IUG Journal of Humanities Research
Peer-reviewed Journal of Islamic University-Gaza
E-ISSN: 2410-3179
P-ISSN: 2410-3160
IUGJHR
Vol 34, No 3, 2026, pp 22 -51

Received on (09-01-2026) Accepted on (03-05-2026)
https://doi.org/10.33976/IUGJHR.34.3/2026/2

Critical Transformations in Modernist in the Thought of Abdelmalek Murtad

Prof. Nabel Khaled Abu Ali[*1] ، Asmaa Bzhat Saleh Elshaer[*2]
Department of Arabic Language-Facutly Of Arts-Islamic University[*1,2]
[*]Corresponding Author: asmaalshaer1993w@gmail.com

Abstract:
This research explores the critical transformations in the thought of critic Abdelmalek Mortad concerning the methodologies of modernism, revealing stark shifts between acceptance and rejection. Mortad's approach to methodology was unconventional; he did not apply it through traditional critical perspectives. Instead, his use of critical methods underwent several theoretical and practical transformations. He approached the stylistic method with deep analysis, moving beyond the surface-level linguistic structure, linking style to meaning, emotion, and cultural context. Regarding the structuralist method, he reflected a progressive critical trajectory—starting with genetic structuralism and later adopting formal structuralism. As for the semiotic method, he employed complex semiotics and Greimas' semiotic square, highlighting pragmatics within an interactive framework where semiotics generates meaning rather than merely interpreting it.
On the level of rejection, Mortad shifted away from structuralism, semiotics, and deconstruction due to various critical issues, which the research discusses in detail. Ultimately, the study concludes that he proposed a synthetic methodological vision rooted in experimental criticism, moving fluidly across different critical methods—from context to system, to methodological synthesis, and toward an open methodological structure.

Keywords: Critical Transformations – Abdelmalek Murtad – Modernist Methodologies – Postmodernist Methodologies.

التحولات النقدية في مناهج الحداثة عند عبد الملك مرتاض

أ. د: نبيل خالد أبو علي [1] ، أسماء بزهات صالح الشاعر [2]
قسم اللغة العربية- كلية الآداب- الجامعة الإسلامية [1,2]

الملخص:
يتناولُ البحـثُ التحولات النقدية عندَ الناقدِ عبدِ الملكِ مرتاض على صــعيدِ مناهج الحداثةِ، في تحولاتٍ صارخةٍ بينَ القبولِ والرفضِ، فقد اهتمّ بطرقِ توظيفِ مرتاض للمنهج فلم يوظفْهُ بالرؤيةِ النقديةِ المعتادةِ إنما طرأتْ تحولات نقدية عدة على توظيفها تنظيرًا وتطبيقًا، فقد تعاملَ معَ المنهج الأسلوبيّ بالمعالجةِ العميقةِ بعيدًا عنْ معالجةِ الجانبِ الشــكليّ للغةِ، فربطَ الأســلوبَ بالدلالةِ والانفعالِ والســياقِ الثقافيّ، واتخذ في المنهج البنيويّ مســارًا نقديًا متطورًا، فبدأ بالبنيويةِ التكوينيةِ ثمّ البنيويةِ الشــكلانيةِ، وأما المنهجُ الســيميائيّ فوظفَ فيهِ الســيميائياتِ المركبة ومربع غريماس مبرزًا التداولية في منهج تفاعلي، فالسيمياء تصنعُ المعنى ولا تكتفي بتفسيرهِ، وعلى صعيدِ الرفضِ فقد تحولّ مرتاضُ عنِ المنهج البنيويّ والســيميائيّ بإشــكالياتٍ تناولَهمْ البحثُ بالتفصــيل، كما توصــلْنا نهايةً إلى أنّه قدّمَ الرؤية المنهجية التركيبية من منطلقِ التجريبِ النقديّ طوافًا بينَ المناهج النقديةِ في دراساتِه منَ السياقِ إلى النسقِ إلى التركيبِ المنهجيّ إلى التركيبِ المنهجيّ المفتوح.
وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

كلمات مفتاحية: التحولات النقدية- عبد الملك مرتاض- مناهج الحداثة- مناهج ما بعد الحداثة.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين، وبعد:

يركز هذا البحث على أهم التحولات النقدية في مناهج الحداثة عند الناقد عبد الملك مرتاض، من المنهج الأسلوبي والبنيوي والسيميائي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تناوله التحولات النقدية في مناهج الحداثة في تجربة عبد الملك مرتاض، ويظهر مدى توافق الناقد بين تنظيره وتطبيقه، وكذلك أهم مراحل التحولات المنهجية في مناهج الحداثة.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:

1- مناقشة وتمحيص آراء مرتاض النقدية المتعلقة بمناهج الحداثة.

2- استخلاص موقف مرتاض من هذه المناهج.

3- مناقشة موقف مرتاض من هذه المناهج، وتبين أهم التحولات فيها وأسباب هذه التحولات.

4- التوصل إلى أهم الإشكاليات التي دعت مرتاض لرفض بعض المناهج النقدية وانتقادها بشكل لاذع.

منهج البحث:

اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي لمناسبته لموضوع البحث، فجمعت الباحثة كتب مرتاض الأدبية والنقدية التي ورد فيها تناوله المناهج الحداثية ومناهج ما بعد الحداثة وبعض مقالاته تنظيرًا وتطبيقًا، ثم أخضعتها للتحليل والدراسة مناقشة هذه التجربة النقدية وتحولاتها، وأهم أسباب هذه التحولات.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في الوقوف على التحولات النقدية في مجال المناهج النقدية الحداثية، وأهم الإشكالات التي تبناها عبد الملك مرتاض في تعرضه لهذه المناهج.

الدراسات السابقة:

1- بردي، ليلى وزميلتها: التحول المنهجي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض. مجلة جسور المعرفة. م10. ع1. 2024.

تناول البحث السابق موضوع التحول المنهجي عند مرتاض من خلال محورين هما: المناهج السياقية والمناهج النسقية، متعرضًا لمشروع مرتاض النقدي القائم على المزاوجة بين التراث والحداثة، ومن ثم بداياته في المناهج السياقية وصولاً إلى النسقية في تناول عام، أما دراستنا فتتميز عنها بالتوسع في التحولات الخاصة بكل منهج، مع التركيز على مناهج الحداثة، وتناول كل منهج على حدا بمراحل تحولات مرتاض في تعامله معه، وتنظيراته وأدواته وتطبيقاته، وأهم الإشكاليات التي دعت مرتاض لاحقًا إلى الانصراف عنه وصولاً إلى التركيب المنهجي عنده.

2- سعاد، عزاز، وزميلها: الانتقال المنهجي في النقد الجزائري "عبد الملك مرتاض أنموذجا". جامعة ابن خلدون. تيارت. الجزائر. قسم اللغة والأدب العربي. 2019م.

ركزت الدراسة على النقد الجزائري عامة ومن ثم خصصت الحديث عن رؤية عبد الملك مرتاض النقدية في المناهج عامة وبإيجاز، وأما دراستنا فتخصصت برؤية مرتاض النقدية وأهم المراحل التي مرت بها مناهج الحداثة خاصة.

3- كباس، عبد القادر: الكتابة النقدية عند عبد الملك مرتاض. المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت- مخبر الدراسات النقدية والأدبية. ع2. 2017.

أثار هذا البحث بعض القضـــايا الجزئية المتعلقة بنقد عبد الملك مرتاض، وهي الخلفية المعرفية لمشـــروعه النقدي ما بين التراث والحداثة، وهاجس المنهج النقدي الذي أدى بـه إلى القراءة المتعددة، ولغة الخطاب النقدي عند مرتاض والمتعلقة بإشـــكالية المصـــطلح، وأما بحثنا فقد تميز عنه بالتخصـــص بالتحول المنهجي في مناهج الحداثة، تنظيرًا وتطبيقًا.

4- حمودين، علي داود: التركيب المنهجي عند عبد الملك مرتاض. مجلة العلامة. ع1. 2016م.

وهي ورقة علمية موجزة تناولت إثبات التركيب المنهجي عند عبد الملك مرتاض من خلال عدة اقتباســـات مع إيجاز سريع لأهم النقاد المؤيدين وأهم النقاد المعارضين، مع تمثيل على كتاب تناول التركيب المنهجي.

وأما البحث الحالي فهو بحث يتناول التركيب المنهجي بشـكل موسـع، إضـافة إلى أهم التحولات في التركيب المنهجي مع تناول مناهج الحداثة خصـوصًـا من المنهج الأسـلوبي والبنيوي والسـيميائي ونظرية، ومناقشـة كل منهج على حدا للتوصـل لأهم المراحل التي مرت بها تحولات المنهج، وأهم الإشـكاليات التي نسـبها مرتاض لكل منهج، والحلول لهذه الإشكاليات للخروج بنظريته النقدية الخاصة، وهو ما لم تتناوله الورقة العلمية السابقة.

5- مسعودة، نصيرة، وزميلتها: تلقي التفكيكية عند عبد الملك مرتاض. مجلة إشكالات في اللغة والأدب. مج11. ع2. 2022.

تعلق هذا البحث بقراءة مرتاض للتفكيكية من خلال محورين الأول المصطلحات المتعلقة به، والثاني آليات تطبيقه عند مرتاض، وقد تميزت دراســتنا عنه أنها تتعلق بمناهج الحداثة وليس مناهج ما بعد الحداثة، إضـــافة إلى فكرة التحولات التي لم يناقشها البحث.

6- بوعيطط، آمال: المشـروع النقدي السـيميائي عند عبد الملك مرتاض: قراءة في المنظور التنظيري. مجلة التواصـل. مج26. ع2. 2020م.

يتضمن هذا البحث محورين أساسيين هما مرتاض وربطه بين التراث والحداثة في مشروعه النقدي، ومصطلح السيمياء وأربعة من المصـــطلحات المتعلقة به، على الرغم من أن العنوان يوحي بتعمقه في نقد مرتاض للمشـــروع الســـيميائي نظريًا، إلا أنه توسع في فلسفة مرتاض في اللامنهج، وعندما تعرض لمحور المنهج السيميائي اقتصر على المصطلح، وأما دراســتنا الحالية فتعمقت في مناهج الحداثة وليس المنهج الســيميائي فقط، وكذلك تعمقت في تنظير مرتاض لهذه المناهج، ويليه التحولات والمراحل التي مرت بها، كما ناقشـــت آراء مرتاض ومدى توافقه بين التنظير والتطبيق لهذه المناهج، وأهم أدوات هذه المناهج وكيفية تطبيق مرتاض لها.

خطة البحث:

- التمهيد- ترجمة عبد الملك مرتاض
- المبحث الأول- مناهج الحداثة المنهج الأسلوبي.
- المبحث الثاني- المنهج البنيوي.
- المبحث الثالث- المنهج السيميائي.

التمهيد:

تغيرت النظرة للأدب ودراســـة النص الأدبي وتحليله بعد التحول في مناهج النقد الأدبي، فانقســـمت المناهج النقدية إلى مناهج تقليدية، وهي المناهج التي اهتمت بالسـياق غير اللغوي، ومناهج الحداثة التي اهتمت بالنص بوصـفه بنية مغلقة، ومناهج ما بعد الحداثة التي نقلت ثقل التحليل النقدي من النص إلى القارئ، وهذا الفصـل سـنتناول فيه أهم التحولات النقدية التي طرأت على الناقد مرتاض في تعامله مع مناهج الحداثة.

وتعد مناهج الحداثة في النقد الأدبي ثورة على النســـق التقليدي الذي يعتمد المرجعية الخارجية للنص، وقد جاءت نتيجة لتحولات نقدية ســبقتها تحولات فكرية وفلســفية عميقة مع بدايات القرن العشــرين، فقد تأثرت هذه المناهج بالتحولات في العلوم اللغوية، حينما أولوا اللغة والبنية الداخلية للنص الأهمية القصـــوى، فمعنى النص يكمن في تفاعلات البنية اللغوية ذاتها، لا في نوايا المؤلف أو مرجعيته.

ومن أهم هذه المناهج: المنهج الأسـلوبي، والسـيميائي، والتفكيكي، والبنيوي، ونظرية التلقي، والمنهج التداولي، وغيرها من المناهج التي اجتهدت في قراءة النص التي تعد كيانا مســـتقلا بذاته؛ وهذا أســـهم في تغيير مفهوم النقد من القراءة الانطباعية الموسومة بالأحكام إلى القراءة العلمية التحليلية الواصفة.

اتبع مرتاض هذا التيار الثوري، فانتقل إلى مرحلة أخرى في مشـــروعه النقدي حيث الثورة العارمة على الســـياق غير اللغوي، وكل ما دار في فلكه من تيارات نقدية، وذلك بقوله "فلا بيئة ولا زمان ولا مؤثرات، ولا هم يحزنون، وإنما هو نص مبدع نقرؤه، فهو الذي يعيننا، وهو الذي ندرسـه، ونحلله بالوسـائل العلمية، أو الوسـائل الأقرب ما تكون إلى العلم"[1] فيرى مرتاض أن دراسـة السـياق غير اللغوي أبعد ما تكون عن الدرس النقدي الأسـاسـي، فقد رفض **مرتاض المناهج السـياقية غير اللغوية، التي تعد من النقد التقليدي، إذ يقول:** "قد لا يستطيع النقد التقليدي المسلح بالإيديولوجيا، والأحكام المسبقة، والمعايير الموضوعة، أن يصـطنع شـيئًا للإبداع ذا بال"[2]، فالذي يعنيه هو الكتابة الأدبية وحدها، والبحث عن الإبداع في حد ذاته، "ذلك بأن اللغة لم تعد كما كانت، وكما لا تزال تقدم في التعريفات التقليدية، مجرد أداة للتبليغ، ولكنها كما يريد النقاد الجدد أن يحملوها، أمســـت تحمل وظيفة جديدة هي رقيها إلى مسـتوى الغاية، أي أن اللغة الأدبية أمسـت وسـيلة وغاية في الوقت ذاته"[3] فنسـتشـف من ذلك أن مرتاض يقف من المناهج التقليدية موقف المنتقد برفض توظيفها مناهج مستقلة صـارمة ، فهو يميل إلى السياق اللغوي المستشف من اللغة الأدبية، وليس المضمون وحده، إنما المضمون في قالب جمالي وإبداعي.

توجه مرتاض نحو البحث عن تصـور منهجي أكثر كفاءة تجلى في توجهه نحو مسـاءلة النص من داخله، باحثًا عن الطرق العلمية في التحليل، ولعل البداية الأقرب للعلمية كانت البنيوية بحســـب تصـــور مرتاض النقدي؛ "نظرًا لأن المفهوم أو المصـــطلح البنوي قد ظهر في مجال الفكر النقدي لمحاولة تحرير لغة النقد من طبيعتها الكيفية والمذهبية، وجعلها لغة قريبة من لغة العلم الكمية"[4]، وهو مسعى شكل محطة جوهرية عند مرتاض انتقل فيها من نقد سياق النص إلى نسقه.

تطور الناقد مرتاض في وعيه النقدي والفكري؛ إذ تحول عن المناهج السـياقية غير اللغوية إلى المناهج النسـقية اللغوية، محولاً اهتمامه إلى إظهار كوامن النص الأدبي، والظواهر الفنية فيه، ومقصـدية الكاتب، ومن أهم هذه المناهج المنهج الأسـلوبي، والمنهج البنيوي، والمنهج السـيميائي، والمنهج التفكيكي، والتداولية، ونظرية التلقي كأداة منهجية، فقد تنقل مرتاض بينهم، متحفظًا وموافقًا ورافضًا في حذر منهجي، فضلاً عن سعيه الدؤوب إلى الغوص في التأسيس النظري لهذه المناهج، مع التنويه إلى دعوته الجامحة في ظل هذه التحولات للتأســـيس لمنهج نقدي عربي، ونظريات نقدية عربية لها أركانها الفكرية والنظرية، ومعالمها الإجرائية.

ترجمة عبد الملك مرتاض [5]:

ولد عبد الملك مرتاض في 10 من يناير 1935، في ولاية تلمســان في الجزائر، و نشــأ فيها فحفظ القرآن الكريم، واطلع على الكتب التراثية القديمة، ومنها كتب النحو، وقرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية، وغيرها، وبعد إلمامه بالعلوم التقليدية

[1]مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية (ص7).
[2]مرتاض، في نظرية النقد (ص186).
[3] المرجع السابق، (ص188-189).
[4]حجازي، مشكلات الحداثة في النقد العربي (ص84).
[5]ينظر، وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (ص129-130)، وينظر، وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية (ص193-198).

الأولية، أحرز شهادة الماجستير من كلية الآداب بجامعة الجزائر، وكانت أطروحته بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي)، وأما الدكتوراه فقد نالها من جامعة السوربون الفرنسية، في أطروحته بعنوان (فنون النثر الأدبي في الجزائر)، ونهض بعدها بالتدريس في جامعة وهران، كما تقلد العديد من المناصب الثقافية والعلمية، وشارك في عشرات الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية. وله العديد من المؤلفات التي تنوعت بين الكتب والدراسات النقدية المنشورة في المجلات، كذلك الأعمال الإبداعية من القصص والروايات والمسرحيات، بلغ عددها ما يزيد عن سبعين مؤلفًا.

المبحث الأول

المنهج الأسلوبي

احتفى النقاد بالمنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، واعتمدوه منهجًا قائمًا بذاته في تتبع مستويات اللغة الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية؛ لمعرفة سمات الكاتب من خلال نصه؛ لإبراز ظواهر أسلوبية وسمات محددة وبارزة في النص من التكرار والانزياح والعدول، وكما وظفوا الإحصاء، فهو إجراء من إجراءات التحليل الأسلوبي الذي يتوسل به بعض النقاد بالاعتماد على بعض القوانين الإحصائية نحو معادلة بوزيمان.

قسم النقاد الغربيون الأسلوبية إلى ثلاثة أقسام: الأسلوبية اللسانية، والأسلوبية الأدبية، والأسلوبية العامة، والأدبية هي حقل الأدب، فهي تحليل العناصر الأسلوبية الخالصة للتقاليد الأدبية، فتهتم بالأعمال الأدبية والأدباء في فردانيتهم، وذلك على نقيض أسلوبية الفنون التي تهتم بالأساليب الجماعية أكثر من الأساليب الفردية[1]، وهناك الأسلوبية الإحصائية التي أسهمت في تحديد أنماط الأساليب ومعرفة صعوبتها أو بساطتها، كما وصل الأمر إلى اعتماد معادلات رياضية لبيان النتائج مثل معادلة يول ومعادلة بوزيمان، ولم يتوقف الاشتغال الأسلوبي عند هذا الحد، فقد بدأت تظهر طرق واتجاهات متعددة للأسلوبية برؤى معرفية ومنهجية جديدة؛ أدت إلى تعدد طرائق الدراسة الأسلوبية.

بدأت تأخذ منحى منهجيًا مع دوسوسير وشارل بالي من خلال كتاب (مبحث في الأسلوبية الفرنسية) في بداية التسعينات حيث "ابتداء من هذا التاريخ بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئًا فشيئًا مهتديًا بالمعطيات العلمية الألسنية، ومتقاطعًا مع حدود علمية أخرى، كالبلاغة وفقه اللغة والنقد الأدبي وعلم العلامات"[2]، على الرغم من أن دوسوسير لم يتحدث صراحة عن الأسلوبية لكن بعض أفكاره اللسانية أسهمت في نشوء الأسلوبية، كما نظَّر للأسلوبية من النقاد الغرب جان كوهين، ومن النقاد العرب أحمد الشايب في كتابه (الأسلوب) ومحمد مفتاح، ومحمد عبد المطلب.

اهتم الناقد مرتاض بالأسلوبية، ونظَّر لها في مؤلفاته، وتقوم الأسلوبية عنده على "الأسلوب الذي يختاره أديب من الأدباء، بتصريف الكلام من شأن إلى شأن، ومن وجه إلى وجه، وتحْليته بعناصر شكلية تنمقه وتؤنقه، بتعويمه في تعبيرات تنهض على اللعب باللغة بكل أضرب اللعب بها"[3] فالأسلوب عنده ثمرة من ثمرات اللغة، وهو طراز منتقى من مجموعة من الطرز، فاللغة هي القالب الأساسي والأسلوب هو الطريقة الخاصة، وهو مرتبط بالمبدع يقوم على الحرية الفنية وأصالة الذوق الأدبي، والابتكار، لأنه طريقة المبدع الخاصة في الكتابة، عبر اصطناعه لازمة أسلوبية معينة في تعبيره عن عواطفه وأفكاره التي تميزه عن غيره من الأدباء، فنجد أن الناقد مرتاض يعد الأسلوب والنسج اللغوي تقنية من تقنيات اللسانيات، ونبه إلى أن الأسلوب طريقة للتعبير عن النفس، وترى الباحثة أن مرتاض يعرض مدى تأثير الأسلوب في بناء المعنى، وأنه أداة أساسية في تشكيله، كما أن يستمد رؤيته للأسلوب ووصفه له من التراث البلاغي العربي.

لم يتطرق مرتاض في سياق حديثه عن الأسلوب إلى طرق قراءة الأسلوب بأدوات منهجية معينة، وهي إشكالية نقدية في المنهج الأسلوبي، فهل التحليل الأسلوبي موضوعيًا له قواعد لغوية واضحة بتحليل أسلوبي يعتمد على شبكة العلاقات اللغوية

(1) ينظر، مرتاض، نظرية البلاغة (ص177).
(2) وغليسي، مناهج النقد الأدبي (ص76).
(3) مرتاض، نظرية البلاغة (ص176).

التي تتوزع إلى مستويات صوتية وصرفية ونحوية وفنية وتركيبية، أم أن قراءته تعتمد على الانطباعية الذاتية وتقديرات الناقد؟ ولعل الأصوب أن كليهما يدمج معًا في قراءة الأسلوب، فالقواعد تنظم القراءة النقدية، والتأويل يجنح به نحو الإبداع والخيال بعيدًا عن الصرامة، ومتجهًا نحو التوازن في نقد النصوص وتحليلها الأسلوبي.

تعرض مرتاض للأسلوبية بالطرح الألسني، والبنيوية، فقد قارب البنى النصية "معززًا بثقافة ألسنية معتبرة، طارحًا جملة من الأسئلة التي غالبًا ما تنصب حول المتغيرات الأسلوبية في النص"[1]، وأما الدراسات التي مثلت اهتمام مرتاض بالتنظير للأسلوبية، فمنها كتاب **(الأمثال الشعبية الجزائرية)**، ففي أحد فصوله عرض بإيجاز لمفهوم الأسلوبية برؤية نقدية مع جهود أعلامها وتاريخها، ثم أردفها بجانب تطبيقي درس فيه الأمثال دراسة بنيوية أسلوبية تمثلت الأخيرة في دراسة الأسلوب ومستوياته، و"تعد أول عهد النقد الجزائري بالأسلوبية"[2]، لتتوالى بعدها الدراسات التي ارتكن فيها مرتاض إلى الأسلوبية.

وأما عن الانزياح الذي يعد أداة أسلوبية فله نظرة خاصة عند مرتاض، فهو يجعله متوزعًا بين الأسلوبية والبلاغة والسيميائية، فيقول: "الانزياح أنواع متعددة من أهمها: الانزياح البلاغي، والانزياح النحوي، والانزياح الوصفي، والانزياح الأسلوبي، وببعض ذلك أمكن الرقي بهذا المفهوم الأسلوبي البلاغي في أصله، والسيمائي في راهنه، إلى مستوى النظرية"[3]، فمرتاض يضع الانزياح في مراحل تطورية انتقالية من منهج إلى منهج، أما النقاد فهم يفرقون بين الانزياحات بأنها أنواع وليس تطورًا، منهم عبد الله الغذامي [4]، وهنا ننوه إلى أن القول إن الانزياح أنواع لا ينفي عنه صفة التطور، لكننا نبين وجهة النظر النظرية التي تناولها مرتاض والنقاد بالنسبة للانزياح.

ونوضح هذا الفرق بين الانزياح الأسلوبي والانزياح السيميائي، وقد تناول مرتاض الأول دون الثاني، فيقول: "الانزياح الأسلوبي ليس ما له صلة باستعمال اللغة وتوظيفها في جمالية الإرسال فحسب، ولكن ضمن بناء الجمل نفسها في نسج الأسلوب الأدبي، والسعي لتخليصه من الرتابة والسكون إلى التوتر والحركة، والانزياح الأسلوبي خاصية فردانية يتميز بالخصوصية ويتجانف المألوف، فالانزياح هو الصفة الأسلوبية التي تجعل لغة كاتب ما ذات خصوصية في إطار النظم العام للسان الذي تنتمي إليه اللغة[5]، فالأسلوبي يجري فيه الخروج عن القواعد اللغوية الأسلوبية المعتادة في النص؛ بغية خلق تأثير جمالي تعبيري يكسر النسيج الكلامي والتركيبي في القواعد النحوية والصرفية، واللعب بالأصوات كالتكرار أو التجانس، فعبارة حزنت الحجارة هي انزياح أسلوبي، **وأما الانزياح السيميائي فهو خروج عن الدلالة المعتادة للرموز المعتادة، والعلامات اللغوية المعروفة بما يفتح المجال لتعدد التفسيرات**؛ أي أن الانزياح الأسلوبي يستخدم لتحليل الشكل اللغوي، والسيميائي لتحليل الرموز وفتح أفق تأويلها.

تعامل مرتاض مع التحولات النقدية في المنهج الأسلوبي بنضج ووعي، إذ انتقل من الرؤية الشكلية التي تعالج اللغة من جانبها الشكلي إلى معالجة عميقة تتدخل فيها البلاغة والتداولية والتلقي والتحليل النفسي.

وقد تجلت هذه التحولات في مؤلفاته النقدية بمراحل عدة:

أولاها في بدايات مشواره النقدي كان يركز على الأسلوبية التقليدية النابعة من البلاغة العربية، فكان يشير بوضوح إلى أن الأسلوبية هي البديع، فهي: "اصطناع مجموعة من الفعاليات الأسلوبية للغة من اللغات لتجميل نسجها، وامتاع المتلقي به كما يمتع الموسيقار أذن سامعيه بأنغام الموسيقى، وليس البديع في منظورنا إلا ذلك، أو شيئًا من ذلك"[6]وهنا نرى مرتاض يربط بين الأسلوبية والبلاغة خاصة البديع، فعلم البديع بما فيه من محسنات بديعية هي اختيارات الكاتب التي يدرجها ضمن أسلوبه، كما

(1) وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (ص59-60).
(2) وغليسي، مناهج النقد من اللانسونية إلى الألسنية (ص182).
(3) مرتاض، قضايا الشعريات (ص193).
(4) ينظر، الغذامي، الخطيئة والتكفير (ص134-138).
(5) ينظر، مرتاض، قضايا الشعريات (ص93-95).
(6) مرتاض، نظرية البلاغة (ص176-177).

أن الأسلوب عنده لا يركز على المستوى اللغوي فحسب (النحو والصرف والدلالة) ويهمل القيم الجمالية، وهي من الإشكالات التي تعرض لها المنهج الأسلوبي في تركيزه على مستويات الأسلوب، وإهماله المضمون والسياق والقيم الجمالية.

ولاحقًا انفتح على الأسلوبية الغربية، عند شارل بالي وجان كوهين وموريس مولينيه، فتحول من دراسة الصور والمحسنات البديعية إلى تحليل الوظائف الأسلوبية، ودراسة الانزياح والتركيز على الإيقاع الداخلي [1]، فطبق أسلوبية في الربط بين الأسلوبية والألسنية، فالأسلوبية عنده "دراسة مظاهر التعبير للغة منتظمة من حيث المضمون الوجداني؛ أي أنها تجسيد فعل الحساسية بواسطة اللغة، وأثر أفعال اللغة في الحساسية"[2]، وهي الأسلوبية التي ترتبط بالمبدع وتعكس خصوصية لغته.

وتبعًا لذلك وظف مرتاض الأسلوبية منهجًا مركبًا في كتابه (الأمثال الشعبية الجزائرية)، والتي تعد المحاولة المركبة الأولى لمرتاض، فيقول يوسف وغليسي عن هذه التجربة: "اللافت للنظر في هذه المحاولة التجريبية الأولى، هو أن تطبيق المنهج البنيوي لا ينسحب على الدراسة من ألفها إلى يائها، وإنما يتجلى – فقط– في القسم الثاني من الكتاب، الذي يعالج الشكل الفني للألغاز الشعبية، والذي ينصب على دراسة لغة الألغاز، وأسلوبها، دراسة تراوح بين البنيوية والأسلوبية"[3]، فمرتاض لم يفرد للأسلوبية منهجًا نقديًا خاصًا، إنما دمجها ضمن اللسانيات، واعتد بالأسلوب بصفته تقنية من تقنياتها، وأداة إجرائية تنتمي إليه، فهو عنصر مهم من عناصرها، إذ يقول مرتاض: "يوجد ارتباط وثيق بين العناصر الثلاثة اللسانياتية... وهي: اللغة التي هي أداة ضرورية للتعبير بالكتابة، والنقد الأدبي الذي يحايث الأدب الذي هو نتاج ضروري للتعبير عن خلجات النفس وما يصطرع في أعماقها من العواطف الجياشة، والإحساسات الرهيفة، والأسلوب الذي هو المظهر الجمالي الذي يمتد إلى اللغة في إفرادها، والكتابة في تركيبها، ليتولاهما بالزينة والتنسيق، والتفريد والتخصيص"[4]، وهناك الكاتب الذي يدمج هذه العناصر، مع تأكيدنا هنا على أن مرتاض يتحدث عن الأسلوب والذي ثمة فرق بينه وبين الأسلوبية، فالأسلوب يتصل بالمبدع، والأسلوبية تتصل بالمتلقي الناقد، فيكون الأسلوب أداة من أدواتها.

وبتوضيح أكبر يعد الفرق بين الأسلوب والأسلوبية هو فرق دقيق يقوم على الانتقال من الوصف الجزئي إلى التحليل المنهجي العلمي، فالأسلوب هو طريقة الكاتب الخاصة التي يعبر بها عن أفكاره، فكيفية كتابة النص من اختيار الألفاظ وتركيب الجمل والصور البلاغة والإيقاع هي أسلوب الكاتب، أما الأسلوبية فهي علم ومنهج نقدي يدرس الأسلوب دراسة علمية، تعتمد على التحليل اللغوي للمستوى الصوتي والتركيبي والنحوي والدلالي، للكشف عن القيم الجمالية في النص، فالأسلوبية باختصار هي كيف نحلل الأسلوب.

ونستنتج من قول أنه مرتاض يضع مسافة منهجية واضحة بين المصطلحين، فيرى أن الأسلوب هو ظاهرة لغوية فردية ترتبط بذات المبدع وتحمل بصمته الخاصة، وفي الوقت ذاته يرفض أن يكون أسلوب الكاتب مجرد وصف بلاغي تقليدي، أما الأسلوبية فهي منهج علمي حديث يتجاوز التحليل البلاغي إلى الاعتماد على اللسانيات والبنيوية بوساطة تحليل البنى العميقة للنص؛ أي تحليل النص عبر لغته، وما يميز مرتاض في الأسلوبية أنه حاول أن يؤصل لها عربيًا بوساطة ربطها بالتراث، منتقدًا النقل الحرفي للأسلوبية الغربية، وداعيًا إلى أسلوبية عربية تستفيد من البلاغة العربية من ناحية ومن اللسانيات الحديثة من ناحية أخرى.

اشتغل مرتاض على الأسلوبية بوصفها مدخلا لدلالة النص، فلم تعد عنده دراسة للخصائص الشكلية للمبدع ؛ بل وسيلة تكشف عن البعد النفسي والرموز، وقد تجلى هذا التحول بتركيزه على التحليل النفسي للأسلوب، ودراسة المبدع بوساطة أسلوبه،

---

[1] ينظر، مرتاض، شعرية القصيدة (ص21-24)

[2] مرتاض، نظرية البلاغة (ص176-177).

[3] وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته (ص37).

[4] مرتاض، في نظرية النقد (ص161).

وتحليل الإيقاع بوصفه ترجمة شعورية[1]، كما في كتابه **(ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية[2])**، ففيه لمسات أسلوبية إذ درس مرتاض الخصائص الفنية للأدب السعودي دراسة تاريخية انطلاقًا من الأساليب الأدبية التي تميز الأدب السعودي المعاصر، مثل السردية، والشعرية، والرمزية، مركزًا على التغيرات الأسلوبية التي طرأت على النصوص الأدبية بفعل الحداثة.

ومن تحولات مرتاض في الأسلوبية تطبيق الأسلوبية الإحصائية والأسلوبية التأويلية، أو دمجهما معًا، كاشفًا بوساطة الدمج عن هوية النص الأسلوبية، ومفسرًا الاختيارات اللغوية بوصفها أفعالاً دلالية، ورابطًا بين الأسلوب وبنية الخطاب[3]، والأبعاد الثقافية للنص من خلال الأسلوب، فكان يرى أن الأسلوبية "علم معرفة الأسلوب؛ الأسلوب؛ أي علم بيداغوجية الحديث الذي يوجهه واحد منا إلى الناس مكتوبًا أو منطوقًا"[4]، فالأسلوب عنده هو الطريقة الخاصة بالمكتوب أو المنطوق، **فمرتاض هنا عد الأسلوب تعبيرًا شاملاً عن شخصية النص وثقافته، وتحليله يتطلب رؤية متعددة الأبعاد، تجمع بين اللغة والسياق الثقافي للنص**، فهو لم يقصر الأسلوب على مجرد خصائص، وسمات لغوية تميز نصًا عن آخر، ليتجاوز إشكالية المنهج الأسلوبي في عدم اعتباره الخلفية الثقافية والبعد الاجتماعي والسياسي والتاريخي والتأويلات للنص، إضافة إلى تجاوزه تحليل الأسلوب بالنظرة الجزئية، والتي تبعد الناقد عن فهم الرسالة الكلية للنص.

وقد تجلى ذلك في كتاب (بنية اللغة الشعرية في الشعر النبطي[5])، وهو دراسة نقدية ركزت على الخصائص اللغوية والأسلوبية للشعر النبطي، باعتباره أحد الأنواع الشعرية الشعبية ذات الأهمية الثقافية الكبيرة في العالم العربي، بوساطة تحليل بنية اللغة الشعرية للشعر النبطي وأبعاده الفنية والجمالية، وارتباطها باللهجة المحلية، فدرس الأسلوب من حيث البنية الإيقاعية والموسيقية، والأوزان الشعرية والقوافي، وحلل الصورة الشعرية مثل: التشبيهات والاستعارات.

بدأ مرتاض يتعامل مع الأسلوبية الحديثة، التي تعد بنية تفاعلية مع القارئ، فدرس إيقاع الجمل، والتوازي والتفكيك والجمل المبتورة، والأثر الجمالي للتركيب في ضوء التفاعل مع أفق التلقي لدى القارئ، كما ظهر في تحليله لرواية غرفة واحدة لا تكفي في كتاب (مفاتح لغرفة واحدة)[6]، وفي هذا المرحلة أدرج مرتاض الأسلوبية ضمن التهجين المنهجي أو لنقل أحدث تقاطعًا بين الأسلوبية والسيميائية، فجعلها تتفاعل مع السيمياء لفهم العلامة الأسلوبية، والتداولية لتفسير القصد والتحليل النفسي؛ لكشف الانفعالات واللاشعور، والهرمنيوطيقيا لتأويل الخطاب الجمالي، في منهج أسلوبي مركب لا ينفصل عن المناهج الأخرى[7].

وخلاصة التحولات النقدية عند مرتاض في المنهج الأسلوبي، تمثلت في بداياته باعتماده البلاغة التقليدية في وصف المحسنات والصور، ومن ثم الأسلوبية البنيوية في تحليله الانزياح والتكرار والتوازي، وتوظيفه الأسلوبية التأويلية عندما ربط الأسلوب بالدلالة والانفعال، والأسلوبية المركبة في دمجها بالسيمياء والتداولية والتأويل.

توصلنا إلى أن مرتاض تعامل مع المنهج الأسلوبي أنه أداة نقدية تارة تنتمي للبلاغة وتارة للسيميائية، وتارة للسانيات، دون أن يكون له أدوات تحليلية واضحة خاصة به، كما جعل الأسلوب يجمع بين اللغة والسياق الثقافي، دون أن يكون مجرد سمات لغوية خاصة، إضافة إلى أنه ركز في المستوى اللغوي على الموضوع والقيم الجمالية، فالأسلوب يرتبط عنده بالمعنى ويحمله، والمعنى يتجاوز الإطار الشكلي اللغوي إلى السياقات، فالمعنى نتاج تفاعل الأسلوب مع المحتوى والسياق.

وبمقارنة موقف مرتاض من المنهج الأسلوبي مع موقف الناقد عبد السلام المسدي[8]، فالأخير يركز على الجانب اللغوي في التحليل، ويرى الأسلوبية منهجًا قائمًا بذاته يتميز بالموضوعية كثيرًا، مع إمكانية وجود بعض التأويلات والتفسيرات الذاتية

(1) ينظر، مرتاض، رحلة نحو المستحيل (ص29-32).
(2) ينظر، مرتاض، ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية.
(3) ينظر، مرتاض، تحليل الخطاب السردي تحليل سيميائي مركب لرواية زقاق المدق (ص19-21)
(4) مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية (ص111).
(5) ينظر، مرتاض، بنية اللغة الشعرية في الشعر النبطي.
(6) ينظر، مرتاض، مفاتح لغرفة واحدة (ص20-22).
(7) ينظر، مرتاض، ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد (ص30-33).
(8) ينظر، المسدي، الأسلوب والأسلوبية.

للقارئ، كما أن تركيزه كان أساسًا على المستوى اللغوي والصوتي مع أثر محدود للسياق الثقافي للنص، ونجده يشدد على أهمية المنهج الأسلوبي في امتلاكه خطوات دقيقة في التحليل تضمن الموضوعية، كما أن الأسلوب عنده يشكل المعنى لكنه لا يشمل السياق، وأما الناقد محمد مفتاح فعلى نقده بعض جوانب الأسلوبية إلا أنه أيدها إجراء نقدي لتحليل النصوص في كتابه (في سيمياء الشعر القديم[1])، أما عبد العزيز حمودة في كتابه (المرايا المقعرة[2])، فجاء انتقاده للأسلوبية؛ لما فيها من تركيز على خصائص الأسلوب الشكلية وإغفال العلاقة بين النص والسلطة والتاريخ .

المبحث الثاني

المنهج البنيوي

دخلت البنيوية عالم النقد الأدبي لتدرس النص عبر نسقه لا سياقه، فاحتفى بها النقاد، وبنتائجها الموضوعية، وعدوها ثورة ضد مناهج التذوق والانطباعية التي سيطرت على النقد الأدبي، فبدأت النظرة إلى الأدب تتشكل من جديد، بعد ظهور كتاب (الكتابة في الدرجة الصفر) لرولان بارت، و(عصر الشك) لناتالي ساروت، وكتاب (من أجل رواية جديدة)لـ آلان روب غرييه[3]، في نظرة هزت الأدب بعنف، وأحدثت تحولاً عميقًا في شكل الأدب الجديد ومفهومه، فيعد النقد البنيوي "أكبر تحول في مسار المنهج، وهو جوهر الصراع بين المناهج التقليدية والمناهج الحديثة"[4] ، في رفض واضح للتاريخ والمجتمع والإنسان، وتعلق مفرط بالأشكال، وما أنجر عنه من تحولات أخرى في المناهج النقدية، لعل أهمها: التحول من الأحكام والمعيارية التوجيهية إلى التحليلية الوصفية.

تميزت البنيوية باستقلالها، واهتمامها بلغة النص، وليس إلا اللغة، فهي "نقد داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة، ووجودًا كليًا قائمًا بذاته، مستقلاً عن غيره"[5] وتدرس البنى وتحليلها، وتفصل النص عن السياقات الخارجية، فهي تتعامل مع اللغة، فلا شيء خارج الألفاظ ولا شيء يسبق الألفاظ، ومرجع النص هو النص وحده، وأما المضمون فعندها واقع لا محالة بوجود الشكل، فقد جاءت مضادة للماركسية التي احتفت بالمضمون، والمناهج التي سبقتها محتفية بالمبدع.

أذكى حركتها الشكلانيون الروس في أعمال جاكبسون وتودوروف، والرواية الجديدة أيضًا أثرت مباشرة في البنيوية، فقد ثارت على النقد التقليدي وقواعد الرواية الكلاسيكية التي أثقلت كاهل الرواية بالشخص الحقيقي بدلاً من الشخصية الورقية، وبالرؤية النفسية التي دافعت عنها، واعترافها بالتاريخ سلطانًا وسيفًا مسلطًا على الأحداث، يحرص على تقديس تاريخ الأفكار، والمؤثرات المختلفة، فحرص النقد البنيوي على تقويض هذه الأسس، فعمد الناقد لقراءة النص دون تاريخ ودون أيديولوجيا ودون قواعد مسبقة يتعامل بها مع النص، فالنص قضية أدبية، ونص يكمن مفتاحه في داخله[6]، وعبارة المفتاح هي مقولة شهيرة عند مرتاض على الرغم من أنه في سياقات متعددة يشير إلى أن النص لا يمكن أن يتحول إلى كيان منظومي يُحلل بأسلوب منهجي موحد ومحايد، ويصر على دخول النص ثم تحديد المفتاح والأداة، كما أن النص لا يكون محايدًا أبدًا بسبب تأثير الخلفية الثقافية والاجتماعية للناقد، فمقولته من قبيل الاضطراب المنهجي عنده.

وبتلك الممارسات النقدية البنيوية أضحت مقاربة الأعمال الأدبية ترتكز على أن اللغة نسق من العلامات، تتحدد دلالتها من نظامها الخاص، فتهتم بالنص بذاته وفي ذاته، فتفسر الأدب انطلاقًا منه وانتهاء به، في ظل قوانين تحكمه من الداخل، وتحدد طبيعة نسقه، وتفكك عناصر البنى الداخلية له، للكشف عن التفاعلات بينهما، ففهم الكل لا يتأتى إلا بالفهم الموضوعي

(1) ينظر، مفتاح، في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية (ص34-39).
(2) ينظر، حمودة، المرايا المقعرة (ص112).
(3) ينظر، مرتاض، في نظرية النقد (ص209).
(4) وغليسي، مناهج النقد من اللانسونية إلى الألسنية (ص11-12).
(5) وغليسي، مناهج النقد الأدبي (ص71).
(6) ينظر، مرتاض، في نظرية النقد (ص200-201).

للأجزاء، فالتحليل البنيوي يتراوح بين مشـــهد الهدم ومشـــهد البناء، وهنا تتجلى موهبة الناقد في تقصـــي العناصـــر الدالة على الموضوع، واستبعاد العناصر المشوشة التي يمليها السياق، ومن ثم يعيد البناء بها.

بدأت البنيوية عند النقد الغربي، وســـرعان ما طارت نحو النقد العربي، واحتفى بها العرب عبر الترجمة والبعثات العلمية، ومن هؤلاء النقاد عبد الملك مرتاض، الذي أجمع النقاد [1]على ريادته للبنيوية في النقد الجزائري في الثمانينات في مؤلفاته: **(النص الأدبي، من أين؟ وإلى أين؟) و(النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية)، و(الألغاز الشـــعبية الجزائرية)، و(الأمثال الشعبية الجزائرية)، ودراسة (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري)، و(الميثولوجيا عند العرب)** ومن النقاد: كمال أبو ديب [2]، وعثمان بدري [3] كانت لهما الريادة أيضًا في المنهج البنيوي مع الناقد مرتاض.

وقد بدأ اهتمام مرتاض بالنقد البنيوي في اقتراحه مصـــطلح البنوية مقابل رفضـــه للبنيوية؛ لمخالفته لقواعد اللغة العربية، معلقًا على مقولة: الخطأ الشـائع خير من الصـواب المهجور، بأن "الخطأ يظل دائمًا خطأ، ولا سـيما إذا كان صـادرًا عن أهل المعرفة، ومن هو أعرف معرفة من النقاد"[4]، فجاء رفضه للمصطلح؛ لعدم صحته من ناحية قواعد العربية من اللغة والصرف.

وقد عكســـت التحولات النقدية في المنهج البنيوي مســـارًا نقديًا متطورًا، فقد تأثر مرتاض في بداياته بالمنهج البنيوي متأثرًا بالبنيوية التكوينية ثم البنيوية الشكلانية الفرنسية، وعده أساسًا للدراسة، ومعه المناهج الأخرى، ومن ثم تجاوزه تدريجيًا بنقده نقدًا حادًا، وتوظيفه ضمن مشروع مركب يكون فيه جزءًا ضمن المناهج الأخرى السيميائية، التفكيك، الأسلوبية، التداولية، دون أن يكون أساسًا في الدراسة، ليدمجه ضمن المناهج النقدية.

وقد تمثلت هذه التحولات كما يأتي:

بداية قام مرتاض بالتنظير للبنيوية، وفي هذه المرحلة عدها المنهج الأمثل؛ فيقول: "البنيوية اعتمدت شـــيئًا واحدًا في سلوكها النقدي وهو النص، ولا شيء غير النص، ولا شيء إذن خارج النص، فلا ينبغي البحث عن خصائص النص السطحية والداخلية معًا إلا داخل النص، ومن داخله، فالنص غرفة مغلقة، كما أتمثله أنا، ومفتاحها داخلها، فالبحث عن المفتاح يقع في عمق الداخل، وليس من الخارج، ما دام موجودًا في الداخل حسب تصورنا"[5] ما ينتج عنها تفتيت الفصل بين الشكل والمضمون.

ولكن في التطبيق آثر مرتاض البنيوية التكوينية وتبناها، والبنيوية التكوينية "تســـعى إلى إقامة تناظر (Homologie) بين البنية النصية، والبنية الذهنية للفئة الاجتماعية"[6] عبر المزاوجة بين رؤيتين نقديتين هما الاجتماعية والبنيوية، على الرغم من خصوصية كل منهما في التعامل مع النص، في ردة فعل على التوجه الشكلاني الخالص؛ "بهدف إعادة الاعتبار لسياقات النص الأدبي، والتركيز على خصوصياته، دون عزله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ"[7] مراعيًا حيثيات النص من التاريخ والمجتمع وعلم النفس الاجتماعي، وقد مثل هذه البداية من مؤلفات مرتاض كتاب **(القصة الجزائرية المعاصرة[8])** الذي اعتمد فيه البنيوية التكوينية في ربطه بين البنى النصية والبنى الاجتماعية.

ولاحقًا انتقد مرتاض البنيوية التكوينية، ففي صـدد معالجة رواية زقاق المدق، أشـار إلى ذلك بقوله: "على الرغم من أن الرواية واقعية، وهو أمر ينطبق إلى حد بعيد على نص زقاق المدق، يلائمها منهج البنيوية التكوينية، إلا أننا نرى أن هذا المنهج المهجن لا يبرح لدى التطبيق غير دقيق المعالم، وأحسبه غير قادر على استيعاب كل جماليات النص، وبناه؛ حيث أنه إذا جنح

(1) ومنهم يوسف وغليسي، وأحمد شرابيط، والباحث علي خفيف.
(2) ينظر، أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي.
(3) ينظر، بدري، المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي أواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة (ص11-48).
(4) مرتاض، في نظرية النقد (ص192).
(5) الحسيني، حوار صحفي مع مرتاض، مرتاض عن التقليد والإبداع (ص108).
(6) وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد (ص146).
(7) بردي، التجريب البنيوي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (ص189).
(8) ينظر، مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة.

للبنوية تتنازعه الاجتماعية، وإذا انزلق إلى الاجتماعية تنازعته البنوية، فيضيع بينهما ضياعا بعيدا"[1]، ليتجه نحو الشكلانية الفرنسية، والتأسيس لها تنظيرًا، وخاصة مفاهيمها من اللغة كنسق، والبنية المغلقة، والبنية السردية، والعلاقات الشكلية داخل النص، ورفض المرجعيات خارج النص[2]، والتطبيقات المختلفة لهذه التنظيرات، ويمثل ذلك **(كتاب الألغاز الشعبية)**، فالقسم الأول منه تحدث فيه مرتاض عن البنيوية نظريًا، و بحثه **(عن التقليد والإبداع[3])** الذي عد فيه البنيوية أساس الإبداع ودافع عنها مقابل المناهج التقليدية والانطباعية.

وفي ضوء البنيوية الشكلية عمد مرتاض إلى تمثل البنيوية، واستلهام إجراءاتها متخذًا منها "مرتكزًا في اشتغاله النقدي على المتون الأدبية، وقد أسست دراساته الأرضية للنقد البنوي الشكلاني في الجزائر"[4] فقد عده النقاد من رواد البنيوية.

وفي سبيل هذا التوجه قدم أول دراسة شكلانية هي: **(الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث)** وفيها حلل المستويات الدلالية والصوتية والمعجمية والفنية في الشعر الجزائري، مع توظيف الإحصاء في تطعيم أسلوبي واضح، وفي دراسة **(الألغاز الشعبية الجزائرية[5])** اشتغل عليها نقديًا من حيث الشكل والمضمون، فالقسم الأول عالج فيه مضامين الألغاز، والثاني قارب فيه الأشكال الفنية للألغاز الشعبية مقاربة بنيوية أسلوبية، فالدراسة الألسنية البنيوية تمثلت في دراسته المضمون، والحيز والزمان واللغة والأسلوب[6] ودراسة **(في الأمثال الزراعية)** و**(عناصر التراث الشعبي في اللاز)**، و**(المثيولوجيا عند العرب)**، فقد جاءت هذه الدراسات تمثل إرهاصات أولى للبنيوية في أعمال مرتاض، على الرغم من أنها قراءة نقدية تجزيئية لم توظف البنيوية مستقلة، وإنما اشتغلت على أدواتها وأسسها النظرية، ومن ذلك "اشتغالها على متون مجهولة المؤلف كالألغاز والأمثال، وهما حجر الأساس في الموروث الشعبي الذي وظفه الطاهر وطار، في روايته اللاز، للتخلص مبدئيًا من مرجعية الكاتب في النص؛ أي هناك إقصاء للمؤلف منذ الوهلة الأولى، وهي من المقولات الأساسية التي ارتكز عليها التفكير البنوي في النقد الغربي"[7] فالأمثال والموروث الشعبي والأساطير والمعتقدات القديمة في التراث العربي كلها مجهولة المؤلف، كما نلاحظ أن مرتاض في هذه المرحلة كان يزاوج بين البنيوية والأسلوبية غالبًا.

بدأ يتجه في مساره إلى البنيوية منهجًا قائمًا بذاته، وظفه في تحليل البنى العميقة، وخاصة عندما طبق المربع السيميائي لغريماس، واشتغل على الوظائف السردية عند بروب، مستكشفًا بنى النص الداخلية للنص دون الرجوع إلى خارجه، وقد ظهر ذلك الاتجاه في تحليله للروايات والقصص [8]خاصة، ويمثل ذلك التحول كتاب **(النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)** فهو من الدراسات القليلة التي التزم فيه بالمنهج البنيوي بالأغلب.

وفي هذا الكتاب قدم مرتاض البنيوية من منطلق رولان بارت وجان كوهين، لدراسة نص تراثي عربي، مبينًا إمكانية دراسة نص تراثي بمنظور حداثي، وفي معالجته لنص لأبي حيان التوحيدي طعم البنيوية بمقترحات النقد المعاصر في تعامله مع بنى النص، وعناصر الزمان والحيز والصورة الفنية والتشكيل الصوتي، كما قسم بنى النص إلى بنى إفرادية فيها الأسماء والأفعال، وبنى تركيبية فيها الجمل، مع توظيف الإحصاء؛ لاستنتاج دلالات عميقة، لكنه وظف الإحصاء الذي فتك فيه مرتاض بالمنهج البنيوي؛ لأنه اقتطع البنى الإفرادية من الأسماء والأفعال من نسقها اللغوي في النص، وأدرجها ضمن جداول أفقدتها دلالتها المكتسبة من بنية النص الأساسية. [9]

---

(1) مرتاض، تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق (ص18)
(2) ينظر، مرتاض، تحليل الخطاب السردي: تحليل سيميائي مركب لرواية زقاق المدق (ص11-13)
(3) ينظر، مرتاض، عن التقليد والإبداع (ص108)
(4) بردي، التجريب البنيوي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (ص189).
(5) مرتاض، الألغاز الشعبية في الجزائر.
(6) ينظر، مرتاض، في الأمثال الزراعية دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلاً شعبيًا جزائريًا (ص211).
(7) برادي، التجريب البنيوي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (ص191).
(8) ينظر، مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة: تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية (ص20-21).
(9) ينظر، مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ (ص5)، وينظر، بردى، المقاربة النسقية للنص الأدبي في النقد الجزائري، ص527.

ولاحقًا استشف مرتاض جمود البنيوية وتحجرها؛ لما فيها من إهمال البعد التاريخي والثقافي والنفسي والدلالي للنص، فتجاوزها مصرحًا بذلك في كتابه **(ألف ليلة وليلة)** عندما أشار إلى ضرورة تحرير النص من القراءة المغلقة[1]، لينفتح بعدها على المناهج الأخرى، فيتحول من البنيوية الصارمة إلى تطعيمها بالمناهج النقدية الأخرى، ومنها السيميائية المركبة عندما لم يكتف بالعلامة وربط البنية الشكلية بسياقها التداولي، والتحليل التفكيكي الذي حلل فيه النص بوساطة التعدد الدلالي والمقاربة الأسلوبية فأدخل البعد الجمالي في الاشتغال النقدي على النص، وقد بدا هذا التحول في كتابه **(مفاتح لغرفة واحدة)** الذي بدأ التحليل فيه بأدوات بنيوية، ليتجاوزها إلى أدوات تداولية وتفكيكية[2].

ويمثلها كذلك تحليله **لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ**[3]، التي أساسها بنيوية شكلية ضمن مناهج أخرى، مبررًا أن سلطة النص هي التي تحدد المنهج، فالتداخل المنهجي ليس اعتباطيًا؛ إنما طبيعة النص تستدعي حضورًا منهجيًا خاصًا، فقد عدل مرتاض عن البنيوية التكوينية على الرغم من أنها الأنسب لهذه الرواية، لأنها لا تستند إلى مرجعية قرائية واضحة المعالم على صعيد المنهج والمصطلح، فقد ارتأى البديل، بقوله: "فإنا عدلنا عن البنوية التكوينية، وآثرنا بنوية مطعمة بتيارات حداثية أخرى، وخاصة السيمولوجيا التي أفدنا منها في تحليل ملامح الشخصيات، ولدى تحليل خصائص الخطاب السردي الذي لم نستنكف من الإفادة أيضًا من بعض الأدوات اللسانياتية؛ للكشف عن مميزات السطح فيه، على حين أن المنظور البنوي الخالص ظاهر على الكشف عن البنى العميقة والفنية المتحكمة في هذا الخطاب السردي"[4]، فيعترف مرتاض أنه اشتغل في دراسته على مناهج عدة من السيمولوجيا والبنيوية والأسلوبية والألسنية؛ ليمنحه التداخل المنهجي هامشًا كافيًا للتحليل"؛ استجابة لمطلبي التوافق والتكامل في الرؤية والممارسة"[5]، على الرغم من أنه صرح في العنوان أنه اعتمد المنهج السيميائي التفكيكي.

ومن أهم الإشكاليات التي دعت الناقد مرتاض لنقد البنيوية نفصلها بما يأتي:

- **إشكالية رفض البنيوية مفهوم الزمن: ذلك أن "النزعة النقدية البنوية ترفض مفهوم الزمن**، أو على الأقل ترفض سلطانه، محاولة التملص منه بالعبث به، والنيل منه، والتشكيك في أمره"[6] فترفض التسلسل الزمني المنطقي، وتصر على كسره.
- **إشكالية الثبات للعلاقات بين البنى في مقابل تطور النصوص وتغير علاقاتها وسياقاتها:** فالبنيوية ترى النص مجموعة من البنى، وأنظمة ثابتة من العلامات والعلاقات، بينما مرتاض يعارض ذلك، فعنده النص "ظاهرة لسرد حكاية متخيلة قابلة للتحول، وقادرة على الاختلاف والتغير، إلى غير حد، مفضية إلى تسلسل المجموعات، أو إلى تتابع البنى الفنية، أي إلى مجموعات تكون عناصرها مرتبطًا بعضها ببعض بحيث تشكل آخر المطاف، عملاً كليًا منسجمًا"[7] إذ إن "الرؤية للعالم إحدى البنى المركزية"[8] وكل تحليل بنيوي يهدف عبر الدلالة إلى كشف العلاقات القائمة بين الشكل والمضمون في تصور جديد للأدب يعد النص مجموعة من العلاقات المتشابكة، ولا يكون النص غير ما يقول، دون أن يحيل مباشرة على التاريخ أو مظاهر المجتمع وثقافته وقضاياه، فالمنهج البنيوي يعمد فيه الناقد إلى دراسة كيفية حدوث الوقائع التاريخية والاجتماعية والثقافية والنفسية والإيدلوجية، التي تتحدث عن نفسها عبر النص الأدبي الموضوع تحت المجهر البنيوي، عند تحليل لغته ولا شيء غير اللغة. **فنرى أن مرتاض يعارض أن يكون النص نظامًا ثابتًا من** العلامات والعلاقات، إنما هو بنى متطورة ومتغيرة، فالنصوص تتطور وتتغير سياقاتها وهذا ما تجاهله المنهج البنيوي.

---

(1) ينظر، مرتاض، ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد (ص7-9).
(2) ينظر، مرتاض، مفاتح لغرفة واحدة: معالجة مجهرية تداولية لرواية غرفة واحدة لا تكفي (ص13-15).
(3) على الرغم من أن مرتاض لم يصرح مباشرة بالمنهج البنيوية ونص على أنه منهج تفكيكي سيميائي، إلا أنه طعم الدراسة بالبنيوية.
(4) مرتاض، تحليل الخطاب السردي (ص18).
(5) برادي، التجريب البنيوي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (ص196).
(6) مرتاض، في نظرية الرواية (ص32).
(7) المرجع السابق (ص33).
(8) المرجع نفسه (ص36).

- **إشـــكالية رفض التاريخ، والمؤلف الأدبي:** رفض مرتاض ما جاء به بارت في المنهج البنيوي من تطليق التاريخ، وقتل المؤلف الأدبي، فعد ذلك من الكفر بالقيم الروحية ورفض كل ما هو إنساني [1]، فالمؤلف الحق هو الوسطية بألا نعطي المؤلف أكبر من حجمه، وألا نقلل من شـــأنه؛ لأنه من الناحية التاريخية يوجد كثير من الأدب القديم ومنها الحكايات الشعبية، ليس لهم مؤلفون، فرفض وجود التاريخ في الأدب هو إنكار لهذا الإرث الضخم، كذلك رفض المؤلف.

ولعل مرد ذلك أن البنيوية تأسست منهجًا يناقض النزعة الماركسية التي أعلت من شأن المجتمع وقللت من شأن الفرد، فالبنيوية قامت بالعكس من "اغتيال المجتمع، والإبقاء على الفرد إلا إن كان مؤلفًا"[2]، وهي إشـــكالية مهمة تجاهلت فيها البنيوية عوامل مهمة ترتبط بالقارئ والمؤلف، ما يحد من شمولية فهم النص.

- **إشـــكالية المرجعية الاجتماعية:** رفض مرتاض ما جاء في البنيوية من تخلٍ عن المرجعية الاجتماعية وعدم إعارة المجتمع أي شـــأن، وإعلاء الفرد إلا إذا كان مؤلفًا[3]، فالنص ولغته عالم مســـتقل، لكنهما يحيلان على المكونات الاجتماعية والتاريخية، فننطلق منه إليها، وهنا نرى أن مرتاض يتعرض لإشكالية من إشكاليات المنهج البنيوي إذ انقسم النقاد فيها بين مؤيد وعارض، وهي إشكالية التركيز على البنى الكلية للنص، وأن البنى كفيلة بكشف المعاني، ومرتاض يرفض ذلك، فالاهتمام بالبنى الكلية للنص يحيد ويهمل الأبعاد التاريخية والاجتماعية والثقافية للنص.

يعد التاريخ مرجعية للكتابة، وأساسًا مهمًا تبنى عليه، والبنيوية ترفض الارتكاز على تلك المرجعية، وذلك سبب من أسباب نقد مرتاض للبنيوية، إذ يقول: "لا عجب أن نجد الكتَّاب البنويّين يعلنون في أكثر من موقف أنهم لا يؤمنون بمرجعية الكتابة، ويعدون المرجعية الاجتماعية للأدب من أساطير الأولين"[4]

- **إشـكالية انغلاق النص:** يرفض مرتاض أن تكون اللغة كل شـيء في النص ولا شـيء سـواها، وذلك في النقد الجديد، فالحق أن الأدب له وظيفية تاريخية واجتماعية [5]، والأصـــل أنه لا يمكن فصـــل التحليل البنيوي عن القيم الثقافية والاجتماعية التي يحملها النص الأدبي سواء التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية، فالنقد تقديم تعليق على النص الأدبي عبر إبراز الأسرار الجمالية التي تكشف هذه القيم.
- **إشكالية موضوعيته الصارمة وحياده العلمي:** من إشكاليات النقد البنيوي عند مرتاض أن النقاد البنيويين واجهوا الإبداع الأدبي بما يطلق عليه (النقد العلمي)، وهو ما تساءل مرتاض وشكك بصحته [6]، فلا يوجد نقد علمي صارم يمكن البرهنة على صـــحته أو خطئه كما القضـــايا العلمية، فتقنيات الكتابة تتطور وتتغير انطلاقًا من العلاقة بين الدوال والمدلولات.
- **إشكالية تعدد الرؤى المنهجية للبنيوية:** ذلك أن البنيوية تتصف بتنوع التأسيسات النظرية لها وتتعدد تصوراتها، "بين بنيوية علم اللسانيات بدءًا من دوسوسير، وبنيوية ليفي شتراوس الأنثروبولوجية، وبنيوية ماركس وجولدمان الاجتماعية، وبنيوية فوكو الفلسفية، وبنيوية الشكلانيين من جيوم إلى ياكبسون تاهت مقادير التصور"[7]، وهذا يعني افتقار البنيوية إلى رؤية موحدة في التصـور المنهجي، وقد أشـار مرتاض لذلك في تنظيره للبنيوية في كتاب **(النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)** أنها ترتكز على أيديولوجيات لا بد منها في العملية النقدية، ولكنها تؤدي إلى اســـتحالة ضـــبطها بقواعد جامدة، فالرؤى المنهجية للبنيوية لتعددها لا تؤدي إلى رؤية موحدة من قبل النقاد، وهذا يفتح إشكالية على مستوى التلقي

(1) ينظر، مرتاض، في نظرية الرواية (ص238-239).
(2) المرجع السابق، (ص219).
(3) ينظر، المرجع نفسه، (ص219).
(4) مرتاض، في نظرية النقد (ص216).
(5) ينظر، المرجع السابق، (ص29).
(6) ينظر، المرجع نفسه، (ص198).
(7) جاد، نظرية المصطلح النقدي (ص279).

والقراءة والتأويل، لكن مرتاض سرعان ما يتجاوز هذه الإشكالية مؤكدًا أن ذلك من قبيل الزخم النقدي، فهذه الممارسات تعكس تحاورًا متفاوتًا مع قراءة النصـــوص، فالطرح النقدي فيه آفاق واســـعة للتأويل والناقد أمامه خيارات متعددة يلج النص في ضوئها بزوايا متعددة.

- **إشـــكالية التجريد والتعقيد في مفاهيمه التجريدية:** فالمنهج البنيوي يعتمد على نماذج ومفاهيم تجريدية معقدة [1]، يصعب تطبيقها على النصوص الأدبية، ويجعل التحليل بعيدًا عن الواقع النصي الأدبي.
- **إشكالية الأصـول الإلحادية للبنيوية:** يرى مرتاض أن أصـول البنيوية في فلسفتها، هي أصـول إلحادية، خاصـة فيما تنص على عليه من "أن لا شـيء يوجد خارج النص، ولا قبله ولا بعده، غير النص، بل غير لغة النص، ومن الواضـح أن البنوية ببعض هذا السلوك تكشف عن أصـول فلسفة أفكارها التي تبدو إلحادية"[2] فمرتاض يشير ضمنيًا إلى موت المؤلف وقطع العلاقة مع التاريخ تمامًا، فيقرر أن موت المؤلف هو موت التاريخ ورفض المجتمع والعالم، مما يعني موت القيم والمضـــامين المحمولة من خلالها، وهنا لا بد من الإشـــارة إلى أنه من اللغط الاعتماد في الحكم النقدي من قبل مرتاض على الأصول الأيديولوجية أو الدينية، وذلك في نسب تهمة الإلحاد للبنيوية وهي بعيدة عنه.
- **إشكالية التركيز على الشكل مقابل المضمون:** يرفض مرتاض اهتمام البنيوية بالشكل فيقول إن: "البنوية لم تأت شيئًا غير التعلق المفرط بنزعة الأشكال، فعدت الكتابة شكلاً من أشكال التعبير قبل كل شيء، في حين أن اللغة في تمثلها، هي أيضًـا لا تعدو كونها شـكلاً للتعبير أو أداته، وهي لا تحمل أي معنى، والمدلول عبرها مندمج في الدال، ومن أجل ذلك رفضـت مضـمون اللغة، ومن ثم مضـمون الكتابة، وعدتها مجرد شـكل"[3]، فيرفض معنوية اللغة ويعده قصـورًا منهجيًا، فيقول: "إن المدرســـة البنيوية ترفض معنوية اللغة، بل ترى كما يذهب إلى ذلك رولان بارط، أنه من العســـير التسليم بأن نظام الصور والأشياء التي المدلولات فيها تستطيع أن توجد خارج اللغة، وأن عالم المدلولات ليس شيئًا غير عالم اللغة"[4]

والخلاصـة نرى أن مرتاض نقد المنهج البنيوي بوساطة جملة من الأسباب: يجملها بقوله: "المدرسة البنيوية ترفض أهم القيم التي كان النقد التقليدي ينهض عليها، ومنها رفض التاريخ، وفكرة المؤلف والمناداة بموته، ورفض المرجعية الاجتماعية للإبداع، ثم رفض معنوية الألفاظ وعد اللغة مستقلة بنفسها، غير مفتقرة إلى سواها"[5] **فالإ**شكاليات التي تعترض هذا المنهج وهي سبب ثغراته: إشكالية الانتماء وموت المؤلف، وإشكالية رفض التاريخ، وهي ترفض التاريخ في الأدب لأنه يقوم على مفهوم الزمن وهي ترفض كليهما، وإشـكالية رفض الإيديولوجيا، ففي المنهج البنيوي "البنيويون يرفضـون تاريخية اللغة الأدبية، ومن ثم التاريخ من حيث هو، فلأنهم يرون أن هذه اللغة ليسـت مرتبطة بمبدعها إلا من بعيد، بل يذهبون إلى القول بعدم ارتباطها به أصـلاً"[6] وذلك من رفضهم لتاريخية اللغة الأدبية، كما أنهم قاسوا النص الأدبي على الأسطورة التي لا مؤلف لها، أو مؤلفها منسي، وذلك عند مرتاض مغالطة منطقية، وعبثية في التفكير، ولا يصـح تأسـيس نظرية نقدية من منطلقه، فلا يمكن ربط الأسـطورة مجهولة المؤلف، بالنص الأدبي ومقارنتهما، فالأخير معروف الصاحب.

وقد تمثلت في رفضـــه التاريخ والمرجعية الاجتماعية والزمن، وإشـــكالية الإقصـــاء والتجاهل لعوامل مهمة من القارئ والمؤلف والســـياق التاريخي، والعلمية الصـــارمة وتجريدية مفاهيمها وتعقيداتها، وكل ذلك يحد من فهم النص بأســـلوب حيوي وثري.

---

(1) ينظر، مرتاض، في نظرية النقد (ص198).
(2) المرجع السابق، (ص205).
(3) المرجع نفسه، (ص210).
(4) المرجع نفسه، (ص219)
(5) المرجع نفسه، (ص220)
(6) المرجع نفسه، (ص181-182)

يحمل الناقد عبد العزيز حمودة موقف مرتاض من المنهج البنيوي تجاه هذه الإشـــكالات البنيوية، ففي كتابه (المرايا المقعرة[1]) عده إطارًا صـــارمًا يغلق النص في شـــبكة من القواعد الجامدة، ويغفل التعددية والتاريخية، وأما مرتاض فقد نبه لهذه الإشـــكاليات البنيوية لكنه لم يقف عندها، واقترح التهجين المنهجي داعيًا إلى تكامل البنيوية مع مناهج أخرى؛ ؛ لحل معضـــلة التركيز على البنية، وتجاوزها للظروف المحيطة والقارئ، وأما الناقد محمد مفتاح في كتابه (في سـيمياء الشـعر القديم) فدمج بين البنيوية والســيميائية في دراســاته النقدية، وأكد أهمية البنيوية في كشــف أنماط النص الداخلية، ويقف الناقد إبراهيم خليل موقفًا متطرفًا من البنيوية إذ ينفي عنها صـــفة العلمية، ويرى أنها جداول يذوب في تعقيداتها الأدب بجماله، والنقد بمتعة تحليلاته، فيعدها شـبه علم، فهي تحمل رطانة غريبة ورسـومًا بيانية وجداول معقدة بأشـياء معروفة للناقد مسـبقًا، فذلك لا يعدمها القيمة فحسب؛ بل يجرد الأدب والنقد من صفة الإنسانية[2] وهو حكم أبعد ما يكون عن النقد العلمي، فالبنيوية على مساوئها وانغلاقها إلا أنها أثرت النقد الأدبي بقراءتها للنص من داخله.

اتجه مرتاض نحو البنيوية في ضوء مشروع التهجين المنهجي، فجعل البنيوية جزءًا مدمجًا ضمن مناهج عدة في قراءة نقدية تتداخل فيها البنيوية والسـيميائية والتداولية والأسـلوبية والمناهج السـياقية[3]؛ ليؤسـس بذلك المنهج المركب الذي يتحاور مع عدة مناهج دون الارتكاز على منهج واحد، ويمثل ذلك كتابه **(التحليل الجديد للشعر[4])** الذي يقدم فيه مرتاض محاولة جريئة ينتقد فيها الأساليب النقدية القديمة التي تركز على الشكل فقط، ويقترح طرقاً جديدة تجمع بين الشكل والمضمون، فالكتاب دراسة أدبية عميقة تسـعى إلى تقديم منهجية تحليلية جديدة؛ لفهم الشـعر العربي قديمه وحديثه تجاوز فيها مرتاض القوالب التقليدية، إذ يمزج بين المناهج التقليدية والمعاصـرة لتحليل الشـعر، وتتمثل في قراءة النص الشـعري في سـياق كلي يشـمل الشـكل، اللغة، الإيقاع، والمضـمون، ووسـيلته الأساسـية اللغة الشـعرية وأبعادها ودورها في خلق الصـور الشـعرية والتأثير العاطفي، فحلل النص الشـعري بالمنهج البنيوي مركبًا مع مناهج أخرى وأدوات مهجنة، أهمها: التفكيكية، والتلقي، والنقد الثقافي للنص دون إهمال أبعاده الجمالية والسياق الاجتماعي والتاريخي.

صـفوة القول إن تحولات مرتاض النقدية في المنهج البنيوي تمثلت بداية في البنيوية التكوينية، ثم البنيوية الشـكلانية خاصـة في التأسـيس النظري، ثم البنيوية الصـارمة، وبعدها البنيوية منهج أسـاسـي مع مناهج نقدية أخرى، وأخيرًا المنهج التهجيني عندما اعتمد البنيوية منهجًا ضمن مناهج عدة دون الارتكاز عليه منهجًا أساسيًا.

المبحث الثالث

المنهج السيميائي

المنهج السـيميائي هو منهج نقدي يهتم بدراسـة العلامات بأشـكالها المختلفة من اللغوية وغير اللغوية والرموز ودلالتها في النص، فيفسر النص بوساطة العلاقة بين الدال والمدلول كما حددها دوسوسير، وقد عرف مرتاض السيميائية أنها "نظرية تسعى إلى التحكم في السمات الطبيعية والصـناعية على حد سواء"[5] لأن النص شـبكة معقدة من الإشـارات والمعاني، تتجاوز المعنى السـطحي إلى المعنى الخفي المسـتتر خلف اللغة، فتركز السـيميائية على دراسـة العلامات من الألوان والإشـارات والأسـاطير والرموز، وتفســر الظواهر الثقافية والتاريخية والاجتماعية، فمجالها المعرفي متســع ويشــمل حقولاً معرفيةً متعددةً، في مقدمتها البحوث اللغوية.

(1) ينظر، حمودة، المرايا المقعرة.
(2)ينظر، خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك (ص103).
(3) ينظر، مرتاض، رحلة نحو المستحيل تحليل قصيدة رحلة المراحل (ص21-190).
(4) ينظر، مرتاض، التحليل الجديد للشعر.
(5) مرتاض، نظرية النص (ص166).

ومن أهم المنظرين للمنهج السيميائي غريماس، ورولان بارت، وميشال أريفي، وجوليا كريستفيا وعلماء اللغة من دوسوسير وبيرس، وكورتيس، وهم ممن اعتنوا بسيميائية النص تنظيرًا لا تطبيقًا، وأما غريماس فنحا بالسيميائية نحو الموضة، وعدها حقلاً يشتغل فيه أكبر عدد من الباحثين، وتودوروف الذي قرن السيميائية بالبلاغة [1]، ومن العرب محمد مفتاح ويوسف الإدريسي.

فيشير تعدد المنظرين إلى تعدد اشتغالاتها، فقد "أثبتت السيميائيات قدرتها المنهجية على تحليل مختلف النصوص؛ لاعتبار اللغة بذاتها علامة سيميائية، مما جعلها في مقدمة المناهج المعتمدة عند النقاد؛ لطواعيتها الإجرائية، وحضورها الدائم في كل النصوص"[2] من منطلق أن اللغة ذات بعد سيميائي في أصلها، وبذلك استوعبت العديد من الدراسات الأدبية، وهو ما جاء به دوسوسير من أن المشكل اللساني سيميائي قبل كل شيء، وبيرس الذي يعد مؤسسًا لها، لتتبعه الدراسات السيميائية.

يتسع فيها "مجال الدرس السيميائي ليغدو عالميًا، وتشعُّب موضوعات السيميائية وتناولها لمختلف أشكال العلامات وتقاطعها مع الكثير من المجالات هو ما حمل الكثيرين على الاهتمام بها، فاغتدت السيميائيات منهجًا في دراسة مختلف العلامات التي شملت العلامات التي يستعملها الحيوان والنبات والأزياء... ليصل مجال السيميائيات في عصر الاتصال فيشمل الآلات في عصر الذكاء الاصطناعي حيث أصبح للآلات رموزها وأشكال تواصلها"[3] فتجاوزت السيمياء الأدب إلى كل مظاهر الحياة، ومن منطلق هذا الفضاء الواسع رحب بها مرتاض وعد ذلك جانبًا إيجابيًا للسيمياء.

انطلق الناقد عبد العزيز حمودة من هذا التأسيس السيميائي نحو رفضها بالإطلاق، فيرى أن السيميائيات الغربية تغريب للخطاب العربي، وذلك في كتابه (المرايا المقعرة)، فالسيمياء تحول النص إلى لعبة علامات بلا روح وتقصي التاريخ والقارئ معًا[4]، وفي موقفه نرى أن من التعسف أن توصف السيميائية أنها تغفل البعد الثقافي والاجتماعي للعلامات، وأنها رموز دون بعد تأويلي أو جمالي، فتحليل الرموز يحلل من زاوية إبداعية فلا يفقد جماله، كما أن تحليل العلامات يؤدي بالضرورة للوصول لبعدها الثقافي والاجتماعي.

وظف مرتاض مناهج عدة في سبيل تشريح النص وتحليله، واستقر على المنهج السيميائي، فكان أبرز المناهج تطبيقًا عند مرتاض حتى "بات يصنف ضمن رواد المنهج السيميائي"[5]، وللباحثة فايزة مرسلي رأي في استقرار مرتاض على النقد السيميائي، بقولها: "قد شكل المنهج السيميائي مستقر عبد الملك مرتاض المنهجي ومحط رحله النقدي، إذ يتجلى هذا في كثرة ما أولاه من العناية في كتبه ومقالاته التي اتخذت من المنهج السيميائي منهجًا إجرائيًا"[6] وهو قول غير دقيق، فمرتاض لم ينته مشروعه عند المنهج السيميائي، إنما احتفى به بشدة، وهو كذلك لم يستقر عليه، فقد استقر على التهجين المنهجي، وعدم اتباع منهج أساسي، وهو ما ظهر لنا في الدراسة الحالية.

جنح مرتاض نحو النقد السيميائي، وأولاه العناية البالغة في بحوثه ومؤلفاته تنظيرًا وتطبيقًا؛ لما فيه من إجراءات متعددة ومتنوعة وطيعة، فعلى صعيد التنظير تناول المنهج بالنقد والتعديل والتصحيح والرفض لبعض جزئياته، فرفض مصطلح السيميائية، وأحل بديلاً عنه وهو مصطلح (السيمائية)؛ لمخالفته قواعد الصرف العربية[7]، وطبقه بوساطة المنهجية المستقلة تارة، واستعمال أدوات محددة منه تارة أخرى، ويعد كتاب: **ألف- ياء (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد)** البداية الأولى لتوظيف مرتاض للمنهج السيميائي في دراساته النقدية، على الرغم من دمجه مع التفكيكية لكنه اعتمد فيه على السيميائية بالدرجة الأولى.

---

(1) ينظر، مرتاض، نظرية النص (ص180-184).
(2) مرسلي، الجهود التنظيرية للنقد السيميائي عند عبد الملك مرتاض، (ص93).
(3) المرجع السابق، (ص93-94).
(4) ينظر، حمودة، المرايا المقعرة (ص130).
(5) مرسلي، الجهود التنظيرية للنقد السيميائي عند عبد الملك مرتاض (ص93).
(6) المرجع السابق، (ص94).

نجد السيميائية عنوان مجموعة غير قليلة من مؤلفاته، بألفاظ توحي بسيميائية منهجه، لكنه اعتمد التركيب المنهجي فيها، وهي:

- ألف ليلة وليلة (تحليل سيمائي تفكيكي لرواية حمال بغداد) 1089م
- ألف–ياء (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد) 1992م
- تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق") 1995م
- السبع المعلقات (تحليل أنثروبولوجي سيمائي لشعرية نصوصها) 1999م
- نظام الخطاب القرآني (تحليل سيمائي مركب لسورة الرحمن) 2001م
- التحليل السيمائي للخطاب الشعري (تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي) 2001م
- رحلة نحو المستحيل (تحليل سيمائي مركب لقصيدة "رحلة المراحل" لسعد الحميدين) 2007م
- شعرية القص وسيمائية النص "تحليل مجهري لمجموعة تفاحة الدخول إلى الجنة" 2014م

ومن تجليات تعامل مرتاض مع السيمياء أنه ارتكز في مصادر المنهج على محورين؛ الأول: حداثي، والثاني: تراثي، ما هيأ له التعامل مع الثقافة الوافدة ببصيرة منفتحة وذوق أصيل، ففي محاولته ربط النقد العربي القديم والتراث الأدبي بالحداثة فيما يتعلق بالمنهج السيميائي أكد أنه "من المكابرة الزعم بأن المعاصرين اليوم، وحدهم، هم الذين اهتدوا السبيل إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل إنجازاتها اللسانياتية وبتعدد حقول تأويلاتها المستكشفة"[1] فالنحويون العرب من سيبويه وابن جنى تمكنوا من التأسيس المبكر للنحو السيميائي الذي لا يكتفي بمراعاة الرفع والنصب والجر والجزم وإنما يذهب إلى أبعد من ذلك من حيث إثارة المعاني وتقرير حال الأوضاع والمبادئ وأحكامهم[2]، فالعرب عرفوا السيميائية لكن دون وعي معرفي كامل، ولم يتجاوزا الفكرة إلى التوسع في التطبيقات، كما توسعوا في التشبيه والمجاز والكناية والاستعارة[3]، وكذلك البلاغيون فـ(الكناية) عندما حللها عبد القاهر الجرجاني تحوى أبعادًا سيميائيةً، وسبقه الجاحظ الذي ساق النظرية ولم يأت بمثال، وهو ما ينبه على وجود جذور السيميائية عنده، وما نجده كذلك عند الجرجاني من التفطن المبكر إلى الدلالة الإيحائية لعبارة (كثير الرماد)[4]. فالسيميائية لها جذور في التراث العربي، فقد مارس العرب إرهاصات شكلت بدايات لقراءة سيميائية "مثل الشروح التي قدمت حول الدواوين الشعرية المشهورة، وكذا النصوص النثرية كالمقامات"[5]، وكذلك المصطلحات من الطباق والمقابلة واللف والنشر والجمع تتبع للتشاكل الذي هو إجراء سيميائي، تعد دليلاً على أن البلاغيين العرب تحدثوا عن الإجراء السيميائي، غير أن قصور أدواتهم الألسنية جعل إمكاناتهم محدودة، حتى جاء غريماس الذي استثمر هذه الأدوات وطورها؛ مما أوصله إلى التنظير إلى هذا المنهج.

فالعرب حاموا حول السيمياء، لكن لم يتوصلوا لنظريات مكتملة، وذلك ما دعا مرتاض إلى دراسة نصوص تراثية ضمن المنهج السيميائي الحداثي، مطعمًا هذا المنهج الغربي بالذوق التراثي ما بين الجاحظ وابن سينا وابن خلدون بقدر ما ينهل من غريماس وكورتيس وبريمون في محاولة منه للخروج بمنهج سيميائي معاصر يتمسك بالحداثة من جانب، وبالتراث من جانبه الآخر.

ومثلت التحولات النقدية عند مرتاض في المنهج السيميائي جانبًا بارزًا في إطار مشروعه النقدي، ضمن سياق تطوره الفكري والمعرفي، وتفاعله مع اللسانيات الحديثة، وتحليل الخطاب، والدراسات النصية.

ونجمل مظاهر التغير المنهجي، وأبرز أسباب التحولات النقدية عند مرتاض في المنهج السيميائي فيما يلي:

---

(1) مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي (ص7).
(2) ينظر، مرتاض، نظرية النص (ص174).
(3) ينظر، المرجع السابق، (ص248-249).
(4) ينظر، المرجع نفسه، (ص179-180)
(5) بوقرومة، المرجعية النقدية عند عبد الملك مرتاض (ص35).

فأولى تحولاته المتعلقة بالمنهج السيميائي تمثلت بانتقاله من البنيوية إلى السيميائية، ففي بداياته النقدية تأثر بالمنهج البنيوي، لكنه تنبه لاحقًا إلى أن البنيوية تقصي المعنى، وتركز على البنية الشكلية للنص، ما حدا للتحول نحو السيمياء التي سمحت له بالغوص في الدلالة، والاشتغال على العلامات والرموز داخل سياق النص الثقافي واللغوي.

ومن أهم الأسباب التي دعت مرتاض إلى تبني السيمياء، والتحول من البنيوية، رفض الأخيرة المرجعية التاريخية والاجتماعية للكتابة، وهو ما تبنته السيمياء، فيؤيد مرتاض رأي ميشال أريفي بأن النتاجية السيميائية تقوض البنيوية، وهي مفهوم يتفرع من التناص السيميائي، لأن "النتاجية جاءت لتقوض أسس البنوية ونظراتها التي كانت توليها لمفهوم النص؛ ذلك بأن البنويين كانوا ينظرون إلى النص على أنه منتج تام، ولذلك كان يمثل في منظورهم مغلقًا، بحيث إن عدد مستويات الدلالة (التشاكلات) لنص ما، كانت نهائية؛ فكان النص يمثُل للقراءة بكيفية سلبية، على أساس أنه عملية لفك استغلاقات لمعنى واحد أو أكثر... وجاءت التناصية مناقضة لذلك من أجل أن تقوض هذا المفهوم"[1] ومفهوم النتاجية تحدث فيه الناقد الغربي ميشال أريفي، وقد التقطه مرتاض في كتابه (نظرية النص[2])، حتى أنه عد أريفي بما قدمه قدم توضيحًا كبيرًا لمفهوم النتاجية السيميائي، والذي استثمره مرتاض للترحيب بالسيمياء لدلالاته اللامحدودة، ورفض البنيوية التي تغلق النص على معنى واحد.

اتجه مرتاض نحو التحول إلى السيميائيات المركبة، فلم يكتف بتطبيق السيميائية وفق التصور البنيوي عند غريماس؛ بل وظف السيمياء المركبة من العلامات، والسيمياء السردية، والتداولية، والتحليل النفسي، والأنساق الثقافية، وقد بدا ذلك في تحليله لرواية زقاق المدق فاستثمر بنية الصورة والمجاز؛ لتفكيك النص ضمن شبكة من الدلالات الرمزية[3]، كما تمثلت هذه المرحلة في تطبيق مرتاض المنهج السيميائي على مقطع من قصيدة للشاعر ياسين الأيوبي[4]، فيما سماه (قراءة تحليلية) جزأ فيها القراءة إلى مستويين، الأول قراءة تداولية تطرق فيها إلى المعاني المحتملة للمقطع، والجزء الثاني قراءة سيميائية، وقسمها إلى ثلاث قراءات، قراءة تشاكلية بحث فيها عن الألفاظ والمعاني المتشاكلة وما فيها من سمات وعلامات سيميائية، وقراءة حيزية درس فيها أطوار النص من الخصب والضحل؛ ساعيًا إلى التماس التجليات السيميائية في هذه اللوحة، وقراءة إيقاعية درس فيها الإيقاع بجماليته الممتعة، وبمعناه السيميائي، والذي يسعى إلى التماس الجمال في التشكيل اللغوي داخل السطر الشعري، ومن ثم ولج إلى أصوات اللغة في كل تفاصيلها، لينتهي إلى قراءة جمالية توظف ضروب الإيقاع الداخلي والخارجي.

توسع مرتاض في مفهوم العلامة ليشمل اللغة والصورة والإيقاع والتنغيم والتكرار والمسكوت عنه، وذلك في كتابه (شعرية القصيدة: قصيدة القراءة)، فدرس قصيدة أشجان يمانية من خلال إشارات صوتية وتركيبية وصرفية تولد عنها دلالات رمزية متعددة [5]، وفي هذه المرحلة بدأ مرتاض ينتقد السيمياء ببعض الإشكاليات.

وهذه الإشكاليات تتمثل بما يلي:

- **إشكالية تعدد اتجاهات السيمياء النظرية، وما تبعها من خلل في التطبيق:** وهي من أهم الإشكالات النظرية والتطبيقية في المنهج السيميائي، والتي أدت إلى تحول مرتاض عنه، فصَّل فيها بشير تاوريريت، بقوله: "إن السيميائية باتجاهاتها المتباينة تبقى مجرد اقتراحات أكثر من كونها مجالاً معرفيًا متميزًا"[6]، فيرى أن تباين اتجاهاتها، وتعدد مبادئها، وأصولها النظرية، واختلاف أيديولوجيات منظريها جعل منها منهجًا مضطربًا، ولا يقف انتقاد السيمياء عند التنظير، فالناقد سعيد بنكراد يؤكد بأنها "إشكالية تنظير وتطبيق، فينتقد السيميائيات بأنها ليست تيارًا واحدًا منسجمًا، وليست فكرة

(1) مرتاض، نظرية النص (ص372).
(2) المرجع السابق، (ص372).
(3) ينظر، مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (ص15-17).
(4) ينظر، مرتاض، قضايا الشعريات (ص294-310).
(5) ينظر، مرتاض، شعرية القصيدة: قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية (ص23-26).
(6) بشير، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر (ص193-195).

معزولة، كما أنها ليست نظرية جاهزة محددة من خلال مفاهيم موحَدة وموحِدة"[1] إضافة إلى أن إجراءاتها التطبيقية لا تتعدى استكناه "لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية أو التعبير عن مكونات المتن"[2]، ما يؤكد الخلل في تطبيق المنهج السيميائي بأدواته الإجرائية.

رأى مرتاض أنه مجال "رحب ليرتب مفاهيمه المضطربة، ويصحح مصطلحاته المغتربة، ويراجع أيديولوجياته"[3]، فمرتاض انطلق من هذه النقطة نحو الاحتفاء بالنقد السيميائي، لكنه احتفاء لا يخلو من نقد في محطات لاحقة من مشواره النقدي، فقد أشار إلى أن السيميائية ليست منهجًا بحتًا؛ وإنما إطار نقدي مفتوح يسمح بتعدد التفسيرات، بحسب الأبعاد الثقافية المنتجة للنص، فالسيميائية تتجاوز النص إلى الخطاب والثقافة.

أدت إشكالية تعدد التنظيرات وخلل التطبيق بمرتاض إلى تحول خاص في السيمياء، ففي هذه المرحلة كان يزاوج مرتاض بين المنهج السيميائي والمنهج التفكيكي، ومع الوقت بدأ يدخل السياق الثقافي في نقده السيميائي متجاوزًا السيمياء الكلاسيكية، وذلك في كتابه **(ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)**، فلم يركز فيها على البنية السردية؛ إنما اهتم بالرموز الثقافية مثل: المدينة، والمرأة، بوصفهما علامات تحمل دلالات ثقافية.[4]وكتاب **(عجائبيات العرب: متابعة لطائفة من أساطير العرب وتحليلها)** الذي وظف فيه مرتاض المنهج السيميائي، بالتعاضد مع البعد الثقافي والتاريخي والاجتماعي، ويتوافق مع مرتاض الناقد صلاح فضل الذي وظفها بجانب البنيوية والتفكيكية في كتابه (بلاغة الخطاب وعلم النص[5])

- **حتمية العلاقة بين الدال والمدلول:** تتمثل هذه الإشكالية في رفض مرتاض حتمية العلاقة بين الدال والمدلول، والتي رفضها في البنيوية، وكرر رفضها في السيميائية[6]، مؤكدًا ضرورة انفتاح النص وتعدد تأويلاته، وهو موقف الناقد عبد الله الغذامي [7]، الذي يؤكد عدم حتمية العلاقة بين الدال والمدلول، فيربطها بالبنية الثقافية التي تتداخل فيها.

تبنى مرتاض السيمياء التداولية، فدرس العلامة داخل تفاعلاتها الحوارية والوظيفية في النص، في سيميائية وظيفية وليست صورية، تهتم بالمعنى مع البنية، ولم يؤيد مرتاض العلاقة التعسفية بين الدال والمدلول كما عند سيمياء دوسوسير، وإنما جعلها علاقة ذات بعد اجتماعي وتاريخي يؤثر في المعنى، فالعلامة تتغير وتتطور حسب السياق الثقافي والاجتماعي، وذلك ناتج عن منهجية مرتاض في التهجين المنهجي، ويتبع لذلك رفضه فكرة انغلاق النص على نفسه وذاتية دلالته، إنما للقارئ دور في إضفاء المعنى؛ ما يجعل النص فضاء مفتوح الدلالات؛ حتى لا تصبح القراءة محدودة ومجردة، فتحليل العلامات يجب أن يتوافق مع السياق الاجتماعي والتاريخي الذي ينتج النص، فهي عنده ليست علمًا صارمًا بمنهجية علمية ثابتة؛ إنما تحمل مرونة كبيرة في تأويلية العلامات التي تسمح بتعدد المعاني، وذلك ما حدا به جعل التداولية أداة للسيميائية.

يظهر ما تقدم في كتاب **(شعرية القص وسيميائية النص 2014م[8])** مقدمًا السيميائية مجالاً لدراسة العلامات والدلالات داخل النصوص الأدبية، عبر تحليل النص الأدبي كنسق من العلامات ذات المعاني المتعددة، **وكتاب (الشعر الأول 2015م[9])** ، الذي ركز فيه مرتاض على تحليل النصوص بوساطة المنهج الأساسي السيميائي، والثانوي البنيوي والثقافي، فحلل النص

(1) بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها (ص11-12).
(2) بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها (ص15).
(3) مرسلي، الجهود التنظيرية للنقد السيميائي (ص97).
(4) ينظر، مرتاض، ألف ليلة وليلة: دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد (ص33-35).
(5) فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص (ص180)
(6) ينظر، مرتاض، نظرية النقد، (ص210).
(7) ينظر، الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر (ص28-45).
(8) ينظر، مرتاض، شعرية القص وسيميائية النص.
(9) ينظر، مرتاض، الشعر الأول.

باعتباره بنية متكاملة مترابطة من (اللغة، والصور، والرموز) ومن ذلك التسلسل الموضوعي للقصيدة الجاهلية من الطلل، الغزل، الفخر، الوصف، الحكمة... مهملاً السياقات الخارجية، كما تطرق لتحليل العلامات والرموز داخل النص بغية الوصول لدلالاته، في تعالق بين السيمياء والمناهج التقليدية في توظيف السياق التاريخي والاجتماعي متوصلاً إلى القيم والمعتقدات السائدة في العصر الجاهلي، وسمات البيئة الجاهلية والعلاقات السياسية فيها، والظروف التاريخية والاجتماعية التي نشأت فيها المعلقات، وكذلك وظف المنهج النفسي بأسلوب غير مباشر، فالنص هو المنطلق الأول، فتحليله تترتب عليه هذه المضامين.

وتبدأ تحولات مرتاض في السيميائية بالتحول السيميائي عن البنيوية، وتحليل العلامة التي تعد دالا له مدلول، ومن ثم السيمياء المركبة التي دمج فيها السيمياء مع التداولية والسياق الثقافي، بشكل تفاعلي إذ جعل السيمياء تهدف لتوليد المعنى وليس تفسيره فقط.

وقد جدد مرتاض في مصطلحات المنهج السيميائي، واستحدث أدواته، ومن هذه الأدوات:

- **الانزياح السيميائي: عد مرتاض الانزياح ابن السيميائية**، وهو يحمل شحنات أسلوبية كذلك، فيقول: "نريد أن نتوسع في بعض الأطوار، في مفهوم (الانزياح) فنلحقه بما يسمى في البلاغة بالمجاز العقلي، أو حتى المجاز المرسل، لكن تحليلنا إياه يختلف عن إجراءات البلاغيين تبعًا لما نود أن نشحنه به من علاقة دلالية أسلوبية جديدة، إذ لا ينبغي أن ينصرف مفهوم الانزياح الذي هو ابن السيمائية إلى مجرد التشكيل النسجي وحده، وإنما يجب أن ينصرف، في تمثلنا نحن على الأقل، إلى تشكيل المعنى بإخراج النسج الأسلوبي للنص الأدبي من الابتدائية والتقريرية الرتيبين إلى تشكيل متواتر جديد"[1] ، ذلك أن الانزياح يمثل "الانحراف اللغوي هو مفهوم بلاغي في أصله، ثم استحال إلى مفهوم سيمائي، وهو يعني الخروج عن المألوف لتوتير اللغة"[2] فعده مفهومًا يتبع للسيمياء عندما يركز على ما تحدثه الاختراقات اللغوية من تغير في الدلالات يتبعه تغير في الرموز والعلامات.

فمرتاض يقرأ المجاز العقلي والمجاز المرسل سيميائيًا انطلاقًا من أن السيميائية تمثل إطارًا واسعًا لقراءة الظواهر البلاغية، فالسيميائية علم يدرس العلامات، وكيفية إنتاج المعنى عبر العلاقة بين الدال والمدلول، والمجاز المرسل يقوم على علاقة غير المشابهة، فيفسره مرتاض سيميائيًا بأنه انتقال دلالي قائم على علاقة ترابطية بين العلامات، فالدال لا يحيل مباشرة إلى مدلوله، بل عبر علاقة واقعية أو ذهنية تربطها، وهذه العلاقة هي ما يسمى العلامة المؤشرة عند بيرس، وهذا يتوافق مع ما أكدناه سابقًا من رفض مرتاض حتمية العلاقة بين الدال والمدلول.

وفي المجاز العقلي التحويل في الإسناد ليس مجرد انحراف نحوي إنما تحويل في شبكة العلاقات بين العلامات، فالمعنى لا يتحدد بمرجع خارجي؛ إنما بالعلاقات داخل النسق اللغوي، ولذلك الفاعل في المجاز العقلي علامة وظيفية وليس مرجعًا حقيقًا.

فالمجاز بنوعيه نشاط سيميائي ونظام علامات، لما فيه من إعادة توزيع العلاقة بين الدال والمدلول داخل النص، حيث المجاز المرسل يغير العلاقة بين الدال والمدلول عبر الترابط الخارجي (علاقة غير المشابهة)، أما المجاز العقلي فيغير العلاقات داخل البنية (الإسناد) مثبتًا أن البلاغة العربية يمكن قراءتهابوصفها ممارسة سيميائية مبكرة.

- **التناص والتلقي: عد مرتاض التناص نزعة سيميائية**، فالمنظرون لمفهومها من بارت وكريستيفا وغريماس تطرقوا للتناص وعرفوه بمفهومه الصارم أنه كل نص عبارة عن صدى لنصوص أخرى [3]، فتناولوا مفهومه ضمن مفاهيم السيميائية [4]، وتبعهم مرتاض مضيفًا إلى ذلك بالتوالي، وبعلاقة غير مباشرة، ربط السيمياء بالتلقي، عندما أنشأ علاقة

---

[1] مرتاض، نظرية النص (ص174).
[2] مرتاض، قضايا الشعريات (ص192).
[3] ينظر، مرتاض، نظرية النص (ص249-250).
[4] ينظر، المرجع السابق، (ص286).

بين التناص والتلقي، "فالتناص خصوصًا إذا كان قصديًا، يجب أن تكون له وظيفة جمالية غالبًا ما ترتبط بنظرية التلقي... من أجل التأثير في هذا المتلقي، فيرتبط بنص آخر وهو يقرأ النص الراهن؟"[1] ليوظف هذه الأدوات ضمن نطاق المنهج السيميائي.

وفي علاقة التلقي والتناص بالسيميائية فمرتاض لم يتعامل معهما بأنهم مجرد مفاهيم وأدوات نقدية مستقلة، بل دمجهما ضمن مشروعه السيميائي بوصفهما آليتين لإنتاج المعنى داخل النص، ففي تصوره الخاص يرى مرتاض أن النص نسق من العلامات، وهذه العلامات تُفهم عبر القارئ (التلقي)، والنصوص الأخرى (التناص)، فالنص عبارة عن علامات والتناص يحدد مصدرها، والتلقي يفسرها، فالسيميائية عنده ليست تحليلاً لغويًا وإنما شبكة علاقات دلالية مفتوحة.

والتلقي يرتبط بالسيمياء من خلال دور القارئ في تفكيك العلامات وإعادة إنتاج الدلالة؛ أي أنه فعل تأويلي مرتبط ببنية النص، وليس مجرد انطباع ذاتي، والعلامة لا معنى لها دون القارئ الذي يربط الدال بالمدلول، ويفك الشفرات، فالتلقي عنده ليس حرًا تمامًا، وليس مغلقًا؛ بل مقيد بإشارات النص مما يجعل القارئ شريكًا غير فوضوي، وباختصار يعد التلقي مفسرًا العلامات.

أما التناص فهو عند مرتاض حضور نصوص أخرى داخل النص من خلال اقتباس أو تلميح أو امتصاص أو تحويل، ويعد مرتاض التناص أداة سيميائية؛ لأن كل نص يحمل علامات مصدرها نصوص أخرى، فهذه العلامات لا تُدرك إلا إذا تعرف القارئ على مرجعها، فالتناص سيميائيًا يوسع الدلالة؛ لأن التناص عنده مصدر العلامات، وبذلك نرى أن مرتاض وسع السيميائية لتصبح منهجًا شاملاً يدمج عدة نظريات.

- **تحليل العناوين: ألحق مرتاض بالتحليل السيميائي تحليل العناوين**، التي تكتسب "أهمية سيمائية تكون دلالتها جزءًا مهمًا من مسار الفهم التأويلي لمدلول هذه العناوين على المستويين الجمالي والسيمائي معًا"[2]، وقد طبق ذلك باختيار مجموعة من العناوين لقصائد شعرية، وحللها، ومنها، عنوان (مرايا الماء)، وهو عنوان لأحد دواوين الشاعر عبد الحميد شكيّل، فاستشف منها مرتاض شعرية سحرية غامرة، وظلالاً دلالية وارفة، ينتهي إلى مجاهلها من أوتي قدرة على تأويل المعاني، فالعنوان اشتمل على سمتين تحيل كل منهما على شبكة من القيم، ومجموعة من العادات والطقوس السيمائية، أولاهم الماء الذي هو أساس كل كائن حياة ودونها لا حياة، ويقال إنه سيكون العلة الأولى في الحروب المستقبلية بين الأمم المتجاورة، ومن الناحية الدلالية تعنى عبارة (مرايا الماء) أن المرء يمكن أن يرى وجهه أو هيئته في صفحة الماء إن كان الماء صافيًا، إذن فكل لفظ من الاثنين يوحي بشيء، وفي الدلالة الانزياحية نجد المرايا هنا ليست موضوعة في دلالتها الحقيقية، والماء كذلك ليس المراد به أي ماء، إنما الماء الصافي الزلال الجاري، فالعبارة عنده كلها صور متلاحقة وتمثل في عنصرها المركزي الشفافة والصفاء من جهة، والشفافة والصفاء والسيلان من جهة أخرى، فالصورتان متشاكلتان[3]، وعلى الرغم من أن مرتاض أجاد في تحليل العنوان وما يمتلكه من تشاكلات، ودلالات انزياحية وصور، إلا أننا نجده نحا بالقراءة النقدية إلى التاريخ، فأسهب في ذكر الحروب وحرب تركيا مع جيرانها، وقضية فلسطين، ثم استفاض في خطبة سياسية عن أحقية الأرض، ليستعين بالله نهاية على الظلم والبلاء! وعلى انتماء مرتاض، والتزامه القومي، وذلك يحسب له إلا أنه بصفته ناقدًا للنص ومحللاً للألفاظ والمعاني لم يكن عليه أن يشطط إلى هذا الحد، فيبقى في فلك المعاني التأويلية والانزياحية دون الانزلاق إلى التأريخ للأحداث.

---

[1] مرتاض، نظرية النص (ص291).

[2] مرتاض، قضايا الشعريات (ص324).

[3] ينظر، المرجع السابق، (ص328-380).

- **الحيز: ومن إجراءات السيميائية عند مرتاض** أيضًا الحيز، ويقابله عند النقاد الفضاء، فهو مفهوم سيميائي عنده، يتبع له العديد من الإجراءات والتقنيات، ومنها: التقطيع، والأنسنة (الإنطاق)، والتشخيص، والوصف[1]، فالحيز لا يرد بدون الوصف فيكون حينها كالعاري، **وهو أداة سيميائية، اشتغل عليه مرتاض بإضافات خاصة به**، فيقول: "لقد استنبطنا نحن مفهومًا تطبيقيًا جديدًا لمعنى الحيز السيميائي، فاغتدينا نحلل به جملة من السمات(العلامات) اللفظية الواردة في النصوص الأدبية شعريّها ونثرها، خذ لذلك مثلاً السمة اللفظية (الشجرة) التي هي في منظورنا تشتمل على حيز بحكم امتدادها في الفضاء، وانتشار حجمها في الاتجاهات الأربعة، وانتشار ظلالها، لدى وجود الشمس، شرقًا وغربًا، ثم إن الذي ينظر من فوق الشـــجرة إلى تحتها يتراءى له حيز غير ذلك الذي يتراءى لمن ينظر من تحتها إلى فوقها، أو من موقع مجانب لها، وهلم جرًا، فهي شكل عجيب لتنوع الحيز وأشكاله وهيئاته وتغيراته"[2]، **كما جعل الحيز له مظهرين:** هما المظهر الجغرافي وهو الجغرافيا التي تمثُل عليها الشخصية بصورة خيالية[3]، والمظهر الخلفي وهو الحيز غير المباشر، الذي يتم تمثله بواسطة الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل والطريق، وغيرهما، فقول الأديب (سافر) يحيل فيه تعبير غير مباشر على الحيز، فالذي يسافر يتحرك وينتقل ويستخدم عدة وسائل من الطائرة والعربة والسيارة[4]، وكلها أحياز قابلة للتحليل، أما الحيز الجغرافي، فلا يقصد به المظهر الجغرافي من الجغرافيا الطبيعية التي هي مجرد وصف للأرض، إنما المكان المنشود الذي يتصوره الأديب في عقله وخياله

ومما سبق نجد أن مرتاض لم يقصر مفهوم الحيز على المكان بمعناه التقليدي؛ إنما وسعه ليشمل الفضاء المكاني داخل النص، والفراغات، فكل حركة أو فراغ في النص عبارة عن عنصر دلالي؛ فيتحول الحيز من عنصر مساعد إلى محور تأويلي في النص.

ومن ناحية إيجابية توسيع مرتاض للحيز يؤدي؛ لالتقاط المعاني غير المنطوقة، ومن ناحية سلبية فهو يضخم الدلالة عندما تصبح كل حركة علامة، فيفقد التحليل معيار الضبط، وبالتالي يبعدنا عن أدبية النص ويهمش اللغة عندما لا يعود هناك فرق بين الدال الحقيقي والدال المفترض، كما أنه يؤدي إلى خطر الإسقاط التأويلي عندما يفرض معنى على الفراغ دون وجود قرينة نصية كافية، وهو يخالف ما دعا إليه مرتاض نفسه من تقييد التأويل بإشارات النص.

فصفوة القول ترى الباحثة أن مرتاض أصاب في توسيع الدلالة لكنه بالغ في ذلك مما أدى لإضعاف مركزية اللغة الأدبية في النص، فأضحى مفهوم الحيز منتجًا نظريًا لكنه إشكالي في مرحلة التطبيق، فتطبيق الحيز بهذا الاتساع على ما فيه من إبحار في التحليل للوصول لكنه النص وعميق دلالاته، إلا أنه قد يشطط بالتحليل لأفاق تبتعد عما يرمي إليه النص.

- **تطبيق الحيز على قصيدة متراس ثالث، للشاعر إبراهيم الجردي وهو من الشعر الجديد (الأجد):**[5]

وعشية الجنوح في ملاعب الغبطة (1) تنحدر الانتهاكات
إلى العنق (2) لينفُذَ منها غبار الوطن (3) صراخًا (4)
حمى (5) وادعاءات (6)
عليّ، إذن، أن أحتج (7) أو أعلن موتي وموتكم (8)
لا يكتمل جنوني إلا بكم (9) ولا يكتمل نشيجكم إلا
بي (10)

(1) ينظر، مرتاض، في نظرية الرواية (ص122).
(2) مرتاض، نظرية النص (ص335-336).
(3) ينظر، مرتاض، في نظرية الرواية (ص123).
(4) ينظر، المرجع السابق، (ص124).
(5) ينظر، مرتاض، قضايا الشعريات (ص245-252).

واخرجوا قبل أن تكسبكم الخوذات الدافئة (11)

وتحيلكم للنعاس (12)

في تطبيق مرتاض للحيز الشعري في هذا النص:

- رأى أن الأرقام أسهمت في تشكيل الحيز الشعري، فهي تحمل دلالتين اثنتين: دلالة عبثية تمثل في قلب الترتيب، في دعوة للقارئ؛ لإعادة ترتيب الأرقام؛ لتتحقق القراءة الصحيحة، فترتيب سطوره لا يعني شيئًا ذا بال، وكل ترتيب يحمل دلالة مختلفة، والدلالة الثانية أن تمثل في المستوى الزمني الذي يستنبط من توقف الأرقام عند الرقم (12) ما يحيل إلى شهور السنة، فكأن هذه الهموم تكابد أهوالها الشخصية الشعرية على امتداد شهور السنة، وعلى مدى الدهر الذي هو سنين متلاحقة.
- يدرج الشاعر في المقطع الرابع من القصيدة مجموعة من الصور الفوتوغرافية في إطار تنويع الحيز الشعري، ومنها صورة لامرأة عارية جميلة ناضرة الجسد، أمامها طفلها، وهي رمز للمرأة الأوروبية المنعمة، وتقابلها امرأة أخرى، فارعة الطول (كأنها إفريقية)، هزيلة الجسد، حافية القدمين، تريدي أسمالاً بالية، ومعها طفلان هزيلان مع بطن منتفخ للمرأة، لعله الطفل الثالث، وقد حلل مرتاض هذا الحيز بأنه من قبيل الحيزين المتناقضين، فحيز المرأة المنعمة مع طفلها، وحيز المرأة الفقيرة مع صبيانها الهُزلى من سوء التغذية، كأنهما تعبير عما يحكم هذا العالم المثقل بالتناقضات، وتفاوت في الطبقات، عالم منعم، وعالم يعاني، فهي قراءة حيزية لهذه الصور يؤكد مرتاض أنها لا تنتهي دلالتها؛ فهي مفتوحة القراءة الحيزية المحتملة، وقد تفضي إلى أحياز أخرى، فيعبر الحيز عن فلسفة الشعر، فلم يعد الحيز مجرد شكل، وإنما غدا مضمونًا أيضًا.

مربع غريماس:

وهو أداة من أدوات التحليل السيميائي وظفها مرتاض في النصوص السردية، وذلك في إطار السيميائيات؛ لتحليل العلاقات الدلالية في النصوص، والكشف عن البنية العميقة للمعنى في تحليله للتناقضات، والتقابلات، والعلاقات المنطقية بين المفاهيم، فيرصد التوترات الدلالية في النصوص، في محاولة؛ لإعادة بناء المعنى من خلال المتضادات.

اعتمد غريماس في هذا النموذج التحليلي على وجود **فرق بين اللغة السيميائية، واللغة العادية**، عندما فصل بين اللغة واللسان من الوجهة السيميائية، فاللغات تمتلك لفظًا واحدًا يعبر عن تعبيرات عدة، وهو تمييز كبير الغناء [1]، وبناء على ذلك يتكون مربع غريماس من أربعة مفاهيم مترابطة، فالخير مفهوم أول، ويقابله الشر مفهوم ثان، كتضادات أساسية، واللا خير مفهوم ثالث، واللا شر مفهوم رابع كتناقضات ثانوية.

وانطلاقًا من ذلك اشتغل مرتاض على مربع غريماس لتحليل الإيدولوجيات والمواقف والرموز باستخراج العلاقات بين المفاهيم المتقابلة، فيظهر أن المعاني ليست ثنائية بسيطة؛ بل معقدة، وفيها تداخلات من نفي النفي؛ لكي يكشف عن البنية الدلالية العميقة للنص دون أن يكتفي بالدلالة السطحية، وأكثر ما يوظف مربع غريماس في تحليل الخطاب السياسي والفلسفي والأدبي بالطبع، وتطبيقيًا وظف مرتاض في تحليله لرواية **(غرفة واحدة لا تكفي)** أدوات غريماس من المربع السيميائي، ومحاور الرغبة، والقدرة والأداء، والفاعلين السيميائيين[2]، فقد طبق مربع غريماس دون جمود، وبما يتناسب مع خصوصية النص العربية والثقافة الإسلامية، وقد وجدنا الناقد يوسف الإدريسي الذي وظف مربع غريماس كذلك في دراسة السيميائيات السردية من القصة والرواية في كتابه (تحليل الخطاب السردي).

[1] ينظر، مرتاض، قضايا الشعريات (ص98).

[2] ينظر، مرتاض، مفاتح لغرفة واحدة معالجة مجهرية تداولية لرواية غرفة واحدة لا تكفي (ص41-42).

وصفوة القول نجد أن الناقد عبد الملك مرتاض انتهى مشواره النقدي إلى القراءة التهجينية التي يقصد بها القراءة المفتوحة دون منهج ثابت أو أساسي، كما نتوصل إلى أن التهجين هو (نظرية القراءة) لأنه وظف فيها أفكار السيميائية والتأويلية والنظريات الجمالية، فقد كانت القراءة الموسعة هي البديل الذي اعتاضه مرتاض عن المنهج النقدي الواحد، والتي عدها واجهة اللامنهج.

النتائج:

1- تعامل مرتاض مع المنهج الأسلوبي بنضج ووعي، إذ انتقل فيه من الرؤية الشكلية التي تعالج اللغة من جانبها الشكلي إلى معالجة عميقة تتدخل فيها البلاغة والتداولية والتلقي والتحليل النفسي، كما أنه لم يفرد للأسلوبية منهجًا نقديًا خاصًا، فقد تعامل مع المنهج الأسلوبي أداة نقدية تارة تنتمي للبلاغة وتارة للسيمائية، وتارة للسانيات، دون أن يكون له أدوات تحليلية واضحة خاصة به، إنما دمج الأسلوب ضمنها، وجعله تقنية من تقنياتها وأداة إجرائية تنتمي إليها.

2- اعتمدت التحولات النقدية عند مرتاض في المنهج الأسلوبي في بداياته على البلاغة التقليدية في وصف المحسنات والصور، ومن ثم الأسلوبية البنيوية في تحليله الانزياح والتكرار والتوازي، ليوظف بعدها الأسلوبية التأويلية عندما ربط الأسلوب بالدلالة والانفعال، والأسلوبية المركبة إذ دمجها مع السيمياء والتداولية والتأويل.

3- جعل مرتاض الأسلوب يجمع بين اللغة والسياق الثقافي، دون أن يكون مجرد سمات لغوية خاصة، وركز مع المستوى اللغوي على الموضوع والقيم الجمالية، فالأسلوب يرتبط عنده بالمعنى ويحمله، والمعنى يتجاوز الإطار الشكلي اللغوي إلى السياقات، فالمعنى نتاج تفاعل الأسلوب مع المحتوى والسياق.

4- عكست التحولات النقدية في المنهج البنيوي مسارًا نقديًا متطورًا، فقد تأثر مرتاض في بداياته بالبنيوية التكوينية ثم البنيوية الشكلانية الفرنسية، ومن ثم توجه نحو عد المنهج البنيوي أساسًا للدراسة ومعه المناهج الأخرى، ومن ثم تجاوزه تدريجيًا بنقده نقدًا حادًا، وتوظيفه ضمن مشروع مركب يكون فيه جزءًا ضمن المناهج الأخرى السيميائية، والتفكيك، والأسلوبية، والتداولية، دون أن يكون أساسًا في الدراسة، ليدمجه ضمن المناهج النقدية.

5- نقد مرتاض المنهج البنيوي بناء على إشكاليات عدة من منطلق رؤيته النقدية، وقد تمثلت في رفضه التاريخ والمرجعية الاجتماعية والزمن، وإشكالية الإقصاء والتجاهل لعوامل مهمة نحو القارئ والمؤلف والسياق التاريخي، والعلمية الصارمة وتجريدية مفاهيمها وتعقيداتها، وكل ذلك يحد من فهم النص.

6- وُصف الناقد مرتاض بأنه من رواد المنهج البنيوي والمنهج السيميائي؛ نظرًا لتعدد مؤلفاته التي تناولت هذه المناهج تنظيرًا وتطبيقًا، لكن دون أن يستقر على أحدهما.

7- اشتغل مرتاض على المنهج السيميائي، ولاحقًا بدأ بالتحول عنه إلى السيميائيات المركبة من العلامات والسيمياء السردية نحو مربع غريماس، والتداولية التي درس فيها العلامة داخل تفاعلاتها الحوارية والوظيفية في النص، والتحليل النفسي، والأنساق الثقافية فالعلامة تتغير بحسب السياق الثقافي والاجتماعي، وأخيرًا منهجًا تكامليًا جعل فيه السيمياء تقوم بتوليد المعاني، فلا تقتصر على مهمة التفسير فقط.

8- انتقد مرتاض المنهج السيميائي لاحقًا؛ لتعدد اتجاهاته النظرية وما يترتب على ذلك من خلل في التطبيق، وحتمية العلاقة بين الدال والمدلول.

9- وظف مرتاض أدوات عدة في المنهج السيميائي، ومنها: التناص الذي يرتبط بالتلقي خصوصًا إن كان قصديًا فهو علامة، وتحليل العناوين الذي يعد العنوان بدلالاته جزءًا من مسار الفهم التأويلي للمعنى والعلامة السيميائية، ومربع غريماس، لتحليل الإيديولوجيات والمواقف والرموز بوساطة استخراج العلاقات بين المفاهيم المتقابلة، والانزياح وهو أداة تتبع للسيمياء عندما يركز على ما تحدثه الاختراقات اللغوية من تغير في الدلالات يتبعها تغير في الرموز والعلامات، والحيز الذي يتميز

بقراءاته المفتوحة التي تجعله مضـامين وعلامات، وليس مجرد أشـكال، فهي أدوات سـيميائية تشـكل جزءًا مهمًا من الجزء التطبيقي في المنهج السيميائي.

10- انتهى مرتاض في مشواره النقدي إلى القراءة التهجينية التي يقصد بها القراءة المفتوحة دون منهج ثابت أو أساسي، كما نتوصـل إلى أن التهجين هو (نظرية القراءة) التي وظف فيها مرتاض أفكار السـيميائية والتأويلية والنظريات الجمالية، فقد كانت القراءة الموسعة هي البديل الذي اعتاضه مرتاض عن المنهج النقدي الواحد، والتي عدها واجهة اللامنهج.

التوصيات:

توصي الباحثة بدراسة المنهج التفكيكي وأهم تحولاته عند الناقد عبد الملك مرتاض، فقد تميز هذا المنهج عنده بعدة تحولات، وهو ما لم يتسع له البحث الحالي.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

بدري، عثمان. (2007م). *المعالم المتصـدرة للنقد الأدبي في العالم العربي أواخر القرن العشـرين وبداية الألفية الثالثة*. ط1. الأبيار: منشورات ثالة.

بردي، صـليحـة. (2014م). التجريـب البنيوي في الخطـاب النقـدي عنـد عبـد الملـك مرتـاض . *مـجـلـة الـلـغـة والاتصـال*، 10(16)، 181-198. تـاريـخ الاطـلاع: 5ينـايـر 2016م، الـمـوقـع: https://asjp.cerist.dz/en/article/50232.

بنكراد، سعيد. (2012م). *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها*. ط3. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

بوقصـة، عبد الله. (2014م). إشـكالية تهجين المنهج السـيميائي عند عبد الملك مرتاض. *مجلة اللغة والاتصـال*، 10(16)، 199-208. تاريخ الاطلاع: 5 فبراير 2016م، الموقع: https://asjp.cerist.dz/en/article/50233

تاوريريت، بشير. (2014م). السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر. *علامات في النقد*، جدة، 14(54)، 175-201. تاريخ الاطلاع: 5 يناير 2026، الموقع: https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16767/378700

تاوريريت، بشـير. وراجح، سـامية. (2010م). *التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصـر دراسـة في الأصـول والملامح الإشكالية النظرية والتطبيقية*. (د.ط). دمشق: دار رسلان.

جاد، عزت محمد. (2002م). *نظرية المصطلح النقدي*. (د.ط). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الجاحظ، عمرو بن بحر. (د. ت). *البيان والتبيين*. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. (د.ط). القاهرة: مطبعة الخانجي.

حجازي، سعيد سمير. (2002م). *مشكلات الحداثة في النقد العربي*. ط1. القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

حداد، حسناء، وبن قانة، حفيظة. (2025م). إستراتيجية تحليل النص التعليمي في ضوء نظرية التلقي (رؤية نقدية). *مجلـة الرسـالـة للـدراسـات والبحوث الإنسـانيـة*,10 (1). 498-508. تـاريخ الاطلاع: 10ينـاير 2026م، الموقع: https://asjp.cerist.dz/en/article/265555.

الحسـيني، حسـين. (1986م). حوار مع عبد الملك مرتاض: عن التقليد والإبداع في الأدب الحديث. *مجلة الأقلام*. بغداد، 6 (6)، 103-111.

حمداوي، جميل. (2015م). *نظريات القراءة في النقد الأدبي*. ط1. الناظور: مكتبة المثقف.

حمودة، عبد العزيز. (1998م). *المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك*. (د.ط). الكويت: المجلس الوطني للآداب والثقافة والفنون.

حمودة، عبد العزيز. (2010م). *المرايا المقعرة نحو نظرة نقدية عربية*. (د.ط). الكويت: مطابع الكويت.

خليل، إبراهيم محمود. (2011م). *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك*. ط4. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

أبو ديب، كمال. (1984م). *جدلية الخفاء والتجلي*. (د.ط). بيروت: دار العلم للملايين.

سي هولب، روبرت. (1992م). *نظرية الاستقبال (مقدمة نقدية)*. (ترجمة رعد عبد الجليل). ط1. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع. (العمل الأصلي نشر في 1984م).

الصايغ، عبد الإله، (2006م، 4مارس). *النقد الأدبي الحديث، وخطابات التنظير*. تاريخ الاطلاع: 1 يناير، *2026م*، الموقع: الأنطولوجيا https://alantologia.com/blogs/60426/.

الصفار، ابتسام. (1999م). مستويات التلقي واختلاف القراءات في النقد العربي القديم. *مجلة جذور*. جدة. 1(2). 290-314.

العالي، عبد السلام. (1991م). *أسس الفكر الفلسفي المعاصر* (مجاوزة الميتافيزيقا). ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر والتوزيع.

الغذامي، عبد الله. (1998م). *الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر*. ط4. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فضل، صلاح. (1992م). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. (د.ط). الكويت: سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

قصاب، وليد. (د.ت). *مناهج النقد الأدبي رؤية إسلامية*. (د.ط). دمشق: دار الفكر.

مرتاض، عبد الملك. (1982م). *الألغاز الشعبية الجزائرية*. (د.ط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مرتاض، عبد الملك. (1987م). *في الأمثال الزراعية (دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلاً شعبيًا جزائريًا)*، (د.ط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مرتاض، عبد الملك. (1989م). *النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ محاضرات ألقيت على طلاب الماجستير في الأدب العربي للسنة الجامعية 1980م-1981م*. (د.ط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مرتاض، عبد الملك. (1990م). *القصة الجزائرية المعاصرة*. (د.ط). وهران: المؤسسة الوطنية للكتاب.

مرتاض، عبد الملك. (1992م). *في الأمثال الزراعية دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلاً شعبيًا جزائريًا*. (د.ط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مرتاض، عبد الملك. (1993م). *ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)*، (د.ط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مرتاض، عبد الملك. (1994م). *شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)*. ط1. بيروت: دار المنتخب العربي.

مرتاض، عبد الملك. (1995م). *تحليل الخطاب السردي (تحليل سيمائي مركب لرواية زقاق المدق)*. (د.ط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مرتاض، عبد الملك. (1995م). *تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق)*. (د.ط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مرتاض، عبد الملك. (1998م). *في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)*. (د.ط). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

مرتاض، عبد الملك. (2004م). *ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية متابعات نقدية لمساراته المعاصرة*. (د.ط). الرياض: دار اليمامة.

مرتاض، عبد الملك. (2005م). *التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء لمستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي)*. (د.ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

مرتاض، عبد الملك. (2007م). *الألغاز الشعبية الجزائرية (تحليل لمجموعة من الألغاز الشعبية الجزائرية)*. (د.ط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مرتاض، عبد الملك. (2007م). *الأمثال الشعبية في الجزائر (تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية)*. (د.ط). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

مرتاض، عبد الملك. (2007م). *مفاتح لغرفة واحدة معالجة مجهرية تداولية لرواية غرفة واحدة لا تكفي*. (د.ط). دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

مرتاض، عبد الملك. (2009م). *رحلة نحو المستحيل (تحليل قصيدة رحلة المراحل)*. (د.ط). الجزائر: دار هومة.

مرتاض، عبد الملك. (2009م). *قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر*. ط1. وهران: دار القدس العربي.

مرتاض، عبد الملك. (2010م). *في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة وأهم نظرياتها*. (د.ط). الجزائر: دار هومة.

مرتاض، عبد الملك. (2010م). *نظرية البلاغة متابعة لجماليات الأسلبة إرسالاً واستقبالاً*. (د.ط). الجزائر: دار القدس العربي للنشر والتوزيع.

مرتاض، عبد الملك. (2010م). *نظرية النص الأدبي*. (د.ط). الجزائر: دار هومة.

مرسلي، فايزة. (2024م). الجهود التنظيرية للنقد السيميائي عند عبد الملك مرتاض (قراءة في المنجز النقدي بين الإبداع والإتباع). *مجلة دراسات وأبحاث*، 19(2). 86-101. تاريخ الإطلاع: 18نوفمبر 2025م، الموقع: https://asjp.cerist.dz/en/downArticle/168/19/2/253612.

المسدي، عبد السلام. (2006م). *الأسلوب والأسلوبية*. ط2. بيروت: دار الكتاب المتحدة.

مفتاح، محمد. (1989م). *في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)*. (د.ط). الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

وغليسي، يوسف. (2002م). *الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)*. (د.ط). الجزائر: إصدارات رابطة إبداع الثقافية.

وغليسي، يوسف. (2003م). *النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية*. الجزائر: إصدارات رابطة الإبداع الثقافية.

وغليسي، يوسف. (2007م). *مناهج النقد الأدبي*. ط1. الجزائر: جسور للنشر والتوزيع.

وغليسي، يوسف. (2008م). *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد*. ط1. بيروت، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.

Translated References

The Holy Quran.

Abu Deeb, K. (1984). *The dialectic of concealment and manifestation* (In Arabic). Beirut: Dar Al-Ilm Lil Malayeen.

Al-Aali, A. (1991). *Foundations of contemporary philosophical thought: Transcending metaphysics* (In Arabic). (1st ed.). Casablanca: Toubqal Publishing.

Al-Ghadhami, A. (1998). *Sin and atonement: From structuralism to deconstruction—A critical reading of a contemporary model* (In Arabic). (4th ed.). Cairo: Egyptian General Book Authority.

Al-Husseini, H. (1986). A dialogue with Abd al-Malik Mortad on tradition and creativity in modern literature (In Arabic). *Al-Aqlam Journal*, 6 (6), 103-111.

Al-Jahiz, A. *Al-bayan wa al-tabyin* (In Arabic). Ed. A. Muhammad Harun. Cairo: Al-Khanji Press.

Al-Masdi, A. (2006). *Style and stylistics* (In Arabic). (2nd ed.). Beirut: United Book House.

Al-Saffar, I. (1999). Levels of reception and differences in readings in ancient Arabic criticism (In Arabic). *Juthoor Journal*, *1*(2), 290-314.

Al-Sayegh, A. (2006, Marc). *Modern literary criticism and theoretical discourses* (In Arabic). Retrieved June 1, 2026, From: Al antologya https://alantologia.com/blogs/60426/.

Badri, O. (2007). *Leading landmarks of literary criticism in the Arab world at the end of the 20th century and the beginning of the third millennium* (In Arabic). (1st ed.). Al-Abyar: Thala Publications.

Benkrad, S. (2012). *Semiotics: Its concepts and applications* (In Arabic). (3rd ed.). Latakia: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.

Bardi, S. (2014). Structural experimentation in the critical discourse of Abdelmalek Mortad (In Arabic). *Journal of Language and Communication*, 10(16), 181-198. Retrieved January 5, 2016, from: https://asjp.cerist.dz/en/article/50232.

Bouqsaba, A. The problematic hybridization of the semiotic method in the works of Abd al-Malik Mortad (In Arabic). Journal of Language and Communication, *14*(54), 199-208. Retrieved January 5, 2016, from: https://asjp.cerist.dz/en/article/50233.

Fadl, S. (1992). *The rhetoric of discourse and text linguistics* (In Arabic). Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

Haddad, H., & Ben Qana, H. (2025). Strategy for analyzing educational text in light of reception theory: A critical vision (In Arabic). *Journal of Risala for Humanities Studies and Research*, 10(1), 498-508. Retrieved January 10, 2026, from: https://asjp.cerist.dz/en/article/265555.

Hamdawi, J. (2015). *Reading theories in literary criticism* (In Arabic). (1st ed.). Elnazor: Al Muthaqaf Library.

Hammouda, A. (1998). *The convex mirrors: From structuralism to deconstruction* (In Arabic). Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

Hammouda, A. (2010). *The concave mirrors: Toward an Arab critical perspective* (In Arabic). Kuwait: Kuwait Press.

Hijazi, S. (2002). *Problems of modernity in Arabic criticism* (In Arabic). (1st ed.). Cairo: Al-Dar Al-Thaqafiya Publishing.

Holub, R. (1992). *Reception theory: A critical introduction* (In Arabic). (R. Abd al-Jalil, Trans). (1st ed). Latakia: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution. (Original Work Published 1984).

Jad, E. (2002). *The theory of the critical term* (In Arabic). Cairo: Egyptian General Book Authority.

Khalil, M. (2011). *Modern literary criticism: From imitation to deconstruction* (In Arabic). (4th ed.). Amman: Al-Maseera Publishing, Distribution and Printing.

Morsali, F. (2024). The theoretical efforts of semiotic criticism in the work of Abdelmalek Mortada (A reading of the critical output between creativity and imitation) (In Arabic). *Journal of Studies and Research*, 19(2), 86–101. Retrieved November 18, 2025, from https://asjp.cerist.dz/en/downArticle/168/19/2/253612.

Miftah, M. (1989). *On the semiotics of ancient poetry: A theoretical and applied study* (In Arabic). Casablanca: Dar Al-Thaqafa.

Mortad, A. (1982). *Algerian folk riddles* (In Arabic). Algeria: University Publications Office.

Mortad, A. (1987). *On agricultural proverbs; An anatomical study of twenty-seven Algerian folk proverbs* (In Arabic). Algeria: University Publications Office.

Mortad, A. (1989). *The literary text: From where? And to where? Lectures delivered to Master's students in Arabic Literature (1980–1981).* (In Arabic). Algeria: University Publications Office.

Mortad, A. (1990). *Contemporary Algerian story* (In Arabic). Oran: National Book Foundation.

Mortad, A. (1992). *On Agricultural Proverbs: An Anatomical Study of Twenty-Seven Algerian Folk Proverbs* (In Arabic). Algeria: University Publications Office.

Mortad, A. (1993). *One thousand and one nights: A semiotic-deconstructive analysis of the tale of the porter of Baghdad* (In Arabic). Algeria: University Publications Office.

Mortad, A. (1994). *Poetics of the poem: The poem of reading—A composite analysis of the poem "Yemeni sorrows"* (In Arabic). (1st ed.). Beirut: Arab Muntakhab House.

Mortad, A. (1995). *Narrative discourse analysis: A composite semiotic-deconstructive study of "Zuqaq al-Midaq"* (In Arabic). Algeria: University Publications Office.

Mortad, A. (1995). *Narrative Discourse Analysis: A Composite Semiotic Analysis of "Zuqaq al-Midaq*" (In Arabic). Algeria: University Publications Office.

Mortad, A. (1998). *On the theory of the novel: A study of narrative techniques* (In Arabic). Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.

Mortad, A. (2004). *Features of contemporary Arabic literature in Saudi Arabia: Critical follow-ups of its contemporary paths* (In Arabic). Riyadh: Dar Al-Yamama.

Mortad, A. (2005). *Semiotic analysis of poetic discourse: A procedural analysis of the two levels of the poem "Shanasheel Bint al-Jalabi"* (In Arabic). Damascus: Arab Writers Union.

Mortad, A. (2007). *Algerian folk riddles: An analysis of a collection of Algerian folk riddles* (In Arabic). Algeria: University Publications Office.

Mortad, A. (2007). *Algerian proverbs (An analysis of agricultural and economic proverbs)* (In Arabic). Algeria: University Publications Office.

Mortad, A. (2007). *Keys to one room: A microscopic pragmatic analysis of the novel "One room is not enough"* (In Arabic). Damascus: Arab Writers Union.

Mortad, A. (2009). *Issues of poetics: A follow-up and analysis of major issues in contemporary poetry* (In Arabic). (1st ed.). Oran: Dar Al-Quds Al-Arabi.

Mortad, A. (2009). *Journey to the impossible: An analysis of the poem "Journey of the stages"* (In Arabic). Algeria: Dar Houma.

Mortad, A. (2010). *On the theory of criticism: A follow-up of major contemporary critical schools and their theories* (In Arabic). Algeria: Dar Houma.

Mortad, A. (2010). *Theory of rhetoric: A follow-up of the aesthetics of stylization: Sending and receiving* (In Arabic). Algeria: Dar Al-Quds Al-Arabi.

Mortad, A. (2010). *Theory of the literary text* (In Arabic). Algeria: Dar Houma.

Qassab, W. *Methods of literary criticism: An Islamic perspective* (In Arabic). Damascus: Dar Al-Fikr.

Tawririt, B. (2004). Semiotics in contemporary critical discourse (In Arabic). *Alamat fi Ainaqd*. Jeddah, 14(54), 175-201. Retrieved January 5, 2026, from: https://archive.alsharekh.org/Articles/181/16767/378700

Tawririt, B., & Rajeh, S. (2010). *Deconstruction in contemporary critical discourse: A study of theoretical and applied problematic features* (In Arabic). Damascus: Dar Raslan.

Waghlessi, Y. (2002). *Critical discourse in the works of Abd al-Malik Mortad: A study of method and its problems* (In Arabic). Algeria: Creativity Association Publications.

Waghlessi, Y. (2003). *Contemporary Algerian criticism: From Lansonism to linguistics* (In Arabic). Algeria: Creativity Association Publications, University of Constantine.

Waghlessi, Y. (2007). *Methods of literary criticism* (In Arabic). (1st ed.). Algeria: Jusoor Publishing and Distribution.

Waghlessi, Y. (2008). *The problematic of terminology in new Arabic critical discourse* (In Arabic). (1st ed.). Beirut, Algeria: Arab Scientific Publishers & Ikhtilaf Publications.