الخاص، وتحكمه في قصده الذاتي، وعبقريّته التي تفضي به دون سواه إلى حقائق قارة أو أمور لم ينتبه لها غيره"[1].

إن مقولة « موت المؤلف» ستؤدي إلى إعادة النظر في مجموعة من المفاهيم، وأوّلها مفهوم «النص» باعتباره شبكة من النصوص المتداخلة، فالنص حسب – بارت- : " يتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض..."[2]

فهذه التوجّهات الجديدة فسحت مجالا واسعا لتجريد المؤلف من سطوته، ولتأذن بذلك بميلاد القارئ.

د- رفض المرجعية الاجتماعية:

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج - تقريبا- في حضن المنهج التاريخي، واستقى منه منطلقاته الأولى خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطورات المجتمعات المختلفة، أي أن المنطلق التاريخي، كان هو الأساس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي، وانصبت فيه كل البحوث والدراسات التي كانت في البداية متصلة بفكرة الوعي التاريخي إذ سرعان ما تحول هذا الوعي التاريخي إلى وعي اجتماعي يرتبط بفكرة الطبقات، وفكرة تمثيل الأدب للحياة، وهذا باعتبار المجتمع المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والنقدية.

وقد أسهمت "نظرية الانعكاس التي طوّرتها الواقعية في تعزيز هذا التوجّه الاجتماعي لدراسة الأدب، لكن المشكلة الأولى التي واجهت الدّراسات التي تربط بين الأدب والمجتمع كانت تتمثل في فرضية مؤداها أنّه كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية والاقتصادية وفي ثقافته وإنتاجه الحضاري نشب نوع من التوقع بأن هذا لا بد أن يصحبه – أو من الطبيعي أن يصحبه ازدهار أدبي"[3].

[1] - ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص:241

[2] - رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3،1993، ص: 87

[3] - صلاح فضل: في النقد الأدبي (دراسة)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2007، ص: 27

هذا "وقد ترجمت الفلسفة المادية أدبيا على أيدي نخبة من كبار النقّاد أمثال بلينسكي وبلخانوف في مرحلة متقدمة، ثم جورج لوكاتش (1885-1971) ولوسيان غولدمان (1913-1970) رائد البنيوية التكوينية في مرحلة لاحقة تجلى ذلك منذ دعا الناقد السوفياتي الشهير غريغوريفيتش بلينسكي (1811-1848) إلى التشديد على الرؤية التاريخية الاجتماعية إلى الإبداع الفني، من زاوية الجدل الطبقي"[1].

فقد "تجرأت البنوية على رفض التاريخ الذي يصنعه الإنسان، فضربت عصفورين بحجر واحد: فالرّفض المعلن للتاريخ؛ هو رفض، في الحقيقة، لكل ما له صلة به من الإنسان الصّانع لأحداثه، ومن المجتمع المتأثر بذلك، والمؤثر في ذلك أيضا. وقد أفضى ذلك إلى رفض كل القيم الروحية والإنسانية جملة وتفصيلاً. فلا عجب أن نجد الكتاب البنويين يعلنون في أكثر من موقف أنهم لا يؤمنون بمرجعية الكتابة؛ ويعدون المرجعية الاجتماعية للأدب من أساطير الأوّلين"[2].

هـ- رفض المعنى من اللّغة:

لقد خاض النقاد والبلاغيون العرب القدامى، حول ما عرف في النظرية البلاغية العربية بثنائية اللفظ و المعنى، و" أن مسألة الفصل بين اللفظ والمعنى لم تبق حبيسة الدّراسات القرآنية إنما انتقلت إلى مجال النقد الأدبي، لتصبح من قضاياه الرئيسية التي حظيت باهتمام كبير من النقاد، لان الدراسات الجمالية للقرآن في إطار بحث قضية الإعجاز خصوصا، لم تكن منفصلة، في الواقع عن كلام العرب، والشعر منها خاصة "[3]. ومنذ أن طرح الجاحظ (ت255هـ)، نظريته المعروفة "...والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربيّ والأعجمي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنّ الشعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير... "[4]، فقد انتصر للّفظ و تعصّب له، وأعلى من الشكل وصنعته، وتبعه على هذا الرأي أبو هلال العسكري (ت395هـ)، فحذا حذوه، وسلك منهجه حتّى تقاربت الألفاظ، وتشابهت العبارات.

---

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص:39-40

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص:216

[3]-عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1999، ص: 131-132

[4] -الجاحظ: الحيوان، الجزء3، تح: عبد السلام هارون،دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1969، ص:131-132

وفي حين نجد أنّ-ابن رشيق القيرواني (ت414هـ)- خصّ هذه المسألة في كتابه العمدة بباب في اللّفظ والمعنى يقول فيه: " اللّفظ الجسم وروحه المعنى وارتباطه به ارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه وبقوّته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللّفظ كان نقصا للشعر وهجنه عليه..."[1] فهو يعتبر مسألة اللّفظ والمعنى كوحدة متلاحمة، تلاحم الجسم بالروح، " فموقف ابن رشيق وإن بدا فيه بعض التفاوت من جراء بعض التفاوت من جراء تنوّع زوايا الرّؤية، إلا أنّه يظل مشدودا إلى فكرة الائتلاف بين المعاني والألفاظ، ومن ثمة بلورة و عي بتفاعل عناصره معاني وألفاظا يكون من شأنه تولّد دلالة عميقة يتفاوت في إدراكها وتحصيلها، وتغدو بموجبه كل مقاربة إنّما هي إقرار بغزارة هذه الدلالة..."[2].

"فلنقرّر بأنّ من الأولى الاعتراف بوجود العلاقة الدلالية الحميمة بين اللغة والمعنى، وبين كل دال ومدلوله وأنّ المعنى ربما كان أسبق من اللغة التي تأتيّ، منطقيا، متأخرة عن ذلك المعنى الذي لا تتدخّل اللغة لتجسيده مادّيا في صورة أصوات منطوقة، أو حروف مرقومة، إلا بعد أن يكون تبلور في الذهن، واختمر في المخيّلة"[3].

و"أيّا كان الشأن، فإن المدرسة البنيويّة ترفض معنوية اللغة، بل، ترى، كما يذهب إلى ذلك رولان بارط، أنّه من العسير التسليم بأنّ نظام الصوّر والأشياء التي المدلولات فيها تستطيع أن توجد خارج اللّغة، وأن عالم المدلولات ليس شيئا غير عالم اللّغة"[4]، و"كذلك ألفينا المدرسة البنيوية ترفض أهم القيّم التي كان النقد التقليدي ينهض عليها، ومنها رفض التاريخ، وفكرة المؤلف والمناداة بموته، ورفض المرجعية الاجتماعية للإبداع، ثم رفض معنويّة الألفاظ وعدّ اللّغة مستقلّة بنفسها، غير مفتقرة إلى سواها"[5].

---

[1] -ابن رشيق : العمدة، الجزء1، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،بيروت، لبنان، ط4، 1972، ص: 124

[2] -الأخضر جمعي:اللّفظ والمعنى في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001، ص:132

[3] -عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت، ص:44

[4] - CF.R. Barthes, in jeanne martinet; la sémiologie **نقلا عن:** -عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص: 219

[5] -عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص:220

5- مستويات النّقد البنيوي الغربي:

إنّ الأخذ بالبنيوية "يفترض تخطيا لما كان طاغيا في جميع المقاربات البلاغية والنّقدية التقليدية، ولما يتردّد أحيانا كثيرة في الدراسات الحديثة، حيث يجري التوقّف في سياق بحث بعض القصائد أو النصوص الشّعرية عند بيت شعري أو صورة جمالية، لتملي إبداعيّتهما، بغض النظر عن السّياق الكلي الذي يأتيان فيه، والذي يعطيهما قيمتهما الفعلية. إنّ حال هذه المقاربات مماثل لمن يتخذ بستانا موضوعا لبحثه، فيتوقف عند الغصن هنا أو الثّمرة هناك، و يضيع الطل في ثنايا الجزء أو التفصيل"[1]، و"قد لفتت أنظار الباحثين –فضلا عن الاهتمام بالتشكّل التركيبي- إلى قيمة آليات وأدوات الربط بين الأجزاء المكوّنة للنّص، بحيث يشكل في النهاية بنية مترابطة، سواء كانت هذه الآليات أو الأدوات لفظية أو دلالية"[2].

لم تبتدع البنيوية "هذه النظرية بل كانت لها إرهاصات قوية منذ ما يقارب من نصف قرن، ويبدو أنّ سيادة الروح العلمي في مناهج الدّراسات الإنسانية كان لها أثر بالغ في حدس بعض النّقاد ببعض العناصر الأساسية في التحليل البنائي بشكل مبكر، و لعل من أهمهم "رومان إنجاردن" الذي نشر عام 1931 كتابه "العمل الفني الأدبي "بمدينة "هيل"- وتقع في ألمانيا الشرقية الآن- ثم دعمه بعدة كتب تالية آخرها نشر في "طوبنجن" عام 1968 و قدّم نظرية متكاملة عن المستويات الأدبية وإن كانت لا تعد نموذجا بنائيا لخاطها بعض المقولات النّفسية والأفكار المثالية بالجسم اللغوي للعمل الأدبي"[3].

"فالمستوى الأدنى أو الأول هو الصّوتي الحسي اللّغوي، و هو يحمل قيّما أدبية محددّة تقوم بدور حاسم في تشكيل المستوى الثاني أساس العمل الأدبي، لأنّه يكون موضوعاته وما يتمثل فيه من أشخاص وأحداث وأشياء، لأنّ دلالة الجمل في العمل الأدبي قد تبعث حالات صورية لأشياء متخيّلة مقصودة هي التي تكوّن الموضوع"[4].

---

[1] - سامي سويدان: في النص الشعري العربي (مقاربات منهجية)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص:22

[2] -عادل ضرغام: في تحليل النّص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف، بيروت/الجزائر، ط1، 2009، ص:57.

[3] - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 212-213.

[4] - المرجع نفسه، ص:213.

و لم تلبث نظرية المستويات أن تعزّزت بالرؤية البنائية السميولوجية، بحيث أصبح المنهج السّائد في دراسة الأدب هو اعتبار العمل الأدبي كلّا مكوّنا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها على أساس مستويات متعدّدة تمضي في الاتجاهين الأفقي والرأسي في نظام متعدّد الوظائف في النطاق الكلّي الشامل، ويقترح بعض النّقاد ترتيب هذه المستويات على الشكل التالي[1]:

- **المستوى الصوتي:** حيث تدرس الحروف ورمزيّتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع.

- **المستوى الصّرفي:** وتدرس فيه الوحدات الصّرفية ووظيفتها في التّكوينين اللّغوي والأدبي خاصة.

- **المستوى المعجمي:** و تدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسّية والتجريدية والحيويّة و المستوى الأسلوبي لها.

- **المستوى النّحوي:** لدراسة تأليف وتركيب الجمل و طرق تكوينها وخصائصها الدّلالية و الجمالية .

- **مستوى القول:** لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانويّة.

- **المستوى الدّلالي:** الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصوّر المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النّفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب و الشعر.

- **المستوى الرّمزي:** الذي تقوم فيه المستويات السّابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى باللغة داخل اللغة.

[1] - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص:214-215.

6- نقـــد المنهـــج البنيـــوي الغـــربـــي:

إنّ المنهج البنيوي منهج نقدي حداثي انحدر من رحم فكر غربي مادي، تجاوز النّزعة التاريخية والفلسفات التي تعتمد الذات كخلفية مثل الوجوديّة أو الظاهراتية، وهو كمثله من المناهج النقدية الأخرى له جوانب ايجابية ، وأخرى سلبية، وهي كالآتي:

أ- إيجـــابيـــاتـــه:

يسجل للبنيوية من الإيجابيات ما سجّل للشكلانية بشكل عام، و هو اهتمامها بلغة الأدب، والتركيز على فنيّته وأدبيّته، و تلخيصه من كثير من الملابسات الخارجية التي أسرف نقاد آخرون في الاهتمام بها وإبرازها، حتّى كادت أدبية الأدب -وهي جوهره وأساسه- تضيع في غمرة ذلك[1].

يسجل للبنيوية اعتدادها للنّص والإعلاء من سلطانه، إذ إنّ النّص-بلغته ورموزه و دلالته – هو وحده- وفي المقام- الذي ينبغي أن يستنطق في التأويل والتفسير، وعليه يعوّل القارئ – مهما كان ذكيّا أو متميّزا- محكوما بدلالة النّص وكل اجتهاد له في القراءة، أو في التفسير والتأويل، محاط بسياج مما يحمّله النّص، ويشير إليه، وليس سلطان القارئ سلطانا مطلقا كما ستقول التفكيكية بعد ذلك[2].

ثم لا شك أن المناهج الشكلانية في دراسة الأدب – ومنها البنيوية –تنضبط، تشتط ولا تجمع في إهمال الأدب وجوهره، وهي أقدر على بيان خصائصه وسماته.[3]

ومن ايجابيات البنيوية أيضا عدم احتكار المفسرين للنّصوص الأدبية، و أنّ النّص الأدبي غني بالدّلالات، ويحتمل قراءات عدّة، وهو غير مغلق على قراءة واحدة، ولا يقتصر على ما يقصده المؤلف، وكما يسجل لها ما حقّقته من نجاحات في تحليلها اللّغوي للنّص الأدبي ومحاولتها ضبط

[1] -وليد قصّاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص:147-145.
[2] -المرجع نفسه، ص: 148
[3] -نفسه، ص: 148

نظام النّقد الأدبي، وجعلها أقرب للعملية والمنهجية، وأبعد عن الانطباعات الذاتية، والكلام الذوقي غير المنضبط.[1]

ب- سلبيـــاتـــه:

البنيوية "شبه علم، فهي تخبرنا برطانة غربية ورسوم بيانية و جداول معقدة بأشياء نعرفها مسبقا، و لذلك فهي ليست عديمة القيمة (فـــ)حسب*، وإنّما مؤذية لأنّها تجرد الأدب ونقده من صفاته الإنسانية"[2].

تتجاهل البنيويّة "التاريخ تجاهلا تاما، وقد يكون ذلك مقبولا إذا تعلّق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت والسّواكن إما في التعامل مع الظّواهر ذات الطبيعة المتغيّرة مع الزمن فلا"[3].

ليست البنيوية "سوى صورة محرّفة للنّقد الجديد Néo Criticisme الذي عرفناه من خلال التعامل مع النّص كنا لو أنّه مقطوع عن موضوعه مستقل دواعي القراءة"[4].

البنيوية "تهمل المعنى وإن كانت تسلم بأنّ النّص متعدّد المعاني ولكن عدم اهتمامه به يجعلها على خلاف مع التأويليين hermeneutics وذلك بصورة من الصوّر".[5]

ويرى- وليد قصّاب- أنّ البنيوية لا تتفق مع التصوّر الإسلامي للأدب، لأنّها تجاهلت الوظيفة الاجتماعية، و أنها أسقطت أهمية الفكر.[6]

---

[1] - ينظر: وليد قصّاب، مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص: 148-149.

* - أضفنا حرف (ف) ليستقيم التركيب، ولعل سقوطه من الفقرة خطأ مطبعي.

[2] - إبراهيم محمود خليل: النّقد الأدبي الحديث، ص:103

[3] - المرجع نفسه، ص: 103

[4] - نفسه: ص: 103

[5] - نفسه: ص: 103

[6] - ينظر: وليد قصّاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص:151

وإنّ من سلبيات البنيويّة الفكرية الخطيرة "خلعها للنّصوص-مهما كان مصدرها: سماويا أو بشريا-عن مرجعيّتها الفكرية وسيّاقها الحضاري، لتبدو عندئذ منقطعة الجذور، مبتونة الأواصر عن كل ما يربطها بالماضي أو الحاضر"[1].

كما زاد من غموض النّقد البنيوي "كثرة المصطلحات فيه، وغموضها، ووعورة صيّاغتها، وقد يكون بعض من ذلك –في النّسخة العربية- ناشئا عن سوء الترجمة، وعدم اختيار المترجم للمصطلح الواضح المعبر"[2].

[1] - وليد قصّاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص: 151.

[2] - المرجع نفسه، ص: 151.

الفصل الثّاني

تأثير المناهج النقدية الغربية
في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض

1- المنهـــج الانطبـــاعـــي:

أ- الانطباعيـــة: النشـــأة والتعريـــف.

تنسب الانطباعية "إلى لوحة فنية تشكيلية مغضوب عليها، عنوانها (انطباع Impression)، نسجتها ريشة الرسام الفرنسي كلود موني (C.Monet) سنة 1872، ولم تعرض إلا سنة 1874، وفي قاعة "النتاج المرفوض"(Salon des Refusés)، مع لوحات أخرى لـــ20 فناناً، رفضت جماعة الحكام عرضها في البدء على أساس عدم أحقيتها لذلك"[1].

ومن أقطاب هذه المدرسة الفنية التشكيلية[2]:

بيـــرت مـــوريســـو (B-Morisot)، وإدوارد دوغـــاس (E-Dougas)، وألفـــريد سيسلي (A-Sisley)، وأوغست رونوار (A-Renoir)، وكاميل بيسارو (C-pissaro)، ...

ثم انتقلت الانطباعية "من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي على أنها منهج ذاتي حر، يسعى الناقد خلاله إلى أن ينقل إلى القارئ ما يشعر به تجاه النص الأدبي، تبعاً لتأثره الآني والمباشر بذلك النص، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم، وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي. إذ يتخذ الناقد من النص الأدبي مناسبة للحديث عن ذاته وأفكاره الخاصة وما يتداعى في ذهنه من مشاعر وذكريات، محتكماً في نقل انطباعاته حول النص على الذوق أساساً "[3].

و"بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر ظهرت الانطباعية في حلّة جديدة اتخذت جملة من التسميات كالانطباعية الجديدة «Neo-impressionisme» أو التنقيطية «Pointillisme» أو التقسيمية «Divisionnisme»، وهي مسائل لا تعنينا كثيرا هنا، أما (الرؤية المهيمنة على المدرسة

[1]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 08.
[2]- المرجع نفسه، ص: 08.
[3]- نفسه، ص: 09.

الانطباعية فهي الفلسفة البرغسونية)*"[1]، وكما تأثرت "بالفلسفة المثالية (المثالية الموضوعية بوجه خاص) في نزوعها الذاتي واتخاذها من الانطباع الشخصي أساس للواقع"[2].

والانطباعية، كما يعرفها – حسين الحاج حسن – هي: "مدرسة في الفن والأدب قامت على أن يعيد الفنان أو الأديب الانطباع أو الأثر الذي حصل في نفسه كما أحس به، وفي الفن أن يعيد الرسام أو النحات الانطباع الذي تركه فيه مشهد من مشاهد الطبيعة أو منظر من مناظر المجتمع. أما في الأدب: أن يعيد الشاعر أو الكاتب الانطباع في شكل من أشكال الإنشاء، وكذلك في النقد الأدبي: أن يعيد الناقد الانطباع أو الأثر الذي تركه في نفس قراءة نص أو سماع قصيدة كما هو في حالة حدوثه وفي الوقت الذي كان فيه الناقد براحة تامة وبانسجام تام مع نفسه، فالمسألة ذاتية صرف"[3].

أما –يوسف وغليسي- فيرى أنها: " نقد ذاتي غايته إبراز صورة الأثر الانعكاسي للنص على الناقد، يقوم أساساً على الذوق الفردي بوصفه منطلقاً مباشراً لالتقاط التموجات الجمالية للنص في كيفية انعكاسها على الذات الناقدة، مع تجاوز المعايير المتعارف عليها، وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النص والناقد، وعدم التزام الناقد بتبرير الأحكام المجملة التي يفضي بها"[4].

ب- المنهج الانطباعي والنقد الأدبي:

لقد أدى انتشار الانطباعية في أواخر القرن التاسع عشر إلى علو مكانة النقد الانطباعي مقابل تراجع موجات التأييد للنقد الموضوعي، فبذلك أثبت النقد الانطباعي جدارته بالإسهام في

---

* - **البرغسونية:** نسبة للفيلسوف برغسون، والذي عاش في الفترة الممتدة (1859-1941) وعايش ميلاد الانطباعية وهو فتى يافع، لكنه يمكن أن يكون أسهم في إذكاء التصور الانطباعي بعد ذلك، أي بعد اجتياح الانطباعية لحقول الأدب والنقد (وهو ما يهمنا): يتجلى ذلك في تقاطع الفكر «البرغسوني» معها في عدة نقاط، مثل تركيزه على معطيات الحدس بما يرادف دعوتها إلى التعبير الآني المباشر عن رؤيا الفنان، واشتراكهما في الدعوة إلى تحرر الفكر وملامسة الواقع ملامسة مباشرة.
ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، ص: 68.

[1] - المرجع نفسه، ص: 67.

[2] - نفسه، ص: 68.

[3] - حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في أثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص:79.

[4] -يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 68-69.

الكشف عن المتعة الذاتية من وراء قراءته وإدراك التذوق الجمالي، وهذا دون الاعتماد على معايير وقوانين تقيد من حرية الناقد، "وإن وظيفة الناقد الانطباعي تخالف وظيفة الناقد الموضوعي الذي يركز على موضوع المسرحية أو القصة أو الرواية بينما يركز الناقد الانطباعي على أسئلة يثيرها العمل عند قراءته ويحرك بداخله بعض الأسئلة: ما علاقة هذه الشخصية بي وما الذي تمثله لي، وهل حقيقي استمتعت بقراءة أو مشاهدة هذا العمل وهل حقق لي اللذة..."[1]

وفي حين نجد -جون لوماتر- يرى أن النقد الأدبي يقتصر على الانطباعية دون سواها من المناهج النقدية الأخرى، وهذا من خلال مقال يقول فيه: "«النقد الأدبي لا يكون إلا انطباعياً» كيف يمكن إذاً للنقد أن يتكون من مذهب؟ إن الأعمال الأدبية تمر أمام مرآة روحنا؛ ولكن بما أن المسيرة طويلة فإن المرآة تتغير خلال ذلك، وإذا عاد العمل الأدبي نفسه مصادفةً، فإنه لا يعكس الصورة نفسها. فانطباع اليوم لا يستلزم انطباع الغد..."[2].

وأما -أناتول فرانس- فينكر النقد الموضوعي جملة وتفصيلاً، وهذا من خلال إحدى مقالاته يقول فيها: "...لا يوجد نقد موضوعي كما لا يوجد فن موضوعي، وكل هؤلاء الذين يتبجحون بأنهم يضعون شيئاً آخر غير ذواتهم في عملهم مخدوعون بأكبر وهم كذاب. الحقيقة أن المرء لا يخرج عن نفسه أبداً ...إننا منطوون داخل شخصنا كما لو كنا في سجن مؤبد"[3].

ويتابع قوله: "والنقد لا يساوي شيئا إلا بالذي يزاوله، والأكبر شخصية هو الأكثر امتاعاً، وتكون بهذه الحال، الطريق مفتوحة لكل التفسيرات وإلا فمن الذي يستطيع معرفة المعنى الدقيق لعمل أدبي؟ لا توجد حقيقة كعمل فني حتى لهذا الذي صنعه"[4].

[1]- أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، مركز إسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، دط، 2001، ص: 250.

[2]- حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 81.

[3]- المرجع نفسه، ص: 80.

[4]- نفسه، ص: 80.

ج- أعـــلام المنهـــج الانطباعـــي:

من أعلام المنهج الانطباعي الغربي :الناقد والأديب الفرنسي – أناتول فرانس*- (1844-1924) والذي سعى" إلى التركيز في آرائه النقدية على انطباعات القارئ والناقد المتذوق لأنه يدرك جيدا أن مهمة الناقد ليست إقامة الحكم وإصدار المحظورات كون أن هذا عمل نجح في كذا واتفق في كذا لأنه يقول أن مهمة الناقد ليست أن يصبح قاضيا أو حكما يفصل بين هذا العمل أو ذلك، وعليه فإن فرانس يركز على المتعة التي يحدثها هذا العمل الأدبي حين يقرا من قبل هذا الشخص أو ذاك"[1]. وعليه فإن –فرانس- يقترب في نقده من "الفلسفة الأبيقورية التي تقرّ اللذة كمبدأ أساسي في التعامل مع الإبداع، فاللذة هي المقياس الوحيد الذي يجعل الناقد قادر على تحديد قيمة هذا العمل"[2]، "وجول لوماتر**/J.lemaitre (1853-1914) الذي كان يصدر في نقده عن إيمانه بأننا "لا نحب المؤلفات الأدبية لأنها جيدة، بل تبدو جيدة لأننا نحبها" والناقد الحقيقي –في نظره-هو من يستميل قارئه ويستهويه ويجذبه إليه حتى ينسيه نفسه وكل ما حوله، وينقله إلى عالم خاص"[3]، وكما يرى إن الأعمال الأدبية تمر أمام مرآة روحنا؛ ولكن بما أن المسيرة طويلة، فإن المرآة تتغير خلال ذلك وإذا عاد العمل الأدبي نفسه مصادفة، فإنه لا يعكس الصورة

---

* **- أناتول فرانس:** زاول الشعر والمسرحية الشعرية، وكتب القصة والمقالة وكان غزير الثقافة، محب للمطالعة يتميز اسلوبه بالسخرية لكنه متين ومشوق. عمل في جريدة (الوقت Le temps) منذ 1875 يكتب في باب خاص كل أسبوع النقد الأدبي. جمع هذه المقالات في مجلدات صدرت تباعا باسم «الحياة الأدبية» وقد صدر منها أربعة أجزاء في حياته 1888- 1894 متضمنة حوالي نصفها، ونجحت نجاحا باهرا مما يدل على ما صار لمثل هذا النقد من مكانة.

ينظر: حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 80.

[1]- أحمد صقر : تاريخ النقد ونظرياته، ص: 252.

[2] - المرجع نفسه، ص: 253.

** **- جون لوماتر (1853-1914):** زاول النقد المسرحي وله محاضرات وكتب عن راسين وروسو وشابو برياك وملتون، وله نظريات وانطباعات. والانطباعية غالبة عليه، فهي منهجه واللفظة المحببة لديه..، ولا يرى النقد بغيرها.. وله انتقادات على الكتاب والأدباء الذين يحملون أحكاما مسبقة يفضلون مزاجهم حتى استحالت عواطفهم مذهبا.

ينظر: حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 81.

[3] - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 9.

نفسها. فانطباع اليوم لا يستلزم انطباع الغد...[1]، و"سانت بيف/ Ch. A.Sainte- Breuve (1804-1896) الذي كان يكتب النقد بلغة الشعر!"[2].

و"كذلك أندري جيد A.Gide (1869-1951) الذي جعل من العملية النقدية اعترافات ذاتية، وتعبيراً عن الأفكار الخاصة؛ يتخذ من النصوص المدروسة داعيا لذلك، وغوستاف لانسون/ G.Lonson (1857-1934) الذي ظل –مع انتمائه التاريخي الواضح- مؤمناً بأن الانطباعية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها شريطة استخدامها بحذر شديد"[3].

وعليه فقد "نجح الدارسون والمنظّرون للنقد الانطباعي في تحديد عدد من أسماء النقاد الذين يصنفون روادا للنقد الانطباعي، وهم قد اتفقوا في ماهية النقد الانطباعي كخط أساسي بجمعهم وهو الاعتماد على الانطباعات التي يولدها العمل فينا، وإن اختلفوا قليلا في كيفية تحقيق ماهية الانطباعية في النقد"[4].

د- مآخـــذ المنهـــج الانطباعـــي:

لاقت الانطباعية موجة عارمة من النقد اللاذع، وهذا رغم انتشارها الواسع وتقبل النقاد لها إزاء ما كان سائداً من مناهج وقيود في الفن والأدب، والتي ضاق النقاد ذرعاً بها، وبالقواعد السائدة، والقيود التي حددت خطى الفنان وإبداعه.

إن الناقد الانطباعي يؤرخ لأفكاره وذكرياته وثقافته، لا للعمل الأدبي الذي ينقده، ولهذا يختار الناقد من الإنتاج الأدبي ما يكون فرصة لإطلاعنا على دخيلة نفسه، وهذا في غير التزام بقواعد أو منهج معين. [5]

[1] - حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 81.

[2] - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 9.

[3] - المرجع نفسه، ص: 9.

[4] - أحمد صقر : تاريخ النقد ونظرياته، ص: 251.

[5] - ينظر: محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 101.

و"أحياناً تكون ردود الفعل الانطباعية أقل جفاءً وأقل تعقيداً، وتلمح قيمة عمل يثير المشاعر والأوهام والذكاء وإرادة الناقد الذي سيبدأ في الكلام عن نفسه، ويحضن الناقد الشاعر ويغني معه. ويوجد هنا دون شك نقص في الاعتدال..."[1].

وفي حين نجد –أحمد علي دهمان- يصب جمّ غضبه على المنهج الانطباعي، ولكنه يضع جملة عوامل ومؤهلات حتى يكون هذا النقد منظماً، وهي كالآتي[2]:

- الإحساس بالتطور والتغير في الذوق العام، بتأثير الحضارة والمدنية والرقي العقلي.
- الوقوف الواعي الناقد على طبيعة الفن الشعري، من حيث المعنى والمبنى.
- التنبه إلى المقاييس الجمالية والأخلاقية التي يستند إليها الشعر في كل حقبة.
- العلم بطبيعة المستوى الثقافي في فترات الأدب المتعاقبة، والمتلازمة والوقوف على تطور العادات والتقاليد التي يصورها الأدب.
- معرفة مجموعة القيم الفنية والفكرية على وجه التعميم.

2- المنهـــج التاريـــخـــي :

أ- المنهـــج التاريـــخي :التعـــريف والأصول الفكرية

يرى –حسين الحاج حسن – أن للتأريخ معنيان: عام وخاص.

التأريخ بالمعنى العام ينظر في البحوث التي تنظر إلى الفرد وعلاقاته بالتطور البشري، ونجده في الحقل الأدبي يقتضي دراسة الأديب أو الحركات الأدبية العامة تبعا للتطور الفني والاجتماعي والسياسي والديني، وقد استعمل هذا المنهج في ألمانيا وإيطاليا وفرنسا بحذر، وقلّما درست أسسه الفلسفية [3].

[1]- إنريك أندرسون إنبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 208.

[2]- أحمد علي دهمان: الذاتية والتذوق والتأثرية الفعالية أساسية في النقد الأدبي القديم والحديث، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، السنة 39، العددان 460/459، تموز وآب 2009، ص: 09.

[3]- ينظر: حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 62.

وأما التأريخ بالمعنى الخاص: "يأخذ من التاريخ أضيق دلالاته أي ارتباط الحدث بالزمن، ومن ثم تقسيم الأدب إلى عصور وصفات كل أدب من كل عصر وعلاقة هذه الصفات بالصفة الغالبة للعصر في منحاه السياسي الغالب"[1].

ويعرف -وليد قصاب- المنهج التاريخي في النقد الأدبي بأنه: "المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب ودرسه وتحليل ظواهره المختلفة"[2].

وتمتد جذور المنهج التاريخي حسب –أحمد رحماني- إلى: "ابن سلام الجمحي، الذي طبّق قواعد هذا المنهج بمهارة فائقة، مكنته من اكتشاف نظرية الانتحال وأسبابها الاجتماعية والتاريخية والسياسية والعقدية والدينية"[3].كما "نبّه قدماء النقاد العرب على البيئة والسيرة والزمان وغير ذلك من عناصر المنهج النقدي التاريخي مثل الجمحي وابن قتيبة والجاحظ والجرجاني والآمدي ولكن كل ذلك لم يستثمر ليبلور منهجاً نقدياً، فضل أشبه بملاحظات هامة تنتظر من يفجر فعاليتها في صورة منهج..."[4].

ولقد تبلور المنهج التاريخي في سياق تطورات فلسفية وعلمية وفكرية شاملة ارتبطت بالنهضة الأوربية في مختلف جوانبها، وفيما يتصل بالمجال النقدي نجد أنّ: "الإطار الفكري انبثق داخله هذا الوعي التاريخي كما تمثّل على وجه التحديد في المدرسة الرومانسية، لأنها كانت من الوجهة التاريخية عند نشأتها خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر...هي التي تبلور وعي الإنسان بالزمن وتصوره للتاريخ، ووضوح فكرة التسلسل والتطور والارتقاء..."[5]، وإذا كان ربط الأدب بالواقع الاجتماعي"كان هو جوهر النظرية الرومانسية في علاقة الأدب بالحياة، وهو الذي انطلقت منه لمعارضة أشكال الأدب السابقة عليها، خاصة الكلاسيكية التي كانت ترى في الأدب مجرد محاكاة للأقدمين..."[6].

---

[1]- حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص: 62.

[2]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص: 23.

[3]- أحمد رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص: 115.

[4]- المرجع نفسه، ص: 118.

[5]- صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص: 16

[6]- المرجع نفسه، ص: 17.

لقد تقدم الفكر التاريخي في منتصف القرن التاسع عشر نتيجة للفلسفة الجدلية عند -هيقل- ابتداء من الفلسفة الماركسية، وأصبحت بذلك الماركسية منذ نهاية القرن التاسع عشر تمثل الأساس الصلب للتصور التاريخي للأدب والفن، وقد اعتمدت- إلى جانب ذلك- على تصور فلسفي للعصور المختلفة، واعتمدت على وجه الخصوص على مقولة "الحتمية التاريخية" أي أنها طبقاً لمنظومتها الفكرية الفلسفية تمثلت التاريخ البشري باعتباره مراحل لا بد أن تتوالى على النمط الذي وضعته للتمثل في الإنتاج الفكري والأدبي، وأمّا في منتصف القرن العشرين تبلورت نظرية الالتزام الوجودية، والتي تمثلت في قضية علاقة المبدع بالواقع تطويراً للفكرة التاريخية[1].

و"إذا كان ما يسمى بالنقد العلمي شكلاً مبكراً للنقد التاريخي، ظهر لدى هيبوليت تين (1893/1828) في ثلاثيته العتيقة (العرق-البيئة-الزمان) التي تجسد حتمية كون الإنسان نتاج الوراثة والبيئة، تجسيداً طبيعياً تحت وطأة الفلسفة «الداروينية» (نسبة إلى داروين 1809-1882، صاحب نظرية التطور)، وبرونتيار في دراسته التطورية للأجناس والألوان الأدبية، وسانت بيف (1804-1869)، كذلك فإن الناقد الفرنسي الشهير غوستاف لانسون (1857-1934) هو الرائد الأكبر للمنهج التاريخي في النقد، حيث قدم سنة 1909 محاضرة في جامعة بروكسل، حول (الروح العلمية منهج تاريخ الأدب)، أعلن فيها هذه الهوية المنهجية الجديدة: «دراستنا تاريخية، ومنهجنا سيكون إذاً منهج التاريخ»"[2].

ب-ملامح المنهج التاريخي وإجراءاته:

يمكن تحديد أبرز إجراءات المنهج التاريخي وأهم ملامحه في ما يلي:

- التعريف بسيرة المؤلف وتتبع حياته ومراحل نشأته والظروف التي أثّرت فيه، حيث اهتم الناقد الفرنسي -سانت بيف- الذي يعدّ من رواد المنهج التاريخي ومؤسسيه بالتركيز على شخصية المؤلف من خلال تقصّي شخصيته وأسرته ووضعه الاجتماعي والاقتصادي والثقافي،

[1]- ينظر: صلاح فضل، في النقد الأدبي، ص: 18-21.

[2]- عبد المجيد حنون: اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث، **نقلاً عن:** يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 19-20.

والنواحي الجسمية والصحية والخلقية، وذلك لأجل تفسير هذا العمل الأدبي بناءً على هذه المعطيات.[1]

• إخضاع العمل الأدبي "لعوامل أخرى خارجية، تساهم في تشكيله على نحو معين، وهي عوامل تاريخية جبرية، سماها الناقد الفرنسي تين (1828-1893) أحد رواد هذا المنهج التاريخي ومؤسسيه: الجنس، البيئة والعصر."[2]

- **الجنس أو العرق:** العرق الذي نزل منه الكاتب.
- **البيئة أو المكان:** الوسط الجغرافي الذي ينشأ فيه الكاتب.
- **العصر أو الزمان:** التطور التاريخي الذي يؤثر في الكاتب.

وبالإضافة إلى ذلك نجد أن المنهج التاريخي هو:[3]

- **موضوعي:** وذلك بسبب اعتماده المبالغ فيه على الحقيقة التاريخية التي هي وليدة الموضوعية.

- **نقد تفسيري:** فهو ينظر إلى العمل الأدبي على أنه واقعة معينة، ويحاول تفسيرها وفق الثلاثية التينية: الجنس، البيئة والعصر.

- **نقد قيمي:** وقيمة الأدب عنده في كونه وثيقة تاريخية، تقدّم صورة للعصر وتعكس حركة التاريخ والمجتمع.

- **نقد مضموني:** وهو يهتم بمضمون العمل الأدبي، ويعوّل عليه كثيراً، لأنّه ينظر للأدب على أنه وثيقة هامة تساعد على فهم التاريخ والمجتمع.

ج- أعـــلام المنهـــج التـــاريـــخي:

يرى –صلاح فضل- أن المنهج التاريخي هو: "أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهذا التطور الذي تمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي

[1]- ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص: 25-26.
[2]- المرجع نفسه، ص: 26.
[3]- ينظر: نفسه، ص: 27-28.

التاريخي هو الذي يمتثل السمة الأساسية الفارقة بين العنصر الحديث والعصور القديمة"[1]، وهو منهج يتخذ من الحوادث التاريخية والاجتماعية والسياسية وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخصائصه مركزاً على تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار بيئة الكاتب وحياته، محاولاً بذلك تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته.

ومن أعـــلام النقـــد التاريخـــــي نجـــــد[2]:

- **هبوليت تين/ H.Taine (1828-1893)**، الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي الشهير الذي درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة: العرق أو الجنس (Race) والبيئة أو المكان أو الوسط (Milieu) والزمان أو العصر (Temps).

- **فرديناند برونتيار/ F.Brunetière (1849-1906)**، الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية التطور لدى داروين (**1809-1906**)، ألّف كتابه (تطور أنواع الأدبية) سنة **1890**، على غرار كتاب (أصل الأنواع) لداروين.

- **ش.أ.سانت بيف/ Charle Augustin Sainte-Beuve (1804-1869)**، الناقد الفرنسي (أستاذ هبوليت تين) الذي ركزّ على شخصية الأديب تركيزاً مطلقاً، وقد عدّه محمد مندور عميداً للنقد التفسيري، وحتى إن كان نقده قد سمّي بالنقد التاريخي.

- **غستاف لانسون/Gustave Lonson (1857-1934)**، ويعدّ هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه (اللانسونية* Lonsonnisme).

---

[1]- صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص: 16.

[2]- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 16-18.

*- **اللانسونية:** مصطلح أطلقه جماعة من الأدباء والنقاد الفرنسيين أمثال شارل بيقي وأغاتون وغيرهما سخرية واحتقاراً للمنهج التاريخي في دراسة الأدب والتأريخ له كما حدده لانسون.

ينظر: عبد المجيد حنون، اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث **نقلاً عن:** يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 36.

ثم واصل هذا النشاط اللانسوني أكاديمي فرنسي آخر هو ريمون بيكار (Rymond.Picard) والذي دخل في معارك نقدية ضارية مع عميد النقد الفرنسي الجديد رولان بارت (R.Barthes) (1980/1915).

د- مـــآخـــذ المنهـــج التـــاريخـــــي:

لم يسلم المنهج التاريخي منذ نشأته من هجوم المعارضين له، الذين رأوا فيه قصوراً ومآخذ عدّة، ولكنها لا تلغيه، وإنما تنفي إمكانية الاعتماد عليه وحده، ومن أبرز المآخذ على هذا المنهج:

- يقل اهتمام المنهج التاريخي بالنص الأدبي من داخله، ويكثر اهتمامه بأشياء خارجة عن النص، كسيرة مؤلفه، وملابسات تأليفه، وبيئته، وغير ذلك فيما يصب خارج اهتمامات النص، وبذلك لا يكشف عن خباياه، وبنيته اللغوية، وخصوصياته[1].

- طغيان التاريخ على العمل الأدبي، فيحول الناقد إلى مؤرخ يعمل على جمع معلومات المؤلف من سيرته، وملابسات تأليفه، وعصره، وبيئته أكثر منه دارساً أدبياً مكتشفاً لجماليات النص، ومبيناً لخصائصه اللغوية والشعورية والبلاغية، حتى يصبح هذا العمل تاريخاً أكثر منه فناً متميزاً.[2]

- يتجاهل المنهج التاريخي الفروق الفردية والمواهب الشخصية عند المبدعين، وردّها إلى عوامل جبرية كالبيئة والجنس والعصر، والذي يؤدي بدوره لإقصاء عبقريات الأدباء ومواهبهم الفردية.[3]

- مبالغة المنهج التاريخي في التعميم العلمي، وتجاهل خصوصية العمل الأدبي.

- يتعامل المنهج التاريخي مع الأعمال الأدبية على أنها: "...مخطوطات بحاجة إلى توثيـــق، أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكيدها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق".[4]

---

[1]- ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص: 32.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 32.

[3]- ينظر: نفسه، ص: 32.

[4]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص: 21.

• **الاستقراء الناقص[1]:** ويضرب له النقاد مثالاً بما فعله طه حسين من دراسة شعر المجون في العصر العباسي ثم إصدار الحكم عليه دون دراسة بقية الفنون الأدبية من مدح وغيره.

• **الأحكام القطعية أو الآراء الجازمة:** "ولاسيما فيما يتعلق بالتاريخ، لقيامه أصلاً على التعميم...، وكثير من هذه الأحكام القطعية التي ينجر إليها لا تكون لها في كثير من الأحيان مستندات تثبتها، ولا وثائق تؤيدها"[2]، ومن هذه الأحكام القطعية أو الآراء الجازمة والتي "يمثل لهـــا قطب بقول بعض النقاد: "اتساع نفوذ الفرس هو الذي أوجد شعر المجون والخمريات" وقولهـــم: "الترجمة الهندية هي التي أوجدت شعر الزهد في الدولة العباسية"[3]، و" مما يؤدي إلى مثل هذه الأحكام القاطعة الاستقراء الناقص، ذلك أن من طبيعة المنهج التاريخي أنه يتوقف عند المنعطفات الكبرى في التاريخ، وعند الحوادث الرئيسية، ويتخذ منها وحدها مسوغاً لإطلاق الأحكام. على حين أن الاستقراء الكامل، وجمع أكبر قدر ممكن من الآراء والوثائق قد يغيـــران من الصورة، أو يجعلاها تبدو بشكل أدّق وأوضّح"[4].

• يهمل المنهج التاريخي الأدباء والعلماء الذين لم يكن لهم حضور سياسي أو اجتماعي يرتبط بالحكام والسلاطين ومراكز صنع القرار، والوقوف عند الشخصيات الأدبية المقربة من ذلك.[5]

[1]- أحمد رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها، ص: 121.
[2]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص: 33.
[3]- أحمد رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها ص: 122.
[4]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص: 33.
[5]- المرجع نفسه، ص: 34.

3- المنـــهـــج الأسلـــوبـــي :

أ- الأسلـــوب والأسلوبيـــة :

- تعـــريف الأسلـــوب :

الأسلوب لغة هو : "السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء... ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه".[1]

ولا يختلف هذا التعريف عمّا جاء في القاموس المحيط: "سلبه سلباً وسلباً، اختلسه والأسلوب الطريق، وعنق الأسد، والشموخ في الأنف"[2].

أمّا **اصطلاحا**، يعرّفه – ابن خلدون (ت 808 هـــ)- في المقدمة " إنّه عبارة عن المنوال الذّي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه. ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض"[3].

وأما –رولان بارت- فيرى أن الأسلوب :"شيء الكاتب، هو روعته وسجنه، إنّه عزلته. ولأنّ الأسلوب غير مبال بالمجتمع، وإن كان شفافاً تجاهه، ولأنه مسعى مغلق للشخص، فإنّه لا يكون قط نتاج اختيار أو تفكير في الأدب، إنّه الجانب الخصوصي في الطقوسي"[4].

وأشهر تعريف للأسلوب نجده عند –جورج بيفـــون – بقولـــه:"...الأسلـــوب فهـــو الإنسان نفســـه. ولذا لا يمكنـــه أن ينتـــزع، أو يحمـــل أو يتهـــدم"[5]، وقد شاع هـــذا التعريف وانتشـــر وتناقله الكتّاب، لتستقر الدلالة الاصطلاحية له –في حقل الكتـــابة- على"كيفية الكتابـــة من جهة، ومن جهة أخرى كيفية الكتابة الخاصـــة بكاتب ما، أو جنس مـــا، أو عصر ما،..."[6]

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، مادة (سلب)، مج7، ص: 225.

[2] - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص:110-111

[3] - ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، د ط، 2002، ص:589.

[4] - رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط 3، د ت، ص:35.

[5] - بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص:37.

[6] - Pierre Guiraud: la stylistique, 5 éme Ed, p.u.f, paris, 1967, p:5.

- تعـــريـــف الأسلوبيـــة:

من الصعب تحديد تعريف دقيق للأسلوبية لتشعب ميادينها، وتداخلها مع حقول أخرى كالنقد والبلاغة واللّسانيات، وكما يرى –صلاح فضل– أن: "هناك نوع من التداخل والتخارج بين الأسلوبية والبنيوية، على اعتبار أن الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي والأدبي قبل الحركة البنيوية متأثرة بذات الاتجاهات التّي أسهمت في تشكيل البنيوية، إذ إنّ أوّل مؤسسّ للأسلوبية هو "تشارل بالي " تلميذ "سوسير" وبالتالي فإنّ هناك نوعا من الترابط بين الألسنية من ناحية واتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية من ناحية ثانية"[1].

إنّ الأسلوبية كما يعرفها-عبد السلام المسدي- هي: "علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[2]، وأما – فتح الله أحمد سليمان- فيرى أنّها: "أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عاداها من مؤثـــرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية"[3].

بينما يرى –صلاح فضل- أنّ (علـــم الأسلوب) هو: "وريث شرعي للبلاغة العجوز..."[4]، أمّا - مرتاض- فيرى أنّ حقيقـــة الأسلوبيـــة هـــي: " علم معرفـــة الأسلـــوب؛ الأسلـــوب؛ أي علـــم "بيـــداغـــوجيـــة الحديث" الذي يوجهـــه واحـــد منّـــا إلى النـــاس مكتـــوبـــاً، أو منطوقـــاً".[5]

ونشير إلى أن –شارل بالي- يرى أنّ الأسلوبية تدرس " وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية"[6]، وأمّا – ميشال ريفاتير- فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية " لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين إدراك مخصوص".[7]

---

[1] - صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص: 60.

[2] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، ط2، 1982، ص: 56.

[3] - فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 9.

[4] - صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1985، ص: 3.

[5] - عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية (تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007، ص: 111.

[6] - منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1980، ص: 33.

[7] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص:49.

ب- عـــلاقـــة المنهـــج الأسلوبـــي بالبـــلاغـــة واللسانيات:

- **علاقـــة المنهـــج الأسلوبـــي بالبـــلاغـــة:**

يرى – عدنان بن ذريل- أن الدارسين في البلاغة والأسلوبية اليوم "يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين البلاغة والأسلوبية، يعملون كما يعمل علماء النص على دراستها والإفادة منها، خاصة ما يسمى بالحزمة الأسلوبية، أي ما في النص من مؤشرات دالة، أو ذات دلالة وهي المؤشرات التي تتداخلها: صور البلاغة، وحسن الجمال..."[1]، إلاّ أننا نجد مفارقات واضحة بين المنظورين البلاغي والأسلوبي، حيث أن: " البلاغة علم معياري يرسل الأحكام المعيارية التقييمية، ويرمي إلى " تعليم " مادته. وموضوعه هو بلاغة البيان. أما الأسلوبية فتنفي عن نفسها كل معيارية، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو قذح، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة. فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية. والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية في حين تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها".[2]

ورغم هذه المفارقات الواضحة إلا أن العلاقة بين المنهج الأسلوبي والبلاغة هي علاقة تكامل، فكل واحد منهما يكمل الآخر، كما أننا لا ننكر أن عقم البلاغة وشيخوختها هي التـــي عجلت بظهور الأسلوبية كبديل عنها، محاولـــة في ذلك تجـــاوز كل المآخذ والنقائـــض التي شابت البلاغـــة.

- **علاقة المنهج الأسلوبي باللسانيات:**

ارتبط المنهج الأسلوبي ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي – دو سوسير- وتلميذه –شارل بالي- " الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" (Traité de stylistique française)" سنة 1909 تحديدا*"[3]. و"ابتداء من هذا

---

[1] -عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص: 40.

[2] - محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1979، ص: 42.

* - من المؤسف أن مجمل الكتابات الأسلوبية العربية(المسدي، عدنان بن ذريل، محمد عزام، نور الدين السد،...) تشترك في التأريخ، "الخاطئ" لهذا الظهور بسنة 1902! (لعله سهو وقع فيه المسدي، ثم جاء اللاحقون فتأثروا به بدون دراية أو تفحص!)، والثابت لدى الغربيين أن الطبقات الثلاث الأولى لهذا الكتاب قد صدرت عن دار (Kluichsieck) الباريسية سنوات: 1909، 1919، 1951 على التوالي.

ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 76.

[3] - المرجع نفسه، ص: 76.

التاريخ، بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية، ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى، كالبلاغة وفقه اللغة والنقد الأدبي وعلم العلامات، حيث ظهرت- بعد بالي- طائفة من الأسلوبيين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبي وأثرته برؤى معرفية ومنهجية جديدة..."[1].

لقد كان لتطور الدراسات اللسانية الفضل الكبير في تطور الدراسات الأسلوبية، وبذلك أصبحت الدراسة الأسلوبية تستهدف "الكشف عن السمات المميزة للكلام عامة ولفنون الإبداع القولي خاصة"[2]، وعلى هذا الأساس يعتبر-جور مولينه- أن الأسلوبية تستعير مفاهيمها من اللسانيات لأجل الغوص في أعماق الظاهرة الأدبية.[3]

ج- اتجاهات المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي:

- **الأسلوبية التعبيرية:**

ترتبط الأسلوبية التعبيرية بعالم اللغة السويسري- شارل بالي- (1865- 1947) تلميذ اللغوي الشّهير –فردينان دي سوسير-(1857-1913)، وقد قام تلميذاه –بالي وسيشهاي- بنشر كتاب أستاذهما-سوسير- بعد وفاته، وقد حلّ -بالي- خليفة لأستاذه في التدريس بجامعة جنيف، وقد ركّز – شارل بالي – على: "الطابع العاطفي للغة، أو الجانب الوجداني للكلام، وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل..."[4]، وأمّا اللغة عند - بالي- فهي: " تعبّر عن الفكرة من خلال موقف وجداني، أي أن الفكرة حين تصير كلاما، فإنها تمر بموقف وجداني. وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية، وهو الذي تنبغي دراسته عبر العبارة

[1] - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 76.

[2] - بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000، ص: 104.

[3] -ينظر: جورج مولينيه، الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص:34.

[4] - محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 78.

اللغوية: مفرداتها، وتراكيبها..."[1]، فقد كانت البلاغة القديمة في هذا الصدد تلجأ إلى فكرة «قوائم القيمة الثابتة» التي تستند إلى كل شكل تعبيري « قيمة جمالية » محددة.

ومن خلال هذا التصور كان يتم تقسيم هذا التصور إلى « صور زيادة»، مثل الإيجاز والحذف والتلميح والانطلاق من ذلك إلى تقسيم الأسلوب ذاته إلى طبقات: أسلوب سامين أسلوب متوسط، وأسلوب مبتذل. ولكن نظرية « القيمة الثابتة » تعرضت لألوان كثيرة من النقد أي أن « قيمة الأداة التعبيرية » تختلف من سياق لآخر، ومن جنس أدبي لآخر، فحرف العطف إذا تكرر في سياق قصة يعطي للتعبير معنى الاطراد، والوقار. لكن هذا الواو لو تكرر في قصيدة رومانسية فإنها قد تعطي مشاعرا تعيق وتبطئ في وجه مشاعر ساخنة متدفقة، وهذا حسب ما أشار إليه – رينيه ويليك- في نقده لنظرية « القيمة الثابتة »[2].

- **الأسلـــوبيـــة البنيـــويـــة:**

وتسمى أيضا بالأسلوبية الوظيفية، وهي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا الآن، ومن روادها: رولان بارت، رومان جاكبسون، ميشال ريفاتير، وهي امتداد لآراء –سوسير- الشهيرة، وهي ترى أنّ: " أساس الظاهرة الأسلوبية ليس فقط في اللغة، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها. وإنه لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي كرسالة. أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية"[3]، وأن الدراسة البنيوية تقدم قراءة متكاملة للنص الأدبي، بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا، باعتبار أن النص الأدبي بنية تشكل جوهرا قائما بذاته، وأنه بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، وأن تعتمد صفة كل عنصر من عناصر بنية الكل، وعلى القوانين التي تحكمه، وعليه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل.[4]

[1] - محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 79.

[2] - ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت، ص:30.

[3] - محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 110.

[4] - ينظر: المـــرجع نفسه، ص: 110.

- **الأسلـــوبيـــة الأدبـــيـــة:**

يمثلها ليو سبيتزر، كارل فوسلر، موريس غرامون، هنري موريي، ويسميها آخرون بالأسلوبية التكوينية أو أسلوب الفرد أو الأسلوبية النقدية وحتى أسلوبية الكاتب لقربها من الأدب واعتمادها على النقد، وكما تعنى بظروف الكتابة ونفسية الكاتب[1]، "وأما مسألة الانحراف الدلالي الذي اعتمده كثيرون مظهرا من مظاهر الأسلوب فقد أضاف إليه –ريفاتير- تعديلا جذريا وهو الانحراف السّياقي. فالسياق أنواع لكن الذي يهتم به الدارس هو السياق الأسلوبي. ويعرفه بأنه نسق لغوي معين يتعرض لاقتحام عنصر غير متوقع. وهذا يعدّ في رأيه انحرافاً سياقياً، وله تأثير واضح في الأسلوب. وقد تتراكم انحرافات سياقية أسلوبية في نسق معين، مما يؤدي إلى ظهور انحرافات أخرى"[2].

- **الأسلـــوبيـــة الإحصائيـــة:**

تهتم الأسلوبية الإحصائية برصد وتتبع السمات الأسلوبية، بحساب نسب تواترها وتكرارها، ومقاربتها بنسب أخرى، وكما يمكن الاستعانة في ذلك بجداول ورسوم بيانية لتحليل العمل الأدبي في ضوء النتائج المتوصل إليها، "وباستعراض بعض النتائج التي توصل إليها الأسلوبيون بصورة أدق. ففي كتاب الأيام لطه حسين تبين مثلا أن نسبة الجمل الفعلية إلى الوصفية 39%، في حين أن نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب"حياة قلم " للعقاد لا تتعدى 18%، ومعنى ذلك أن كتاب الأيام أقرب إلى الأسلوب الانفعالي والحركي من كتاب العقاد الذي يميل فيه إلى الطابع الذهني والعقلاني"[3].

د- المنهـــج الأسلوبـــي وتحليـــل الخطـــاب الأدبـــي:

يهتم المنهج الأسلوبي بدراسة الخطاب الأدبي، و" مما لا شك فيه أن التعرض لمفهوم الخطاب في الدراسات الأسلوبية سيساعدنا كثيرا على إحصاء الإجراءات التحليلية التي انتهجها أصحاب هذا المنهج في تحليل النصوص الأدبية، لأن تحديدهم للمفهوم هو الذي سيكشف طبيعة التعامل مع

[1] - ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص:144.

[2] - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص: 156.

[3] - المرجع نفسه، ص: 157-158.

الشيء المحدد، ولا نعتقد أن عملية التحليل إجراء مبتور عن أية خلفية نظرية أو تصور سابق، وإلا فإنّ هذا المنهج غريب عن صفة العلمية..."[1].

ولكن الخطاب الأدبي يتعدد بتعدد قرائه لتعدد بذلك دلالاته حسب تأويلهم وتفسيراتهم، ويعود سبب ذلك التعدد الدلالي إلى صنعه قوانينه بذاته، وعدم خضوعه لرقابة المجتمع والتقليد والإتباع، وإنما يخضع لمنتجه فقط، وهذا ما يجعله يتميز بالفردية[2]، وتتجسد أدبية الخطاب من خلال لغته، التي عن طريقها نستطيع خلق دلالات مختلفة خاصة بنا، لأنّها تأتي مزيجاً بين اللغة الأصلية ذات القواعد والحدود، ولغة أخرى خاصة وذاتية، تنتج من تصرف المبدع في دلالات اللغة الأصلية بعد خرقه لها.[3] وعلى هذا الأساس يتوجه المحلل الأسلوبي إلى الكشف عن العناصر الأدبية، وكيفية عملها في الخطاب الأدبي، الذي تميزه عن باقي الخطابات وتجعله مخالفا للمألوف، وتعد هذه العناصر خصائص أسلوبية يتعدى بها الخطاب عملية التوصيل إلى التأثير الوجداني في المتلقي، وجعله ينفعل بها.[4]

4- المنـــهـــج السيميائـــي:

أ- السيميائيـــة: النشـــأة والتعريـــف

يرى –بشير تاوريريت- أنّ السيميائية أو السيميولوجية هي: " علم موغل في القدم، أيام الفكر اليوناني القديم مع أفلاطون وأرسطو اللذين أبديا اهتماماً بنظرية المعنى، وكذلك إلى الرواقيين الذين وضعوا نظرية شاملة لهذا العلم، بتمييزهم بين الدال والمدلول والشيء، ولم يكن التراث العربي بعيداً عن مثل هذه المشاغل، فقد أولى المناطقة والأصوليون والبلاغيون والمفسّرون وغيرهم

[1] - عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2006، ص: 41.

[2] - ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب)، ج1، دار هومة، الجزائر، دط، دت، ص: 74.

[3] - ينظر: عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، ديسمبر 1993، ص: 57.

[4] - ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار توبار للطباعة، القاهرة، مصر، دط، 1994، ص: 190.

عناية كبرى بكل الأنساق الدالة تصنيفاً وكشفاً عن قوانينها وقوانين الفكـــر، وقد تجـــلى ذلك في أطروحات الفلاسفة الإسلاميين من أمثال: الغزالي وابن سينا..."[1].

كما أنها " قد استمدت بعض مبادئها من أطروحة الفلسفة الوضعية في جنوحها إلى الشكل، وفي اتصافها بالنزعة العلمية، فالفلاسفة الوضعيون هم الذين اعتبـــروا اللغة كلها رمزا، وهذا الدأب اقتفاه النقاد السيميائيون في تصورهم للعلامة"[2].

ونجد أنّ: "السيمياء قد عرفت تجلياتها الأولى في كتابات الفلاسفة الغربيين والعرب، وقد جاء ذلك في سياق حديثهم عن العلامة والدلالة اللفظية وهي تلتصق عند العـــرب بالسّحـــر والطلسمات التي تعتمـــد أسرار الحروف والرموز والتخطيطـــات الدالة، وأحيانا تصبح فرعـــاً من فروع الكيمياء، وأحيانا تلتصق السيمياء بعلم الدلالة، وأحيانا بعلم المنطق وعلم التفسير والتأويل، وإن بدا ذلك ليس بعيدا عن حقولها المعاصرة "[3].

وقد بشّر –سوسير- بميلاد علم جديد سمّاه (السيميولوجيا) و"يفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السّوسرية، أما الأمريكيون فيفضلون السميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلس ساندرز بيرس"[4].

وقد اعترض –رولان بارت – على مقولة -سوسير- الشهيرة التي ترى أنّ: "السيميولوجيا أوسع من اللسانيات"[5]، لتصبح العكس، أي اللسانيات أوسع من السيميولوجيا، ويقترح-بارت- مسميات جديدة تختلف عن المسميات السوسرية، فالعلامة السوسرية يسميها الدلالة، والشكل بديلا لما يسميه-سوسير- بالدال، والمفهوم بديلا للمدلول[6].

---

[1] - بشير تاوريريت: مفاتيح ومداخل النقد السيميائي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، السنة 38، العدد 456، نيسان 2009، ص: 33.

[2] - المرجع نفسه، ص: 34.

[3] - نفسه، ص: 35

[4] - ميجان الرويلي، وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص: 177.

[5]- Roland Barthes: système de la mode, Edition du seuil, 1967, P:8.

[6] - ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص:183.

إن السيميائية (Sémiotique)، والسيميولوجيا (Sémiologie) مصطلحان يتجذران في اللغة اليونانية في (Sémeion) وهي العلامة (signe)[1]، فالسيميولوجيا هي: "العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل المؤسسة الاجتماعية"[2]، كما يمكن اعتبار السيميائية من حيث طبيعتها "دراسة نظرية لكل ما هو رموز ونحو وأنظمة وعقود، كذا كل ما له علاقة بإرسال المعلومة"[3].

إن السيميائية، أوالسيميولوجيا، أو السيميوطيقا، أو العلاماتية، أو علم العلامات، أو علم الإشارة...، كلها ترجمات لعلم واحد يعنى بدراسة العلامات.

ومن أشهر أعلام السيميائية: " تشارلس ساندرز بيرس، ورولان بارت، وغريماس، ورومان ياكبسون، وأمبيرتو إيكو، ومايكل ريفاتير، وجوليا كريستيفا، وبربرا هيرنستاين سمث، هذا إذا استثنينا إشارات سوسير... غير أن الفيلسوف الأمريكي بيرس، هو أهم مؤسسي هذا الطرح، وقد عرض نظرية سيميولوجية غاية في التعقيد، لكن نظرته للعلامة وفاعلية وظائفها الدلالية لا تختلف عن الطرح البنيوي الألسني"[4].

ب- الاتجاهـــات السيميائيـــة الحديثـــة:

أدّى تطور السيميائيات، وتعدد منابعها إلى ظهور اتجاهات عدة، وقد خصص الباحث- عبد الله إبراهيم- في كتابه الموسوم بـــ: (معرفة الآخر) بالحديث عن الاتجاهات السيميائية، والتي قسمها إلى ثلاثة اتجاهات بارزة، وهي: سيمياء التواصل- سيمياء الدلالة- سيمياء الثقافة.

- **سيميـــاء التواصـــل:**

يركز أنصار هذا الاتجاه (بويسنس، بريتو، مونان، كرايس، أوستين، فجنشتاين، مارتينيه) في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية، غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية[5]، "وبناءً على ذلك

[1] - ينظر: سعيدة كحيل، مقاربة سيميائية في ترجمة الخطاب الإشهاري، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، السنة 38، العدد 456، نيسان 2009، ص: 54.

[2] - المرجع نفسه، ص: 55.

[3] - نفسه، ص: 55.

[4] - ميجان الرّويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص: 179.

[5] - ينظر: عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، ص: 84.

نحصر موضوع السيميائية في العلامات القائمة على الاعتباطية، لأن العلامات الأخرى ليست سوى تمظهرات بسيطة. ويعني ذلك أن تحديد معنى تعبير رهين بتعيين مقاصد المتكلمين والكشف عنها، وبذلك تكون المقاصد ملمحا مميزاً"[1].

ولسيمياء التواصل محـــوران اثنان:

- **محـــور التـــواصل:** ويقسم إلى تواصل لساني، وآخر غير لساني.

وينحصر التواصل اللساني في عملية التواصل بين الناس عن طريق القول، ويكون وفق منظورات ثلاثة (سوسير، بلومفيلد، شينون، وفيفر)[2]، أمّا التواصل غير اللساني فيسميه - بويسنس- لغات غير اللغات المعتادة، وهو وفق معايير ثلاث (معيار الإشارية النسقية، معيار الإشارية اللانسقية، معيار الإشارية)[3].

- **محـــور العـــلامـــة:** ويصنف محور العلامة إلى ثلاث أصناف، وهي: الأيقونة(icon)، المؤشر (index)، الرمز (symbol).

- **سيميـــاء الدلالـــــة:**

يرى أيضا هذا الاتجاه وفي مقدمتهم- رولان بارت- أنّ: " اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل، توفرت القصدية أم لم تتوفر، بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء أكانت اعتباطية أو غير اعتباطية. لكن المعاني التي تستند إلى هذه الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة. فبواسطة اللغة باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتـــج المعنى- يتم تفكيك ترميـــزية الأشياء"[4]، وتتوزع عناصر هذا الاتجاه - حسب بارت- على ثنائيات أربع، كلها مستقـــاة من الألسنية البنيوية، وهي:[5]

---

[1] - عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر، ص: 84.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 87.

[3] - ينظر: نفسه، ص:92.

[4] - ميشال آريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2002، ص: 32.

[5] - عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر، ص: 99.

- اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية).

- **سيميـــاء الثقافـــة:**

يمثل أنصار هذا الاتجاه المستفيد من الجدلية ومنه فلسفة الأشكال الرمزية عند -كاسيرر-[1]، وتنطلق سيميائية الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية " موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها"[2]. ونجد لهذا الاتجاه مؤسسيين وأنصار في روسيا (يوري لوتمان- إيفانوف- أوسبنسكي- تودوروف، وفي إيطاليا(روسي- لاندي- وأمبيرتو إيكو).[3]

ج- مجـــــالات التوظيـــف السيميائـــي:

أصبح المنهج السيميائي يوظف في مجالات متنوعة، وأداة في معالجة العلامات اللغوية(الشعر، الرواية، والقصة)، وغير اللغوية(الرسم، والفن التشكيلي،...)، وأصبح هذا التحليل مفتاحاً لفك الرموز، وصالحا لمقاربة مختلف الأشكال العلاماتية، ومن مجالات التوظيف وأعلامه نذكر[4]:

- الشعر: (مولينو- رومانجاكبسون- جولياكريستيفا- جيرار دولـــودال- ميكائيل ريفاتيـــر)

- الرواية القصة: (كريماس- كلودبريموند- بارت- كريستيفا- تودوروف- جيرار جنيت- فيليب هامون).

- الأسطورة والخرافة: (فلاديمير بروب).

- المسرح: (هيلبو- كير- إيلام).

---

[1] - ينظر: ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص: 32.

[2] - المرجع نفسه، ص: 32.

[3] - ينظر: نفسه، ص: 32.

[4] - سعيدة كحيل: مقاربة سيميائية في ترجمة الخطاب الإشهاري، مجلة الموقف الأدبي، ص:57.

- السينما: (كريستيان ميتز- يوري لوتمان)
- الإشهار: (رولان بارت- جورج بنينو- جان دوران).
- الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة: (رولان بارت).
- التشكيل وفن الرسم: (بيير فروكستيل- لويس مارتان- هوبرت داميش- جان لويس شيفر).
- التواصل: (جورج مونان- برييطو).
- الثقافة: (يوري لوتمان- تودوروف- بياتيكورسكي- إيفانون- أوسبنسكي- أمبرطو إيكو- روسي لاندي).
- الصورة الفوتوغرافية: (العدد الأول من مجلة التواصل- رولان بارت).
- القصة المصورة: (بيير فريزنولد دورييل).
- الموسيقى: (مجلة Musique en jeu في سنوات 1970-1971).
- الفن: (موكاروفسكي).

د- الإشكـــالات النظريـــة والتطبيقيـــة:

- **الإشكـــالات النظريـــة:**

ومن أبرز الإشكالات النظرية نجد[1]:

- إن السيميائية باتجاهاتها المتباينة تبقى مجرد اقتراحات أكثر من كونها مجالا معرفيا متميزا.

[1] - ينظر: بشير تاوريريت، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج 14، الجزء 54، شوال 1425هـ- ديسمبر 2004، ص: 193-194-195.

- الاضطرابات المعرفية والمفهـــومية في الحقل السيميائي والمتمظهـــرة في تعـــدد المفاهيم أو المبادئ، وتباين الخلفيات المنهجية والمنطلقات النظرية لدى أقطابها، والذي حال بين المعرفة السيميائية والقارئ.

- مشكلة تعدد المصطلح، فقد أحصى باحث معاصر وهو – عبد الله بوخلخال- هذا التعدد، فبلغ به ما يقارب تسعة عشر مصطلحاً.

- تباين الرؤى النقدية عند أقطاب هذا المنهج، واختلافه من ناقد لآخر، وهذا وفق ما تمليه عليهم إيديولوجياتهم المختلفة.

- **الإشكاليـــات التطبيقيـــــة :**

إنّ إشكالات النقد السيميائي لا تنبثق كلية من تلك الإجراءات التطبيقية، وإنما تنبثـــق أيضا من قصور المفهوم الذي يشغله النقد السيميائي، لأن الإجراء التحليلـــي ما هو إلا معلـــول أو نتيجة لعلّـــة[1].

وإن لجوء النقاد إلى استعمال منهج إجرائي آخر إلى جانب المنهج السيميائي دليل واضح على قصوره وعجزه في تحليل النصوص، والذين لجؤوا إلى التركيب المنهجي، ونجد- مرتاض- يطبق منهجا مركبا تصدع به عناوين كتبه (ألف ليلة وليلة - تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، تحليل الخطاب السردي - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية رقاق المدق، أ/ي - دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ...)، " إن هذا التضافر بين السيميائية والتفكيكية في عملية إجرائية واحدة نعدّه – من دون هوادة- مغالطة نقدية، لأنّها تكشف عن قصور الحقلين ويتمظهر في ذلك التركيب الاستدعائي بين السيمياء والتفكيك، فلو كانت السيميائية قادرة على استنباط الروح الجمالية للنص ما كان مثل هذا الاستدعاء".[2]

[1] - ينظر: بشير تاوريريت، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة علامات، ص: 196.

[2] - المرجع نفسه، ص:197.

5- المنهـــج التفكيكـــــي:

أ- المنهـــج التفكيكـــي: النشأة والتعـــريف.

أختُلف في ترجمة مصطلح (Déconstruction) إلى العربية، فترجم بـــ: "التفكيك التفكيكية، التشريحية، التشريح، التقويض، التقويضية، نظرية التقويض، النقضية، اللابناء، التهديم، التحليلية البنيوية..."[1]، ويمكن اعتبار المصطلحات الثلاثة الأخيرة في خانة المصطلحات المستهجنة، وهذا لاعتبارات تداولية ومورفولوجية (اللابناء) وإما لاعتبارات دلالية (التهديم)، والتباس (التحليلية البنيوية) بالمنهج البنيوي[2].

إن مصطلح (Déconstruction) في أصله إنما يتهجى إلى أربعة مقاطع دالة وهي[3]:

- السابقة (dé): وهي سابقة لاتينية تتصدر كثيراً من التراكيب الفرنسية بمعنى النفي والانتهاء والقطع والتوقيف والتفكيك والنقد.
- كلمة (con): وهي كلمة مرادفة لسوابق أخرى (co, col, com) تتصدر كلمات كثيرة، تخرج معانيها عن الربط والترابط والمعية (avec).
- كلمة (struct): بمعنى البناء.
- اللاحقة (ion): وهي لاحقة مماثلـــة للاحقة (tion)، تـــدل كلتاهما على شكـــل من أشكال النشاط والحركة (action).

وتعود الأصول الأولى للتفكيكية إلى بعض الفلاسفة الألمان، والتي غدت فيها "أفكار هوسرل عن الذات في وعيها للعالم، وأفكار مارتن هيدجر عن الوجود والقراءة وتعدد المعنى والتناص أو البين نصية. وأفكار سارتر عن الحرية ولا نهاية المعنى ورفض العالم والثورة والتمرد

[1]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، لبنان/الجزائر، ط1، 2008، ص: 350-351.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 351.

[3]- نفسه، ص: 350.

والهدم والتدمير"[1]، أفكاراً أرست معالم التفكيكية، بالإضافة إلى أطروحات اللّسانيين، التي لم تخرج عن الإطار العام الذي رسمه-دي سوسير- وتلامذته في شرحهم لمقولاته وآرائه اللغوية، وإذا كانت اللّسانيات السوسرية قد أرست مبدأ استقلالية اللّغة عن باقي الأنظمة المعرفية الأخرى، إلا أن التفكيكية جاءت لتعيد الاعتبار لشباب اللّغة، وهذا من خلال النظر في الخطابات الأدبية والفلسفية بعيداً عن العلوم الأخرى، وكما أنّها استعارات من اللّسانيات منهجها الوصفي، ويتجلى ذلك في وصف النظام اللامتجانس والمختلف للغة النصوص الأدبية والفلسفية وعلى غرار الثنائيات السوسرية الشهيرة نسج –جاك دريدا*- ثنائيات من قبيل: الحضور/ الغياب اللغة/ الكلام، الكتابة/ الاختلاف... [2]

ويخلص –يوسف وغليسي- إلى المعادلة التفكيكية التالية[3]:

التّفكيكية = اعتباطية العلامة اللغوية (دوسوسير) + شيء من الشك الفلسفي (نتشه وهيدغر) + آلية القراءة الفاحصة وأفكار الالتباس والتورية (النقد الجديد) + أولوية اللغة على الدلالة (مدرسة يال).

وهكذا فالتفكيكية هي: "ثورة كاسحة على جميع المفاهيم القديمة التي أنتجها الغرب وغيره، وهو تعويض لما عد قيماً وأنساقاً ومفاهيم منطقية وأخلاقية نظر إليها على أنها تمثل جوهر الفكر الإنسان وأعطيت صفة العلو والثبات والإطلاق على ما هو نسبي أو زائل".[4]

[1]- بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية)، دار رسلان، دمشق، سوريا، دط، 2010، ص: 26.

*- **جاك دريدا:** المنظر الأول للتفكيكية، وهو فرنسي ولد بالأبيار بالجزائر العاصمة في 1930/07/15، والمتوفى بباريس في 2004/10/09، وهو نجم الندوة التي نظمت بجامعة جون هبكتر بالولايات المتحدة الأمريكية، والتي شارك فيها بمداخلة حول "البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية" في أكتوبر 1966.

- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 176.

[2]- ينظر: بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 29.

[3]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 175.

[4]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، ص: 185.

وهي أيضا: "عملية تفكيك لكل خطاب جاهز، أي لكل خطاب تشكل وفقاً لآليات وطقوس دلالية أونظم وقواعد ترسبت عبر التاريخ، وهي قراءة تحول دون ربط علاقات الخطاب بأية عمليات تفسيرية ترتكز على معايير خارجية"[1].

والتفكيكية –بالمعنى الدقيق- هي: "مقاربة فلسفية للنصوص أكثر منه مقاربة أدبية، إنه منهج في القراءة، أبدعه جاك دريدا وهو لذلك يعد اتجاهاً من اتجاهات نظريات التلقي والقراءة، وإذاً كان مفهوم التلقي ودور القارئ شيئاً قديماً قدم النقد الأدبي فإنه يشهد في النقد الحديث تطوراً هائلاً إذ تتسع آفاقه، وتتشعب دروبه، ويشكل اتجاهاً مستقلاً كاسحاً"[2].

ب- منطلقـــات – جاك دريـــدا- في التأسيـــس لاستراتيجيـــه التفكيـــك:

ينطلق –جاك دريدا- في تأسيسه للمنهج التفكيكي من:

• الثـــورة على العقـــل:

لقد ثار -دريدا- على سلطة العقل، التّي ارتبطت بالفلاسفة الغربيين القدامى من أمثال أرسطو وأفلاطون ...، كما حظي العقل في الميتافيزيقا الغربية مكان الصدارة والسمو ليصبح منبع المعرفة ومصدرها، وكان هم -دريدا- الوحيد هو نقض التمركز والتمحور حول العقل، والنهوض بفكرة غياب المعنى وضياع الدلالة داعياً إلى انفتاح النص المكتوب وتوسيع مجاله المعنوي إلى ما لا نهاية، فهي دعوة صريحة لإبعاد سلطة العقل وإحلال سلطة الذات مكانها[3].

• نقـــد سلطـــة الحضـــور:

ظل – دريدا - " أسيراً لمركزية الحضور وهي المركزية التي طالما كانت محل نقد لديه، بل أن الفكر الغربي بأسره ظل متمركزاً حول فلسفية الحضور وخاضعاً لسلطتها والشيء الذي ساعد على ترسيخها في الفلسفة الغربية هو ثورتها التدميرية والتقويضية، ولكنها في الوقت نفسه ثورة

[1]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، ص: 187.
[2]- المرجع نفسه، ص: 186-187.
[3]- ينظر: بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 35-36-37.

بناءة، ودريدا في سعيه إلى نقض فلسفة الحضور يكون قد جعل الفكر لا ينام على قناعاته ولا يتطابق مع مقولاته"[1].

- **الثـــورة على البنيويـــة:**

أقامت التفكيكية "مشروعها النقدي على أنقاض النظرية البنيوية محاولة الاستفادة من أخطائها، المتمثلة في تجميد اللّغة وتنميطها وتحولها إلى كتل صماء لا جمال فيها ولا رونق"[2]، وهذا لأجل استعادة الجانب الجمالي للنص الأدبي، بعد أن أسرفت البنيوية في اعتمادها للنموذج اللغوي، وإهمالها للذات المبدعة وتفريغ النص من جمالياته وإنسانيته، ليصبح قالباً لغوياً جامداً.

وبذلك استطاع -دريدا- إرساء معالم المنهج التفكيكي، عبر ثلاثة كتب أساسية، هي الكتابة والاختلاف (L'ecriture et différence) الصوت والظاهرة (la voix et le phénomène) في علم الكتابة (de la grammatologie).

ج- أســـس ومعالـــم المنهـــج التفكيكـــي:

- **مـــوت المؤلـــف وسلطـــة القـــارئ:**

لقد أعلن -بارت- موت المؤلف من خلال مقاله المعروف (موت المؤلف/ la mort de l'auteur) سنة 1968، فقد أعاده "إلى مجرد ضيف على نصه بمجرد فراغه من فعل الكتابة لأنه ليس أكثر من ناسخ ينهل من مخزون معجمي موروث، ويتحرك في فضاء ثقافي مشاع، تحكمه لغة سابقة على وجوده أصلاً"[3]، وكما بشر "بميلاد قارئ وعصر القراءة؛ حيث يصبح القارئ منتجاً للنص، بعدما كان متفرجاً عليه أو مستهلكاً له في أحسن الأحوال..."[4]، وهذا ما جعل النص الأدبي بدلالات لحصرها، نتيجة الاختلاف بين المؤلف والقارئ[5].

---

[1]- بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، ص: 41.

[2] - المرجع نفسه، ص: 43.

[3]- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 170.

[4]- المرجع نفسه، ص: 171.

[5]- ينظر: بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 51.

- **القـــراءة والكتابـــة:**

إن القراءة –في ضوء التصور التفكيكي- " ليست قـــراءة عادية، بل هي عندهم شكـــل من أشكال الكتابة، بمعنى أن القارئ عندما يقرأ نصاً ما فإنه يعيد كتابته...، أي أن القراءة هي إعادة كتابة ما كتبه شخص آخر وفقاً لقواعد نظامه الذي تشكل بها. وإذا لم تكن القراءة هكذا فهي ليست قراءة إبداعية" [1]، ولذلك فإن القراءة التفكيكية "لا تقنع بما هو واضح من معانيه بل تبادر إلى تعويضها بالبحث عن معان أخرى تتناقض مع ما هو ظاهر أو مصرح به..."[2].

وأما الكتابة حسب -دريدا- فهي نوعان[3]:

الأول: كتابة تتكئ على «التمركز حول العقل» وهي التي تسمي الكلمة كأداة صوتية أبجدية خطية وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة.

الثانـــي: الكتابة المعتمدة على "النحوية" أو كتابة ما بعد البنيوية وهي ما يؤسس العملية الأولية التي تنتج للغة.

إلا إن مفهوم الكتابة "يتجاوز الدلالة التدوينية المبسطة على مفهوم أوسع يقوم على أن النص المكتوب نص مفتوح متغير ومتجدد باستمرار وفي وسع القارئ أن يعيد كتابته بصورة تأويلية متغيرة مع كل قراءة "[4].

- **اغتيـــال الدلالـــة الواحـــدة وتشتيـــت المعنـــى:**

لقد رفض -التفكيكيون- "مقولة وجود المعنى، وثاروا عليها وعلى أي مرجع يقول بأن المعنى حاضر وموجود، وفي مقابل ذلك قاموا بتغييبه وإرجائه وجعلوه أمراً نسبياً، فاسحين المجال إلى القارئ كي يتحرر وينطلق في تأويلاته الخاصة ورؤاه الشخصية. وقد كان فهم ذلك من صميم عمليات النقد التفكيكي، خصوصاً أن هذه الكتابة والنصوص تمثل نصوصاً وكتابات أخرى

[1]- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي، ص: 199.
[2]- المرجع نفسه، ص: 199.
[3]- عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، ص: 133.
[4]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 156.

متناصة، وتجتمع فيها أكثر من ثقافة، وأكثر من شخصية وأكثر من أسلوب، وبالتالي تحتمل أكثر من دلالة وأكثر من معنى"[1].

- **إستراتيجيـــة التنـــاص:**

يرى – التفكيكيون- أنه لا وجود لنص مستقل، وأن: "كل نص هو – في حقيقته - محتل احتلالا دائما لا مفر منه، ما دام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا، ويشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمن، فكل كتابة -إذن- هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر، أو قُل إنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها"[2]، وعليه فإنّ –التفكيك– "...يصل إلى أسرار الكاتب، وإلى خصوصياته الإبداعية، إنّه يفضح ويظهر ما اعتقد أنه قد أخفاه، فالقراءة التفكيكية التي تعتمد التقويض واللعب الحر للوصول إلى المعنى، قد أثبتت ووفق مقولة التناص أن هذا المعنى يبقى من إنتاج النص، وتجتمع فيه أكثر من ثقافة وأكثر من كتابة"[3].

وإذا ما بحثنا عن أصول التناص في الثقافة الغربية فإننا نقرّ بأن النقاد والباحثين قد أجمعوا على إرجاع هذا المصطلح إلى الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، وذلك من خلال بحوثها التي كتبتها سنة: 1966- 1967 وصدرت في مجلتي تيل كيل -tel quel وكريتيك critique وأعيد نشرها في كتابها (سيميوتيك)[4]...

د- مآخـــذ المنهـــج التفـــكيكـــي:

- يقوم المنهج التفكيكي على التشكيك، وزعزعة كل يقين، وهو منهج نقدي خطير يدل على نقض وتفكيك المفاهيم السائدة[5].

[1]- بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 51.

[2] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص:158.

[3] - بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 66.

[4] - مارك أنجينو: في أصول الخطاب الجديد، تر: أحمد المديني، **نقلا عن:** بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 67.

[5] - ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص:201.

• يلغي المنهج التفكيكي المؤلف، ويجعل منه ناسخاً أو جامعاً لنصوص قديمة مقولة، ويتجاهل المواهب الأدبية، وينفي العبقرية الفردية، ويحطّ من شأن ذاتية الإنسان المبدع[1].

• شغف – التفكيكية - «باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة سعياً منها لإبهار القارئ وإقناعه بأن ما يقال له استثنائي وغير عادي. علاوة على أنها أعادت لبعض المقولات الفلسفية المعاصرة، ولا سيما الظاهراتية، وفلسفة التأويل، تحكمها بالدرس الأدبي، وهو شيء لطالما سعى النقد عموما، والبنيوية خاصة، للتحرر منه"[2].

تثير –التفكيكية – جدلا واسعا فيما إذا كانت منهجاً أو إجراءً منهجياً، والأرجح – فيما يرى يوسف وغليسي- أنها ليست منهجا نقديا، وإنما هي مجرد إجراء لا أكثر[3]!.

• إن – التفكيكية- "مشروع يهودي تهديمي عدمي، أو حلقة إضافية في سلسلة تمتد إلى نيتشة وهيدجر وفرويد...، وهو مشروع يستهدف تقويض السائد، دون أن يقدم البديل ..."[4].

• ليس – للتفكيك- قواعد أو مبادئ واضحة اتفق عليها مؤسسو التفكيك. هذا ناهيك عن تعدد المصطلحات التفكيكية، وهو ما أدى إلى غموضها عند القرّاء[5].

• إن –التفكيكية- غير صالحة في النبش عن جماليات النصوص، وقد تكون مشروعا نقديا مستقبليا، إذا أنصفت الخصوصية الجمالية في خطابها النقدي.[6]

[1] - ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص:211.

[2] - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص:116

[3] - ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص:160

[4] - المرجع نفسه، ص:160.

[5] - ينظر: بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص:108.

[6] - ينظر: المرجع نفسه، ص:108.

6- تجريب المناهج النقدية الغربية عند عبد الملك مرتاض:

تجمع جلّ الدراسات والبحوث التي تناولت المادة النقدية الجزائرية قبل سنة 1961، على أنها محاولات قليلة وفقيرة لا جدوى منها، وقد جاءت هذه المحاولات في شكل مقالات مقتضبة، يعوزها التّصور النظري والإطار المنهجي، وهي متناثرة في بعض الصحف والمجلات، كان يدبجها الكتاب أمثال: رمضان حمود ومحمّد السّعيد الزّاهري ومحمد البشير الإبراهيمي وابن باديس وحمزة بوكوشة وأحمد بن ذياب وعبد الوهاب بن منصور وأحمد رضا حوحو، وغيرهم من الأدباء والمشايخ الذين لم نعرف واحدا منهم جعل النقد شغله الشاغل [1].

ويعتبر –يوسف وغليسي-: " إن بداية الستينيات هي البداية الحقيقية للنقد المنهجي في الجزائر، وإنّ كتاب سعد الله عن الشاعر محمّد العيد هو الباكورة الأولى للخطاب النقدي الجزائري الذي أخذ يتطور ويتجدّد بعد الاستقلال (1992)"[2].

وقد عرف النقد الجزائري مسارات مختلفة "حيث ساد النقد التاريخي خلال الستينيات، كما ساد النقد الاجتماعي خلال السبعينات في عزّ السيادة الاشتراكية، بينما ساد النقد الألسني -بشتّى ضروبه- منذ بداية الثمانينيات إلى اليوم، في حين تخللت هذه المراحل مناهج أخرى لم تستغرق إلّا حيزّا نقديا محدودا جدً كالنقد النفساني والنقد الموضوعاتي والنقد المقارن... "[3].

أ- تجريب المنهج الانطباعي :

"لقد استهل مرتاض مشواره النقدي، منذ نهاية الستينيات، ناقدا انطباعيا (وإن لم يصدع بذلك)، وكان كتابه (القصة في الأدب العربيّ القديم)، وشيء من كتابه (نهضة الأدب العربيّ المعاصر في الجزائر) حصادا مبكرا وسريعا لهذا الاستهلال ..."[4].

---

[1] - ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 9.

[2] - المرجع نفسه: ص:191.

[3] - نفسه، ص:191.

[4] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002، ص:33.

درس - مرتاض- من خلال كتابه (القصة في الأدب العربي القديم) القصة العاطفية والاجتماعية والفكاهية والفلسفية في الأدب العربي القديم في ثلاثة أبواب[1]:

الباب الأول: القصـــة العاطفيـــة.

الفصل الأول: القصة الشعرية.

الفصل الثاني: القصة الرومانتيكية.

الباب الثاني: ألـــوان من القصـــص.

الفصل الأول: أحاديث الجاحظ.

الفصل الثاني: أحاديث بن دريد.

الفصل الثالث: القصة الفكاهية.

الفصل الرابع: القصة الاجتماعية.

الباب الثالث: القصـــة الفلسفيـــة.

الفصل الأول: رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.

الفصل الثاني: قصة حي بن يقظان لابن طفيل.

ومن بين الأحكام الانطباعية التي أصدرها الناقد في كتابه (القصة في الأدب العربي القديم):

• **قصة قيس لبنـــى:** يعتبر – مرتاض- أن: " شعر ابن ذريح يفيض حباً، ويتفجر تهياماً، وينبجس لوعةً وصبابةً، وندماً حنيناً. كأن أبياته بل كأن ألفاظه كتبت بمداد الحزن واللهفة والنحيب"[2]. و" يلاحظ في هذا الشعر قوة لا توجد في شعر جميل، ولا في شعر قيس ليلى،

[1] - عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، ط1، 1968، ص: 305-306-307.

[2] - المصدر نفسه، ص: 134.

فحروف أبياته كأنـــها دموع غزار تتساقط، أو كأنها سهام تمضي فتصيب كل من صادفت منه جانبا. فهو يصطنع جميع ما يمكن أن يوجد في العربية من ألفاظ الحزن والحسرة واللهفة والحرمـــان..."[1]

• **قصة جميل وبثينة:** يرى -مرتاض- في بائية جميل بثينة أنه: " ومن عجيب الأمر أني لم أر قصيدة تؤاخي هذه بحرا ورويا، إلا وهي خطيرة القيمة"[2]، و"أيّ قصيدة أشد تعبيرا عن حالة الحزن من هذه التي رويت لك؟ بل أي شعر يمكن أن يكون أحزن من هذا في لغة الضاد، وفي كل لغة؟ إنك لتقرأه وأنت تشعر بالدموع تنفجر هتانة من كل لفظ، وتسّاقط غزيرة من كل بيت"[3].

"ومع الخروج من (القصة في الأدب العربي القديم)، تبدأ تخبو جذوة هذه الروح الانطباعية المشتعلة شيئا فشيئا؛ حيث لا نلمس لها إلا بعض الآثار القليلة الموزعة عبر كتابه اللاحق (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)"[4].

ولكنه سرعان ما حاد عنه، وراح ينعت ممارسيه بـــ" الكلاسيكيين الانطباعيين المتعصبين الذين يتسلطون ظلما وعدوانا على المؤلف، فيزعجونه بالترهات طورا ويطرونه بالمدح طورا، ويقذفونه بالتجريح والقدح طورا آخر دون أن يلتفتوا، أو يكادوا يلتفتون، إلى النص..."[5]، إلا أنه مارس أحكاما انطباعية على النصوص التي درسها إبّان دعوته إلى نبذ الحكم النقدي، وقد أحصى – يوسف وغليسي- جانبا منها، وهي كالتالي[6]:

[1] - عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، ص: 136.

[2] - المصدر نفسه، ص: 100.

[3] - نفسه، ص: 103.

[4] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 37.

[5] - عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993، ص: 11.

[6] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 99-100.

الرقم	نـــص الحكـــــــم	طبيعتـــه	المصـــــــــدر
1	«..وحين كان الشاعر يحاول أن يبدع صورا جديدة كانت السماجة غالبا ما تصاحبه كوصف الخد بالدم المضرج(...) فالصورة الأدبية في قوله(...) ليست جميلة من عدة وجوه...».	فني سلبي	الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث، مجلة الآداب (عدد11-12) ص190.
2	«وقد وجدنا الشاعر حين يستخدم ألفاظا جديدة لا يكاد يوفق في توظيفها..»	فني سلبي	المصدر نفسه، ص190.
3	»ومهما يكن من أمر، فإن الصورة الشعرية لا يجوز أن تستقيم في هذا البيت، وإن المصراع الثاني خاصة، ولفظ رحمة بوجه أخص، لا صلة له بالشعر والشعراء...»	فني سلبي	المصدر نفسه، ص190.
4	«والنص الشعري الذي بين يدينا حديث جدا؛ في شكله ومضمونه، وتعامله مع الأدوات الفنية، ومع العناصر الألسنية».	عام إيجابي	بنية الخطاب الشعري، ص160.
5	«والقصيدة باصطناع هذه التقنية (...) تلج الحداثة من بابها الرحيب...»	فني إيجابي	أ – ي، ص55.
6	« لا إخال أن أثرا سرديا في العالم يرقى على درجة ألف ليلة وليلة فيما يعود إلى بناء الشخصية وتنوعها، كيفية التعامل معها ثم كيفية تعامل بعضها مع بعض... »	فني إيجابي	ألف ليلة وليلة، ص51.
7	« وهذه الطريقة فريدة لا تكاد توجد إلا في رائعة ألف ليلة وليلة حيث إن كل حكاية تشتبك بالأخراة في تلاحم وثيق..»	فني إيجابي	ألف ليلة وليلة، ص100.

8	«..وأول ما بدا لنا من تناقض في الرسم الداخلي للشخصية، هو ما لاحظناه حول الشخصية المركزية الأولى...»	في سلبي	تحليل الخطاب السردي، ص158.
9	« فكأن هذه الشخصية مقحمة في النص إقحاما، و لم يكن لها وظيفية سردية تذكر، فظلت مائعة تائهة إلى أن انتهت بتلك الخطبة الطويلة الباردة والتي أساءت حتما إلى البناء الفني في نهاية الرواية وعثّرت مسار تدفقه».	في سلبي	تحليل الخطاب السردي، ص163.
10	«..رغبة منّا في التنبيه إلى بعض الهنات التي اعتورت سبيل المسار السردي فأوشكت أن تسيء إليه..»	في سلبي	تحليل الخطاب السردي، ص221.
11	«... والعنوان لا يدخل في إطار اللغة الجديدة، ولا يحمل أي دلالة خارقة..»	في سلبي	تحليل الخطاب السردي، ص276.
12	«.. والنص هنا لا يوظف في رأينا هذا المعتقد الشعبي الغيبي توظيفا ذكيا حيث إنه ورد في نص السرد لا في نص الحوار»	في سلبي	عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص19.
13	«... فالصياغة في معظم أطوارها إما ضعيفة (...) وإما عادية بمفهوم النثر الشبيه بالعلم الذي لا يراعي أبسط الأناقة في الأسلوب، والجمال الفني في الصياغة».	في سلبي	عناصر التراث...، ص101.
14	«ولكن هذا النص لا يتعامل مع اللغة الفنية إلا من حيث هي أداة لتوصيل إيديولوجية معينة إلى المتلقي، و لم يتعامل معها من حيث هي أداة تبليغية بريئة...».	في سلبي	عناصر التراث...، ص103.
15	«أما من حيث ائتلاف نص المثل مع النص الأصل، فإننا نلاحظه قويا متناسقا منسجما...».	في إيجابي	عناصر التراث...، ص107

16	«والأغرب من كل هذا والأعجب، في سلوك نص اللاز هنا (..) أن الرواية تجعل، فيما بعد من بعطوش هذا المجرم فدائيا كبيرا ومجاهدا عظيما، كأن جنود جيش التحرير كانوا، في بعضهم على الأقل عصابة في أصلهم تتألف من قطاع الطرق ومقترفي الجرائر ومرتكبي الجرائم؟».	تاريخي سلبي	عناصر التراث، ص55.

والانطباعية "لم تستغرق من مرتاض إلا حيزا نقديا محدودا، وهذا قبل أن يهتدي إلى «المنهج التاريخي» الذي تزامن مع انشغالاته الأكاديمية"[1].

ب- تـــجريـــب المنهـــج التّـــاريـــخـــي:

"يمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات النقد التاريخي في الوطن العربي، مع طه حسين الذي طبق بعض ملامح ثلاثية «تيـــن» على بعض النماذج العربية (المعري، المتنبي...) فيما راح غيره –بعد ذلك- ينهل من منهج لانسون (أحمد ضيف، محمد مندور،..) وكان هذا الأخير أول من أرسى المعالم النقدية اللانسونية في الوطن العربي، ومن غريب المصادفات أن تكون سنة 1946 تاريخاً لنهاية النقد التاريخي في فرنسا، وفي الوقت نفسه تاريخاً لبدايته الفعلية في النقد العربي!، حيث ظهر كتاب (النقد المنهجي عند العرب) لمحمد مندور مذيّلاً بترجمة لبحث لانسون الموسوم بـــ « منهج البحث في الأدب واللغة » الذي أعاد مندور طبعه سنة 1964، متضمناً ترجمة أخرى لمقال «مايبه» «منهج البحث في اللغة»"[2].

أمّا عن النقد التاريخي في الجزائر فقد "ظهر وازدهر خلال الستينيات وأوائل السبعينات، على أيدي النقاد الأكاديميين الأوائل (سعد الله، خرفي، الركيبـــي، ناصر، مرتاض،..) تحت تأثير رموز النقد التاريخي في المشرق العربي (عمر الدسوقي، سهير القلماوي، شكري فيصل،..) الذين

[1] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 37.

[2] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 21.

كانوا مؤطرين لرسائل نقادنا، وكان طبيعياً أن يوجهوهم وجهة تاريخية"[1]، وقدّم -مرتاض- تجربة لا يستهان بها مع النقد التاريخي عبر كتب ثلاثة هي[2]:

- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954.
- فن المقامات في الأدب العربي.
- فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954.

و"تشترك هذه الكتب الثلاثة، بحكم إطارها المنهجي الموّحد، في أنها لا تكتفي بدراسة قلّة من النصوص، وإنما تتجاوز ذلك إلى دراسة المتون الأدبية (Corpus) العريضة التي تمتد على فترة تاريخية مطولة لا تقل عن عشرين سنة، من جهة كما أن الفاصلة التاريخية بين زمن تلك المتون وزمن دراستها لا تقل – في أحسن الأحوال- عن خمسة عشرة سنة، من جهة أخرى. وهي إحدى سنن النقد التاريخي الذي يأبى دراسة النصوص المتزامنة مع الناقد، ولا يقوى على ذلك ما لم تدخل تلك النصوص متحف (تاريخ الأدب)!"[3].

لقد رصد - مرتاض- في كتابه (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954)، البدايات الأولى للنهضة الأدبية في الجزائر وفق تسلسل تاريخي محكم، والذي أرّخ بدوره لمعالم الأدب الجزائري في هذه الفترة (1925- 1954) سعيا منه للوصول للحقيقة التاريخية لوضع الأدب الجزائري موضعه من تاريخ النهضة الفكرية والأدبية والثقافية والتاريخية في الجزائر(1925- 1954).

وواصل هذه الاهتمامات برسالة ضخمة والموسومة بـــ (فن المقامات في الأدب العربي)، تقدم بها إلى جامعة الجزائر سنة 1970 لنيل شهادة الماجستير، والذي تناول في بحثه هذا، وبكثير من التفصيل معالجة فن المقامات وتطورها عبر عصور تاريخ الأدب العربيّ، وعلى امتداد قرون طويلة، مراعيا في ذلك أطر المنهج التاريخي من خلال مراعاة التسلسل الزمني لها (عشرة قرون)، والبحث في خصائصها الفنية من خلال دراستها دراسة فنية بلاغية.

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص: 34.
[2]- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 38.
[3]- المرجع نفسه، ص: 38.

وانتهاءً بأطروحة ضخمة والموسومة بـــ (فنون النشر الأدبي في الجزائر 1931-1954)، والتي أشرف عليها المستشرق الفرنسي آندري ميكائيل، ونوقشت بجامعة السربون سنة 1983،"...وهي تعالج مرحلة النهضة الوطنية في الجزائر وهي تبتدئ ببداية ظهور العلماء سنة إحدى وثلاثين وتسعمائة وألف، وتمتد إلى اندلاع ثورة التحرير في عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف..."[1]

وينقسم الكتاب إلى أبواب ثلاثة وهي كالآتي[2]:

- **الباب الأوّل: الحيـــاة العامـــة في الـــجزائـــر.**
  - الفصل الأوّل: الحياة السياسية والاجتماعية في الجزائر.
  - الفصل الثاني: الحياة الثقافية والفكرية.
- **الباب الثاني: فنـــون النشـــر الأدبـــي فـــي الـــجزائـــر.**
  - الفصل الأول: فنّ المقالة.
  - الفصل الثاني: الفن القصصي (القصة القصيرة والقصة الطويلة)
  - الفصل الثالث: الفن المسرحي.
  - الفصل الرابع: حركة التأليف.
  - الفصل الخامس: فنون أدبية أخرى (الخطابة، المذكرات والسيرة الذاتية، الرسائل .
- **الباب الثالث: الخـــصائـــص الفنيـــة للنشـــر الأدبـــي الحديـــث في الجـــزائر.**
  - الفصل الأول: المذهب الفني للنثر الأدبيّ.
  - الفصل الثاني: الإطار الفني للمقالة، وخصائصها.
  - الفصل الثالث: البناء الفني في القصة والمسرحية.

تعتبر هذه الدراسة ملمّة بالأنواع الأدبية المختلفة، والتيّ ظهرت في العقد الرابع من القرن الماضي بالجزائر (فن المقالة، الفن القصصي، الفن المسرحي، حركة التأليف، الخطابة، المذكرات والسيرة الذاتية، الرسائل، ويرى – يوسف وغليسي- أنّها: "تـــهيمن عليها روح تاريخية بينّة: فقد

[1] - عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،1983، ص: 2.

[2] - المصدر نفسه، ص: 535-545.

وقف أول باب منه على بسط تاريخي سياقي للحياة العامة آنذاك (في تمفصلاتها السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية)"[1].

و" من الآثار السلبية لهذا الإجراء المنهجي أن يرتكز البحث جلّه على نصوص بارزة محددة، من شأنها ألا تعطي صورة استقرائية شافية تصدق على عامة المدونة، ولا سيما منها تلك النصوص التي قد لا تستجيب للمعطيات السياقية التي رصدها الباحث في مطلع البحث، وهي إحدى الإفرازات السلبية للمنهج التاريخي الذي يتعامل مع النصوص على أنها نسخ «كربونية» لوثيقة تاريخية أصلية!، بما يماثل القاعدة الرياضية القائلة: « إنّ المستقيمات المتعامدة على نفس المستقيم متوازية» وفي ذلك إعدام لخصوصية كل كاتب وكل نص للكاتب الواحد، فضلا عن نصوص مختلفات لكتّاب مختلفين ذنبهم الوحيد أنّهم ينتمون إلى بيئة مشتركة !"[2].

ج- تـــجريب المنهج البنيوي والأسلوبي:

أسّس – مرتاض- لمرحلة جديدة مع المناهج النصانية الحديثة التي جاءت على أنقاض المناهج السياقية التقليدية التي كفر بها، ويمكن التمثيل لهذه المرحلة بالنماذج التالية حسب تواريخ صدورها[3]:

- الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث (1981).
- الألغاز الشعبية الجزائرية (1982).
- الأمثال الشعبية الجزائرية (1982).
- النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ (1983).
- بنية الخطاب الشعري (1986).
- عناصر التراث الشعبي في "اللاز" (1987).
- في الأمثال الزراعية (1987).
- الميثولوجيا عند العرب (1989).
- القصة الجزائرية المعاصرة (1990).

[1] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 43.

[2] - المرجع نفسه، ص: 44.

[3] - نفسه، ص: 50.

درس- مرتاض- من خلال كتابه (الألغاز الشعبية الجزائرية) الألغاز الشعبية الجزائرية من حيث مضمونها وشكلها الفنّي، وينقسم الكتاب إلى قسمين وهما كالتالي[1]:

- **القسم الأول: فـــي مضمـــــون الألغـــــــاز.**
  - الفصل الأول: محاور الألغاز الشعبية وقيمتها الحضارية.
  - الفصل الثاني: مضمون الألغاز الشعبية الجزائرية.
  - الفصل الثالث: الحيز في الألغاز الشعبية.
  - الفصل الرابع: الزّمان في الألغاز الشعبية.
- **القسم الثاني: فـــي الشكـــــل الفنـــي للألغـــــــاز الشعبيـــــــة.**
  - الفصل الأول: لغة الألغاز الشعبية.
  - الفصل الثاني: دراسة في أسلوبية الألغاز الشعبية.

و"اللافت للنظر في هذه المحاولة التجريبية الأولى، هو أن تطبيق المنهج البنيوي لا ينسحب على الدراسة من ألفها إلى يائها، وإنّما يتجلى - فقط- في القسم الثاني من الكتاب، الذي يعالج (الشكل الفني للألغاز الشعبية) والذي ينصبّ على دراسة لغة الألغاز وأسلوبها دراسة تراوح بين البنيوية والأسلوبية..."[2].

وأمّا كتابه (الأمثال الشعبية الجزائرية) فهو ينقسم إلى أربعة أقسام، وهي كالتالي[3]:

- **القســـم الأول:** مضمون الأمثال الشعبية الجزائرية الزراعية والاقتصادية.
- **القســـم الثاني:** الحيزّ والزمان في الأمثال الشعبية الجزائرية.
- **القســـم الثالث:** اللغة والأسلوب في الأمثال الشعبية الجزائرية.
- **القســـم الرابع:** ملحقات وفهارس تقنية.

والملاحظ من خلال هذه الدراسة أنها لا تختلف عن سابقتها (الألغـــاز الشعبية الجزائرية) في كون تطبيق المنهج البنيوي لا يظهر إلا في القسم الثالث، الذي خصّصه للّغة والأسلوب عند مقارنته للغة الأمثال ومدى قربها أو بعدها عن مكونات اللغة الفنية، وبعـــدها انتقـــل إلى دراسة

[1] - عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007، ص: 177-178.

[2] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 51.

[3] - عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص: 175- 176.

في أسلوبية الأمثال الشعبية الجزائرية من خلال التعريف بالأسلوبية وتاريخها وأعلامها وأصنافها ومستوياتها.

أمّا كتاب (في الأمثال الزراعية) فهو ينقسم إلى فصول خمسة، وهي كالتالي[1]:

- الفصـــل الأول: موسم الحرث في الأمثال الشعبية الجزائرية.
- الفصـــل الثاني: شهر يناير في الأمثال الزراعية الجزائرية.
- الفصـــل الثالث: مكانة مارس في الأمثال الزراعية الجزائرية.
- الفصـــل الرابع: أبريل في الأمثال الشعبية الجزائرية.
- الفصل الخامس: في البنية والصوت.

يقدّم - مرتاض- في كتابه هذا دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبياً جزائرياً إلاّ أنّنا لا نجد للمنهج الألسني أثراً إلاّ ما جاء في الفصل الخامس والأخير من خلال التعرض لخصائص البنية، والإيقاع والصوت لأمثال هذه المجموعة.

وأمّا في كتاب (عناصر التراث الشعبي في "اللاز") فلا نجد في قسمه الأوّل إلا دراسة مضمونية تقليدية يمتزج فيها التاريخي بالاجتماعي، فيما عني قسمه الثاني بدراسة بعض القضايا الفنية (الشخصيات، الحيز، الزمان، البنية والإيقاع).[2]

ويمثل هذا أيضا يقدم لنا – مرتاض-، في كتابه (الميثولوجيا عند العرب) دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، والذي ينبني على ثلاثة أقسام وهي كالآتي[3]:

- **القســـم الأول:** مفاهيم الأسطورة العربية ومضامينها.
- **القســـم الثانـــي:** قضايا فنية.
- **القســـم الثالـــث:** نصوص.

[1] - عبد الملك مرتاض: في الأمثال الزراعية (دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبياً جزائرياً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1987، ص: 211.

[2] - ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 53.

[3] - عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب/ الدار التونسية للنشر، الجزائر/ تونس، دط، 1989، ص: 135.

ولا نجد للمنهج الألسني أثراً في هذه الدراسة إلاّ ما جاء في القسم الثاني منه الذي تناول القضايا الفنية للأسطورة العربية من خلال الحدث وزمانه، والشخصية الأسطورية وحيزها، وخصائص الخطاب.

وفي حين نجد كتاب (القصة الجزائرية المعاصرة)، والذي ينقسم إلى ثلاثة أقسام، وهي[1]:

- **القســـم الأول:** في مضمون القصة الجزائرية المعاصرة.
- **القســـم الثانـــي:** الشخصية وحيزها.
- **القســـم الثالـــث:** في المعجم الفني.

يتناول – مرتاض- في قسمه الأوّل القصة الجزائرية مقسّمة إلى مضمون اجتماعي، وآخر وطني، و" فيها تبرز فعالية المناهج الألسنية الجديدة في القسمين الثاني والثالث المتعلقين بدراسة الشخصية والحيز والمعجم الفني، إلاّ أنه يعود ليناهض جوهر هذه المناهج – من جهة ثانية- حيث يعرض لبعض «الهنات الألسنية» لدى بعض الكتاب، بما ينافي وصفية المناهج النصية..."[2].

وفي كتابه (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث) نجده قد درس ثلاثا وخمسين قصيدة خلال الفترة الممتدة بين 1920 و1954 دراسة شكلانية، تنطلق من الدال لتفصح -ضمنيا- عن المدلول؛ حيث تتقصى جوانب الصوت والعنوان والصورة والمعجم الفني، مع التعويل على الإجراء الإحصائي، فهو يطرح جملة من التساؤلات الأسلوبية، ث"م يسعى بعدها للإجابة عنها بالإجراء الإحصائي معللاً ذلك ببعض المعطيات التاريخية، وكما ينـــزلق أحيانا إلى جوهر المنهج التاريخي.[3]

وأما كتاب (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)، فهو عبارة عن محاضرات ألقيت على طلاب الماجستير في الأدب العربي للسنة الجامعية 1980-1981، وهو ينقسم إلى قسمين، قسم تنظيري يخوض في تقنيات النص الأدبي، وآخر تطبيقي يتناول تشريح نص لأبي حيان التوحيدي.

حاول – مرتاض- دراسة نص لأبي حيان التوحيدي بمنهج جديد، وهو ليس بمنهج بنيوي بكل ما يحمل اللفظ من مدلول مكثف معقد، وقد اقتضى تناول هذا النص القصير من حيث بنيته

[1] - عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص: 239-240-241.
[2] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 54.
[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 55.

الإفرادية والتركيبية، ثم من حيث الزمان فيه وكيفية التعامل معه، ثم من حيث الحيز ورسم الصورة الفنية، ثم من حيث مستواه الصوتي.[1]

وفي حين "يلج الناقد بنية النص معززا بثقافة ألسنية معتبرة، طارحا جملة من الأسئلة التي غالبا ما تنصبّ حول "المتغيرات الأسلوبية" في النص، من طراز هذه الاستفهامات: « ما أسلوب هذا النص الأدبي؟» ولا نستطيع معرفة أسلوب هذا النص إلا بدراسة أسلوبيته (...) وللأسلوبية مفاتيح من أهمها الإجابة عن بعض هذه الأسئلة المختلفة: كيف كانت جمل النص (وحداته): قصيرة أو طويلة؟ وما النوع المسيطر من هذه الجمل: القصير أم الطويل؟ أو لا يسيطر أي نوع منها، وإنما وزعت البنى في النص على سبيل التساوي؟" [2].

د- تجريب المنهج السيميائي والتفكيكي:

كانت رحلة - مرتاض- مع النقد السيميائي والتفكيكي في تسعينيات القرن الماضي عبر أربعة كتب وهي:

- ألف ليلة وليلة- تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد (1989).
- أ/ي- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة (1992).
- شعرية القصيدة قصيدة القراءة- تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية (1994).
- تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية «زقاق المدق» (1995).

بدأ- مرتاض- مرحلة جديدة من خلال تجاوزه البنيوية إلى ما بعد البنيوية حيث يرى أنّ: "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

[1] - ينظر: عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983، ص:5.

[2] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص:59-60.

المذهب تلو المذهب..."[1]، وفي ضوء هذا التصور الشامل لرؤيته المنهجية اصطنع منهجا مركبا يزاوج فيه بين السيميائية والتفكيكية.

و" قد دشّن هذا (المنهج المركب) بـــ « تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد » وهي إحدى حكايات (ألف ليلة وليلة)، تمتد من الليلة التاسعة إلى الليلة التاسعة عشر، حيث عرض النص على العدسة المجهرية، كي تتسنى له رؤيته من جميع أقطاره، وشتى مستوياته، فكان أن شرّحه من حيث الحدث والشخصيات والحيز والزمن وتقنيات السرد، وبنية الخطاب والمعجم الفني..."[2].

لقد أفضى المنهج "إلى جملة من النتائج الباهرة التي تخص هذا الأثر التراثي العريق، ما كان ليبلغها لو لم يك يؤمن- وفقا للتصور التفكيكي- بانفتاح النص والتعددية القرائية للنص الواحد، فقد قرأ هذا النص قراءة منهجية مغايرة انتهت إلى إعادة النظر في كثير من «المسلمات» التي قررها باحثون سابقون- مستشرقين كانوا أو مستعربين- بشأن هذا الأثر المظلوم، ومن ذلك تسليمهم بأن (ألف ليلة وليلة) هي كرنفال فلكلوري تلتقي فيه ثقافات العرب والهند والفرس، وشعوب لا حصر لها، وأنها نصوص لقيطة لا أب شرعيا لها، بل اشترك في تأليفها مؤلفون كثر من كل حدب وصوب، في أزمنة مختلفة وأمكنة متباينة: تأليفا وجمعا وترجمة!"[3].

وأمّا كتابه (أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة) فهو دراسة أنجزها الباحث ليضع أمام الباحثين نموذجا إجرائيا حداثيا للممارسة النقدية على النصوص الأدبية، وقد أتى البحث في فاتحة وتمهيد فصول ستة، حيث أنه "قبل أن يشرع في تفكيك نص (أين ليلاي) للشاعر محمد العيد آل خليفة، عبر فصول ستة؛ استهلها بفصل حول بنية القصيدة لدى محمد العيد، بحث فيه الخصائص البنيوية العامة لشعر محمد العيد (من خلال 120 نصا كاملا) على غرار القراءة التفكيكية التي تشرح النص في ضوء النموذج الذي ينتمي إليه، حيث انتهى إلى أن هذه البنية شبيهة ببنية القصيدة العربية العمودية واستمرار لها؛ من حيث طول نفسها

[1] - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية «زقاق المدق»)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص:6.

[2] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 64-65.

[3] - المرجع نفسه ، ص: 66.

واصطناعها الإيقاعات الفخمة الشهيرة، واختيار القوافي المألوفة، واصطياد الصور المعتادة، واختيار اللفظ وانتقاء العبارة..."[1]. و" أمّا الفصول المتبقية فليست- في أغلب غاياتها- إلا تفكيكا وتقويضا لهذه البنية العامة (التي تضمنها الفصل الأول بمنهج بنيوي وإجراءات سيميائية) "[2].

لقد أثار صدور كتاب مرتاض (بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية)، والصادر عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986م، سجالا واسعاً في الأوساط النقدية العربية، فكتبت عنه دراسات عدّة تتراوح بين المدح والقدح.

والملفت للنظر تهجم شخص اسمه عبد الحكيم راضي في مقالة مطولة لنقد هذا الكتاب نقدا لاذعا، واتهام مرتاض بصورة غير علنية بتقليد سيد قطب في بعض مصطلحاته، وإجراءاته المستخدمة في كتبه الدينية، وهذا في تحليله لنص " أشجان يمانية"[3].

وكتب مرتاض، في الرد على راضي دراسة كاملة عنوانها (شعرية القصيدة- قصيدة القراءة: تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية) عن دار المنتخب العربي ببيروت سنة 1994، والتي أعاد فيها تحليل القصيدة بمنهج مغاير لمنهج الدراسة الأولى، وضمنها ردا عنيفا وساخراً على مقالة راضي الهجائية، بل و لم ير مانعا من احتمال تأليف كتاب ثالث حول النص نفسه أو أكثر![4].

حيث يرى – وغليسي- "إن كتابه النقدي (شعرية القصيدة، قصيدة القراءة - تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية) فيشكل تأكيداً ضمنياً قاطعاً لتمكن التصور « التفكيكي»- في مستوى التعددية القرائية- من القناعة المنهجية للناقد، ويأتي صنيعه هذا حدثا نقديا متفردا في العالم بأسره، إذ لم نسمع – من قبل- بناقد (قديم أو حديث، عربي أو غربي) ألّف كتابين نقديين، بمنهجين مختلفين حول نص واحد!"[5].

---

[1] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 71.

[2] - المرجع نفسه، ص: 71.

[3] - ينظر: عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة- قصيدة القراءة(تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية)، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 27-28.

[4] - ينظر: المصدر نفسه، ص: 30.

[5] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 75.

لقد بالغ – يوسف وغليسي- في الثناء على– مرتاض- في صنيعه النقدي، والمتمثل في تأليف كتابين نقديين بمنهجين مختلفين حول نص واحد، واعتبره حدثا نقديا متفردا في العالم بأسره، وهذا لأن - مرتاض- في حقيقة الأمر كان في موقف الدفاع عن نفسه أمام الحملة الشرسة من راضي وأمثاله المتنطعين!.

و"من هذا المنطلق، راح يعيد قراءة قصيدة (أشجان يمنية) بمنهج مركب، يجمع بين الأدوات السيميائية والأسلوبية؛ حيث عالجها من منظور سيميائي بعرضها على عدسة « تشاكل» (Isotopie) (الذي هو من أبرز الفرعيات السيميائية التي نقلها جوليان غريماس) (A.J. Grimas) من عالم الفيزياء والكيمياء إلى حقول الأدب والنقد)..."[1]، ولم يكتف بذلك "وقد حلل مرتاض ضروبا « إنزياحية » شتى بلغة إبداعية ثانية، تتقصى جمالياتها التعبيرية بوصفها أساليب منحرفة عن النمط الاستعمالي (المعياري)، قبل أن يؤوب إلى المنظور السيميائي، في معالجة النص على مستوى (الحيّز)، وأخرى على مستوى الرباعية السيميائية: (الأيقونة، القرينة، الرمز، الإشارة)".[2]

كما تتضح معالم « المنهج المركب » أكثر، لدى عبد الملك مرتاض، في كتابه (تحليل الخطاب السردي) الذي يقدم ((معالجة تفكيكية سيميائية مركبة)) لرواية « زقاق المدق» لنجيب محفوظ، والكتاب – على غرار سائر كتب مرتاض- موطأ بمدخل منهجي مهم، يوضح القصد المنهجي الذي آثر أن يسلكه ابتغاء تقصي الحيثيات السردية لهذا الخطاب الروائي"[3] و"عموما، فقد كان الكتاب دراسة بنيوية المنهج أصلا، لكنها تتمفصل على إجراءات منهجية أخرى: معلنة كانت(تفكيكية، سيميائية، إحصائية) أم غير معلنة (أسلوبية، موضوعاتية)..."[4] .

[1] - يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص: 76-77.
[2] - المرجع نفسه ، ص: 77.
[3] - نفسه، ص: 73.
[4] - نفسه، ص:75.

الفصل الثالث

تأثير المصطلح النقدي الغربي
في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض

1 - مــفهوم المصطلح:

لقد برزت قضية المصطلح في إطار حركتي الترجمة والتأليف في الربع الثاني من القرن التاسع عشر، وبداياتها كانت مع -رفاعة الطهطاوي (1801- 1872) و- خير الدين التونسي (1810- 1879)- كما ظهرت في الدوريات التي بدأت بإصدار جريدة الوقائع في مصر سنة 1828 ثم في الدوريات العربية الأخرى، وقد ارتبط وضع المصطلح في جانب منه بما ألف للتعريف بالحضارة الغربية، وكان هناك تعاون في هذه الفترة بين المعنيين بالترجمة والتأليف داخل القطر العربي الواحد، على نحو ما وجد في مدرسة الألسن التي أنشئت بالقاهرة سنة 1830 لتكون مركزا للترجمة.

أ- لــغــة:

إذا عدنا إلى المعاجم اللغوية نجد لفظ (المصطلح) ينحدر من الجذر اللغوي (صلح)، وقد ورد في لسان العرب أن: "الصلاح: ضد الفساد، والإصلاح: نقيض الإفساد، والصلح: تصالح القوم بينهم، والصلح: السّلم، وقد اصطلحوا وصالحوا واصّلحوا وتصالحوا واصّالحوا .."[1].

وفي المعجم العربي لاروس نجد لفظ (المصطلح) يدل على[2]:

صلح – صلاحا وصلوحا الشيء: زال عنه الفساد ..

صلح – صلاحة: صلح

الصّلح: المسالمة والتوافق. « هم لنا صُلح »: مصالحون.

إنهاء الحرب أو الخصومة: السّلم.

[1] - ابن منظــور: لسان العرب، مادة (صلح)، مج 8، ص:267.

[2] - خليل الجّــر: المعجم العربي الحديث لاروس، مادة (صلح)، ص: 749.

ب- اصـــطلاحـــا:

"لا شك أن المصطلح النقدي والبلاغي نشأ عربيا، وما إن بدأ الاتصال الفعلي بتراثات الأمم والشعوب كالفرس واليونان والهند والرومان .. حتى تسربت بعض هذه المصطلحات الفكرية والفلسفية إلى النقد العربي والأدب العربي عامة. وبالطبع فإن مثل هذا التأثر والتأثير هو دليل صحة تفاعل خلاق. وقد أفاد النقد الأدبي من هذا التلاقح الفكري، يدل على ذلك تلك المصطلحات التي عرفت في العلوم العقلية، والنقلية، والدخيلة، جميعا."[1]

وإذا كان (المصطلح) "رمزا وضع بكيفية ما، اعتباطية أو اتفاقية بين فئة من المختصين، في حقل ما من حقول العلم والمعرفة، فإن هذا الوضع يحتاج إلى الوضوح والدقة، ذلك أن المعاني متفاوتة ومتنوعة، فهناك معنى اصطلاحي، وآخر استعمالي، وثالث معجمي .. إلخ، فالمعنى الاصطلاحي عرف خاص، لأنه ثمرة اتفاق طائفة معينة في علم ما، على أمر ما، والمعنى المعجمي عرف عام مشترك بين الناس جميعا."[2]

يعتبر (المصطلح) " مصدر ميمي للفعل اصطلح، وقد يكون اسم مفعول لذات الفعل وقد كان لعلمائنا القدماء جهود طيبة في مجال فهم المصطلح وتحديد معناه والوقوف على أهميته نذكر على سبيل المثال: « الزينة في المصطلحات الإسلامية العربية» لأبي حاتم الرازي (ت 277 هـــ)، «الألفاظ المستعملة في المنطق» لأبي نصر الفارابي (ت 339هـــ)، «مختصرات اصطلاحات الصوفيـــة» لابن عـــربي (ت 638 هـــ). وقـــد رأوا أنـــــه لابد من اتـــــفاق مجموعـــة من العلـــــماء علـــــيه، ولابد من استعماله في مجال معين، أو في فن بعينه، حتى يكون واضح المعنى، محدد الدلالة، مؤديا الغرض المراد."[3]

[1] - محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي، بيروت/ حلب، لبنان/سوريا، د ط، دت، ص:6.

[2] - المرجع نفسه، ص:7.

[3] - فتيحة بن يحي: تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر (الواقع والآفاق)، مجلة دراسات أدبية، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية، الجزائر، العدد 5، فيفري 2010، ص:75.

يرى - رفاعة الطهطاوي - أن المصطلح هو:" الكلمات المتفق على استخدامها بين أصحاب التخصص الواحد، للتعبير عن المفاهيم العلمية لذلك التخصص".[1]

ويعرف -محمود فهمي حجازي- المصطلح العلمي على أنه ينبغي أن يكون "لفظا أو تركيبا وأن لا يكون عبارة طويلة تصف الشيء وتوحي به و ليس من الضروري أن يحمل المصطلح كل صفات المفهوم الذي يدل عليه فالمصطلح يحمل صفة واحدة على الأقل من صفات ذلك المفهوم وليس من الممكن أن يحمل المصطلح من البداية كل الصفات وبمضي الوقت يتضاءل الأصل اللغوي لتصبح الدلالة العرفية الاصطلاحية دلالة مباشرة عن المفهوم كله".[2]

وأما – يوسف وغليسي- يعرف المصطلح النقدي على أنه: "رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدلالة، منزاح نسبيا عن دلالته الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي أو يرجى منه ذلك".[3]

2-آليات صياغة المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض:

يصاغ المصطلح النقدي كغيره من المصطلحات اللغوية والأدبية والبلاغية والعلمية بآليات مختلفة، وقد اعتمد- مرتاض- على معظم الطرق المعروفة في صياغة المصطلح النقدي، وهي كالآتي:

أ-الاشتقاق:

يعتبر الاشتقاق وسيلة هامة في توليد اللغة، وهو من أهم خصوصيات اللغة العربية على الإطلاق، والاشتقاق اصطلاحا هو" اقتطاع فرع من أصل يدور في تصاريفه حروف ذلك

[1] - إيمان السعيد جلال: المصطلح عند رفاعة الطهطاوي بين الترجمة والتعريب، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص:40.

[2] - محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص:15.

[3] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:24.

الأصل"[1]؛ على أن تكون العلاقة الاشتقاقية بين الألفاظ محكومة بشروط ثلاثة لا مفر منها، وهي كالآتي[2]:

- الاشتراك في عدد من الحروف لا يتجاوز الثلاثة في الغالب.
- خضوع الحروف – في مختلف المشتقات – لترتيب موحد.
- اشتراك مختلف الألفاظ في حد أدنى من المعنى الموحد، أو تقاطعها في قاسم دلالي مشترك، يقدر على الجذر الأصلي لمادة الاشتقاق.

وبغض النظر عن أنواع الاشتقاق، نركز الاهتمام بأهم مصدر اشتقاقي وهو المصدر الصناعي، والذي يعتمد على إلحاق ياء النسبة وتاء التأنيث (ية) بالأسماء مثل صياغة المصطلح:

- البنوية والبنيوية من البنية.
- الشعرية من الشعر.

ب –التـــعـــريب:

هو أخذ اللغة العربية لمصطلحات من اللغات الأجنبية، مع إحداث بعض التغييـــر والتحوير، وهذا حتى تنسجم مع النظام الصوتي والصرفي للغة العربية، و لم يلجأ النقاد إلى التعريب إلا مكرهين، وفي حالات اللجوء الاضطراري، يشترط –أحمد مطلوب- مراعاة مايلي[3]:

- الاقتصاد في التعريب.
- أن لا يكون المعرب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية.
- أن يلائم جَرْسُ المعرّب الذوق العربي و جَرْسُ اللفظ العربي.
- أن لا يكون نافرا عما تألفه اللغة العربية.

[1] - مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي (نظرة في مشكلات تعريب المصطلح اللغوي المعاصر)، الجزء3، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2003، ص: 161.

[2] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:81.

[3] - أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، نقلا عن: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:89.

كما أننا " لا ننكر أن (التعريب) قد تحول لدى كثير من الكتاب (موضة لغوية) تشي - في أقصى غاياتها – بالانتساب الشكلي إلى الثقافة الأجنبية ... ومع ذلك يظل (التعريب) – في نظرنا – شرا لا بد منه في مجال التنمية اللغوية والوضع الاصطلاحي؛ إذ هو أسهل الوسائل وأسرعها إيتاء للأكل المعرفي، إنه الوسيلة الفريدة حين تعز الوسائل وتضيق السبل ويتعذر نقل المعرفة من لغة إلى أخرى."[1]

ومن المصطلحات التي عربها – مرتاض – نجد:

- التقاين / (Icone)
- البويتيك / (Poétique).
- ايزوطوبية / (Isotopie).
- الغراماطولوجيا / (Grammatologie).
- البروكسيميكا / (Proxémique).

ج- النـــحـــت:

النحت هو : "ابتداع كلمة مركبة حروفها من كلمتين أو أكثر، تُنتَـــزَعُ من حروفها للدلالة على معنى هو مزيج من دلالات الكلمات المنتزع منها (المنحوت منها)"[2]، ومن جملة القواعد والمعايير الذي تضبط آلية النحت نذكر مايلي[3]:

- أن يكون النحت من الكلمات الأكثر تداولا واستعمالا.
- أن يكون لكل كلمة معنى يختلف عن معنى الكلمة الأخرى.
- أن لا يقل عدد حروف الكلمة المنحوتة عن أربعة حروف.
- يجب أن تبقى حروف المنحوت منه مرتبة بعد النحت.
- أن تشمل كل كلمة منحوتة على حروف أو أكثر من الحروف (ف، م، ل، ن، ب،ر).
- أن تلبي الكلمة المنحوتة حاجات العربية من إفراد وتثنية ونسبة ...

[1] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 90.
[2] - المرجع نفسه، ص: 91.
[3] - ينظر: نفسه، ص: 96-97.

- يجب الحذر من وقوع الكلمة المنحوتة في تنافر الحروف.
- أن تكون على وزن عربي قدر الإمكان.

وقد ركن – مرتاض- إلى النحت في ترجمة بعض المصطلحات، وهي كالآتي:[1]

الركبرة (المنحوتة من: ركّب وعبّر) = syntagme .

الجدلغة (المنحوتة من فعل واسم! : جدّد ولغة) - néologisme.

البدعدة (المنحوتة من بدأ وعاد) = récurrence.

د- الترجـــمـــة:

هي نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه دون لفظه، وللترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية طريقتان إحداهما أن ينظر إلى الكلمة مفردة وما تدل عليه من معنى، وهو ما يعرف بالترجمة الحرفية، والطريقة الثانية أن يؤتى بالجملة فينظر إلى معناها، ويعبر عنها بجملة تطابقها، وهذا ما يعرف بالترجمة بالمعنى، وقد مزج المترجمون بين الطريقتين في نقل المصطلحات إلى اللغة العربية مع ضرورة المحافظة على معنى النص، وكذا مراعاة قواعد اللغة المنقول منها وإليها.

وقد ترجم – مرتاض- مصطلحات أجنبية عديدة، فنجده على سبيل المثال يفضل ترجمة المصطلح الأجنبي (Espace) بمصطلح (الحيز)، وفي حين نجد نقاد آخرين يترجمونه بترجمات مختلفة وهي (الفضاء)، (المكان)، (الحقل)، (المجال)، والتي شاعت في الساحة النقدية العربية المعاصرة، إلا أنه رفض هذه الترجمات وانتقدها بشدة مدافعا بدوره عن مصطلحه (الحيز)، والذي ولد منه مصطلحات جديدة وهي: (التحييّز)، (التحايز)، (الحيززة).

[1] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 479.

هـــ- الإحـــيـــاء:

الإحياء أو التراث هو" مجابـــهة الحاضر باللجوء إلى الماضي، للتعبير بالحدود الاصطلاحية التراثية عن المفاهيم الحديثة..."[1]

ونجد أن – محمد عابد الجابري- يحذر من " استعمال المصطلح التراثي، أو إعماله، للتعبير عن معطيات الحضارة الحديثة عملية محفوفة بالمخاطر إذا ما تمت على وجه الاستعجال وتحت ضغط الظروف فالمصطلح التراثي – في هذه الحالة – المشدود إلى مرجعية خاصة تختلف تماما عن مرجعية المعطيات الحضارية الحديثة، قد يفقد هذه المعطيات حداثتها ويفرغها من مضامينها الجديدة ليشدها إلى مضامين مغايرة تماما "[2]، في حين نجد – مرتاض- يستحسن وسيلة الإحياء حين أوجد الكثير من المصطلحات النقدية التراثية مثل" أدبية الشعر والماء الشعري، وحين قرن مصطلح خطاب Discours بالنص Texte وقرن هذا الأخير بدلالة النسيج وأضفى في الحديث عن النسيج والديباجة مقابلا للفظ Textureفضلا على كلمات أخرى من قبيل: الحروف الذولقة مقابلا للفظ Alrvéoloires."[3]

3 – جهـــود المجامع العلمية العربية في صياغة المصطلح:

أ- المجمـــع العلمي العـــراقي:

أولى المجمع العراقي "أهمية للمصطلح العلمي، وقد أخرج مجموعة منها في دفاتر ركزت على القانون وعلوم التربية وعلوم الفضاء وغيرها، ثم جمعت لاحقا في كتاب من 130صفحة (1962)، وإذ لاحظ أن قائمة ما اقترحه لا تواكب المستجدات، أعاد النظـــر في منشوره الســابـــق وقام بإثرائه، إذ طبع القسم الأول الذي يحتوي 240 صفحة، أو ما يقارب 5520

[1] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:85.

[2] - محمد عابد الجابري: حفريات في المصطلح ضمن (المناظرة)، **نقلا عن:** يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:86.

[3] - مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص: 84.

مصطلحا، ثم أضيف إليه جزء ثان (1984) من 8020 مصطلح، يضم ثمانية حقول علمية: الفيزياء، علوم الأحياء، الهندسة المدنية، الري، علم الغابات، الفيزياء النووية، الكيمياء التحليلية."[1]

لقد اعتمد هذا المجمع كغيره من المجامع على توظيف منهجية تتقاطع مع ما ورد في مجمعي سورية ومصر، وهي كما يلي[2]:

- عرض المصطلحات ودراستها من قبل مختصين.
- العودة إلى الكتب التراثية.
- معرفة أراء العلماء قبل تثبيت المصطلح.
- الاحتكام إلى المجامع والمجلات المتخصصة.
- تقييد المصطلح بعد ستة أشهر من تاريخ نشره.
- التوفيق بين القدماء والمحدثين.
- التعاون مع الباحثين العرب.
- تفضيل العربي على المعرب وتجنب الغريب.
- الابتعاد عن التداول تفاديا للبس.
- وضع مصطلح واحد كمرادف المصطلح الأجنبي.
- عدم استعمال لفظ واحد لأكثر من دلالة اصطلاحية.
- تفادي النحت في حدود الممكن.

ب- مجمع اللغة العربية في القاهرة:

اهتم مجمع اللغة العربية في القاهرة بـــ: "الترجمة، التعريب، التقييس، الصياغة وقد ركز أغلب جهوده على المصطلحات العلمية، ومع أن المجمع تقوّى بلغوييـــن ذوي كفاءات دولية، فقد

[1] - السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد)، الدار العربية ناشرون/ منشورات الاختلاف، لبنان/ الجزائر، ط1، 2009، ص: 19-20.

[2] - المرجع نفسه، ص: 18.

أغفل الحقل اللغوي في الوقت الذي كان المصطلح يدقق في المعارف موليا أهمية للثوابت والمتغيرات."[1]

إلا أن المجمع " قدم خدمة جليلة بطبع مجموعة معتبرة من المعاجم: معجم الجيولوجيا (1965)، معجم الكيمياء والصيدلة (1983)، معجم الفيزياء (1984)، إضافة إلى معاجم أخرى ذات قيمة معتبرة. ورغم التناقضات والتباينات الواردة في هذه المعاجم، إلا أنها أسست لظهور معاجم أخرى أكثر احترافية، مستفيدة بذلك من الفجوات السابقة التي تعذر تفاديها آنذاك."[2]

ويحـــدد – مصطفى الشهابي- في كتابه (المصطلحات العلمية في اللغة العربية بين القديم والحديث) منهجية المجمع، وهي كالآتي[3]:

- تنظر كل لجنة مع خبرائها في الألفـــاظ العلمية التي تأتيها من الجامعـــات المصـــرية، أو الإدارات الحكومية، أو من الخبراء أنفسهم، أو من الجماعات والأفراد.
- تضع ما تراه من الألفاظ العربية مقابل الانجليزية والفرنسية.
- تعرفها بالعربية تعريفا علميا أو تشرحها.
- يبعث بها المجمع العلمي إلى أعضائه وإلى الاختصاصين لمعرفة آرائهم.
- تنظر اللجنة في هذه الآراء.
- يتم عرض هذه الألفاظ على مجلس المجمع الأسبوعي ليتناقشوا فيها.
- بعد استقرار رأي المجلس على جملة منها تعرضها إدارة المجمع على المؤتمر السنوي.
- تنشر المصطلحات التي أقرها المؤتمر في مجلة المجمع.
- يترك مجال سنة أو أكثر ليبدي العلماء العرب رأيهم فيها.
- تصبح المصطلحات مقبولة نهائيا بعد مرور مدة كافية على نشرها.

[1] - السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، ص: 31.

[2] - المرجع نفسه، ص: 31.

[3] - مصطفى الشهابي: المصطلحات العلمية في اللغة العربية بين القديم والحديث نقلا عن: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، ص:22.

جـ- المجمـــع العلمي العـــربي بدمشق:

"تمثلت انجازات مجمع دمشق فيما أنجزه من تعريب للعلوم بالتعاون مع الجامعات السورية، وتضمن هذا الصنيع توفير المصطلحات التي قامت بحمل مفاهيم العلوم المختلفة، وإخضاعها للاستعمال اليومي منذ اليوم الأول لولادتها؛ مما يتيح للمختصين الحكم عليها، والمعنى باستعمالها، أو رفضها واستبدال غيرها بها."[1]

و"نشير إلى أن المجمع والباحثين على تنوع تخصصاتهم لم يفردوا مجالا للبحوث اللغوية، ونقصد في هذا المقام الاكتفاء بالتركيز على الطب والزراعة وبعض المسائل التي لها علاقة بالصناعات (كما فعل عز الدين التنوخي في وضع مصطلحات أجزاء الدراجة)، مع غياب شبه كلي للحقل اللساني، رغم أن هناك مجموعة كبيرة من اللغويين أسهمت في الترجمة العلمية والتعريب بالتنسيق مع الأفراد والمجمع معا، لكن التفكير في هذه المشكلة اللسانية ظل خارج الاهتمامات، دون أن تكون هناك حجج تبرر هذا الإمحاء."[2]

نلاحظ أن المجمع تعامل في منشوره بطريقة مدعاة إلى المسائلة لعدة أسباب[3]:

- القفز على مجهودات القدامى رغم أهميتها الكبيرة، إذ كان لاحتكاك اللغويين بالمنطق والفلسفة والبلاغة الإغريقية دور لا يستهان به في وضع حقول معجمية محترفة.
- إغفال طروحات المناطقة ودورهم النير في الترجمة والتأسيس وإزالة اللبس عن مفاهيم ظلت عصيبة الإدراك، وقد تكون هذه الطروحات، رغم بعدها الزمني أكثر تطورا من طروحات حداثية مهلهلة مفهوميا ومصطلحيا.
- عدم الاستفادة من طروحات الفلاسفة التي تناولت بالدرس مسألة المصطلح وأفردت له بحوثا وترجمات ستسهم لاحقا في إضاءة الفكر الغربي وبعض مناهجه.
- إغفال فجوات المصطلحين السابقين تفاديا للوقوع فيها.
- إهمال الجسر الرابط بين "القديم" و"الحديث" احتراما للنمو الحلزوني للمعارف الإنسانية.

---

[1] - مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي (واقع المصطلح اللغوي العربي قديما وحديثا)، الجزء1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2003، ص: 165.

[2] - السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، ص: 38.

[3] - المرجع نفسه، ص: 34-35.

د- المـــجمـــع الأردنـــي:

نشط مجمع اللغة العربية الأردني "في التعريب في المجالات العلمية المختلفة، وترجم الكتب والعديد من المصطلحات في مختلف العلوم، ولكن جهوده في المصطلحات اللغوية كانت محدودة جدا، فلم يصدر عنه أية دراسة – في حدود علم الباحث- تختص بالمصطلحات اللغوية، سواء في ذلك البحث اللغوي، أم التأليف المعجمي."[1]

يبدو واضحا أن المجمع الأردني "تفادى معـــاودة كل العنـــاصر التي جاءت في المجاميـــع التي سبقته، لذا ركز على قضايا قاعدية من غير تفضيل، تفاديا للتكرار، أو لتأكيد ما تم التأكيد عليه."[2]

واعتمد هذا المجمع في منهجيته على ما يلي[3]:

- أن يكون اللفظ العربي معادلا للمصطلح الأجنبي.
- أن يكون اللفظ العربي دالا على الوظيفة إن لم يكن التعريب قادرا على نقله بدقة.
- تفضيل المصطلح التراثي على المستحدث.
- الحفاظ على المصطلح الأجنبي ببعض التعديل بحيث تصبح له بنية صوتية عربية.
- الإبقاء على المصطلح الأجنبي إن كان شائعا.

التفت المجمع "إلى أهمية تخزين المصطلحات انطلاقا من نظام ملائم للمواصفة الدولية، وقد تم تخزين عشرين ألف مصطلح 20.000 في علوم مختلفة، بداية من مصطلحات التكييف والتبريد، مرورا بالوسائل السمعية البصرية والأرصاد والتجارة والأسلحة ومصطلحات السلاح الجوي والمصطلحات الزراعية ومصطلحات الكيمياء والفيزياء، وصولا إلى علم الحيوان، بيد أنه تعرض لانتقادات وتصويبات كثيرة بسبب التسرع الذي أنتج ألفاظا غير دالة دلالة حقيقية على المفاهيم."[4]

---

[1] - مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي، ص: 170.

[2] - السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، ص: 40.

[3] - المرجع نفسه، ص: 40.

[4] - نفسه، ص: 42.

هـ - المجمع اللغوي الجزائري للغة العربية:

أنشئ المجمع الجزائري للغة العربية بناء على القانون رقم 86-10 المؤرخ في 13 ذي الحجة عام 1406 الموافق لـ 19 غشت سنة 1986، وتتمثل أهدافه في مايلي[1]:

- خدمة اللغة الوطنية بالسعي لإثرائها وتنميتها وتطويرها.
- المحافظة على سلامتها، والسهر على مواكبتها للعصر، باعتبارها لغة اختراع علمي وتكنولوجي.
- المساهمة في إشعاعها، باعتبارها أداة إبداع في الآداب والفنون والعلوم.

ولهذا قدم المجمع الجزائري مشروعين لحل مشكلة المصطلح، وهما كالتالي:

- مشروع تكوين اختصاصي في علم المصطلح والترجمة المتخصصة.
- مشروع الذخيرة اللغوية.

و- اتحاد المجامع اللغوية العربية:

أنشئ اتحاد المجامع اللغوية العربية عام 1970، وهذا لتنسيق جهود المجامع العربية وتوحيدها، ويتألف الاتحاد من ثلاثة مجامع وهي: مجمع دمشق، مجمع بغداد، مجمع القاهرة، ثم انظم إليه المجمع الأردني وأخيرا المجمع الجزائري للغة العربية، وعمل اتحاد المجامع على التنسيق بين هذه المجامع، وتوحيد المصطلحات العلمية والفنية والحضارة العربية، وأما بخصوص المصطلحات فقد اتفق على طرق وضع المصطلحات، ووسائل نشرها، بالإضافة إلى وضع معجم أجنبي – عربي.[2]

[1] - السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، ص:44.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 51.

4 - المصـــطلح الغـــربـــي عند عبد المـــلك مرتاض:

أ- مصـــطلح (sémiologie/sémotique):

إن مصطـــلـــح (sémiologie)* يتبع تقـــاليـــد مدرسة جنيـــف التـــي يتـــزعمها -دي سوسيـــر (1857-1913)- أما مصطلـــح(sémiotique)** فيتبع تقـــاليد الفيلسوف الأمريكـــي -شارل بيرس (1839-1914)- وتشير -جوليا كريستيفا- إلى أن القول بمصطلح (sémiotique)، يستدعي –حتما- إدراك المفهوم الإغريقي لمصطلح (sémeion) الذي يحيل على "سمة مميزة (marque distinctive) أثر (trace)، قرينة (Indice)، علامة منذرة (signe précurseur)، دليل (preuve)، عـــلامـــة منقوشـــة أو مكتوبة (signe gravé ou écrit)، بصمة (Empreinte)، تمثيل تشكيلي (figuration)."[1]

وبين المصطلحين(sémiologie) و(semiotique) بدا واضحا أن الثقافة الغربية اكتفت بهذين المصطلحين على حسب اللغة المتحدث بها الفرنسية (sémiologie) والأنجلوسكسونية (semiotique).

وبعيدا عن هـــذه التحديـــات في الثقـــافـــة الغـــربيـــة بشأن هذا التوافق بين المصطلحين (sémiologie) و(semiotique)، فإن هذا الزوج المصطلحي قد سهد اختلافا منقطع النظير في الشكل والمفهوم على السواء بين اللغويين والمترجمين والنقاد العرب، والذي أذكى لهيب المواجهـــة الاصطلاحية العـــربية لهذين المصطلحين، بالشكل الذي يبرزه هذان الجـــدولان[2]:

---

* - **sémiologie:** معطى ثقافي أوروبي هي أدنى غالى العلامات اللغوية؛ و المجال الألسني عموما، منه إلى أي مجال آخر.
ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 99.

** - **sémiotique**: معطى ثقافي أمريكي- أساسا- تحيل على مفاهيم فلسفية شاملة و علامات غير لغوية.
ينظر: المرجع نفسه، ص: 99.

[1] - julia kristéva :la révolution du language péotique **نقلا عن:** يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:93.

[2] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 229-230-231-232.

- مصطـــلح (sémiologie):

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجـــع
سيميولوجيا، سيميولوجية	1- صلاح فضل 2- عبد الله الغذامي 3- محمد عناني 4- سعيد علوش 5- عبد الملك مرتاض 6- عبد العزيز حمودة 7- محمد نظيف	نظرية البنائية: 445، شفرات النص: 06، مناهج النقد المعاصر:115. الخطيئة والتكفير: 12 المصطلحات الأدبية الحديثة:153 معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:71 مجلة (تجليات الحداثة)، ع02، يونيو 1993: ص 15 المرايا المحدبة:227. ترجمة كتاب (ما هي السيميولوجيا) لبرنار توسان، ط2، 2000.
سيميولوجيا	محمد عزام	الأسلوبية منهجا نقديا:114
علم السيميولوجيا	عبد العزيز بنعبد الله	مجلة (اللسان العربي)، ع23 ،1985: ص166
ساميولوجيا	محمود السعران	أورده الحمزاوي في (المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية)، ص262
سيمياء	1- أنطوان أبي زيد 2- بسام بركة 3- ايميل يعقوب (وآخران) 4- لطيف زيتوني	ترجمة كتاب (السيمياء) لبيار غيرو، 1984 معجم اللسانية:186 قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية معجم مصطلحات نقد الرواية:209

علم السيمياء	عبد الرحمان الحاج صالح (وآخرون)	المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات:129
السيمائية	خلدون الشمعة	المنهج والمصطلح:151
السيميائية	جوزيف.م.شريم	دليل الدراسات الأسلوبية:161
السماتية	عبد العزيز بنعبد الله	اللسان العربي، ع23 ،1985، ص166
السيميائيات	مبارك حنون	دروس في السيميائيات، الدار البيضاء،1987
سيامة	بسام بركة	معجم اللسانية:186
علم الرموز	1- علي القاسمي (وآخرون) 2- فايز الداية	معجم مصطلحات علم اللغة الحديث:82 علم الدلالة العربي:08
الرموزية	مبارك مبارك	معجم المصطلحات اللسنية:262
علم العلامات	1- مجدي وهبة 2- سمير حجازي 3- سعيد علوش 4- عبد السلام المسدي 5- عز الدين إسماعيل 6- عدنان بن ذريل	معجم مصطلحات الأدب:507 قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر:82 معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:155 الأسلوبية والأسلوب:182. ترجمة (نظرية التلقي) لروبرت هولب:372 اللغة والأسلوب:78 ،113.
العلامية	المسدي	قاموس اللسانيات:186
العلاماتية	محمد عبد المطلب	العلامة والعلاماتية، القاهرة- بيروت، 1988
علم العلاقات	1- محمود السعران	أورده الحمزاوي في (المصطلحات اللغوية الحديثة): 262

	2- محمد عزام	الأسلوبية
علم الدلائل	1- عبد الحميد بورايو 2- القرمادي، الشاوش، عجينة	ترجمة (مدخل إلى السيميولوجيا) لدليلة مرسلي (وأخريات): 11 ترجمة (دروس في الألسنية العامة)لدوسوسير:37
علم الأدلة	1- الحاج صالح وآخرون 2- محمد البكري	المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات:129 مجلة (العرب والفكر العالمي)، ع01، شتاء 1988، ص71 + ترجمة (مبادئ في علم الأدلة)لبارت.
الدلائلية	التهامي الراجي الهاشمي	معجم الدلائلية، ضمن (اللسان العربي)، ع24، 1985: ص148.
علم الدلالة اللفظية	الحاج صالح وآخرون	المعجم الموحد:129.
علم السيمانتيك	تمام حسان	أورده الحمزاوي، السابق، ص262
دراسة المعنى في حالة سنكرونية !	تمام حسان	نفسه، ص263
علم الإشارات	ميشال زكريا	الألسنية:291
الأعراضية	يوسف غازي، مجيد النصر	ترجمة (محاضرات في الألسنية العامة) لدوسوسير :27

- مصطلح (sémiotique):

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
سيميائية	1- المسدي 2- فاضل ثامر 3- أنور المرتجى 4- قاسم المقداد 5- سعيد علوش 6- عبد الملك مرتاض 7- رشيد بن مالك 8- حسين خمري	قاموس اللسانيات:186 اللغة الثنائية: 07، 15. سيميائية النص الأدبي. (المعرفة) السورية، م39، س20، ع235 سبتمبر 81، ص52. معجم المصطلحات: 69 تجليات الحداثة، ع20، 1993، ص09 قاموس مصطلحات التحليل السيميائي:417 نظرية النص في النقد المعاصر، أطروحة دكتوراه مخطوطة، 96-97
سيمائية	1- عبد الملك مرتاض 2- عزة آغا ملك	قراءة النص:333، التحليل السيميائي للخطاب الشعري:08 مجلة (الفكر العربي المعاصر)، ع38، آذار 1986، ص87.
سيميائيات	1- سعيد بنكراد	ترجمة كتاب (التأويل بين

	2- فريد الزاهي 3- محمد مفتاح	السيميائيات والتفكيكية) لإيكو. ترجمة (علم النص) لكريستيفا، ص:15، 19 ،20، 70، 71. تحليل الخطاب الشعري:07
سيميائيات	عبد الملك مرتاض	(تجليات الحداثة)، ع04، يونيو 1996، ص23
سيميّات	سعيد بنكراد	نقلا عن المصطلح النقدي للمسدي:109
سيميوتية	القاسمي (وآخرون)	معجم مصطلحات علم اللغة الحديث:82
سيمياء	1- عادل فاخوري 2- محمد مفتاح 3- لطيف زيتوني 4- سامي سويدان	علم الدلالة عند العرب:70 في سيمياء الشعر القديم معجم مصطلحات نقد الرواية:209 في دلالية القصص وشعرية السرد:83
علم السيمياء	1- الحاج صالح (وآخرون) 2- عادل فاخوري	المعجم الموحد:129. علم الدلالة عند العرب:05
السيميوتيكا	عبد الملك مرتاض	تجليات الحداثة ع02،1993 :15، 17
السيميوتيكية	عبد الملك مرتاض	النص الأدبي من أين وإلى أين:21
علم الرموز	1- بسام بركة	معجم اللسانية:186

	2- مبارك مبارك	معجم المصطلحات الألسنية: 262
الدلالية	سامي سويدان	في دلالة القصص وشعرية السرد:11، 27، 32، 39، 64.
الدلائلية	1- محمد البكري 2- المبخوت وبن سلامة	(العرب والفكر العالمي)بيروت، ع01، شتاء 1988، ص70. ترجمة (الشعرية) لتودوروف: 91.
الدلائليات	محمد معتصم	ترجمة (عودة إلى خطاب الحكاية) لجيرارد جنيت:231
علم الأدلة	الحاج صالح (وآخرون)	المعجم الموحد:129
علم الدلالة	1- محمد الناصر العجيمي 2- سامي سويدان	في الخطاب السردي:21. في دلالية القصص:11، 15، 17، 68.
علم الدلالات	محمد عزام	الأسلوبية منهجا نقديا: 29
علم الدلالة اللفظية	الحاج صالح (وآخرون)	المعجم الموحد:129
الدلائلي	التهامي الراجي الهاشمي	معجم الدلائلية، (اللسان العربي)، عدد25: 245
علم السيميولوجيا	صلاح فضل	بلاغة الخطاب وعلم النص:22
العلامية	المسدي	الأسلوبية والأسلوب:181

علم العلامات	مجدي وهبة	معجم مصطلحات الأدب: 507.
السيميوطيقا	1- محمد عناني 2- محمد مفتاح 3- عبد العزيز حمودة 4- عثماني الميلود 5- نصر حامد أبو زيد 6- محمد الماكري 7- جميل حمداوي	المصطلحات الأدبية الحديثة:153 تحليل الخطاب الشعري:10 المرايا المحدبة:278 شعرية تودوروف:69 إشكالية القراءة وآليات التأويل: 56، 66، 185. الشكل والخطاب:39 عالم الفكر، الكويت، م25، ع03يناير-مارس97، ص79
السيماطيقا	سمير حجازي	قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر:90.
نظرية الإشارة	سمير كرم	ترجمة (الموسوعة الفلسفية)، ص5. 33
الإشارية	عبد الملك مرتاض	النص الأدبي من أين وإلى أين

وقد أحصى -يوسف وغليسي- المصطلحات العربية الموافقة لهذين المصطلحين الأجنبيين وهي كالتالي:" السيميائيات، السيمائيات، السيميائية، السيمائية، السيميوتية، السيميات، السيامة، السماتية، السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، الساميولوجيا، علم السيمانتيك، علم السيميولوجيا، السيميوطيقا، السيميوتيكا، السيميوتيكية، علم الرموز، الرموزية، علم الدلالة، علم الدلالات، الدلائلية، الدلائليات، علم الدلائل، علم الأدلة، علم الدلالة اللفظية، الدلالية، العلامية، العلاماتية، علم العلامات، علم العلاقات، علم الإشارات، نظرية الإشارة، الأعراضية، دراسة المعنى

في حالة سينكرونية، ..."[1]؛ " ستة وثلاثون مصطلحا عربيا (وما خفي عنا سيجعل الأمر أعظم !) في مواجهة مصطلحين اثنين يعبـــران عن مفهوميـــن متداخلين لكنهما واضحان نسبيا، أي أن المعادلة الغربية (2=2) انتقلت إلى الوطن العربي بشكل لا يمكن أن يكون إلا مشوها (2=36 ! ! !)، ومن الطريف أن تندك "الأعراضية" وسط هذا الركام، لتكون تعبيرا ضمنيا أمينا عن إسهال مرضي فتاك بالفعل الاصطلاحي العربي، وهذه الترجمات الست والثلاثون هي بعض أعراضه ! " . [2]

اصطنع –مرتاض- مصطلح (السيمائية) ليكون بديلا عن عشرات المصطلحات الأخرى في العالم العربي، والذي أقر به في كتابه (نظرية النص الأدبي) بقوله: " أرأيت أن الناس يستعملون عدة مصطلحات لمفهوم واحد، في هذه المسالة، أو مصطلحات لغير ما وضعت له في أصل المواضعة العلمية؛ وذلك كما يقع الخلط في الاستعمال إلى حد الاضطراب: بين السيميائية، والسيميائيات، والسيميولوجيا، والسيميوتيكا، (أو السيميوتيقا)، والسيميائية، وهو مصطلحنا ... ولذلك نحاول أن نبدد شيئا من هذا الغموض ... وذلك بإعادة هذه المصطلحات إلى حافرها الغربية والعربية الأولى. فمن شاء قبلها وتبناها. ومن لم يشأ فكل امرئ ميسر لما خلق له."[3]

يستهجن -مرتاض – مصطلح (سيميائية)، ويرى:" أن السيميائية صيغة نادرة في اللغة العربية ... بيد أن سمعت الناس، ولا أكاد استثني أحدا ممن سمعت، ينطقون ميم السيميائية ساكنا فيلحنون. والذي ورطهم في ذلك طول هذا اللفظ، وامتداد حرفين منه (السين والياء الأولى)، وتعرض حرف آخر منه للشد الذي لا يتم إلا بالتسكين (الياء الأخيرة). ومن العسير على أي من الناس أن ينطق هذا البناء دون أن يقع في هذا المحظور، وهو الجمع بين ساكنين في اللفظ متجاورين..."[4] وهي بذلك علة إيثَارِه لمصطلح (السيمائية)، ورفضه لمصطلح (السيميائية).

[1] - يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص:107-108.

[2] - المرجع نفسه، ص: 108.

[3] - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص:145.

[4] - عبد الملك مرتاض: قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل (تحليل سيمائياتي لقصيدة قمر شيراز للبياتي)، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية، عدد 46-47، أكتوبر/نوفمبر 1997، ص:333.

كما يقترح – مرتاض- كتابة المصطلحان الأجنبيان عند تعريبهما وهما: (sémiologie ،sémiology) بـ (السّميولوجيا)، و(sémiotique ،semiotics) بـ (السميوتيكا)، وهذا بعدم إدراج الياء الساكنة بين السين لتجنب وقوع ساكنين متجاورين.[1]

ب- مصطلح (structuralisme) :

وإذا كان "مصطلح (structuralisme) في ذاته، أولا وأساسا، هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير -رومان جاكبسون- R-jakobson (1896-1982) عام 1929 لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية،"[2] وهو أول من طبق (structuralisme) رفقة زميله -كلود ليفي شتراوس- (Claude Lévi -Strauss) على قصيدة (القطط) للشاعر الفرنسي الشهير بودليـــر (Baudelaire) في منتصف خمسينيات القرن الماضي.[3]

وقد ترجم هذا المصطلح عربيا إلى ما يقارب عشرين ترجمة وأشيعها استعمالا البنيوية (بكسر الباء غالبا)، والتي وردت عند أسماء بحجم عبد الكريم حسن وعبد الله الغذامي ويمنى العيد وسامي سويدان وكمال أبو ديب وشايف عكاشة وعبد العزيز حمودة وعبد الملك مرتاض في (مرحلة سابقة!) وجابر عصفور، ...[4] وقد واجه النقد العربي الجديد المصطلح الأجنبي (structuralisme) بكم كبير من المقابلات الاصطلاحية: (البِنيوية، البُنيوية، البُنيانية، البنائية، البنوية، البنيوانية، البينيّة، الهيكلية، الهيكلانية، التركيبية، الستروكتورالية، الوظيفية، المنهج الشكلي)، بالإضافة إلى (المذهب البنيوي، المنهج البنيوي، النظرية البنيوية، المذهب التركيبي، المنهج الهيكيلاني، نجد أن العدد قارب العشرين مصطلحا (19 ترجمة بالتحديد)[5]؛ ويعكس هذا الرقم حقيقة تلقي الخطاب النقدي العربي للمفاهيم الغربية الجديدة، فهو تلق فردي مشتت،

---

[1] - ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص: 160.

[2] - ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، **نقلا عن**: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:111.

[3] - ينظر: جميل حمداوي، دراسات أدبية ونقدية، ص:42-43.

[4] - ينظر يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:126.

[5] - ينظر: المرجع نفسه، ص:130.

ومتعصب لقبيلته اللغوية: فالتونسي يتعصب للهيكلية، والجزائري للبنوية، والمصري للبنائية، واللبناني للبُنيانية، وهلم جرا..."[1]

يرى – مرتاض- أن النقاد العرب تداولوا المصطلح الخاطئ وهو (بِنيوية)، "وذلك عوضا عن الاستعمال النحوي السليم الذي هو إما «بنييّة»وذلك كما تقول في النسبة إلى «فتية» «فتيـــي» على القياس؛ لأنك تجريه مجرى ما لا يعتل؛ وهو مذهب أبي عمرو بن العلاء، كما يمكن أن يقال: « بنـــوي »، وهو في رأينا أخف نطقا، وأكثر اقتصادا لغويا، وهو مذهب يونس بن حبيب".[2] ويصرون على " إفساد العربية وفأسها بالفأس، والاستمتاع بإصابتها بالبأس، في الرأس! ذلك بأن الاستعمال الخاطئ حين يصر على استعمال «البنيوية» فهو إنما ينسب هذا المذهب إلى لفظ غير موجود في الأصل؛ لأن « البنيوية» تعني أن الأصل: هو « بِنْيـــَيَة » ؛ وذلك حتى يمكن قلب الياء الثانية واوا ... أما عن هاء التأنيث تقلب واوا فذلك مجرد جهل صراح بالعربية؛ لأن هذه الهاء لا تعد لدى النحاة في تحديد بنـــى الألفاظ..."[3]

ويجيب – مرتاض – هؤلاء النقاد " إن الخطأ لا يكون حجة لأهل الخطأ أبدا. وإذا أصر طائفة من الناس على ارتكاب أخطاء بعينها في قانون السير فلن يستطيعوا فرض خطئهم على العالم بتغيير القوانين الصائبة، وإحلال محلها القوانين الخاطئة، إن الخطأ يظل أبدا خطأ، ولاسيما إذا كان صادرا عنه أهل المعرفة. ومن هو أعرف معرفة من النقاد؟..."[4]

وبالرغم من ذلك إلا أن – مرتاض – استعمل مصطلح (بنيوية) في كتابيه (الأمثال الشعبية الجزائرية) و (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) فيمايلي:

[1] - ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:130.
[2] - عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص:190-191.
[3] - المصدر نفسه، ص: 191.
[4] - نفسه، ص:191-192.

الكتاب	المصطلح	الصفحة
الأمثال الشعبية الجزائرية	اللسانيات البنيوية	6
	المستوى البنيوي	114
النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟	المدرسة البنيوية	50
	المنهج البنيوي	54
	البنيوية	60

أما مصطلح (structuralisme genitique) فقد عرف أيضا كما كبيرا من المقابلات الاصطلاحية، فقد ترجم بـــ: البِنيوية، التكوينية، البنوية، التركيبية، البنيوية الماركسية، البنيوية الجدلية، الواقعية البنيوية، البنيوية التوليدية ...، إلا أن (البنيوية التكوينية) تبدو حسب - يوسف وغليسي- " أكثر المصطلحات شهرة وتداولا، وهي لا تحتاج إلى حصر مستعمليها (وما أكثرهم) أو مواطن استعمالاتها، يكفي أن نذكر (دون توثيق) من الأسماء النقدية التي تبنتها كلا من: محمد برادة ومحمد بنيس وحميد لحمداني وعبد الملك مرتاض وشكري عزيز الماضي وسامي سويدان ومحمد سويرتي ومحمد ساري وكمال أبو ديب ..."[1]

ج- مصـــطلح (poétique) :

لقد تبوأ مصطلح (poétique) " منـــزلة ريادية ضمن تيارات الحداثة النقدية ولاسيـــما انطلاقا من المدرسة الفرنسية الحديثة في المعارف الأدبية وهي (بُوايزي) تعود عبـــر اللغة اليونانية ، والأصل التأثيلي في ذلك هو (بُوايزيس) ويعني على وجه التحديد عملية الخلق، أي ما يعبر عنه- في غير مجاز لفظي- بالوضع أو الإنشاء، ويعبر عنه على وجه الاستعارة بالابتكار والإبداع. وعندما ظهر اللفظ لأول مرة في اللغة الفرنسية سنة (1511)كان يدل على فن الخيال الأدبي"[2]، وأمـــــا " النعت (بُوايتيك) والذي تم اشتقاقه من اللفظ اليوناني (بُوايتيكوس) عبر

[1] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:149.

[2] - عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د ط، د ت، ص:86.

الصيغة اللاتينية فيعود ظهوره في الفرنسية إلى سنة 1402، و لم يتداول الفرنسيون هذا اللفظ بادئ الأمر إلا في صياغته النعتية وبعدما يزيد على القرنين - أي في سنة 1637- استعمل الفرنسيون هذا اللفظ في صيغته تلك بالذات (بُوايتيك) على قالب الاسم وأنثوه، ولكنه في تلك الصورة منحدر من الكلمة اللاتينية (بُوايتيكا) المشتقة بدورها من اليونانية (بُوايتيكاي)"[1]، وعليه " فإن المصطلح متعدد الدلالة، مفهومه غير قار، يصعب على الباحث تحديده، ثم إن مجالاته متباينة، وبحسب زاوية الاشتغال لكل ناقد"[2]؛ وفي هذا الصدد يرى مولاي علي بوخاتم نماذج في هذا التشاكل الدلالي والتعدد المفاهيمي، "فعند الشكلانيين الروس، يعد -رومان جاكبسون- "البويتيقا " علم الأدبية مصطلحا مقابلا للمصطلح لدى (ف . دي . سوسير) السيميولوجيا (sémiologie) ويعتبرها جزءا من علم اللسانيات، ومذهب دافع عنه رولان بارط (R.Barthes) حين ميز بين موضوع اللسانيات وموضوع " البويتيقا" وهو القائل بالأدبية أي الوظيفة الشعرية أو موضوع الأدب: ليس هو الأدب، وإنما الأدبية (la littérarité) أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"[3]، ثم إن "جاكبسون يقول بالفهم الشكلاني لوظائف النص، ولحركته الداخلية، أي رفضه القول بالمكون السياسي والإيديولوجي للعمل الأدبي، والدعوة إلى استقلالية فضائه بخلاف الماركسية القائلة بأن الفن ممارسة إنسانية اجتماعية، فلا بد من المطابقة بين السياسي والأدبي...، إن ت. تودوروف، قرأ في " الشعرية" بحثا في القوانين الداخلية للخطابات الأدبية، مستخلصا القوانين أي المقولات التي تؤسسها وليست النصوص في ذلك إلا أدوات خاصة قصد الوصول إلى الأدوات العامة التي تكون مضمرة في بنية الخطاب الأدبي." [4] والأهم في كل هذا أن "بارط و تودوروف وكريستيفا يتفقون في الأخذ بمصطلح (poétique) في صيغته الوصفية والاسمية في اللغة الفرنسية."[5]

[1] - عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص:86-87.

[2] - مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص:272.

[3] - المرجع نفسه، ص: 272.

[4] - نفسه، ص:272-273.

[5] - نفسه، ص: 273.

إن مصطلح (poétique) "...ترجمه المسدي " الإنشائية" في كتابه "الأسلوب والأسلوبية"، وأصبح المصطلح قاعدة متداولة للنقاد في تونس، أما عبد الملك مرتاض فعربه بـــ"البُويتيك" في كتابه؛ النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ 1983 وترجمه محمود أمين العالم بـــ"علم الابداع الأدبي " أو " بيوطيقا" في كتابه "ثلاثية الرفض والهزيمة" (1985)، وترجمه شكري المبخوت ورجاء بن سلامة " الشعرية" في كتاب "الشعرية" لـــ تودوروف (1987)، وترجمه محمد خير البقاعي في الآداب الأجنبية عدد 25، (1987) بلفظ "إبداع"."[1]

يشيع بين النقاد المعاصرين اصطناع مصطلح (الشعرية) ولكن مرتاض يقترح "مصطلح (الشعريات) بالجمع الذي كأنه لا مفرد له، مثل اللسانيات؛ وذلك حتى نميز بين مفهومين مختلفين في الفكر النقد الإنساني: بين «الشعرية» التي تعني ما في النسج الشعري من جمال يجعله شعرا رفيعا، و«الشعريات» التي تعني عدة معان منها العلم الذي يبحث في نظرية الشعر ..."[2]؛ كما "يطلـــق المصطلح المنتهـــي بـــ «يـــّات» على كـــل المفاهيم الغـــربيـــة التي تنتهي بـــ «Tique...» مثـــل «اللسانيات» مقابـــل «Linguistique»، والشعريات مقابل «Poétique »، والجماليـــات مقابـــل«Esthétique»، والسيميائيات مقابل «Sémiotique » وهلم جرا..."[3]

لقد واجه النقد العربي الجديد المنسجم مع الدراسات الألسنية الحديثة المصطلح الأجنبي(soétique) بكم كبير من المقابلات الاصطلاحية، على نحو ما يبرزه الجدول التالي[4]:

[1] - عمر عيلان: النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف، لبنان/الجزائر، ط1، 2010، ص:42.

[2] - عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة)، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص:21.

[3] - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص:71.

[4] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:282-283-284-285.

- مصطلـــح (poétique):

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
الشعرية	1- حسن ناظم	مفاهيم الشعرية، ص17 (بالخصوص).
	2- عثماني الميلود	شعرية تودوروف، ص69.
	3- فاضل ثامر	اللغة الثانية، ص 101.
	4- أدونيس	الشعرية العربية.
	5- كمال أبو ديب	في الشعرية.
	6- صلاح فضل	أساليب الشعرية المعاصرة.
	7- محمد عبد المطلب	قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص87 (بالخصوص).
	8- شربل داغر	الشعرية العربية الحديثة.
	9- سامح الرواشدة	فضاءات الشعرية.
	10- عبد الله ابراهيم	المتخيل السردي، ص104، 148، 164، الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع، ص 07 (خصوصا).
	11- عبد الله حمادي	الشعرية العربية – الأنواع والأغراض.
	12- رشيد يحياوي	اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ص 06.
	13- حسين الواد	شعرية الفضاء السردي.
	14- حسن نجمي	قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص138
	15- رشيد بن مالك	معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 115
	16- لطيف زيتوني	
	17- عبد القادر فيدوح	

	18- علي ملاحي 19- شكري المبخوت ورجاء بن سلامة 20- محمد الوالي، مبارك حنون، محمد أوراغ 21- محمد العمري، ومحمد الوالي 22- نور الدين السد.	شعرية القص. شعرية السبعينيات في الجزائر. ترجمة (الشعرية) لتودوروف. ترجمة (الشعرية العربية) لجمال الدين بن الشيخ. ترجمة (بنية اللغة الشعرية) لجون كوهين. الشعرية العربية.
الشاعرية	1- سعيد علوش 2- عبد الله الغذامي 3- جوزيف ميشال شريم 4- نهـــاد التكرلي	معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص74. الخطيئة والتكفير، ص 19. دليل الدراسات الأسلوبية، ص 159 اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص73، 77، 78.
الشعريات	1- محي الدين صبحي. 2- عبد الملك مرتاض. 3- محمد معتصم	نظرية النقد العربي، ص 194. الأدب الجزائري القديم، ص14+ الكتابة من موقع العدم، ص118، 356. ترجمة (عودة إلى خطاب الحكاية) لجيرار جينيت، ص 250.
الشعرانية	عبد الملك مرتاض	في نظرية الرواية، ص312 + مجلة "المنهل" السعودية، ص60، م56، عدد 517، يوليو 1994، ص 121.
الشعري	1- مبارك مبارك	معجم المصطلحات الألسنية، ص229.

	2- جمال بوطيب 3- الطاهر روابنية	مجلة "عمان" الأردن، ع 79، كانون الثاني02، ص ص 72، 77. مجلة "تجليات الحداثة"، جامعة وهران، ع03، يونيو94، ص77.
الشاعري	1- اميل يعقوب، وبسام بركة، ومي شيخاني 2- محمد الولي ومحمد العمري	قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص234 ترجمة (بنية اللغة الشعرية) لكوهين، ص219
فن الشعر	1- مجدي وهبة 2- عبد الرحمان الحاج صالح (وآخرون)	معجم مصطلحات الأدب، ص416 المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص110
القول الشعري	محي الدين صبحي	نظرية النقد العربي، ص194
علم الشعر	محمد عناني	المصطلحات الأدبية الحديثة، ص105(من الدراسة).
الدراسة اللغوية للشعر	علي القاسمي (وآخرون)	معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص69.
أدبية الشعر	1- عبد الملك مرتاض 2- سامح الرواشدة	أ-ي، ص 146. فضاءات الشعرية، ص 08.
نظرية الشعر	علي الشرع	مجلة " الأقلام " العراقية، ع09، 1989، (نقلا عن: مفاهيم الشعرية، ص15).
الإنشائية	1- عبد السلام المسدي 2- محمد التونـــجي 3- محمد القاضي	الأسلوبية والأسلوب، ط3، ص160، 170+ قاموس اللسانيات، ص194 المعجم المفصل في الأدب، ص137

	4- محمد الناصر العجيمي 5- توفيق بكار	تحليل النص السردي، ص25و35. مجلة " فصول " المصرية، م09، العددان3-4، فبراير91، ص119 مقدمة كتاب حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران)، ص06
علم الأدب	1- جابر عصفور 2- هاشم صالح	ترجمة (عصر البنيوية) لـــ:أديث كرزويل، ص283 مجلة "الفكر العربي المعاصر"، بيروت، ع34، ربيع85، ص26
علم الظاهرة الأدبية	هاشم صالح	نفسه، الصفحة نفسها.
التأليف	محي الدين صبحي	نظرية النقد العربي، ص194
أصول التأليف	محي الدين صبحي	نفسه، الصفحة نفسها.
نظرية الأدب	؟	وردت، دون نسبة، في:اللغة الثانية، ص101
صناعة الأدب	؟	عن: اللغة الثانية، ص101
الإبداع	محمد خير البقاعي	مجلة "العرب والفكر العالمي"، بيروت،ع03، صيف1988، ص91
الفن الإبداعي	جميل نصيف التكريتي	ترجمة (قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي) لباختين.
الأدبية	1- سامح الرواشدة 2- رابح بوحوش	فضاءات الشعرية، ص07 البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص46
الجماليات	غالب هلسا	ترجمة (جماليات المكان) لباشلار

علم النظم	1- بسام بركة 2- مبارك مبارك	معجم اللسانية، ص162 معجم المصطلحات الألسنية، ص16
فن النظم	فالح الإمارة وعبد الجبار محمد علي	في ترجمة (أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب) نقلا عن: مفاهيم الشعرية، ص16.
علم العروض، العروض	1- محمد علي الخولي 2- بسام بركة 3- مبارك مبارك	معجم اللغة النظري، ص218 معجم اللسانية، ص162 منعجم المصطلحات الألسنية، ص229
علم النظم والعروض	عزة آغا ملك	مجلة " الفكر العربي المعاصر"، ع38، آذار 1986، ص87
الماء الشعري	عبد الملك مرتاض	أ-ي، ص146
البُوايتيك	عبد السلام المسدي	المصطلح النقدي، ص 86
البُويتيك	عبد الملك مرتاض	النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص26
البويطيقا	1- بشير القمري 2- جابر عصفور 3- سعيد يقطين 4- عبد السلام المسدي	مجازات، ص83، 91. ترجمة (عصر البنيوية)، ص283 الكلام والخبر، ص23 الأسلوبية والأسلوب، ص25

د- مصـــطلح (Espace):

يترجم بعض الدارسين العرب مصطلح (**Espace**) في اللغة الفرنسية، و(**Space**) في اللغة الإنجليزية بمصطلح (المكان) و(الفضاء)، ويقترح – مرتاض- لترجمة هذا المصطلح، مصطلح (الحيّز) الذي " جاء منه الانحياز والتحيز، بعد التوسع في معانيه، أي اتخاذ حير معين في أصل الوضع الحقيقي للفظ، ثم استعمل في اللغة الحديثة، مجازا في المعنى السيء المتمحض لشخص يقف

موقفا غير عَدْلٍ من شخص آخر، أو من قضية ما"؛[1] وهو " لا يبرح غير قار، ولا مجمع عليه في الاستعمال السيمائي العالمي (من حيث هو مفهوم)، ولا في الاستعمال السيمائي العربي المعاصر من حيث هو مصطلح، بل ولا في الاستعمال الفلسفي أيضا ..."[2]

وقد أثار – مرتاض- " فكرة الحيز أو الفضاء في نقده التطبيقي لأول مرة .بمثل هذا العمق والشمولية، ولا سيما كتابة « ألف ليلة وليلة : تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد» (الجزائر 1993)، وقد استفاد في تحليله من إنجازات علم السرد عند جينيت على وجه الخصوص وبدأ تحليله بأن حكايات ألف ليلة وليلة أزخر الآثار الإنسانية بالتنوع في الحيز والتنوع في الفضاء والغرابة في المكان، ويلاحظ التقارب بين ألفاظ « الحيز » و« الفضاء» و« المكان» في تطبيقه النقدي."[3]

يرى – عبد الله أبو هيف – أن مفهوم (الحيّز) عند – مرتاض – مماثل " لمفهوم «الفضاء»، وإن وجد في «الحيز» قابليات تحديده لفضاءات النص المكانية، فقد درس الحيز من عدة مستويات هي الحيز الجغرافي والحيز الشبيه بالجغرافي والحيز المائي والحيز المتحرك والحيز التائه والحيز الخرافي والحيز العجيب الغريب، على أنه لم يقصر الحيز على أطره المتعددة والمتنوعة، بل نظر إليه ضمن المنظور السردي برمته، بوصفه حركة بالنسبة لأهم الشخصيات المركزية في هذه الحكاية".[4]

يحرص – مرتاض- على استعمال مصطلحه (الحيز) بدل المصطلحات العربية المتداولة مثل (الفضاء) و(المكان) و(الحقل) و(المجال)، ومن جملة ما لاحظها الباحث على هذه المصطلحات، أن مصطلح (الفضاء) " مصطلح عام جدا، وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر فاصطنع فيه، إذ يوجد، مثلا، في لغة القانون الدولي: «حق الفضاء» (droit de l'espace) (أو حق المرور الفضائي)، و«غزو الفضاء» (conquête de l'espace) و« الفضاء المعماري»

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

[2] - المصدر نفسه، ص: 296.

[3] - عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، اللاذقية، سوريا، مج 27، العدد1، 2005 ، ص:130.

[4] - المرجع نفسه، ص: 131.

(l'espace architectural) و « الفضاء التحليلي» (Espace analytique) و«الأفضية الوظيفية» (Espace fonctionnels) المستخدم في التحليل الرياضياتي، و«الفضاء الجغرافي» وذلك بالقياس إلى الفضاء الفلسفي ..."[1]

وأما مصطلح (المكان) فهو " يطلق على الحيز الجغرافي «المادي» (الأرض بما ينشأ عنها من وجود الصحاري، والجواري، والرواسي، والأواخي ...)" [2]؛ وهو " ترجمة غير سليمة، ولا دقيقة التمثل للمعنى الأصلي الأجنبي..."[3]

وأما مصطلحا (الحقل) و(المجال) فهما " ... ضيقا الدلالة بحيث لا يكادان ينصرفان إلا إلى مدلولات محدودة بالجغرافيا والاستعمال "[4]، بينما مصطلح (الحيز) فهو " شديد التسلط بحيث يستطيع أن ينصرف إلى اليابس والمائي، وإلى الملموس من المكان، وإلى مجرد الممتلئ بالهواء والغاز كما يجب أن ينصرف إلى كل الخطوط، والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والقامات، والامتدادات، والأشكال على اختلافها ... "[5]، والحيز في المجال السيميائي " لا ينبغي له أن ينفصل عن أصله القائم على البصرية، والحجمية، والمساحية، والامتدادية، والبعدية ... وتكمن وظيفة السيميائية، حينئذ في تفسير الأشكال والخطوط والأبعاد بتأويلها في إطار عالم السمة ".[6]

وقد ولّد – مرتاض- مصطلحا جديدا في اللغة العربية لم يصطنعه أحد من قبل وهو (التحييز) مقابلا للمصطلح الغربي (spatialisation، spatialization) الذي هو " إنتاج لنوع ما من الحيز، أو اتخاذ كيفية ما، للتعامل مع هذا الحيز وهو المفهوم الذي ينشأ عنه أيضا ذكر ما يطلق عليه في السيمائية مصطلح (la proxémique) وهو حقل لما يقم، في الحقيقة، على ساقيه في المشروع السيمائي، وغايته هي تحليل أحوال الذوات والوضوعات معا عبر الحيز"[7]، وآثر

[1] - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص: 297.

[2] - عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة- قصيدة القراءة، ص: 179.

[3] - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2005، ص:186.

[4] - عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة- قصيدة القراءة، ص:179.

[5] - المصدر نفسه، ص: 179.

[6] - نفسه، ص:181.

[7] - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص: 296-297.

وآثر – مرتاض – اصطناع مصطلح (البروكزيميكا) " كما ورد في أصل اللغات الغربية في انتظار الاتفاق على مصطلح عربي لائق، ونحن كما نروجها له بتطلعها إلى تحليل أوضاع الذوات والموضوعات عبر الحيز، ولكن لغاية لم تعد تلك الماثلة في وصف الامتداد الحيزي (la description de la spatialité) بمقدار ما هي استثمار الحيز لغايات المعنى ..."[1]

كما صاغ – مرتاض- مصطلحا جديدا وهو مصطلح (التحايز) الذي قاسه على "التشاكل والتباين والتماثل و (وهو تبادل الحيز مع صنوه وظائف التفاعل والتداخل والتخاصب)؛ فإنما أخذناه من الحيز".[2] وقد فرّق – مرتاض – بين (الحيّز) و (الحيْززة) و(التحايز) "فالحيز فضاء محايد يقع عليه ما يمكن أن يقع في بابه دون رد فعل دلالي أو سيمائي منه. على حين أن الحيززة تكون بمثابة جهاز لإنتاج الحيز، مثلها مثل المَمْثَلة التي اصطنعناها أيضا لبعض هذه الغاية الإجرائية لتحليل الخطاب الشعري. وأما التحايز، فهو كما يدل عليه بناؤه ليس مجرد جهاز لإفراز الأحياز الشعرية، ولكنه مظهر تفاعلي يستجيب لأي مظهر حيزي داخل الخطاب الشعري فيقع التعامل معه على النحو الذي يقتضيه النسق"[3]، وبذلك لا يريد – مرتاض – أن يكون مصطلح (الحيز) "مجرد مظهر سيمائي أخرس، أو محايد في نسج الخطاب؛ ولكنا نريد أن يكون له شأن من الدلالة والحركة السيمائية التي تحدد معالمه، وتضبط وظيفته التي يجب أن تجاوز الطور التقليدي الذي ينهض على تصور مكان جامد شاحب إلى طور من السيمائية يسخر اللوحات الخلفية لهذا الحيز من أجل منح هذا الخطاب أبعادا دلالية جديدة تفضي به إلى التماسك اللسانياتي، وتجعله مقتدرا على التولج في أعمق الأشياء وأدقها"،[4] وأن يكون " ... هيئة تتخذ لها أشكالا مختلفة لا حدود لتمثلها في الذهن: فتراها تفرض لها ناتئة، ومقعرة، ومستقيمة ومعوجة، وعريضة وطويلة، كما تمثل لنا في صورة خطوط، وأبعاد، وأحجام، وأوزان، دون أن ترتبط، بالضرورة، بما، أو بمن فيها."[5]

[1] - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص:297.

[2] - عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2003، ص:145.

[3] - المصدر نفسه، ص: 145.

[4] - نفسه، ص: 145.

[5] - عبد الملك مرتاض: قراءة النص، ص: 318.

هـ - مصطلح (signe):

لقد شاع في المشهد النقدي العربي ترجمة مصطلح (signe) بلفظة (العلامة)، و" على كثرة أنواع العلامات التي تضطلع بها الدراسة السيميائية، فإن شملها يلتئم عند المصطلح المركزي signe الذي يوحد الدال والمدلول، مثلما يفرق الجهود العربية المتناثرة التي تختلف في ترجمته اختلافا عسيرا، تنجر عنه اختلافات فرعية كثيرة، فهو (الدليل) في مجمل الكتابات المغربية، وهو (الإشارة) عند ميشال زكريا وصلاح فضل، وهو (الرمز) – زيادة على العلامة – (مثلما الرمز هو symbol في المقام ذاته !) عند "معجم مصطلحات علم اللغة الحديث"، وهو (الرمز اللغوي) عند جوزيف شريم ..."[1]، ويؤثر – مرتاض- مصطلح (السّمة) لطائفة من الأسباب من أهمها[2]:

- إن «العلامة» استعملت في الفكر النحوي العربي بمعنى لاحقة تلحق فعلا من الأفعال، أو اسما من الأسماء – دون الحروف – فيستحيل من حال إلى حال أخرى للنهوض بوظيفة دلالية يقتضيها المقام. ولعل اصطناع ذلك المصطلح النحوي في أصله في المفاهيم السيمائية، على عهدنا هذا، قد يزيد هذا الأمر اضطرابا والتباسا.
- يبدو لنا، ولو من باب الحاسة الذوقية فقط، من خلال تلقي المعنى المتولد عن اصطناع «السّمة» أنه أدنى ما يكون إلى ما يطلق عليه السيمائيون الغربيون مصطلح «signe »، من مصطلح «العلامة » الذي ربما انصرف إلى المعنى المادي فتمحض له.
- إن إطلاق «السّمة » على مفهوم «signe »، عـــوضا عن مصطلـــح «العلامة» -ولنكـــرر- سيحل لنا مشكلة أخرى من مشكلات المصطلح، وهي أننا، حينئذ، نمحض مصطلح «العلامة» لمفهوم آخر قريب منه ، وهو ما يطلق عليه في الفرنسية «la marque» وقد صادفتنا هذه المشكلة لدى ترجمة بحث عن الأصول السيميائية في فكر شارل بيـــرس حيث إنا اصطدمنا بمصطلحين اثنين مختلفين، في الحقيقة، في أصل الاستعمال الغربي هما:«le signe » و«la marque» في موقف واحد.

[1] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 242-243.

[2] - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص: 148- 149.

يرى –مرتاض- أنّ " السّمة آتية من الوسم، بمعنى العَلْم (بفتح العين وسكون اللام)، بينما يجب أن ينصرف الدليل إلى غير المعنى الدالة عليه السّمة .. فالسّمة إحداث علامة مادية في جسم، أو في شيء .. فهي حركة تـــحدث في غيرها انطلاقا من نفسها، على حين أن الدليل حركة تدل على غيرها دون ارتباط بنفسها، والدليل قد يكون حركة، أو كلاما، أو حضورا، أو غيابا، أو نطقا، أو سكوتا .. فهو شيء يمثل في إثبات حجة للبرهنة بها على حكم، أو قضية.. فهو ذو معنى غير محايد .. بينما معنى السمة محايد .. وكثيرا ما يكون الدليل مبثوتا على سبيل المقصدية.."[1]، أما " السّمة تبث على غير مقصدية (السمات الطبيعية) .. وحتى السمات الاصطناعية فإنها على الرغم من مقصدية بثها، إلا أن ذلك لا يخرجها عن أكثر من درجة التبليغ الحيادي، بالقياس إلى الدليل الذي لا حيدودة فيه..."[2].

وللتفريق بين السّمة والعلامة يقترح - مرتاض – أن تكون[3]:

السّمـــة: للعلم الذي يعالج دلالة الألفاظ، ودلالة الإشارات، ودلالة الأصوات، ودلالة الحركات، ودلالة الألوان، ودلالة المظاهر الطبيعيـــة ... وغيرها من وجهة نظر سيماءوية.

العـــلامة: للغـــة النحوية (التاء في ابن /ة : علامة تأنيث هذا الاسم الذي يغتدي مذكرا حين لا يكون فيه: ابن ..).

ومن جهة أخرى "يزداد التداخل بشأن مصطلح سمة لدى الأدباء والنقاد الغربيين، لاسيما نجد استعمالات أخرى مثلما أورده هلمسليف (L.hjelmslev) حين ربط مفهوم السّمة بمفهوم smmiosis السيميوزة، وهي في نظره تعالق بين شكل التعبير forme وشكل المضمون. (contenu) أي بين الدال (signifiant) والمدلول (signifié) بحسب التأسيس المعرفي لدى سوسير"[4]، و " بخصوص وضع مصطلح سمة في أدبيات النقاد العرب المعاصرين، فإن هناك مجموعة من المصطلحات التي اقترنت بالمفهوم أبرزها: دليل، علامة، رمز، إشارة وغيرها.

[1] - عبد الملك مرتاض: قراءة النص، ص: 326-327.

[2] - المصدر نفسه، ص:327.

[3] - نفسه، ص: 330.

[4] - مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص:167.

وهي التي خاض في رحابها النقاد العرب وأعطوها حقها من المفهومية في كتاباتهم البنيوية والسيميائية سواء بالترجمة أم بالتعريف أم بالاشتقاق، فقارنوها بمصطلحات أجنبية دخيلة مع الاعتماد على قواعد اللغة العربية التي تزكيها القاعدة اللغوية العامة"،[1] و يبين لنا الجدول التالي التضارب العـــربي الحـــاد في ترجمـــة هذا المصطلح[2]:

- مصطلح (signe):

اسم الباحث	الترجمة sigle	الترجمة marque	المـــرجـــع
بسام بركة	سمة علامة رمز- أمارة	علامة	معجم السانية م س ص:197
محمد رشاد الحمزاوي	؟	علامة سمة	المصطلحات اللغوية الحديثة م س ص: 129 26-76-84-83
عبد السلام المسدي	سمة علامة الدال والمدلول السيمة السيما السيميا	؟	الأسلوبية والأسلوب م س ص: 152

[1] - مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص:167.

[2] - المرجع نفسه، ص: 172-173.

	السيمياء		
مارسيلو داسكال	علامة أمارة	؟	الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة م س ص:40
نصر حامد أبو زيد	سمة علامة	؟	إشكاليات القراءات وآليات التأويل م س ص:57
محمد مفتاح	علامة دليل	؟	النقد بين المثالية والدينامية مجلة "الفكر العربي المعاصر" م س ص:20
أنور المرتجى	سمة دليل	؟	سيميائية النص الأدبي م س ص: 09
عبد القادر الفاسي الفهري	سمة دليل علامة	؟	اللسانيات واللغة العربية م س ص401
عبد الملك مرتاض	سمة	علامة	بين السمة والسيميائية تجليات الحداثة (م س)ص 10 و 11
منذر عياشي	سمة إشارة	؟	علم الإشارة (السيميولوجيا) ص 51 و 77
قاسم المقداد	علامة	؟	نظرية البنائية في النقد الأدبي م س ص 450/449

و- مصطلح (Isotopie):

يعتبر مصطلح (Isotopie) من المصطلحات السيميائية الجديدة التي أدخلت في الخطاب النقدي العربي، والتي اختلف في ترجمتها " وإن وقع الإجماع النسبي على التشاكل والمشاكلة" بين "التناظر" عند سعيد علوش و"الإيزوطوبيا" عند أنور المرتجي و " الإيزوتوبيا" عند رشيد بن مالك، و" القطب الدلالي" في مجمل الكتابات التونسية السردية خاصة (والتي قد نستثني منها صنيع المنصف عاشور الذي يترجمه إلى "إطراد" و"متناثرات" !) و"التناظر الموضوعي أو التناظر الدلالي" عند محمد عناني، و"تكرار أو معاودة لفئات دلالية " عند بسام بركة و"تكرار وحدات لغوية" عند مبارك مبارك، و"محور التواتر" عند محمد القاضي، ..."[1]، و قد تعامل العرب من قبل مع "مفهومي التشاكل والتقابل بوعي منهجي ناضج؛ كما يمثل، مثلا في تنظيـــرات عمر بن مسعود بن ساعد المنذري المتوفى سنة 1160 للهجرة في كتابه «كشف الأسرار المخفية»، واتخاذه إجراءا منهجيا في تصنيف معاني الأشياء سواء بما تشاكلت، أو بما تقابلت ..." : لا يعدو كونه تجسيدا لمساع ذهنية كانت تتردد على ألسنة البلاغييـــن، وفي إجراءات بعض الفلكييـــن العرب البارعين كما أومانا إلى ذلك لدى جهود عمر بن مسعود المنذري. وكل ما في الأمر أن المساعي المعاصرة تتسم بتقنيات أدق ومنهجية أصرم"،[2] و"ممن كان يكثر من اصطناع هذا ويصطنعه في قريب من معنى المصطلح السيماءوية أبو عثمان الجاحظ الذي كان ربما أطلق عليه هو أيضا المشاكلة. ويصادفنا ذلك في أطراف من كتاباته، خصوصا في الرسائل".[3]

وقد تحدث – غريماس- عن هذا المفهوم "فكتب عنه مقالة في معجمه الذي وصفه بالاشتراك مع كورتيس لمصطلحات السيمائية، فذكر طائفة من التشاكلات، في الحقيقة لا تشاكلا واحدا. وقد يعني ذلك، فيما يعينه، أن هذا المفهوم لا يبرح مرجا مضطربا، وهو في تصورنا مفتقر، بحكم حداثة نشأته المعرفية، إلى بلورة وصقل وتدقيق."[4] و" لعل من جراء ذلك اجتهدنا نحن في التصرف فيه، فذهبنا إلى أقصى الحدود الممكنة لدى التطبيق .. كما جئنا ذلك بالقياس إلى ما

[1] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 265.

[2] - عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، ص: 114.

[3] - عبد الملك مرتاض: قراءة النص، ص: 309.

[4] - المصدر نفسه، ص:311.

يـــباينه، أو يقابله: بتعبير البلاغييـــن العرب، ومعهم الشيخ المنذري، على سطح النسج، ووجه الكلام، فاستثمرنا هذين المفهوميـــن استثمارا واسعا، وأخضعناهما، مستطاعنا، للذوق العربي ارتغابا في عدم صدم القارئ العربي القح، وسعيا إلى عدم الاعتداء على ذوقه الأصيل".[1]

وقد يكون الناقد المغربي -محمد مفتاح- "على رأس من واجهوا هذا المفهوم الغربي ممارسة، وقد أغراه -راستيـــي حين وسع المفهوم "الغريماسي"- للمصطلح بمشروعية التصرف فيه من جديد ..."[2] ثم جاء –مرتاض- ليتلقف "هذا المصطلح بشراهة علمية عجيبة، فكان في حدود ما اطلعنا عليه – أكثر السيميائيين العرب تعاطيا لهذا المفهوم، وأجرأهم تصرفا في دلالته، حيث أعاد عجنه وشحنه بمفهوم تراثي زاخر؛ اقتبسه من العهد البلاغي القديم (المشاكلة، المقابلة، مراعاة النظير، الجناس، الطباق، الجمع، اللف، والنشر ..) ..."[3]

بالإضافة إلى اصطناع – مرتاض – لمصطلحي (التشاكل) و(المشاكلة) نجده أحيانا يعبر عن مفهوم (التشاكلات) باصطلاح (الإزطوبات) كما اقـــترح استعمال مصطلح (الاحتياز) والذي استوحاه " ... من مفهوم «المشاكلة» حيث إنه لا يمتنع أن يكون فرعا من فروعها التي ستبدي عنها الدراسات التطبيقية الرصينة المعتمقة التي تصطنع، أو تحاول أن تصطنع على الأقل، الإجراء المجهري أداة فيها لتكشف عما في طواياها السحيقة."[4]

يرى – مرتاض – أن مصطلح (التشاكل) هو: " تبادل العلاقات الشكلية بين طرفين اثنين، أو جملة أطراف غير أنّا نحن نريد التوسع في هذا التبادل القائم على التماس التماثل الشكلي بحيث يمتد إلى كل الخصائص المرفولوجية، والنحوية، والإيقاعية، والمعنوية. فتلك هي حدود هذا المفهوم لدينا"[5]، ولعل مفهومه يقترب على نحو ما " من المفهوم البلاغي العربي، وهو ما يطلق عليه لدى البلاغيين العرب: «المماثلة» ... وعلى الرغم من أنه يوجد مصطلح «المشاكلة» في البلاغة

[1] - عبد الملك مرتاض: قراءة النص، ص: 311.
[2] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 265.
[3] - المرجع نفسه، ص: 265-266.
[4] - عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة – قصيدة القراءة، ص: 89.
[5] - عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، ص: 245.

العربية إلا أنه كان ينصرف إلى غير المعنى الحداثي..."[1]، ثم أطلق عليه هذا المصطلح " على كل حال في المكان من باب التماس علاقة المجاورة، أو علاقة الحالية ذاتها. فكأننا نريد به إلى تساوي عنصرين لغويين اثنين داخل وحدة كلامية في جميع الخصائص فيكون التشاكل كليا، أو في بعض الخصائص، فيكون هذا التشاكل جزئيا."[2]

وعليه، فمن الصعب بلورة مفهومها واضحا لمصطلح (التشاكل) نظرا إلى الأسباب التالية[3]:

- المرجعية العلمية، غير الأدبية للمصطلح.
- اقترانه بمصطلحات أخرى، قد لا يقوم إلا بها أو عليها، كالتقابل (أو اللاتشاكل)، والتباين (Allotropie, Hétérotopie).
- شيـــوع مفهوم (التشاكل) و (المشاكلة) في البلاغة العربية القديمة بمفاهيم الإعادة اللفظية والاشتراك اللفظي أو المعنوي.
- شيـــوع المصطلح في الدراسات الشعرية والسردية بمعنيين متمايزين نسبيا.
- التباسه بمصطلح آخر مماثل له هو (Isomorphisme).
- طغيان التعامل الإجرائي العربي معه على الدلالة الاصطلاحية الغربية، كاتخاذه مرتاض مجرد مفهوم إيقاعي تعكسه البنية الصوتية والخصائص البديعية للنص الأدبي.

وللوقوف على مدى تباين ترجمة المصطلح عند النقاد العرب، نجد أن الباحث – مولاي علي بوخاتم – أحصى مجموعة من الترجمات، بالشكل الذي يبرزه هذا الجدول[4]:

[1] - عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، ص: 246.

[2] - المصدر نفسه، ص: 246.

[3] - ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 268-269.

[4] - مولاي على بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص: 188-189.

- مصطلح (Isotopie):

اسم الباحث	Isotopie	Isomorphisme	المرجع
المرزوقي وجميل شاكر	القطب الدلالي تماثل	؟	مدخل إلى نظرية القصة 23
ميشال جوزيف شريم	تشاكل	؟	دليل الدراسات الأسلوبية ص 157
سعيد علوش	تناظر	تشاكلية	معجم المصطلحات الأدبية ص127و 75
عبد السلام المسدي	؟	تشاكل	قاموس اللسانيات ص 211
بسام بركة	تشاكل تماثل في الشكل	؟	معجم اللسانيات ص116
عبد القادر الفاسي الفهري	؟	وحدة الصيغة	اللسانيات واللغة العربية ص429
أنور المرتجي	ايزوطوبيا	؟	سيميائية النص الأدبي ص40
التهامي الراجحي الهاشمي	؟	تشاكل	اللسان العربي عدد 25 230
عبد الملك مرتاض	مشاكلة - تشاكل ايزوطوبية	؟	شعرية القصيدة على التوالي ص24 و42
	تشاكل - مجانسة مشابهة	؟	التحليل السيميائي ص157

	الانتشار والانحصار	؟	مقامات السيوطي 43
عبد القادر فيدوح	تشاكل	؟	دلاءلية النص الأدبي 46-90
خولة الإبراهيمي	النظائر الدلالية المتجانسات الدلالية	؟	مبادئ في اللسانيات
محمد مفتاح	تشاكل	؟	تحليل الخطاب الشعري م س ص 19-21

ز- مصطلح (Icône):

عرّب السيميائيون العرب مصطلح **(Icône)** بالمصطلح الشائع (أيقونة)*، وفي حين يترجمه آخرون: " التصوير الشعري لدى مجدي وهيبة وكامل المهندس، و"الرمز المعبـــر" لدى مبارك مبارك، و"الأيقون" لدى محمد الماكري، و"المثل" لدى عبد الله الغذامي، و"المثيلة" لدى بسام بركة، و"الأمثولة" لدى (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات ...)"[1]، وقد "... كرروا الأمثلة الغربية لهذه العلامات؛ حيث الدخان (قرينة) دالة على النار، والميزان (رمز) للعدل، أو الحمامة (رمز) للسلام، فقد رددوا مثال الصورة الفوتوغرافية (أيقونة) لصاحبها، والخارطة الجغرافية (أيقونة) لبلد ما ".[2]

يرفض – مرتاض – أن يطلق على المصطلح الأجنبي **(Icône)** المصطلح المعرب (أيقونة)، ويصطنع " مصطلح (المماثل)؛ وذلك ربما لأول مرة في العربية على أساس أنه مقيس على التشاكل، وذلك من حيث أن النص الشعري في معظم الأطوار يمنحنا مظاهر مماثلية أي [إقونية]

* - **أيقونة:** كان مصطلحا دينيا، مسيحيا، أصلا، ثم نقل إلى هذا المعنى السيميائي الذي يعني في أبسط ما يعني العلاقة الشبيهة مع العالم الخارجي.

ينظر: عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة- قصيدة القراءة، ص: 233-234.

[1] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 246.

[2] - المرجع نفسه، ص: 246-247.

[ICONIQUES] لا تتجلى في الأثر المتروك على الحيّز (المرئيات)، ولكنها تمثل أيضا في الأثر المسموع عبر الحيز (المسموعات من الأصوات المتشكلة هي في ذاتها من عدة أصناف صوتية خافتة، ومتوسطة، ومدوية)"[1]، وبالإضافة إلى ذلك فهي تمثل في " الأثر المشموم (كالشذى للعطر، وكالتّضوّع الذي تشتمه وأنت تدرُج في دَرَج عمارة بعد أن تكون سيدة متعطرة مرت من هناك..."[2]، وأما " بالقياس إلى أمر التقاين فإننا ربما نكون أول من اصطنع هذا المصطلح السيميائي على هذه الصورة مجرينه في الصياغة العربية؛ وذلك قبل أن نهتدي السبيل إلى إيجاد بديل عربي سليم يعادل معنى هذا المصطلح الذي نقترح له « التماثل» [كل مماثل – إقونة- يتبادل العلاقة الدلالية القائمة على الإجراء السيميائي مع صنوه ...]".[3]

إن الأصل " في الاستعمال الدارج لهذا المصطلح السيميائي، لدى النقاد العرب الحداثيين، هو «الإقونة»؛ أي أنهم يصطنعونه كما جاء على أصله في اللغات الغربية وقد انحدر هذا المصطلح، في أصله من اللغة الإغريقية (EICON EIKONA)، ثم استعمل في اللغة الروسية تحت لفظ (IKONA) ، ثم استعمل في اللغة الإنجليزية عام 1833 تحت لفظ(ICON) ، ثم استعمل اخيرا في اللغة الفرنسية عام 1838 تحت لفظ (Icône)."[4]

وفي بعض الأحيان يصطنع – مرتاض – " «التماثل» مصطلحا من أجل أن يزدوج مع «التشاكل» و«التباين» من جهة، ثم لمحاولة إعطاء دلالة جديدة لهذا المصطلح السيمائي بحيث لا يغتدي المماثل مجرد شيء له قابلية الاستقبال والخضوع فقط؛ ولكنه شيء مقتدر على التفاعل والتخاصب- وإذن على التماثل- عبر الخطاب الأدبي بعامة، والخطاب الشعري بخاصة: مع العناصر السيمائية الأخراة الفاعلة".[5]

[1] - عبد الملك مرتاض: التحليل السيمائي للخطاب الشعري (تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي)، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، دت، ص: 24.

[2] - المصدر نفسه، ص: 24.

[3] - نفسه، ص: 30.

[4] - نفسه، ص: 30-31.

[5] - نفسه، ص: 33.

والملفت للنظر أن الكتابات العربية قد أذكت لهيب المواجهة الاصطلاحية العربية لهذا المصطلح، على النحو الذي يبرزه هذا الجدول[1]:

- مصطلح (Icône):

اسم الباحث	الترجمـــة	المـــرجـــع
بسام بركة	إقونة صورة	معجم اللسانيات م س ص103
محمد رشاد الحمزاوي	سمة علامة	معجم المصطلحات اللغوية الحديثة م س ص 129
صلاح فضل	الأيقون صورة	بلاغة الخطاب ص239
نصر حامد أبو زيد وسيزا قاسم	علامة	مدخل إلى السيميوطيقا م س ص:169-33
عبد الملك مرتاض	إيقونة	نص- أدب نص ثلاثة مفاهيم نقدية م س ص274
	إقونة	أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية م س ص80
	مماثل (سمة)	شعرية القصيدة – قصيدة القراءة م س ص 234-235
محمد مفتاح	إيقون مماثلة	التشابه والاختلاف م س على التوالي 150-198
عادل الفاخوري	إيقونة صورة	حول إشكالية السيميولوجيا ص182

[1] - مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص: 208-209.

	استعارة تمثيل بياني	
نور الدين النيفر	الأداتية للغة	فلسفة اللغة واللسانيات م س ص:74
حلام الجيلالي	مماثل أمثولة	تقنيات التعريف في المعاجم العربية المعاصرة م س ص: 221

ح- مصطلح (Intertextualité):

لقد ترجم المصطلح الأجنبي (Intertextualité) بمصطلحات كثيرة أشهرها نجد (التناص)، (التناصية)، (التداخل النصي)، (السرقة)، و" يعد التناص مصطلحا من المصطلحات السيميائية الحديثة، ومفهوم له فعاليته الاجرائية، كونه يقف راهنا في مجال الشعرية الحديثة والتحليل البنيوي، وهو مظهر استقطب كثيرا من الباحثين ورواد الدرس السيميائي في أوروبا وفي البلدان العربية"[1]، ويرى – مرتاض- أن "... جوليا كريستيفا أفادت في إبكارها إلى الحديث عن التناص في الكتابات الأدبية إما من كتابات ميخائيل باختين عن دوستويفسكي ورابلي، وإما من كتابات أندري مالرو ... وإما من كتابات جان جيـــرودو الذي يبدو أن النقاد الفرنسيين غمطوه حقه حين تناولوا مضمون مقولته فطوروها دون أن يحيلوا عليه قط ... وذلك بمحاولتنا معرفة الأسبق استعمالا من النقاد لمصطلح «التناص» (Intertextualité)."[2]

وقد كان لازدهار الحركة النقدية الغربية وتنامي الجهود حول التناصية الأثر الايجابي في النقد العربي، ولذلك تضاعفت الجهود العربية في إثراء المصطلح، ولعل ما يلفت الانتباه في هذا

[1] - مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2005، ص: 134.

[2] - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص: 272.

الشأن، أن الخطاب النقدي العربي تعاطى في ترجمته للمصطلح (Intertextualité) بترجمات كثيرة له، على نحو ما يبـــرزه الجدول التالي[1]:

- مصطلح (Intertextualité/Intertexte):

Intertexte (intertext)	Intertextualité (intertextuality)	مرجع الترجمة العربية
التناص	التناصية	- وائل بركات، علامات، ج21، م06. سبتمبر 96، ص235 ،141 - الرحوتي عبد الرحيم، علامات، نفسه، ص308. - محمد خير البقاعي، مجلة الدراسات اللغوية، م01، ع01، أبريل-يونيو99، ص232.
المتناص	التناص بينصوصية	- المختار حسني، علامات، ج34، م10 ديسمبر99 ، ص248. - سعد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص92-95 - محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص46. - بسام بركة: معجم اللسانية، ص114.
المُناص	التناص	- حسين خمري: نظرية النص في النقد المعاصر ص 41

[1] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 401-402-403.

تناص	التناص التناص	- أحمد المديني: في أصول الخطاب النقدي الجديد (ترجمة)، ص100 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص119 - شكري عزيز الماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص153 - محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص136 - سعيد علوش: معجم المصطلحات ...، 123 - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،ص63.
تناص	تناص التناص، تداخل النصوص التناص(التضمين) التضمين النصي التداخل النصي	- عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص212، المصطلح النقدي، ص119. - ميجان الرويلي: قضايا نقدية، ص119. - جابر عصفور: عصر البنيوية، (ترجمة)، ص277. - اعتدال عثمان: إضاءة النص، ص183. - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (3)، ص181، ظاهرة الشعر المعاصر،517. - عبد الرحمان أيوب: مدخل لجامع النص (ترجمة)، ص97. - عبد الوهاب علوب: الحداثة وما بعد الحداثة (ترجمة)، ص 390. - سامي سويدان: نقد النقد (ترجمة)، ص162+

		جدلية الحوار:41. - شكري المبخوت: رجاء بن سلامة: الشعرية (ترجمة)، ص90.
نص متداخل	تداخل النصوص، مداخلة نصوصية، النصوص المتداخلة البينصية بين نصّ التناصُصية التناص، تفاعل النصوص التناصية	- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير:13، ثقافة الأسئلة:113. - الكتابة ضد الكتابة:54. - الخطيئة والتكفير: 320. - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة: 88، 139، 361 ،... - التهامي الراجي الهاشمي، معجم الدلائلية: 230/02. - سليمان عشراتي، تجليات الحداثة، عدد 03، يونيو94، ص66. - مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية:73. - عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم: 399، السبع المعلقات: 185، فاضل ثامر، اللغة الثانية:48. - عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي: 298 - يوسف وغليسي، قوافل، س05، م05 العدد 09 ،1997، ص58.

	تناسخ النصوص، التناسخ النصي	
تقاطعات النص		-عز الدين المناصرة، جمرة النص:224.

يرى مرتاض أنه لا يكاد النقاد العرب الجدد يصطنعون (التناصية) وهذا على الرغم من أنها:" هي الترجمة السليمة للأصل الغربي المنتهي بمقطع «ty » في الإنجليزية، والموقع الفرنسي «té»، ولكنهم يصطنعون «التناص» . ولكنه ترجمة سليمة لمعناه باعتبار أن الشيئين إذا اشتركا في اللدغة العربية فالتفاعل كاف للدلالة على ذلك الاشتراك..."[1]، ويقترح أن يطلق على " الأديب المأخوذ منه، «الناص»، وعلى الأديب الأخذ منه، بقصد أو بدون قصد، «المُتناص» معه. والمسألة برمتها أي ما يتمحض للناص والمتناص معا يطلق عليها، كما نأتي ذلك فعلا في النقد المعاصر، «التناص». فإذا انزلقنا إلى البحث في الماهية، والمفهوم والعلاقات، أي في صميم النظرية فذلك هو:«التناصية» (Intertextualité)."[2]

كما نجده يرفض مصطلح (السرقة) لأنه: "يقتضي عقوبة أخلاقية وقانونية ... فقد عد النقاد العرب القدماء كل شاعر استلهم فكرة من شاعر آخر، سابق عليه أو معاصر له، عفوا أو قصدا من الساطين على ملكية سوائهم دون إعلان ذلك، فهو، إذن، من المجرمين، أو اللصوص في أحسن الأحوال".[3]

5 - إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي:

"من المؤكد أن المصطلحات هي رحيق العلوم، إن صح التشبيه؛ فهي خلاصات معرفية يفترض فيها أن تمثل صورا مصفرة وافية للمفاهيم التي تعبر عنها؛ حيث تنوب الكلمة الاصطلاحية الواحدة عن عشرات الكلمات اللغوية الغائبة التي من شأنها أن تعرف المفهوم المعرفي المرجو تقديمه"[4]؛ ذلك أن "كثيرا من الوحدات المصطلحية للقاموس النقدي العربي الجديد لا تزال دون

[1] - عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص272.

[2] - المصدر نفسه، ص:216.

[3] - نفسه، ص:203.

[4] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 69.

مرحلة التجريد والاستقرار، حدا أو مفهوما على السواء، كما يغيب البعد الاصطلاحي (الاتفاقي) عن هذه الوحدات في تشتت مناهلها بين المرجعيات اللغوية الأجنبية (الفرنسية والانجليزية بالخصوص)، وفي غياب تنسيق عربي موحد أثناء نقل المصطلح الدخيل، فضلا على أن بعضا من تلك المصطلحات لا تزال –حتى في مرجعياتـــها الأولى – من قبيل "المتشابهات" لا "المحكمات" ! "[1]

"لقد رفع جول ماروزو (J. Marouzeau) عقيرته، داقا ناقوس الخطورة، خلال أربعينيات القرن الماضي (أي قبل انفجار القضية الاصطلاحية وتضخم المصطلح) حين أعلن خرافية توحيد المصطلحات الألسنية، في صرخته الشهيرة (وهو في قمة يأسه العلمي): "L'unification est chimérique"، فكيف وتوالي السنين لا يزيد المشكلة الاصطلاحية الا تعقيدا، خصوصا حين تـــهاجر المصطلحات من بيئة لغوية إلى مهاجر مغاير لتلك البيئة، لغويا وحضاريا ..."[2]

وقد "تعددت الترجمات العربية للمفهوم الأجنبي الواحد تعددا يفوق التوقع، حيث ترجم مصطلحا (paradigmatique) و(syntagmatique) بما لا يقل عن أربعين مصطلحا عربيا، كما ترجم مصطلح (déviation écart) بما يتجاوز الأربعين مصطلحا وترجم مصطلحا (sémiotique) و(sémiologie) بست وثلاثين (36) ترجمة، كما ترجم مصطلح (poétique) باثنتين وثلاثين (32)، وإلى جانب ذلك فإن لمصطلح (linguistique) أربعة وعشرين بديلا اصطلاحيا عربيا، ولمصطلحي (connotation) و(Dénotation) خمسة وعشرين (25) وأربعة وعشرين (24) بديلا، على التوالي. ويملك مصطلحا (diachronie) و(synchronie) عشرين (20) وخمسة عشر (15) بديلا اصطلاحيا على التوالي. كما تترادف أربع عشرة ترجمة كاملة أمام مصطلح (structuralisme)، خمس عشرة ترجمة أمام مصطلح (thème) على وضوحه وبساطته"[3].

[1] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:11.

[2] - المرجع نفسه، ص:11.

[3] - نفسه، ص: 510.

إن المصطلح النقدي كغيره من المصطلحات العلمية يعاني جملة من المشاكل، ويمكن أن نوضح أهمها على النحو التالي[1]:

- بدأت الترجمة مع احتكاك العرب بالإغريق، وقد كانت هناك مجهودات معتبرة قام بها فلاسفة مقتدرون، إلا أن المترجمين المعاصرين قاموا بمحو حلقات نيـــرة كان بمقدورها أن تمد المصطلح النقدي الجيد بمصطلحات مهمة.
- عادة ما أغفل المترجمون إرثا قريا استفاد من الثقافة اليونانية وأفادها، كما أثر في المصطلح الغربي بأشكال مختلفة، سواء من حيث تصدير المفاهيم أو من حيث صناعة المصطلح المتخصص.
- إن الخلل الذي وقعت فيه ترجمة المصطلح هو تأسيسها على الاستقبال الآنـــي لمعارف متجذرة في التاريخ الثقافي الإنساني.
- من سلبيات ترجمة المصطلح، كما يظهر مع المعاجم، وفي مجلات متخصصة يفترض أن تتوخى بعض الاحترافية، إسناد فعل الترجمة لباحثين لا يجيدون اللغة العربية، وقد لا يعرفون لغة ثانية تؤهلهم للتعامل الصحيح مع المعاجم، قديمها وحديثها.
- ميل المعاجم نحو الكتابة المتحمسة عن اللغة العربية ودورها التاريخي بدل العمل من أجل ترقيتها.
- تغليب الجانب النظري على التطبيقي، ما أدى إلى تكرار ما جاء في مختلف التوصيات دون أن يتحقق ذلك ميدانيا.
- نقص الانضباط على مستوى المجامع، ويتجلى ذلك في المقترحات والمقترحات المضادة.
- خرق القوانين التي تضعها المجامع من قبل المجامع ذاتها.
- انحراف التقييس من مؤتمر لآخر ومن مجمع لآخر.
- غموض مهام مكتب تنسيق التعريب الذي أصبح منفذا لقرارات كان من المفترض أن يسهم فيها.
- ضعف بعض ما أنتجه مكتب تنسيق التعريب الذي أصبح منفذا لقرارات كان من المفترض أن يسهم فيها.

[1] - السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، ص: 208-209.

- ضعف بعض ما أنتجه مكتب تنسيق التعريب بحيث لا يرقى أحيانا إلى مستوى المجهودات الفردية التي لا وسائل لها.

وأخيرا فإننا لا نرى أن مشكلة استقبال المصطلح النقدي وترجمته ستُحَل قريبا، وهذا بالنظر إلى تعدد الترجمات العربية للمصطلح الأجنبي الواحـــد، وهذا ناهيك عن الترجمة بطرق ملتوية، بل إننا نعتقد أن المصطلح النقدي سيغرق في متاعب أخرى لن نخرج منها إلا بعد سنوات، خاصة إذا كان تابعا لمنطق لا يؤسس على البعد العلمي الصرف.[1]

[1] - السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح، ص: 209.

خـــاتـــمـــة

خـــاتـــمـــــة:

بناء على ما تقدم عرضه في فصول هذا البحث، يمكننا تسجيل أهم النتائج المتوصل إليها، والتي نوجزها فيما يلي:

- لم يكن مرتـــاض من النقاد التقليديين الذين تقوقعوا على أنفسهم، وتعصّبوا لتراثهم العربي الأصيل، بل إنه استقبل نظريات ومصطلحات الخطاب النقدي الغربي بوعي وإدراك كبيرين، وبذلك استطاع أن يحمل مشعل التحديث والتجديد، بعد أن كان الخطاب النقدي الجزائري غير قادر على مسايرة العصر، ومواكبته في ظل العولمة الثقافية التي سيطرت على الفكر العالمي آنذاك.

- يعتبر مرتاض من أكثر النقاد العرب اهتماما بالمنهج والمصطلح النقدي، وهذا ما يتجلى في معظم كتبه، ودراساته النقدية، حيث نجده يبدأ بطرح الإشكالية المنهجية، والتعريف بمنهج الدراسة لحل وفك شفرات المتـــن الأدبي، ثم يتبعه بدراسة تطبيقية وافية له.

- أعلن مرتاض في العديد من مؤلفاته عن تأثره بالدراسات والمناهج الحداثية الغربية وبفلسفة روادها أمثال: دريدا، وبارت، وتودوروف،..؛ لذلك كان التأثير الحداثي الغربي واضحا للعيان في جل أعماله ودراساته النقدية.

- بنـــى مـــرتاض مشروعـــه النقـــدي ضمن سياق حضـــاري يواكب المناهـــج والنظـــريات الوافدة، والتغيـــرات الحاصلة في معالجـــة النصوص، رفض عملية الذوبان في كيان الآخر، أو إدارة ظـــهره لتراثنا العربي الأصيل، الذي يزخر بأعمال نقـــدية تستحق مزيدا من العنايـــة، والتحقيق، والبحث، والدراسة كمؤلفات: الجاحظ، وابن قتيبة، وابن رشيق، وابن طباطبا، والجرجاني،...

- لقد شكل عنصر التـــراث أحد المصادر الهامة التي اعتمد عليها مرتاض في تأسيس، وبلورة معالم منهجه النقـــدي، وهذا يتجلى في دراساته النقـــدية التي أنجـــزها حول كتب التـــراث مثل: كتاب ألف ليلة وليلة، و كتاب مقامات السيوطـــي، حيث يـــزاوج في دراساتـــه بين ما خلّفه التراث العربي من إرث نقدي وبلاغـــي، وما جاءت به إجراءات المناهـــج النقدية الحديثة.

- اعتمـــد مرتاض في تأصيله لمنهجـــه النقـــدي لعاملين اثنيـــن: أحدهما تراثـــي، والثاني حداثـــي، حيث يعتبـــر أن كل واحد منهما قاصـــر في الدراسة ما لم يكمّل بالثاني؛ و تكمن براعتـــه، ودقتـــه العلمية في حسن الربـــط بين المفـــاهيم الحديثـــة التي جاءت بها اللسانيات، والسيميائيات والمناهـــج الحداثيـــة، وما بعد الحداثية، وما خلّفه الأجـــداد من تراث نقـــدي ثـــري بالأفكـــار، والطـــروحات النقـــدية القيمة، للجمع بين كل ما هو تراثـــي، مع ما هو حداثي.

- تقلّب مرتاض بين عدة مناهج بدءا بالمناهـــج التاريـــخية، ثم البنيـــوية بمختلف إجراءاتـــها وتوجهاتهـــا، ثم المنهـــج المركب (بنيوي أسلوبي، سيميائـــي تفكيكي)، وحاليا ينادي بفكرة اللامنهج التـــي أعلنها سنـــة 1983، في كتـــابه "النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟".

-لقد برزت جهـــود مرتاض التنظيـــرية في التأسيس لمناهـــج جديدة، بداية مع تبنيه للمنهـــج البنيوي ذو التوجه الشكلاني في معالجة وتحليل النصوص، لكنه سرعان ما عدل عنه، وتجاوزه إلى مناهج أخرى، نظرا لقصوره في عملية التحليل، وعدم إلمـــامـــه بكل حيثيـــات ومعطيات النص، ومن هنا توجّه اهتمامه صوب الاتجاه السيميائي الذي كرسه في العديـــد من الدراسات والأعمال النقـــدية في تسعينيات القرن الماضـــي، داعيا إلى إرساء قواعـــده في

الجزائـــر باعتباره منهجـــا حديثا، يتسع لدراسة جميـــع الأجناس الأدبية من لغة، وخطـــاب، ودلالـــة، وتأويـــل،...

- لقد وظّف مرتاض مجمل الآليات الاصطلاحية المعروفة في صياغة المصطلح النقدي، وهي كالتالي:

- التعـــريب، ومن المصطلحـــات التي عرّبـــها مرتاض نجـــد: التقايـــن (Icone)، البـــويـــتيـــك (Poétique)، ايـــزوطـــوبيـــة (Isotopie)، الغراماطولوجيا (Grammatologie)، البروكسيميكا (Proxémique).

- الاشتقاق، مركزا فيه على أهم مصدر اشتقاقي، وهو المصدر الصناعي، في مثل صياغة المصطلح: البنوية والبنيوية من البنية، والشعرية من الشعر.

- النحت، والذي ركن إليه في ترجمة بعض المصطلحات، نذكر منها: الركبرة (المنحوتة من: ركّب وعبّر) = Syntagme، الجدلغة (المنحوتة من فعل واسم!: جدّد ولغة) – Néologisme، البدعدة (المنحوتة من بدأ وعاد) = Récurrence.

- الترجمة، والتي ترجم فيها عديد المصطلحات الأجنبية، فنجده على سبيل المثال يفضل ترجمة المصطلح الأجنبي (Espace) بمصطلح الحيز، والذي ولّد منه مصطلحات جديدة، وهي: التحييز، التحايز، الحيززة.

- الإحياء، حين أوجد الكثير من المصطلحات النقدية التراثية مثل: أدبية الشعر، والماء الشعري،...

الملاحق

المـلحـــق الأول: السيـــرة الذاتيـــة والعلميـــة لعبد المـــــلك مرتـــــاض

1- حيـــاتـــه

2- عـــوامـــل تـــكـــوينـــه

أ- روافـــد الـــتـــراث

ب- روافـــد الحـــداثـــة

3- آثـــــــاره

السيــرة الذاتية والعلميـــــة لعبـــــد الملــك مرتــاض:

1- حيــاتــه:

ولد عبد الملك مرتاض في 10 أكتوبر 1935 ببلدة مسيردة (ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري)، وفيها نشأ وترعرع، وحفظ القرآن الكريم في كتاب والده، الذي كان فقيه القرية، مما يسّر له فرصة الإطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة، حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشيخ الخليل والمرشد... وكان إلى جانب ذلك يرعى الماعز والشياه.

بعد أن ألّم بالعلوم الأولية التقليدية بقرية (مجيعة) يــمّم شطر فرنسا سنة 1953 لأجل العمل بها، حيث انخرط في معامل (لاستوري) (المختصة في صهر معدن التوتياء) بالشمال الفرنسي، وبعد ستة أشهر هناك، عاد في سبتمبر 1954 إلى قريته « مسيردة » التي تركها جميلة وهادئة، فألفاها كمقبرة حزينة!

لم يلبث فيها إلا أياما قلائل، ثم شدّ الرحال إلى مدينة قسنطينة، قصد الالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس (الذي كان الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو مديرا له)، حيث تتلمذ – طيلة خمسة أشهر- على أيدي: عبد الرحمان شيبان، أحمد بن ذياب، علي ساسي...

وحين أُغلق المعهد، وضع عمامة على رأسه وارتدى سروالا جزائريا، كي ينجو من شر الفرنسيين، ورجع إلى البيت.

وفي سنة 1955، ذهب إلى مدينة فاس المغربية، قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين، ولكنه أصيب بمرض خطير (مرض السّل)، كاد يودي بحياته، فلم يدرس بها إلا أسبوعاً واحداً.

بعدها عيّن مدرساً للغة العربية في إحدى المدارس الابتدائية بمدينة « أخقير» المغربية، حتى سنة 1960، حيث نال الشهادة الثانوية التي أتاحت له الانتظام في جامعة الرباط (كلية الآداب)، وبعد سنة سجّل – بــموازاة دراسته النظامية- في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرّج سنة 1963 بدبلوم وشهادة الليسانس في الآداب.

عيّن أستاذا بثانوية مولاي يوسف بالرباط، ولكنه اعتذر والتحق بالجزائر ليعين مستشارا تربويا بمدينة وهران، وظل كذلك زهاء شهرين فقط، ليلتحق بثانوية ابن باديس (وهران)، حيث ظل أستاذا ثانويا حتى سنة 1970.

في 07 مارس 1970 أحرز شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة (ماجستير)، من كلية الآداب بجامعة الجزائر عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) بإشراف الدكتور إحسان النص.

وفي شهر سبتمبر من السنة نفسها، عين رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها، ثم مديرا للمعهد سنة 1974.

وفي يونيو 1983 أحرز شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس، عن أطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، أشرف عليها المستشرق الفرنسي أندري ميكال.

وفي سنة 1986 رقّي إلى درجة أستاذ كرسي (بروفيسور).

نـــهض بتدريس جملة من المقاييس في معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، كالأدب الجاهلي والأدب العباسي والأدب المقارن والأدب الشعبي والأدب الجزائري والسيميائيات وتحليل الخطاب والمناهج...

تقلّد كثيرا من المناصب العلمية والثقافية، منها: رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري (1975)، نائب عميد جامعة وهران (1980)، أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين (1984)، مدير للثقافة والإعلان بولاية وهران (1983)، عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (التراث الشعبي) العراقية (1986)، رئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، عضو المجلس الإسلامي الأعلى (1997)، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998).

شارك في عشرات الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية.

نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثل: (الثقافة) الجزائرية و(فصول)، المصرية و(المنهل) و(الفيصل) و(قوافل) و(علامات) السعودية و(كتابات معاصرة) اللبنانية، (الأقلام) و(آفاق عربية) و(التراث الشعبي) العراقية، (الموقف الأدبي) السورية...

يرأس تحرير (تجليات الحداثة) التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران.

وله مشاركات متميزة في مسابقة شاعر المليون وأمير الشعراء بقناة أبو ظبي الفضائية.

2- عـوامـل تكوينـــه:

إن المطلع على أعمال "عبد الملك مرتاض"، والمتتبع لمساراته الكتابية، والاتجاه العام الذي اتجهه في النقد، والمساعي التي بذلها في تحقيق القيم التراثية والحضارية يكتشف أن هناك بواعث وعوامل تقف خلف تجربته الإبداعية والنقدية.

وهي التي تتلخص في نشأته والظروف التي ترعرع فيها، ثم في المنطلقات والأسس الفكرية التي استمد منها أفكاره ومواد كتبه وأسلوبه ولغته، وتلخيصا لذلك فإننا نصنفها ضمن رافدين اثنين هما:

أ- رافـد التـــراث: ويشمل المحفوظات من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والفقه والتفسير، والمقطعات الشعرية من الأدب العربي القديم، ثم الدراسة في النحو والصرف، وعلوم اللغة بصفة عامة. وضمن هذا الرافد كان للبيئة الدينية والاجتماعية التي ولد فيها "عبد الملك مرتاض" العامل الرئيس في تشبعه بالثقافة العربية الإسلامية، حتى حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة، ثم ختمه وسنه دون الخامسة عشر، وأدرك الكثير من أحكامه وتوجيهاته الإلهية.

ويؤكد هذا العامل ما سجّله بقلمه ترجمة لسيرته، حين قال: " الحمد لله وحده أن حفظت القرآن وختمته إحدى عشر مرة، وما دمت والحمد لله وحده هذذت مقادير صالحة من المقامات والرسائل والخطب وأحاديث الأعراب، فقصائد الفحول ومقطعات الأرجاز".

- وعندما اشتد عوده قليلا، وبلغ سن الثمانية عشر من عمره، التحق بمعهد "عبد الحميد بن باديس" بقسنطينة، ولكنه لم يمكث فيه إلا خمسة أشهر، ولظروف سياسية تزامنت مع وجود الاستعمار الفرنسي في الجزائر، شدّ الرحال إلى المملكة المغربية (فاس) في عام 1955م، بغية متابعة دراسته بجامع القرويين.

• خلال هذه الفترة، التي قضاها "عبد الملك مرتاض" بالمغرب، اشتغل في حقل التربية والتعليم في مدرسة ابتدائية " أخفير" إلى غاية 1960م، وعند حصوله على شهادة البكالوريا للتعليم الأصلي، التحق بكلية الآداب، في جامعة الرباط، ثم في كلية الحقوق ومعهد العلوم الاجتماعية وبعدها بالمدرسة العليا للأساتذة في الرباط، قبل أن يتخرج كأستاذ في التعليم الثانوي عام 1963م، في ثانوية "مولاي يوسف" في الرباط.

• وكان لهذا العامل، دوره في إفادته من الدروس وبعض المواد العصرية وغيرها من العلوم الحديثة، التي أخذها عن كبار الأساتذة هناك منهم: المشارقة ونذكر: "حسن ظاظا"، "أمجد الطرابلسي" و"حسن إبراهيم حسن"، بالإضافة إلى بعض الأساتذة المغاربة الذين تخرجوا في جامع القرويين ممن اغتدوا أساتذة في جامع الرباط، أبرزهم: "محمد عزيز الحبابي" و" محمد نجيب البهيتي"، هذا الأخير الذي كان له الأثر البارز في نفسيته.

إلى جانب هذه العوامل، نشير إلى استعانته بالتعليم الثانوي بعد عودته من المغرب، حيث حمله دافع التراث أن يختار موضوع أطروحته في بداية المشوار" فن المقامات في الأدب العربي" لنيل درجة الدكتوراه من الطور الثالث، وهي الأطروحة التي أبدى من خلالها تأثره البالغ بالتراث العربي، بكل صنوفه وأشكاله.

كما تجدر الإشارة إلى وجود عامل آخر يتمثل في اطلاعه على البلاغة العربية ونظرياتها والنقد القديم ومفاهيمه، حيث أقبل على القراءات المتعددة في كتب ومواد الجاحظ مثل "البيان والتبيين" و"البخلاء"، وفي كتب اللغة استفاد من أفكار علماء مثل "ابن جني" في مؤلفه (الخصائص)- وأبو العباس المبرد في كتابه "الكامل" ومقادير لا بأس بها من ألفية ابن مالك في النحو والأجرومية.

وحتى يؤكد إفادته من الكتب البلاغية أشار قائلا: " إن العرب هم على شيء عظيم..." وأنهم كانوا يحومون حول كثير من النظريات والأفكار الكبرى للحداثة الغربية ولا سيما كتابات "عبد القاهر الجرجاني" و عبد العزيز الجرجاني"، و"ابن جني" و"ابن قتيبة" و"ابن خلدون"".

هكذا يستمر الحال، في تكوينه التراثي، مطلعاً على المسائل مثل: الشروحات، وكم هم كثيرون هؤلاء الشراح، من علماء اللغة وفقهاء وأصوليين وبلاغيين، الذين كان لهم معظم الأثر في

تكوينه، ولعل أبرزهم: ابن سلام الجمحي في "طبقات فحول الشعراء" و"الآمدي" في "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" و ابن قتيبة في "الشعر والشعراء"، وقدامة بن جعفر في "نقد الشعر"، وابن رشيق القيرواني، في "العمدة"، وابن طباطبا في "عيار الشعر"، والقرطاجني في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، فضلا على إفادته من"القراءة الانتقائية" عند "ابن جني" و"القراءة الإعرابية" عند "أبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري"، والقراءات الأدبية عند "سعد أبي سعد علي بن محمد الكاتب"، وسواهم من العلماء.

ولا بد من الإشارة أيضاً، إلى اشتغاله في التدريس عبر مراحل التعليم الثلاث، بحيث كان له الدور الفعّال في وقفاته العلمية والأدبية والنقدية، التي سخّر لها نفسه، وابتغاها وسيلة مثلى في إحياء النفوس ويقظة الفكر، ونصرة العلم في الجزائر. وقد يسّر له ذلك، الإطلاع على خبايا اللغة العربية وآدابها، ثم الإحاطة بقواعدها على مدار اثنين وأربعين عاماً.

بيد أن "عبد الملك مرتاض"، - ولما كان ما يزال طالب علم متعطشا إلى مزيد من مناهله- فقد اطلع على قراءات أخرى، وأبدى إعجابا منقطع النظير بكتاب عرب معاصرين تتصل كتاباتهم بالتراث وإشراقاته، حيث قرأ لكُتّاب مثل: مصطفى صادق الرافعي، المنفلوطي، البشيري ومحمد البشير الإبراهيمي، وربما اضطرته الظروف كذلك إلى أن يحفظ أطرافا من كتاباتهم ومنقولاتهم.

وآخر العوامل، الأثر النفسي، ودوره في إتقان اللغة العربية، لا سيما وأن عدد الجزائريين كان قليل، فيمن يتقنون قواعدها على خلاف إتقانهم اللغة الفرنسية آنذاك، ولذلك لم تكن عنده عقدة الازدواجية اللغوية، وكان في صوته هذا كثير من الجرأة في القول، والصراحة في التعبير، وكان من القوة أن يعلو صوته، إلى التعريف بالحرف العربي، في وقت كنا لا نلفي أصواتا تقلدت مثل هذه الدعوة.

خلاصة القول في هذا الجانب، أن تمثل " عبد الملك مرتاض" للتراث هي ضرورة فرضها الواقع التاريخي والاجتماعي، وهي حضور جديد، ونتاج مقولات على تراث سابق، بحيث لم يكن هذا التراث ليترك بصماته في كتاباته لو لم يجد في شخصيته أبعاده المفهومية.

ب- رافـــــد الحداثـــــة:

وهو الرافد الذي عرف من خلاله الباحث الحداثة الغربية وأعلامها، سواء عن طريق القراءة من خلاله الباحث الحداثة الغربية وأعلامها، سواء عن طريق القراءة في كتبهم اللسانياتية، أو الاحتكاك ببعضهم والبحث في أسس وأصول منطلقاتهم الفكرية، لاسيما الفرنسيين منهم. ففي هذا الجانب من مكوناته الأولية، ذهب إلى القول :«إن قصتي مع المكونات الغربية ابتدأت بمنهجية ووعي منذ عشرين عاما بالتحديد، أي منذ تعرفت شخصيا على أستاذي (أندري ميكائيل) المستشرق الفرنسي المعروف والذي تعلمت منه في جلسات قصار (بالكوليج) "دي فرانس" كثيرا من العلم، وكثيرا من التأصيل المنهجي خصوصا، وقد جعلتني هذه السيرة أعيد النظر في ترتيب أوراقي.»

ويذكر الباحث، أنه في 1976م وفي قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، بهذا "الكوليج" في فرنسا دعاه مشرفه "ميكائيل" إلى الاحتكاك بأساتذة فرنسيين آخرين، والاطلاع على عطائاتهم الفكرية، وعلى كل ما يملأ أسواق الغرب من علوم اشتركت فيها عبر الأزمنة حضارات أخرى، مؤكدا بالقول:«كانت الكتب التي اقترح علي أن أقرأها لرولان بارط، ولقريماس وتودوروف، وجان كوهين، وموريس بلانشو وكلود ليفي ستراوس، وجيرار جينيت...» وبالفعل، يسر له هذا العامل، حضور محاضرات الجامعات والمعاهد الفرنسية، وتتبع خطوات العلم هناك، علاوة على بدائع الفن والأدب فما كتبه أو قاله هؤلاء المنظرون الليسانيون والفرنسيون بوجه خاص.وهناك في فرنسا، ابتدأت مرحلة جديدة، عند "عبد الملك مرتاض"، حيث بدأ القراءة من خلالها في الحداثة الفرنسية وأعلامها من دون استثناء بعد أن لم يكن يقرأ للكتاب الفرنسيين التقليديين في الإبداع والنقد مثل(بيف وتين ولانسون وأحفادهم من الأساتذة..).

أمّا بخصوص هذه القراءات النقدية، قال الباحث: « هذه القراءات في الأدب الفرنسي الجديد لم تكن تزيدوني إلا اقتناعا بأن العرب هم على شيء عظيم، وأقصد بالعرب هنا، الأجداد أحسن الله إليهم، لا الأحفاد، وأنهم كانوا يحومون حول كثير من النظريات والأفكار الكبرى للحداثة الغربية».

وهو بذلك، أراد أن يقتنع ويقنع غيره، بهذه المسألة، ذلك أن أعلام الحداثة الفرنسية في كثير من الأطوار، وفي تقريرهم للمسائل وتأسيسهم للنظريات والثقافة اليونانية التي يستمدون منها، ربما يكونون عاجوا فيها على الثقافة العربية بدون عقدة، وتحرج، أبرزهم: تودوروف، وبارط.

إضافة إلى هذه العوامل السابقة يذكر الباحث عاملا آخر، هو الخصوصية الثقافية التي تتمتع بها الجزائر في البحر الأبيض المتوسط، قائلا: «ولكن الموقع الجغرافي للجزائر قريبا من أوروبا والظروف التاريخية (ظلول الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي قرنا واثنين وثلاثين سنة)، والتي أبت إلى أن صهر فيها، ربما من حيث لا أريد أو لا أشعر، هي إذن الثقافة الفرنسية بكل معطياتها الحضارية التي تغفلت في ذهنية الشعب الجزائري، ودفعته في كثير من الأطوار إلى أن يتخذ من الفرنسيين مثله الأعلى في الحياة».

بهذا الشكل، نكون قد أفصحنا عن بعض عوامل تكوينه، وتباين تمايز شخصيته الأدبية والنقدية عن شخصيات أخرى في مصادر ثقافاتهم بشكل عام، مهتدين إلى أن "عبد الملك مرتاض"، إن هو أفلح في تشكيل التراث وجعله قاعدة ارتكاز تعكس أفكاره وأفانين أسلوبه، فهو لم يكن منقطعا عن الأحداث في عصره، يتفاعل معها باتصال دائم ويعطيها أهميتها القصوى في وقت عجّت فيه النظريات اللسانياتية.

3- آثـــــاره:

تتميز كتابات عبد الملك مرتاض بالغزارة الكمية والروح الموسوعية، إذ تتوزع على أقاليم ثقافية شتى، كالرواية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي..، حتى ليمكننا القول إنه من أغزر كتاب الجزائر (قديماً وحديثا) تأليفا وأكثرهم تنوعا وثراءً.

وفيما يلي قائمة بمؤلفاته مرتبة بحسب تواريخ صدور طبعاتها الأولى:

1- (القصة في الأدب العربي القديم)، هو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته، نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية سنة 1968.

2- (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971، ثم أعادت طبعه سنة 1983.

3- (فن المقامات في الأدب العربي)، صدر –في طبعته الأولى- عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980، أما طبعته الثانية فقد صدرت عن الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1988.

4- (الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر)، نشره اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1981، ثم أعادت نشره دار الحداثة ببيروت وديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

5- (العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى)، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1981.

6- (الألغاز الشعبية الجزائرية) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية سنة 1982.

7- (الأمثال الشعبية الجزائرية) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية سنة 1982، وقد ترجم فصل كامل منه إلى اللغة الإنجليزية ضمن كتاب اسهم فيه أمريكيون وعرب، وذلك بعنوان:« Economic relation among social classes algérien pro verbs) وقد نشرت الكتاب المطبعة الجامعية بفلوريدا (ميامي).

8- (المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.

9- (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.

10- (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.

11- (بنية الخطاب الشعري)، صدر عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986، ثم أعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1991.

12- (في الأمثال الزراعية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1987.

13- (الميثولوجيا عند العرب)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1989.

14- (ألف ليلة وليلة)، صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة 1989، وأعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1993.

15- (عناصر التراث الشعبي في اللاز)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1987.

16- (القصة الجزائرية المعاصرة)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990.

17- (أ-ي) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، سنة 1992.

18- (الشيخ البشير الإبراهيمي)، صدر عن وزارة الثقافة الوطنية سنة 1984.

19- (شعرية القصيدة –قصيدة القراءة)، صدر عن دار المنتخب العربي ببيروت سنة 1994.

20- (نظام الخطاب القرآني)، صدر عن دار الثقافة بالجزائر سنة 1994.

21- (تحليل الخطاب السردي)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1995.

22- (مقامات السيوطي)، صدر عن اتحاد الكتاب العرب سنة 1996.

23- (قراءة النص)، صدر عن دار اليمامة بالرياض سنة 1997.

24- (في نظرية الرواية)، صدر عن سلسلة عالم المعرفة، م.و.ث.ف.أ، الكويت سنة 1998.

25- (السبع المعلقات)، صدر عن اتحاد الكتاب العرب سنة 1998.

26- (الكتابة من موقع العدم)، صدر-في طبعته الأولى- عن دار اليمامة بالرياض سنة 1999، أما طبعته الثانية فقد صدرت عن دار الغرب للنشر والتوزيع بوهران سنة 2003.

27- (النص والنص الغائب)، صدر عن شركة النور بالكويت سنة 1999.

28- (الأدب الجزائري القديم)، صدر عن دار هومة بالجزائر سنة 2000.

29- (التحليل السيميائي للخطاب الشعري)، صدر عن الكتاب العربي بالجزائر سنة 2001.

30- (في نظرية النقد)، صدر عن دار هومة بالجزائر سنة 2002.

31- (نظرية القراءة)، صدر عن دار الغرب بوهران سنة 2003.

32- (نظرية النص الأدبي)، صدر في –طبعته الأولى- سنة 2007، أما طبعته الثانية فقد صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 2010.

33- (معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين)، صدر عن دار هومة بالجزائر سنة2007.

34- (قضايا الشعريات)، صدر عن دار القدس العربي بوهران سنة 2009.

35- (طلائع النور)، صدر في – طبعته الأولى- سنة 2009.

36- (نظرية البلاغة)، صدر عن أكاديمية الشعر في هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث سنة 2011.

الأعمـــــال الإبداعيـــــــة:

37- دماء ودموع: رواية كتبها بالمغرب سنة 1963، ونشرها مسلسلة بجريدة الجمهورية (وهران) عبر 84 حلقة، من نوفمبر 1977 إلى 26. 02. 1978.

38- نار ونور: رواية كتبها سنة 1964، ونشرتها دار الهلال بالقاهرة سنة 1975.

39- الخنازير: رواية صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1985.

40- صوت الكهف: رواية صدرت عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986.

41- هشيم الزمن: مجموعة قصصية، صدرت عن (م.و.ك) بالجزائر سنة 1988.

42- حيزية: رواية نشرت مسلسلة بجريدة (الشعب) عبر 15 حلقة، من العدد 7539 (20. 01. 1988) إلى العدد 7623 (27. 04. 1988) أسبوعيا.

43- مرايا متشظية: رواية صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 2000.

44- حياة بلا معنى: رواية قديمة مخطوطة.

45- قلوب تبحث عن السعادة: رواية قديمة مخطوطة.

46- مملكة العدم: رواية صدرت حديثا ببيروت.

47- وادي الظلام: رواية صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 2005.

48- رواية ثلاثية الجزائر (الملحمة- الطوفان- أم التورات): صدرت سنة 2010.

مـــراجـــع التـــرجـــمـــة:

- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص:129.
- مولاي علي بوخاتـــم: الدرس السيميائي المغاربي، ص:247.

الملحق الثاني:

ثبّت لأهم المصطلحات الواردة في البحث

(فرنسي- عربي)

Actant	عامل
Analogie	تماثل
Analyse	تحليل
Arbitraire	اعتباطي
Auteur	مؤلف
Carré sémiotique	مربع سيميائي
Code	شفرة
Communication	اتصال
Compétence	كفاءة
Concept	مفهوم
Connotation	إيحاء
Constante	ثابتة
Contenu	مضمون
Contexte	سياق
Critique	نقد
Déconstruction	تفكيكية
Dénotation	تقرير

Destinataire	مرسل إليه
Destinateur	مرسل
Diachronique	زمانية
Dialoguisme	حوارية
Différence	اختلاف
Discours	خطاب
Ecart	انزياح
Ecole linguistique	مدرسة لسانية
Ecriture	كتابة
Epopée	ملحمة
Espace	حيز- فضاء
Esthétique	جمالية
Evénement	حدث
Explication	تفسير
Expression	تعبير
Fiction	متخيل
Figure	صورة

Fonction	وظيفة
Fonction	وظيفة
Forme	شكل
Fréquence	تواتر
Généralisation	تعميم
Glossématique	نظرية اللغة
Histoire	تاريخ
Icône	أيقونة
Immanant	محايث
Immanence	محايثة
Incidence	تأثير
Indice	قرينة- مؤشر
Interprétation	تأويل
Intertexte	تناص
Intertextualité	تناصية
Isotopie	تشاكل
Langage	لغة

Langue	لسان
Lexicologie	معجمية
Marque	علامة
Méta critique	نقد النقد
Méta lecture	قراءة القراءة
Métalangage	لغة اللغة
Méthode	منهج
Mimésie	محاكاة
Modalité	جهة
Morphologie	مورفولوجية
Motivation	تحفيز
Narrateur	سارد
Narration	سرد
Narratologie	سرديات
Objet	موضوع
Paradigmatique	استبدالية
Performance	أداء

Personnage	شخصية
Phonème	فونيم
Poétique	شعرية
Réfèrent	مرجع
Relation	علاقة
Scientifique	علمية
Sémiologie	سيميولوجيا
Sémiotique	سيميائية
Sens	معنى
Signal	إشارة
Signe	دليل
Signe	سمة- دليل- علامة
Signifiant	دال
Signifié	مدلول
Structuralisme	بنيوية
Structuralisme Génetique	بنيوية تكوينية
Structure	بنية

Style	أسلوب
Stylistique	أسلوبية
Sujet	فاعل
Symbole	رمز
Synchronie	آنية
Syntagmatique	تركيبية
Système	نظام- نسق
Texte	نص
Thématique	موضوعاتية
Thème	موضوع
Théorie	نظرية
Trace	أثر
Valeur	قيمة

قائمـــة المصـــادر والمـــراجع

- القرآن الكريم (رواية الإمام حفص عن عاصم)

أ- الكتـــب العـربـيـــة:

1. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2007.
2. أحمد أبو زيد: المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية الجنائية، القاهرة، مصر، 1995.
3. أحمد حساني: مباحث في اللّسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1999.
4. أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت.
5. أحمد رحماني: نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط1، 2004.
6. أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، مركز إسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، دط، 2001.
7. أحمد عزوز: المدارس اللسانية (أعلامها، مبادئها، ومناهج تحليلها للأداء التواصلي)، دار الرضوان، وهران، الجزائر، دط، دت.
8. الأخضر جمعي:اللّفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001.
9. إيمان السعيد جلال: المصطلح عند رفاعة الطهطاوي بين الترجمة والتعريب، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
10. بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000.

11. بشير تاوريريت وسامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية)، دار رسلان، دمشق، سوريا، دط، 2010.

12. ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2002.

13. ابن رشيق : العمدة، الجزء1، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،بيروت، لبنان، ط4.

14. ابن منظور: لسان العرب، مج2، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، دت.

15. ابن منظور: لسان العرب، مج7، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، دت.

16. ابن منظور: لسان العرب، مج8، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، دت.

17. التواتي بن التواتي: المدارس اللسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث، دار هومة، الجزائر، دط، 2008.

18. الجاحظ: الحيوان، الجزء3،تح:عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1969.

19. جميل حمداوي: دراسات أدبية ونقدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

20. حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في أثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

21. خليل الجُّر: المعجم العربي الحديث لاروس، مكتبة لاروس، باريس، فرنسا، دط، 1973.

22. خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000.

23. رشيد عبد الرحمان العبيدي: مباحث في علم اللغة واللسانيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 2002.

24. زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دط، دت.

25. سامي سويدان: في النص الشعري العربي(مقاربات منهجية)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

26. السعيد بوطاجين: الترجمة والمصطلح (دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد)، الدار العربية ناشرون/ منشورات الاختلاف، لبنان/ الجزائر، ط1، 2009.

27. سمير حجازي: المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، فرنسي- عربي/ عربي- فرنسي)، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت.

28. سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، القاهرة، مصر، دط، 2004.

29. شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب ، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1984.

30. صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1985.

31. صلاح فضل: في النقد الأدبي (دراسة)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2007.

32. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

33. عادل ضرغام: في تحليل النّص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون/منشورات الاختلاف، بيروت/الجزائر، ط1، 2009.

34. عبد الحميد إبراهيم:الأدب المقارن من منظور الأدب العربي (مقدمة و تطبيق)، دار الشروق، القاهرة/ بيروت، مصر/لبنان،ط1،1997.

35. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، ط2، 1982.

36. عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د ط، د ت.

37. عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، ديسمبر 1993.

38. عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه(دراسة في سلطة النص)، عالم المعرفة، الكويت، العدد 298، نوفمبر 2003.

39. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2006.

40. عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1999.

41. عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، لبنان/ المغرب، ط1، 1990.

42. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط4، 1998.

43. عبد الله محمد الغذامي: المشاكلة والاختلاف(قراءة في النظرية النقدية العربية، وبحث في الشبيه المختلف)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، لبنان/ المغرب، ط1، 1994.

44. عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007.

45. عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية (تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007.

46. عبد الملك مرتاض: التحليل السيمائي للخطاب الشعري (تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي)، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، دت.

47. عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993.

48. عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

49. عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، ط1، 1968.

50. عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، دت.

51. عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب/ الدار التونسية للنشر، الجزائر/ تونس، دط، 1989.

52. عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983.

53. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية «زقاق المدق»)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.

54. عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة- قصيدة القراءة(تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية)، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

55. عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983.

56. عبد الملك مرتاض: في الأمثال الزراعية (دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبياً جزائرياً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1987.

57. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2005.

58. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، دط، 2002.

59. عبد الملك مرتاض: قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل (تحليل سيمائياتي لقصيدة قمر شيراز للبياتي)، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، السعودية، عدد 46-47، أكتوبر/نوفمبر 1997.

60. عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة)، منشورات دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

61. عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2003.

62. عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010.

63. عبده الراجحي: فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.

64. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.

65. عمر عيلان: النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، الدار العربية للعلوم، ناشرون/منشورات الاختلاف، بيروت/الجزائر، ط1، 2010.

66. عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993.

67. عيساني امحمد وآخرون: من مناهج النقد الفلسفي(دروس في المنهجية)، دار الغرب، وهران، الجزائر، دط، 2007.

68. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، دت.

69. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

70. محمد عباس إبراهيم: علم الإنسان، دار المعرفة الجامعية، السويس، مصر، دط، دت.

71. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار توبار للطباعة، القاهرة، مصر، دط، 1994.

72. محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1979.

73. محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي، بيروت/ حلب، لبنان/سوريا، د ط، دت.

74. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003.

75. محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت.

76. محمد مجدي الجزيري: البنيوية والعولمة في فكر شتراوس، دار عرفة للطباعة، طنطا، مصر، ط3، 1999.

77. محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، ط1، 1991.

78. مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي (نظرة في مشكلات تعريب المصطلح اللغوي المعاصر)، الجزء1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2003.

79. مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي (نظرة في مشكلات تعريب المصطلح اللغوي المعاصر)، الجزء3 عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د ط، 2003.

80. منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1980.

81. مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2005.

82. مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005.

83. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، لبنان/ المغرب، ط4، 2005.

84. نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د ط، دت.

85. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب)، ج1، دار هومة، الجزائر، دط، دت.

86. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث(رؤية إسلامية)،دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1،2007.

87. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

88. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، لبنان/الجزائر، ط1، 2008.

89. يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002.

90. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002.

91. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 2009.

ب – الكتـــب المـتـــرجـمـــة:

92. أديث كرزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

93. إنريك أندرسون إنبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، دت.

94. بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994.

95. جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشيري أوبري، منشورات عبيدات، بيروت/ باريس، لبنان/ فرنسا، ط4، 1985.

96. جورج مولينيه: الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

97. جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، العدد 206، فبراير 1996.

98. جون ليشتة: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، مراجعة: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

99. رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط 3، د ت.

100.رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3،1993.

101.فكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، تر: محمد الولي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، المغرب/ لبنان، ط1، 2000.

102.كلود ليفي شتراوس: الأنثروبولوجية البنيوية، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، دط، 1977.

103.مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، العدد 221، مايو 1997.

104.ميشال آريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2002.

ج- الكتـــب الأجـنبـيـــة:

105. Pierre Guiraud: la stylistique, 5 éme Ed, p.u.f, paris, 1967.
106. Roland Barthes: système de la mode, Edition du seuil, 1967.

د- المـجـــلات والـــدوريـــات:

107.مجلة اللغة والأدب: معهد اللّغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، الجزائر، العدد 11، ماي 1997.

108.مجلة المخبر: قسم الأدب العربي بجامعة بسكرة، الجزائر، العدد3، 2006.

109.مجلة الموقف الأدبي: اتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، السنة 38، العدد 456، نيسان 2009.

110.مجلة الموقف الأدبي: اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، السنة 39، العددان 460/459، تموز وآب 2009.

111.مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية: سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، اللاذقية، سوريا، مج 27، العدد1، 2005 .

112.مجلة دراسات أدبية: مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية، الجزائر، العدد 5، فيفري 2010.

113.مجلة علامات: النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج 14، الجزء 54، شوال 1425هـ- ديسمبر 2004.

فـــهـــــرس الـــموضوعـــــات

فـــهـــرس الـــموضـــوعـــات:

مقدمة ..... أ- و

الفصـــــل الأول: الـــمنـــهـــج البـــنيـــوي الغـــــربـــــي

1- البنيوية لغة واصطلاحاً: 2

أ- البنيوية لغة 2

ب- البنيوية اصطلاحاً 3

2- روافد المنهج البنيوي الغربي: 3

أ- مدرســـة جـــنيـــف 10

ب- مدرســـة الشكلانييـــن الـــــرّوس 11

ج- حلقـــة بـــــراغ "Cercle de Prague" (1926 - 1948) 13

د- جـــماعـــة " Tel Quel " (1960) 15

3- أعـــلام المنهـــج البنيـــوي الغربـــي: 15

أ- فردينـــان دي سوسيـــــر(F. De Saussure) 15

ب- رومـــان جاكبســـــون (R. Jakopson) 18

ج- كلـــــود ليفـــــي شـــتـــراوس (C.Lévi strauss) 21

4- أســـس النـــزعـــة البنيـــوية الغـــربية: 23

أ- النـــزوع إلى الشكـــلانية 24

ب - رفـــض التـــــاريخ 24

ج -رفـــــض المـــــؤلف 25

د- رفـــض المـــرجـــعـــيـــة الاجـــتـــمـــاعيـــة 26

هـــ - رفـــض الـــمعـــنى مـــن اللّغـــة 27

5- **مستـــويـــات النّـــقـــد البنيـــوي الغـــربـــي** 29

6- **نقـــد المنهـــج البنيـــوي الغـــربـــي:** 31

أ- ايجـــابيـــاتـــه 31

ب-سلبيـــاتـــه 32

الفصل الثاني: تأثير المناهج النقدية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض

1- المنهـــج الانطبـــاعـــي: 35

أ- الانطباعيـــة: النشـــأة والتعريـــف. 35

ب - المنهـــج الانطباعـــي والنقـــد الأدبـــي 36

ج -أعـــلام المنهـــج الانطباعـــي 38

د- مآخـــذ المنهـــج الانطباعـــي 39

2- المنهـــج التاريـــخـــي : 40

أ- المنهـــج التاريـــخي: التعـــريف والأصول الفكرية 40

ب - ملامح المنهج التاريخي وإجراءاته 42

ج -أعـــلام المنهـــج التـــاريـــخي 43

د- مـــآخـــذ المنهـــج التـــاريخـــــي 45

3- المنـــهـــج الأسلـــوبـــي : 47

أ- الأسلـــوب والأسلوبيـــة 47

ب -علاقة المنهج الأسلوبي بالبلاغة واللسانيات 49

أ- اتجـــاهات المنهـــج الأسلوبـــي في النقـــد الأدبـــي 50

ب -المنهـــج الأسلوبـــي وتحليـــل الخطـــاب الأدبـــي 52

4- المنهـــج السيميائـــي: 53

أ- السيميائيـــة: النشـــأة والتعريـــف 53

ب - الاتـــجاهـــات السيميائيـــة الحديثـــة 55

ج-مجـــــالات التوظيـــف السيميائـــي 57

د- الإشكـــالات النظريـــة والتطبيقيـــة 58

5- المنهـــج التفكيكـــــي: 60

أ- المنهج التفكيكي: النشأة والتعريف. 60

ب - منطلقـــات – جاك دريـــدا- في التأسيـــس لإستراتيجية التفكيـــك 62

أ- أســـس ومعالـــم المنهـــج التفكيكـــي 63

ب - مآخـــذ المنهـــج التفـــكيكـــي 65

6- تجـــريب المناهـــج النقديـــة الغربيـــة عند عبـــد الملـــك مرتـــاض: 67

أ- تـــجـــريب المنهـــج الانطباعـــي 67

ب - تـــجريـــب المنهـــج التّـــاريـــخـــي 72

ج -تـــجريب المنهج البنيوي والأسلوبي 75

د- تـــجـــريـــب المنهـــج السيميـــائـــــي والتفكيكـــي 79

الفصل الثالث: تأثير المصطلح النقدي الغربي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض

1- مـــفهوم المصطلح: 84

أ- لغـــة 84

ب-اصـــطلاحـــا 85

2-آليات صياغة المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض: 86

أ - الاشتقاق 86

ب- التعريب 87

ج- النحت 88

د- الترجمـــة 89

هـــ- الإحيـــاء 90

3 - جهود المجامع العلمية العربية في صياغة المصطلح: 90

أ- المجمع العلمي العراقي 90

ب- مجمع اللغة العربية في القاهرة 91

جـــ- المجمع العلمي العربي بدمشق 93

د- المجمع الأردني 94

هـــ - المجمع اللغوي الجزائري للغة العربية 95

و- اتحاد المجامع اللغوية العربية 95

4 - المصـــطلح الغـــربي عند عبد المـــلك مرتاض: 96

أ- مصـــطلح (sémiologie/sémotique) 96

ب- مصـــطلح (structuralisme) 105

ج- مصـــطلح (poétique) 107

د- مصـــطلح (Espace) 114

هـــ - مصطلح (signe) 118

و- مصطلح (Isotopie) 122

ز- مصطلح (Icône) 126

ح- مصطلح (Intertextualité) 129

5 - إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي 133

خـــاتـــمـــة 138

المـــــلاحـــق

الملحق الأول: السيرة الذاتية والعلمية لعبد الملك مرتاض 142

الملحق الثاني: ثبّت لأهم المصطلحات الواردة في البحث (فرنسي-عربي) 154

قائـــمـــة المصـــادر والمـــراجع 161

فـــهـــــرس الـــموضوعـــــات 173