الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

قسم اللغة والأدب

التحليل السيميائي في النقد الأدبي الجزائري الحديث

عبد المالك مرتاض أنموذجا

مذكرة التخرج من متطلبات شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر

تخصص: نقد حديث ومعاصر

❄ إعداد الطالب: ❄ إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد القادر دحدي العيد جلولي

لجنة المناقشة

أ.د أحمد موساوي	رئيسا	جامعة ورقلة
أ.د / العيد جلولي	مشرفا ومقررا	جامعة ورقلة
د/ عمار حلاسة	مناقشا	جامعة ورقلة
د/ أحمد حاجي	مناقشا	جامعة ورقلة

السنة الجامعية: 2013/ 2014

مقدمة

مقدمة

لقد استفاد النقد الأدبي من النظريات اللسانية الحديثة وأسسها، بما تتضمنه من مناهج متعددة، والتي لم تتجل معالمها بصفة واضحة لكونها منفذا يحدد بعض سمات النقد العربي المعاصر من جهة، ويكشف عن أهمية استخدام المعرفة العلمية في هذا الميدان بمزاياها وأخطارها المتعددة.

لم تغفل حركة النقد في الجزائر على مسايرة هذا التطور الحاصل في تقديم الأعمال الأدبية من جهة والمساهمة في تقديم وابتكار الجديد من المصطلحات في هذا المجال، فظهرت عدة أقلام جادة كان لها الأثر الكبير في النهوض بالنقد الجزائري.

ومن أجل الوقوف على أعمال بعض الباحثين توخينا الكشف عن بعض التجارب التي أسهمت في تقديم جديد للنقد المعاصر الجزائري، فوجدنا الدكتور (عبد المالك مرتاض) الذي يعدّ من أكبر المساهمين في هذا المجال، وخاصة في الدرس السيميائي،حيث تعد المساهمات مثالا للدراسات النقدية الحديثة والتي تميل إلى معالجة الظاهرة الأدبية وفق المنهج السيميائي الجديد، حيث شكلت هذه الإسهامات أصواتا متميزة في الفكر النقدي وفي الثقافة العربية انطلاقا من خلفيات تاريخية ودينية ولغوية، وقاعدة معرفية متميزة.

يحتل الدكتور عبد المالك مرتاض موقعا خاصا في جملة الحقول المعــرفية على صعيد الدراسات الأدبية من مثل اللسانية والسيميائية والأسلوبية والانتربولوجية حيث أصدر ماينوف على ثلاثين كتابا على أسهاماته المتميزة في النشاط الثقافي العربي، إنَّ مرتاضا واحدٌ من القلائل يزاوجون بين التأسيس والتحديث، بين النظري والمنهجي، بين المعرفي والجمالي، لذلك تبدو دراساته ذات طبيعة متغايرة لما هو سائد في الدراسات الأدبية حتى على المستوى اللغوي، فلغته خاصة، وجرأته عالية في الاشتقاق والإصلاح، وتمرده ظاهرة لكل مهتم، مما يجعل من كتاباته أقرب إلى الإشكالية، ليس على المستوى النحوي فحسب، بل كذلك على المستوى المعرفي والمنهجي والإجرائي أيضا.

والحق أن ما جعلني أتوجه هذا التوجه لخوض هذه التجربة الجديدة ، هي استهلال استهل به الباحث كتابه (ألف ياء) تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد(كلما قرأت الأدب الجزائري ازددت له حبا[1])، ردا على أحد مناقشي رسالة جامعية في مصر حيث افتتح هذا الأخير جلسة المناقشة بقوله(كلما قرأت الأدب الجزائري ازددت له كرها[2])، فأردت أن أعرف الجديد الذي قدمه الدكتور مرتاض للأدب الجزائري، بشقيه الإبداعي و النقدي.

وهناك عامل آخر جعلني أسلك هذا الاتجاه وهو معرفة المسافة التي يقفها النقد الجزائري المعاصر من النقد العربي بصفة خاصة والعالمي بصفة عامة، وما الجديد الذي أضافه الباحث في هذا المجال بغض النظر عن كونه وُفقَ أم لم يوفقْ بالنسبة إليّ كطالب مبتدئ في هذا المجال.

وعلى هذا الأساس كان هدفنا في دراسة أعمال الباحث (عبد المالك مرتاض) بوصفها ظاهرة أكثر جلاءًا في النقد العربي المعاصر معتمدا على ما تفرضه هذه من مناهج مناسبة.

ولقد كانت رغبتنا في اختيار هذا الموضوع نابعة من عدة عوامل منها

1_ الرغبة في بعث التواصل بين التراث والحداثة، وبين الحداثة العربية والحداثة الغربية.

2_ معرفة المكانة الفعلية التي يحتلها الدكتور عبد المالك مرتاض ضمن النسق السيميائي العام.

3_ كون النقد عند الباحث تأسيسا وتأصيلا في مسار مفتوح على التجديد.

4_ معرفة طبيعة القراءة المرتاضية وطرق التأويل فيها.

ونعترف أن ما أنجزناه لا يزال مشروعا قابلا للكثير من التوسيع والتعـــديل وأنه لم يبلغ بعد صورته النهائية، نظرا لما صادفني من صعوبات عديدة منها تشعب

---

[1] مرتاض عبد الملك (ألف ياء) تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2004، ص7

[2] م ن ص7.

موضوع البحث السيميائي، والخرجات الاصطلاحية التي يطالعنا بها الباحث في العديد من كتبه، بالإضافة إلى القدرات المحدودة لطالب مبتدئ يخوض غمار هذه المغامرة للمرة الأولى في طريق البحث النقدي العربي عامة والجزائري خاصة والذي نأمل أن يكون مجالا للتخصص مستقبلا.

وبغية الإحاطة بالموضوع ارتأينا إقامة خطتنا على ثلاثة فصول اضاقة إلى مقدمة وتمهيد وخاتمة.

حيث كان الفصل الأول نظريا تطرقت فيه إلى الأصول الفلسفية للسيمياء، ثم السيمياء القديمة عربيا وغربيا، معرجا على الاتجاهات السيميائية التواصلية والدلالية والثقافية، والأدبية شعرا وسردًا، ثم تحدثت عن خصائص المنهج السيميائي، فالابعاد الاجرائية في التحليل، ولما كان الاهتمام بالاتجاه السيميائي مميزا مغاربيا ركزت على بعض الاقلام في هذا المجال فذكرت سعيد بن كراد، ومحمد مفتاح، وعبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك إضافة إلى باحثنا عبد المالك مرتاض.

أما الفضل الثاني فخصصته للمنهج و المصطلح عند عبد المالك مرتاض، فذكرت بالبدايات التي افتتح بها الباحث مشروعه النقدي، ثم عرجت على المستويات التي يعتمدها في تحليلاته السيميائية والتي جاءت على النحو التالي:

_ المستوى اللغوي.

_ المستوى الحيزي.

_ المستوى الزمني.

_ المستوى الإيقاعي.

_ المستوى التشاكلي.

أما فيما يخص المصطلح عند الباحث عبد المالك مرتاض فتطرقت الى الجديد الذي خصَّ به بعض المصطلحات مثل:

_ سمة.

_ سيميائية.

_ التشاكل.

_ الحيز.

_ الزمن الأدبي.

_ قراءة القراءة.

أما الفصل الثالث فكان شبه تطبيقي قسمته إلى ثلاثة مباحث واصفا ثلاثة أعمال إبداعية للدكتور عبد الملك مرتاض فضلت أن تكون مختلفة (شعر، سرد خطاب قرآني).

ففي المبحث الأول (ألف ياء) تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد استفتحته بقراءة في العنوان، وتناولت الحيز الشعري الذي تضمن الحيز التائه والممنوع، والمتحرك والقاصر والحالم، ثم تطرقت إلى الإيقاع التركيبي والداخلي والخارجي.

أما المبحث الثاني الذي خصصه للسرد فجاء كمايلي: جمال بغداد(ألف ليلة وليلة)، حيث درست فيه الحيز، فكان الجغرافي، والشبيه بالجغرافي، والمائي والمتحرك، والتائه، والخرافي والعجيب والغريب، ثم انتقلت إلى الزمن فتحدثت عن التزامن، والتعاقب والمدة والتي بدورها تطرقت فيها إلى عدة مفاهيم منها الارتداد وغياب الدلالة الزمنية، وغموض الدلالة الزمنية، والزمن المفقود.

أما البحث الثالث فخصصته للخطاب القرآني متمثلا في سورة الرحمان، حيث درست فيه الزمن القرآني ثم انتقلت إلى الحيز القرآني في الحيز الإلهي، والحيز الروحي والحيز الكوني، وفي الأخير انتقلت إلى الإيقاع فتطرقت إلى المصطلح والمفهوم وأخيرا خصائص البنية الإيقاعية في سورة الرحمان.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن تذكّر بالصعوبات التي واجهتنا، واعترضت عملنا البحثي، والتي على رأسها، قلة المصادر والمرجع فحتى في زيارتنا إلى المعرض الدولي للكتاب وجدنا ندرة للكتاب النقدي مقارنة مع العناوين الأخرى في باقي الاختصاصات غير النقدية، أمّا المكتبات الجامعية، فحتى وإن توفرت المصادر والمراجع فنسخها قليلة يحتم عليك الانتظار لأيام بل في بعض الأحيان أشهر حتى تتحصل عليها، بالإضافة إلى الصعوبات المنهجية وهي كيفية التعامل مع هذا الزخم

المعرفي المتجدد من نظريات نقدية حديثة ومعاصرة، الأمر الذي يجعلنا نقع أحيانا في مآزق معرفية ومنهجية لكثرة الاختلافات الفكرية، وتعدد المرجعيات الفلسفية وتداخل المصطلحات الاسمية، حيث وجدنا أنفسنا في بعض الأوقات داخل زخم مصطلحي ومفاهيمي، لم يكن الخروج منه سهلا، لولا رقابة وتوجيه أستاذنا المشرف، الذي كان كلما جلست إليه الا وزودني بدفعه من المعلومات تجعلني أتقدم في عملية البحث .

وفي الأخير لايسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الدكتور العيد جلولي، الذي أجزل لنا العطاء بنصائحه وتوجيهاته، وغرس فينا ثقة غير مسبوقة كانت لنا الدافع على الجدّ والاجتهاد، فقد كان بحق نِعْمَ الأستاذ والمعلم والموجه والأخ الناصح، في إطار معاملة انسانية قل نظيرها، فنسال الله له التوفيق في حياته العلمية والعائلية.

كما اتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الادب العربي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة الذين أشرفوا على التأطير النظري، وشكري الاخير إلى كل الزملاء على صدقهم وحبهم، وحسن صحبتهم.

ومن لم يشكر الناس لا يشكر الله.

دحدي عبد القادر

ابن ناصر

يوم:2014/05/01

تمهيد

تمهيد:

شهدت الحركة النقدية بداية القرن العشرين,تحولا كبيرا,على مستوى المفهوم ,و المصطلح,و المنهج,وذلك بظهور تيارات نقدية جديدة , أسهمت في بناء مرحلة مغايرة تنطلق من النص وتعود إليه.

لقد كان المبدع وما يحيط به ، هو المفتاح لكل عمل إبداعي ينتجه, وأهملت الإبداع في حد ذاته حيث رأت فيه صدى لمبدعه , فأفراحه, وأحزانه, تتجلى لنا من خلال هذا العمل.

ظهرت اللسانيات الحديثة في مطلع القرن العشرين, على يد عالمين , العالم اللغوي فرديناند دي سوسير , والفيلسوف تشارلز بيرس , حيث سمى أطلق الأول على دراساته علم السيميولوجيا , بينما سماها الثاني السيميوطيقا . سارت الدراسات اللسانية في اتجاهين مختلفين , جانب نفعي , وضيفي , تواصلي . وجانب ركز اهتماماته على تحديد ماهية العلامة اللغوية وعلاقتها بالموجودات الأخرى.

أعطت اللسانيات الحديثة للنقد الأدبي دفقة مفهومية , و مصطلية جديدة , جعلت من أقطابه مراجعة المفاهيم السابقة , وإعادة النظر فيها وفي نفس الوقت تؤسس لمشروع نقدي مغاير , قد يقلب المشروع النقدي رأسا على عقب .

لقد شكلت اللسانيات النموذج الأمثل , الذي تحتذي به النظريات السيميائية عموما , فتصورات سوسير , هي التي سادت هذه التصورات السيميائية , خصوصا في مجال الدراسات الأدبية , فبه أصبحت السيميائيات حقلا معرفيا جديدا , على غرار الحقول المعرفية الأخرى , وأضحى مفهوم العلامة السيميائية مفتاحا معرفيا , يمكننا من الدخول والولوج إلى مجالات الدراسة والبحث الأدبي .

عرف العرب العلامة في حياتهم , وتعاملاتهم ولكنها لم تكن ترتكز على قواعد تثبتها , فهم لم يعرف وان مفهوم العلامة عندهم يقابل مصطلح سيمياء , ففي عقد بن عبد ربه , لسان بن منظور ما يدل على ذلك , إضافة إلى ما تبلور في كتابات علماء الأصول , والتفسير , والمنطق , والغة , والبلاغة .

انتقلت السيمياء إلى الوطن العربي في البداية عن طريق الترجمة , إضافة إلى تأليف بعض الكتب اللسانية السيميائية , والمعجمات , على غرار ما فعله الدكتور رشيد بن مالك في قاموسه (مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص) , وبعض الأقلام المغربية .

نشطت حركة النقد السيميولوجي في المغرب العربي , وظهرت عدة أقلام جادة في كل من الجزائر, والمغرب , وتونس , فكان عبد الملك مرتاض , واحمد يسف , ورشيد بن مالك في الجزائر ,ومحمد مفتاح , وسعيد بنكراد , وعبد الفتاح كليطو في المغرب , وعلي العشي ومحمد المرزوقي في تونس , حيث لم تكتف هذه الأقلام بالتنظير بل تجاوزته في الكثير من الدراسات إلى التحليل و المقاربة .

رغم حداثة السيمياء في الجزائر , إلا أنها قد لاقت الكثير من الاهتمام , فقد أدرجت ضمن مجال الدراسة الجامعية في أقسام اللغة العربية , إضافة إلى إقامة الملتقيات الدورية , على غرار ما يقام بجامعة (محمد خيضر) ببسكرة و بذلك أصبحت السيميائيات أمرا ثابتا في النشاط الدراسي الأدبي بالجزائر , فتشكلت عدة تيارات مختلفة باختلاف منابعها , فنجد الاتجاه الشكلاني الذي يمثله كل من , رشيد بن مالك , و السعيد بوطاجين , كما ظهر ت سيميائيات بيرس التي قدمها احمد يوسف إضافة إلى تيار السيميائيات التأويلية .

لقد أسهمت العوامل التراثية , إضافة إلى الحداثة الغربية في تكوين الشخصية النقدية للباحث عبد الملك مرتاض , فقد تميزت كتاباته بالغزارة الإبداعية, والنقدية جعلته قبلة الدارسين , فقد وجدوا في إبداعه النقدي ما جاء على غير المألوف , والمعهود فروحه متمردة , ومنهجه قلق , مضطرب , يبحث عن الجديد المختلف دائما .

يعد الباحث عبد الملك مرتاض واحد من الذين أعطوا الكثير للحقل السيميائي , فهو لا يكتفي بالإتباع فقط, بل يحاول دائما إمداد الساحة النقدية العربية للجديد , فقد نقب في التراث الإبداعي العربي , واسقط عليه ما جادت به النظريات , والمناهج الحدثية , معززا هذه الأخيرة , بأفكار نقدية كانت من صنيعه .

لا يكتفي الباحث بالمنهج الواحد فهو يحاول دائما المزاوجة بأكثر من منهجين أو ثلاثة , ويظهر ذلك جليا في مقارباته الكثيرة – وخاصة السيميائية – لأن المنهج الواحد في نظره غير قادر على كشف أسرار النصوص الأدبية , مخالفا لذلك الكثير من النقاد.

أراد الباحث بعث الأعمال الأدبية التراثية العربية من جديد , مانحا إياها حياة جديدة , بعدما فقدت الأمل من انبعاثه , فقد رآها الباحث نصوصا تحمل في طيتها الكثير من

جماليات الإبداع , لذلك جاءت إبداعاته النقدية على غير المألوف , فلغته خاصة , واشتقاقاته متعددة , مما يجعل مقارباته النقدية أقرب إلى الإشكالية , في جميع مستويات تحليله , نحويا , لغويا , معرفيا , و منهجيا , وإجرائيا كذلك .

الفصل الأول

مدخل للسيمياء

الفصل الأول : السيميائيات:

1 ــ الأصول الفلسفية:

قبل الحديث عن السيميائيات الحديثة لابد من أن نعرج على ما جاء على لسان « إمبرتو إيكو » حول تاريخ السيميائيات، فقد صرح بأن تاريخها ضارب في القدم، فحدده بنحو ألفي سنة مضت وقد قدم أربعة مراحل كانت حاسمة مهدت لظهور هذا العلم نوردها كما جاءت في كتاب «السيميائية، الأصول، القواعد،التاريخ » ترجمة الدكتور الفلسطيني عز الدين المناصرة

1- إن الرواقيين Stoiciens هم أول من قال بأن للعلامة Singe وجهين: دال و مدلول وارتكزات السيميائيات المعاصرة على إكتشافهم في إنطلاقتها الأولى وعندما أقول بدراسة العلامة – يقول إيكو- فإني أقصد كل أنواع العلامات، وكل انواع السيميائيات، أي ليس العلامة اللغوية فقط وإنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية: فاللباس ونظام الازياء أو الموضة السائدة في مجتمع ما تشكل علامات وأنظمة علامات تختلف من مجتمع إلى آخر مثل:آداب التحية في اليابان، علامات الزواج وتقاليده، نظام الطبخ، وإشارات المرور كل هذا يشكل علامات وإشارات و دلالات، ويرى إيكو أيضا أن الرواقيين هم أصلا من العمال الأجانب في أثينا و بالتالي فهم دخلاء عليها، فأصلهم الحقيقي يعود إلى الكنعانيين القادمين من أرض كنعان (فلسطين، لبنان، سوريا، الأردن) إلى شمال إفريقيا (ليبيا تونس الجزائر، المغرب) و الذين انتقل بعضهم إلى أثينا. ومع الرواقيين ظهر لأول مرة في الحضارة الإغريقية أولئك الذين لايتكلمون اليونانية لغة أصلية حسب – إيكو- اكتشفوا أن الاختلاف في أصوات اللغة وحروفها أي شكلها الخارجي يدعى الدال – ينبغي الايخدعنا فوراء هذه الاختلافات الشكلية الظاهرية بين اللغات البشرية توجد مرجعيات ومدلولات متماثلة تقريبا ويصل «إمبرتو إيكو» إلى ان هؤلاء الامازيغ أي الذين لايتكلمون اليونانية كلغة أم قد سبقوا

إلى اكتشاف الفرق بين الدال و المدلول فهؤلاء الدخلاء كـــانوا أصـــحاب تجربـــة لايمتلكها اليونانيون أي تجربة الازدواج الثقافي و الخضاري و اللغوي من خـــلال ثلاث لغات هي: الكنعانية البونيقية، والامازيغية واليونانية.

2- أما المرحلة الثانية فهي مرحلة القديس الجزائري« أوغسطين » حسب -إيكو- فهو أول من طرح سؤال ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ وهكـــذا راح يشـــكل نظرية التأويل النصي « تأويل النصوص المقدسة، وهذه النظريـــة مـــن الحداثـــة والجدة، بحيث أنها تشبيه تقريبا – نظرية فنقشتاين» عن اللغة و تقول فريال غزول: ان أهمية القديس أوغسطين(430-354) تكمن في تأكيده علـــى إطـــار الاتصـــال والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة.

3- أما المرحلة الثالثة: فهي مرحلة العصور الوسطى وكانت فترة التأمـــل بالعلامات و اللغة ويمكن ذكر اسم " أبيلار" واسم " روجيه بيكون " .

4- ثم جاءت المرحلة الرابعة: حيـــث نشـــطت فيهـــا نظريـــة العلامـــات والإشارات مع المفكرين الألمان و الانجليز في القرن السابع عشر ويمكن ذكر اسم كتاب لـــ(جون لوك) عام 1960 بعنوان " مقال حول الفهم البشري " يقول مبـــارك حنون: وقد استعمل لوك مصطلح سيموقراطيا، يعني به العلم الذي يهـــتم بدراســـة الطرق و الوسائل التي يحصل من خلالها على معرفة نظـــام الفلســـفة والأخـــلاق وتوصيل معرفتها، ويكمن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل بغية فهم الأشياء، أو نقل معرفة إلى الآخرين، ثم استمرت الأمور على هذا النحو في القرن الثامن عشر مع ظهور الموسوعة و الموسوعيين، حيث أن أعمال فيكو ولاييبتز، فقد اعتبر لايبنتز. بسيميولوجيته في علاقة مع كل أجزاء النسق، بما فيها المقتضيات الفلسفية والوجودية الابيستمولوجيه لنظرية الدلائل، ويرى مبـــارك حنون: ان سيميولوجيا لابينتز "عبارة عن التقاء مصطلحي بين التعبيـــر و التمثيـــل والتواصل" ويقول "إمبرتو إيكو" ينبغي ألا ننسى الفيلسوف هوسرل الذي ألف دراسة كبيرة بعنوان" سيميائيات " وفي القرن العشرين نلاحظ ان كل الفلسفة تدور بشكل ما

حول مشكلة اللغة وخصوصا مع برنارد راسل و فنقشتاين وحتى كاسبرر فهو يتحدث عن السيميائيات.[1]

وعليه فقد استمدت السيميائية المعاصرة بعض مبادئها من الأطروحات الوضعية التي جنحت للشكل وميلها نحو العلمية «لأن الوضعيين هم الذين اعتبروا اللغة كلها رمزا » و العلم الذي يدرس هذه الرموز دراسة علمية اطلقو عليه السيميوطيقا، أي علم السيمياء و الرموز،[2] وكذلك تأثرت السيميائية بالمدرسة التجريبية، وعليه فالتأمل في العلامة قديم عرفته معظم الحضارات الصينية واليونانية و العربية، ويرى البعض " أن هذا النظر قد نشأ بقصد التشكيك وليس بقصد المعرفة لأن منطلق المدرسة الاغريقية الشكلية فكرة مفادها أن الحواس بإمكانها أن تخوننا, وأن المختصين يناقض بعضهم بعضا، وتبعا لذلك يجب عدم التصديق بكل مايزعم، و التشكيك في كل ما يقدم ويقال).

ويمكن تلخيص الأصول الفلسفية للسيميائية في آلاتي:

01. الفكر اليوناني القديم عند أفلاطون و أرسطو و الرواقيين.

02.التراث العربي و الإسلامي.

03.الفكر الفلسفي و المنطقي.

04.اللسانيات البنيوية و التداولية.

05.الشكلانيين الروس.

---

[1] السيميائية : الأصول و القواعد و التاريخ، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2008، ص 26،28،27

[2] مايكل إيفيتش، إتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد مصلوح، وفاء كامل، المجلس الأعلى للثقافة، الهيءة العامة لشؤون المطابع الميرية، 2000، ص 352

06. فلسفة الأشكال الرمزية.

2 ــ تعريف المصطلح وتاريخه القديم (عربيا ــ غربيا):

2 ــ 1 ــ عند العرب:

عرف العرب هذا العلم في حياتهم، وذلك قبل أن تقعد له القواعد، وتوضع له الأصول، ومن ذلك قول أبي بكر الصديق رضي الله عنه للصحابة رضوان الله عليهم حين عهد لعمر بالخلافة (فكلكم ورم أنفه)[1] أي اغتاظ وذلك يعد لغة إشارية.

كما يسجل ابن عبد ربه في عقده علامات:

وللحب آيات اذ هي صرحت تبدت علامات لها غرر صفر

فباطنه سقم وظاهره جوى وأوله ذكر وآخره فكر[2]

وهكذا فإن مصطلح السيمياء بالمعنى اللغوي الذي يقابل العلامة معروف عند العرب، ففي مادة سوم عند ابن منظور في لسان العرب.

أورد:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لاتشق على البصر

كأن الثريا علقت فوق نحره وفي جيده الشعرى وفي وجهه القمر[3]

---

[1] ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث و الأثر، تحقيق طه أحمد الزاويو محمود محمد الطناجي، المكتبة العلمية، بيروت، ص 76

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، 1964، ج1، ص 317

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة سوم، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ ، ص

كما اقترن مصطلح السيمياء في حركة التأليف المبكرة عند العرب بعدد من العلماء فجابر بن حيان الذي كان ذا دراية وعلم واسعين، ولكن لم تساعده أدوات ذلك العصر على تحقيق ما كان يفكر فيه، ومن تلك الأفكار فكرة تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن ثمينة، ولما لم يستطع تحقيق ذلك، تحول علم الكيمياء عنده إلى ما عرف بعلم السيمياء، وقد كان مفهوم هذا العلم في ذلك الوقت قريبا من السحر " السيمياء هي اسم لما هو غير حقيقي من السحر وسيمياء لفظ غير عبراني معرب أصله (سي به)[1] .

و جاء في كتاب " كشاف اصطلاحات الفنون " أن السيمياء هي علم تسخير الجن .... بعض أنصاف العلماء أدخلوا تحت السيمياءعلوما عدة منها علم أسرار الحروف، وهو من تفاريع السيمياء، ولا يوقف على موضوعه، و لا تحاط بالعدد مسائله[2].

جاء في لسان العرب " السومة و السيماء و السيمياء: العلامة، و سوم الفرس: جعل عليه السيمة، وقوله عز وجل (بحجارة مسومة عند ربك للمسرفين) قال الزجاج : روى الحسن أنها ليست معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره : مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا و يعلم بسيماها أنها مما عذب الله بهاقوم لوط. والسومة بالضم العلامة، تجعل على الشاة و في الحرب أيضا، تقول منه تسوم قال أبوبكر: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة، و الخيل المسومة هي التي عليها السمة و السومة، وهي العلامة، و قال ابن االأعرابي: السيم العلامات على صوف الغنم ، وقال تعالى :" من الملائكة مسومين " قرئ بفتح الواو، أراد معلمين، وفي حديث الخوارج :سيماهم التحليق أي علامتهم، و الأصل فيها الواو، فقلبت الكسرة السين وتمد و تقصر، وقد يجيء السيماء السيمياء ممدودتين .

---

[1] صديق الفتوجي، أبجد العلوم، تحقيق عبد الجبار الزكار، دار الكتب العلمية، دمشق، ط1، 1978، ص 392.

[2] التهانوي، كشاف اصطلاحات افنون، ت . رفيق وعلي دحروج ،مكتبة لبنان، ط1، 1996،ص 999.

يذكر الدكتور رشيد بن مالك, في كتابه الـــذي ترجمـــه الموســـوم بـــــ " السيميائية الأصول، القواعد، التاريخ " أنه في مخطوطة تنسب إلى ابن سينا تحـــت عنوان كتاب " الدر النظيم في أحوال التعليم " نسخها محمد بن إبراهيم بن مســـاعد الأنصاري ورد فيها فصل تحت عنوان " علم السيمياء " يقول فيه : علم السيميا علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي، ليحـــدث عنهـــا قـــوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع، فمنه ما هو مرتـــب علـــى خصـــوص الأدوية المعدنية والحيوانية والنباتية وتعفين بعضها مع بعض، ومنه ما هو مرتـــب على الحيل الروحانية والالآت المصنوعة على ضرورة عدم الخلا، ومنه مـــا هـــو مرتب على خفة اليد، وسرعة الحركة، والأول من هذه النواع هو السيميا بالحقيقـــة، والثاني من فروع الهندسة، والثالث هو الشعبذة "[1]

و يتحدث في نفس الكتاب عن مخطوط آخر كتبه محمد شاه بـــن المـــولى شمس الدين الفناري بعنوان كتاب " النموذج العلوم " حيث أورد فصلا بعنوان " علم السيميا " لم يتحدث عن ما جاء في مقدمة ابن خلدون في فصل علم أسرار الحروف حيث يشير ابن خلدون إلى أن هذا العلم يسمى بالسيمياء الذي استعمل مـــن طـــرف المتصوفة.

لقد تبلور علم السيمياء على يد علماء الأصول و التفسير و المنطق و اللغة و البلاغة، لكن الباعث والموجه للدرس السيميائي هو القرآن الكريم، فمنـــذ نزولـــه كان التأمل و التدبر في العلامة من أجل اكتشاف كنهها و دلالتها ومن ذلـــك قولـــه تعالى : " إن في ذلك لأيات لقوم يعقلون "[2] ، وقوله : " و علامات و بـــالنجم هـــم يهتدون "[3] ففي هذا التوجيه الرباني كان التعامل مع العلامة.

---

[1] ـ السيميائية، لأصول القواعد التاريخ، ت ، رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيعن ط1، 2008، ص28

[2] القرآ ن الكريم ، الآية 4 من سورة الرعد.

[3] القرآ ن الكريم ، الآية 16 من سورة النحل.

و يشير القاضي عبد الجبار الجرجاني إلى حقيقة التعامل مع العلامة من حيث هي دالة على حقيقة حسية حاضرة تحيل على علامة دالة على حقيقة مجردة غائبة " إن من حق الأسماء ان يعلم معناها في الشاهد ثم يبنى عليه الغائب[1].

و إلى نفس الوجهة يذهب علماء الفقه حين يعرفونه بأنه علم غائب بعلم شاهد.

يقدم لنا الجاحظ دليلا على عبقريته عندما يعزز الدراسات العلمية ببحث سيميائي نلخص ملامحه في ما يلي:

1 ــ تعريفه البيان بأنه : " اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، أي كل ما أوصل السامع إلى المعنى المراد، يستوي في ذلك كل أجناس الأدلة، فبأي شيء بلغت الأفهام ووضحت المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع " [2]

2 ــ تعداده العلامات و الإشارات التي تدل على المعنى و خمسة أشياء: اللفظ و الإشارة و العقد و الخط و الحال.

3 ــ تفصيله الإشارات الناقلة للمعاني وشرحه لكيفيتها، وتطورها، وتحديده للمواقف الاجتماعية التي تستدعي التعبير بالإشارة كالرغبة في ستر بعض الأمور وإخفائها عن الحاضرين.

وعلى الرغم من غموض بعض ما جاء في هده النصوص التي أوردناها، إلا أنه يكفي منها أنها دليل على ريادة علماء العربية في هذا المجال، وتفصيلهم له بدقة، وتبيين ارتباطاته بعلوم أخرى، مثل : الهندسة، والطب، والفلك، والتصوف والسحر والطلاسم.

---

[1] القاضي عبد الجبار، المغني، تحقيق طه حسين إبراهيم مدكور، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، مصر، 1960-1965، ص 186.

[2] الجاحظ، البيان و التبيين، دار مكتبة الهلال، بيروت، ج1، تحقيق عبد السلام هارون ص 75،76.

أما المعاجم الأجنبية فقد فرقت بين مصطلحين: الكيميـــاء، و هـــي العلـــم المعروف (chemistry)، وعلم (ALCHEMY) هو يرمز إلى ما كان يسمى عنـــد العرب بعلم السيمياء، ويرى بعض العلماء أن لفظ السيمياء هو أحد المعربات الثلاثة للسيميولوجيا و السيوليتيك و السيميائية للفظ اليوناني السيميوطيقا وتعني العلامـــة، وتعرف بأنه (علم يدرس العلامة ومنظوماتها، كما يدرس الخصائص التي تمتاز بها علاقة العلامة بمدلولاتها).[1]

أي تدرس علاقة العلامات و القواعد التي تربطها أيضا

وهذا العلم يدخل تحته عدد من العلوم مثل الجبر، والمنطق، العروض والرياضيات، وهذا شبيه بما صنع العرب حين خلطوا السيمياء بالسحر.

2 ــ 2 ــ عند الغرب:

عرفت الثقافة الاوربية والامريكية، عند مطلع القرن العشرين مصطلحين في ميدان التحليل السيميوطيقي للنص الادبي، هما السيميولوجيا و السيميوطيقا – هذان المصطلحان لهما أصل واحد يعود إلى الثقافة اليونانية القديمة، ويقر الكثريون أن تعريف هذين المصطلحين ليس بالامر الهين لسببين: الأول هو تعدد وجهات النظر والثاني هو الحداثة، فهم يرون أن (أية محاولة للتعريف، لابد لها أن تصطدم بتعدد وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي تحديدا قارًا، وخصوصا إذا أدركنا الحيز الزمني الذي يستغرقه وهو حيز قصير)[2]

[1] ـ إبراهيم صدق، السيميائية إتجاهات وأبعاد، محاضرات الملتقى الوطنيالأول " السيمياء والتص الأدبي، ص77

[2] عبد الرحمان جبران: مفهوم السيميائيات، الحوار الأكديمي و الجامعي العدد الأول يناير 1988 ص7

ولكن هذا التحديد لم يمنع العلماء من المحاولة، إذ يعرفها (بيارغيرو) بأنها(العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات وأنظمة الإشارات والتعليمات)[1].

وهذا التحديد يدخل اللغة تحت مفهوم السيميوطيقا، وهو المفهوم الجديد لعلم السيمياء الذي يعود الفضل فيه إلى العالم «**فيردناند دي سوسير**» حيث يحدد مجالات هذا العلم في كتابه محاضرات في علم اللغة «إنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية وتستطيع –إذن – أن نتصور علما يدرس حياة الرموز و الدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي وهذا العلم يشكل جزءا من علم النفس العام ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة (السيميولوجيا)، وهو علم موضوعه الجهة التي تعنى بها الدلالات و المعاني، ومادام هذا العلم لم يوجد بعد، فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره، غير أننا نصرح بأن له الحق في الوجود، وقد تحدد موضوعه بصفة قبلية، وليس علم اللسان إلا جزءا من هذا العلم العام، وسيبين لنا هذا العلم ماهو مضمون الإشارات، وأي القوانين تتحكم فيه »[2].

فسوسير قد تصور وجود هذا العلم، وبين اشتقاقه و أصله، كما حدد موضوعه، ونادى بحقه في الوجود، ووصف علاقة هذا العلم الذي لم يكن قد ولد بعد، بكل من علم النفس الذي هو الأصل الذي ينتمي إليه، وبين علم اللسان الذي سيكون جزءا منه، كما بين وظيفته، وأهميته في بيان مدلولات الاشارات و القوانين التي تحكمها.

---

[1] انور مرتجي سيميائية النص الادبي، إفريقيا الشرق الدار البيضاء ط 1 1987 ص 3

[2] بيارغيرو السيمياء ترجمة أنطوان أبي زيد منشورات عويدات بيروت لبنان ط1 1984 ص50.

لقد تزامن هذا التبشير ، مع ما كان يقوله عالم آخر هو" بيرس " من أن النشاط البشري بمجمله نشاط سيميائي، وعليه فالنشاط اللساني نشاط سيميائي؛ لأنه جزء من النشاط البشري " إنني وحسب علمي الرائد أو بالأحرى أول من ارتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير وكشف ماسميته السيموطيقا _ أي نظرية الطبيعة الجوهرية و الأصناف الأساسية لأي سيميوزيس محتمل، إن هذه السيميوطيقا التي يطلق عليها في موضوع آخر المنطق تفرض نفسها كنظرية للدلائل، وهذا ما يربطها بمفهوم السيميوزيس الذي يعد على نحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل" [1]

لقد سارت الدراسات السيميائية في اتجاهين متكاملين، الأول هو ماسلكه سوسير من اهتمام بالجانب الترجماتي _ الوظيفي للعلامة اللغوية في عملية التوصيل، أما الثاني فهو الاتجاه الذي سلكه الفيلسوف الامريكي تشارلز بيريس، حينما وجه اهتمامه إلى تحديد ماهية العلامة اللغوية ودرس مقوماتها وبيان اركانها وعلاقاتها بالموجودات الأخرى أي أنه اهتم بالمستوى الانطولوجي – الوجودي للعلامة اللغوية.

2 ــ 2 ــ 1 ــ العلامة عند سوسير.

يعرف «سوسير» العلامة اللغوية بأنها «النتيجة الإجمالية للارتباط بين الدال و المدلول[2] ويفهم من كلامه أن العلامة اللغوية تتكون من عنصرين : الأول الدال و الثاني المدلول: ويقصد بالدال الصورة الصوتية _ أي الكلمة المنطوقة – وهذا

[1] سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قيني، افريقا الشرق، الدار البيضاء، ط1 ،1987، ص88.

[2] فرد يناند سوسير علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة د/ مالك يوسف المطلبي، دار آفاق للصحافة و النشر، بغداد ط3 1985، ص77.

الدال ذو طابع حسي، اما المدلول فهو الفكرة التي تتبلور ذهنيا في دماغ الإنسان وليس الشيء الخارجي الذي تشير إليه هذه الفكرة ، وهذه الفكرة ذات طابع تجريدي

إن العلاقة بين الدال والمدلول عند سوسير" فهي إعتباطية بمعنى أنه لاعلاقة منطقية بين الدال والمدلول، وإنما تعزى هذه العلاقة إلى التواضع الاجتماعي فهي علاقة عرفية «ثم إن كلمة الاعتباطية تحتاج إلى توضيح فهذه الكلمة لاتعني أن أمر الدال متروك للمتكلم كلياً، حيث نرى أن الفرد لايستطيع أن يغير الإشارة بعد أن تستقر هذه الإشارة في المجتمع اللغوي، بل أعني بالاعتباطية أنها لاترتبط بدافع، أي أنها اعتباطية لأنها ليس لها صلة طبيعية بالمدلول. »[1]

ولكي يؤكد هذه الحقيقة فرق بين الدال السمعي و الدال البصري« ويختلف الدال السمعي، في أن الدال البصري (كإشارات الملاحة مثلا) يوفر إمكانية قيام مجموعات على عدة أبعاد في آن واحد، في حين أن الدال السمعي له بعد واحد فقط وهو البعد الزمني، وعناصر الدال السمعي تظهر على التعاقب.

فهي تؤلف سلسلة، وتتضح هذه الخاصية عندما نعبر عن الدال كتابة، فيحل الخط المكاني لعلامات الكتابة محل التعاقب الزمني[2].

وتتمثل الخاصية الثالثة للعلامات اللغوية عند سوسير في ثبوتها وتغييرها ففي جانب ثبوت العلامة " إن الدال، مع كونه يبدو وكأنه قد اختير بحرية كاملة

---

[1] . فرد يناند سوسير علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة د/ مالك يوسف المطلبي، دار آفاق للصحافة و النشر، بغداد ط3 1985، ص87.

[2] م س ص90

ليمثل الفكرة التي يعبر عنها، ثابت وليس حرا بالنسبة للمجتمع اللغوي الذي يستخدمه، وليس لجماهير الناس رأي في الموضوع، فالدال الذي تختاره اللغة لا يمكن استبداله بغيره "[1] لكن في نفس الوقت يؤمن سوسير بتغيير العلامة اللغوية " إن الزمن الذي يضمن استمرارية اللغة له تأثير آخر مناقض على مايبدو للتأثير الأول، فهو يدفع إلى التغيير السريع أو البطيء للإشارة اللغوية"[2].

2 ــ 2 ــ 2 ــ العلامة عند بيرس:

يعرف تشارلز بيرس العلامة اللغوية بقوله: " العلامة أو المصورة هي شيء ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفه ما، أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورًا وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة للعلامة الأولى، إن العلامة الأولى تنوب عن الشيء الذي هو موضوعها, وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات , بل بالرجوع إلى نوع من المفكرة التي سميتها سابقا ركيزة المصورة[3].

ينطوي تعريف بيرس على أربعة عناصر للعلامة اللغوية ,الأول هو الصورة ويقابل الدال عند سوسير, و الثاني المفسرة ويقابل المدلول عن سوسير، و

---

[1] فرد يناند سوسير علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة د/ مالك يوسف المطلبي، دار آفاق للصحافة و النشر، بغداد ط3 1985، ص93.

[2]سيزا قاسم ونصر حامد أبوزيد ، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1981، ص.26

[3]سيزاقاسم نصر حامد أبوزيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية القاهرة 1984ص 26

الثالث هو الموضوع أي الشيء المشار إليه، وهذا العنصر ليس له مقابل عند سوسير، والرابع هو الركيزة وهو عامل الربط بين كل من الصورة و المفسرة ,الذي يربط بينهما من وجهة ما وبصفة ما، وهذا العنصر ليس له مقابل في تعريف سوسير كذلك.

يقسم بيرس العلامة من حيث العلاقة بين المصورة و الموضوع ,إلى ثلاثة أقسام الأيقونة ,وفي هذا النوع يمثل التشابه المبدأ المتحكم في العلاقة الايقونية بين عناصر العلامة ,ويعرف بيرس الأيقونة " إن الأيقونة علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائنا فردا،أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء و تستخدم علامة له[1]، أما القسم الثاني فهو المؤشر الذي يقول عنه بيرس " هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع ,وترتبط العلامات في هذا النوع بموضعها ارتباطا سببيا، حيث يضرب بيرس نماذج لهذا النوع مثل الأعراض الطبية التي تشير إلى وجود المرض، والآثار التي ترى على الرمال ما يدل على مرور أناس في هدا المكان .

ويتمثل القسم الثالث عند "بيرس"في الرمز و العلاقة التي تربط بين الصورة والموضوع، ففي هذا القسم هناك علاقة عرفية محضة، وغير معللة " الرمز هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة " فهو إذن نمط أو عرف، أي أنه العلامة العرفية.[2]

[1] سيزاقاسم نصر حامد أبوزيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار إلياس العصرية القاهرة 1984ص 33/31.

[2] م س ص34.

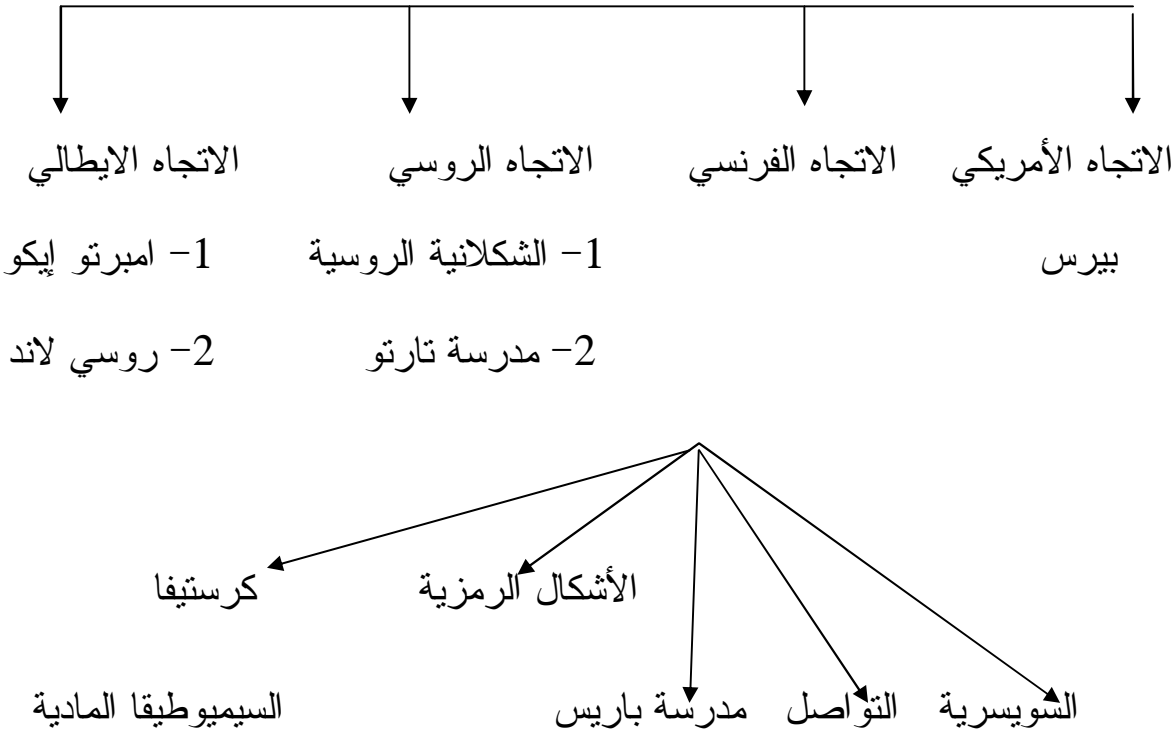
3 ــ الاتجاهات السيميائية:

هناك تباين كبير بين الباحثين، فيما يتعلق بتقسيم السيميائية إلى مدارس واتجاهات، ويقصد بالاتجاه أن ثمة تنظيما، أو جماعة بشرية تجمع بينهم أمور وخصائص معينة، وقد تحدث غير واحد، عن اتجاهات السيميولوجيا، ومن الواضح أن هذا الاختلاف في تحديد الاتجاهات نابع من اختلاف المرتكزات المعرفية و الخلفيات النظرية التي ينطلق منها كل اتجاه، فمحمد مفتاح يقسم النظرية اللسانية إلى عدة تيارات ويذكر منها :

التيار السيميوطيقي– أي التيار السيميائي عنده – ثم التداولي، و التيار الشعري– أما محمد السرغيني فيحصر الاتجاهات السيميولوجية في ثلاثة أنواع هي:الاتجاه الأمريكي ويمثله بيرس ، و الاتجاه الروسي،ممثلا في الشكلانية الروسية ومدرسة طارتو، و الاتجاه الفرنسي الذي عرف عدة إختلافات توزعت منه عدة مدارس أخرى.

وخصص الدكتور مبارك حنون في كتابه دروس في السيميائيات بالحديث عن الاتجاهات السيميوطبقية الحديثة، حيث قسمها إلى سبعة اتجاهات هي: سيميولوجيا سوسير:وسيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، وسيميوطيقا بيرس ورمزية كاسبير، وسيميوطيقا الثقافة، والسيميوطيقا ومسألة المرجع[1]، أما جميل حمداوي فحصرها في أربعة اتجاهات هي الاتجاه الامريكي، والاتجاه الفرنسي والاتجاه الروسي، و الاتجاه الايطالي، ثم يفرع الاتجاه الفرنسي إلى ست اتجاهات حسب المخطط التالي:

[1] مبارك حنون، دروس في السيميائيت، دار طوبقال للنشر الدار البيضاء ط1 1987ص57.



لكن التقسيم المتداول بين أغلب الباحثين المعاصرين هو سيمياء التواصل ، وسيمياء الدلالة، وسيمياء الثقافة، وهو التقسيم الذي سنعمل على توضيحه

3 ــ 1 ــ - سيمياء التواصل:

تعتمد سيمياء التواصل على الأرضية التي وضعها سوسير حين تصور إمكانية تأسيس علم عام" السيمياء " الذي يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، لسانية أو غير لسانية؛ لأن التواصل يرتبط بين الأفراد بالقصدية الواعية التي يتوخى منها رسالة ما قصد التأثير في الآخر وإبلاغه وهو من هذا الوجه لا يلتفت إلى التمظهرات البسيطة للعلامات والتي تخلو من القصد، والتي يتم إدراكها بصفة تلقائية كالدخان علامة على النار[1] ولكنه عند أخذ الدخان شكلا مميزا، فعند الهنود الحمر يأخذ الدخان لونا ملفتا في الحروب، ففي هذه الحالة تكون القصدية

[1] حبيب مونسي:نظريات القراءة في النقد الادبي دار الاديب وهران 2007 ص93.

التي توحي بالمواضعة، وبمضمون يبين المعنى عند متلقيه- لأن التواصل مشروط بالقصدية، وإرادة المتكلم التأثير في الغير" إذ لا يمكن للدليل أن يكون أداة التواصيلية القصدية مالم تشترط التواصلية الواعية"[1]

تعد أبحاث «مونان» و «اوستين» و«امارتنيه» و «كرايس» و «بويسنس» قفزة نوعية من التواصل اللساني إلى التواصل السيميائي شريطة أن يبني على الإبلاغية الواعية في تشكلاته المختلفة «الأمر الذي جعلهم يجمعون على العودة إلى المنطلقات السويسرية بشأن الطبيعة الاجتماعية للسمة فحصروا السيميائية بمعناها الدقيق في دراسة أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية»[2]، وقد حدد «مارسيللوداسكال» موقف بويسنس من سيمياء التواصل بقوله ينبغي للسيميولوجيا حسب بوسنس أن تهتم بالوقائع القابلة للإدراك،المرتبطة بمجالات الوعي، والموضوعة قصدا من أجل التعريف بحالات الوعي هذه، ومن أجل أن يتعرف الشاهد على وجهتها.

التواصل في رأي بويسنس ,هو ما يكوِّن موضوع السيميولوجيا[3]، فالسمة عنده ما يقصد بها الاتصال بشخص ما, أو علامة بشيء ما.

لقد ربط رواد سيمياء التواصل بين مجال السيمياء و الوظيفة التي تؤدي بها الأنظمة السيميولوجيا سواء أكانت لسانية أم غير لسانية، وعليه فهذا الاتجاه يحدد وظيفة السيمياء في التواصل بالدرجة الأولى وهو السياق الذي تبنى فيه العلامة على

---

[1] السيميائية الاصول، القواعد، التاريخ، ترجمة رشيد بن مالك دار مجدلاوي للنشر و التوزيع عمان الاردن ط1 2008 ص35.

[2] حبيب مونسي،نظريات القراءة في النقد الادبي، دار الأديب، وهران، 2007، ص93.

[3] عبد الله ابراهيم، سعيد القائمي، علي عواد، معرفة الآخر، الدار البيضاء، 1990،ص85.

ثلاثة أسس تختلف في ركن منها على أركان العلامة عند كل من سوسير وبيرس[1] ففي هذا الاتجاه تتكون العلامة من الدال و المدلول و القصد، هذا الأخير الذي يعتبر الحد الفاصل بين السيمياء تواصل وسيمياء الدلالة ولسيمياء التواصل محوران هما:

3 ــ 1 ــ 1 محور التواصل:

ويتفرع إلى تواصل لساني يتم بين بني البشر، بواسطة الفعل الكلامي، ويشترط تحقق دائرة الكلام (سوسير)، كما يقوم على استخدام أنظمة خاصة بعلامات تواصلية منطوقة بين الأفراد (يلوفيلد) وكذالك الطريقة التي ينقل بها الخير (سينون وويفر).

وتواصل غير لساني: ويصنفه (بويسنس) كلغات غير معتادة تعتمد عدة معايير كالإشارة النسقية واللانسقية،و الإشارة المتعلقة بالشكل، كالإشهارات التجارية.

3 ــ 1 ــ 2 ــ محور العلامة:

ويعتمد على توافق الدال و المدلول، ويصنف العلامة إلى: إشارة مثل الكهانة وأعراض المرض و البصمات، ومؤشر كعلامة اصطناعية وأيقون، كرسالة أيقونية بين الشيء وأيقونة والرمز كعلامة للعلامة (بريتيو وموريس). [2]

---

[1] فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر و التوزيع، القبة الجزائر، 2012، ص35.

[2] عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء المغرب 1990ص 95.

3 ــ 2 ــ سيمياء الدلالة:

تعتبر سيمياء الدلالة من تصورات (سوسير) غير أنها تتجاوز التواصل، وما يستلزمه من مقصدية عند مستعملي العلامات (لذلك لم يرتبط هذا الاتجاه باللسانيات الوظيفية (تروبتسكوي، ديكورتيناي جاكبسون، مارتيني) بقدر ما ارتبط بلسانيات هلمسيليف العلوسيميائية)[1].

يركز هذا الاتجاه على أعمال غريماس السردية وأعمال(ستروس) في دراسة الأساطير (لكن التصورات التي اقترحها بارط) تعد نموذجا تمثيليا في هذا الصدد، وذلك لأنها تتعلق بالجوانب العامة و الأسس القاعدية الممكن اعتمادها في كل المجالات[2] حيث حدد (بارط) العلاقة في السيمياء بين العلامة و الدال و المدلول والشكل والمفهوم، وذلك من خلال دراسته للأسطورة، حيث يرى بأنها نظاما سيميائيا وتتوزع عناصر الاتجاه السيميائي الدلالي على أربع ثنائيات مستقاة من البنيوية وهي اللغة والكلام، والدال والمدلول، والمركب والنظام، والتقرير والأبعاد)[3] لا يتم فيها التمييز بين اللغة و الكلام ولا تفهم طبيعة العلامات اللسانية و السيميائية إلا ببعضها البعض (كما تنمو فيها العلاقات اللفظية على المستويين الذهني والتحليلي، وفق نظام يتكون مخطط مضمونة من نظام دلالي، أو بعبارة أخرى سيميائية داخل سيميائية أخرى)[4].

---

[1] عبد الواحد المرابط، سيمياء العامة وسيمياء الأدب منشورات الإختلاف ط1 2011ص71.

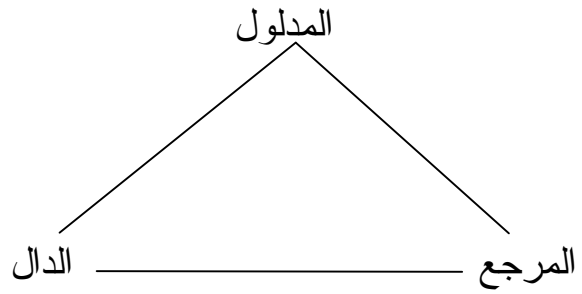
[2] عبد الواحد المرابط السيمياء العامة وسيمياء الأدب مرجع سابق ص 72.

[3] عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الدار البيضاء المغرب 1990ص 99.

4-م س ص106

3 ــ 3 ــ سيمياء الثقافة:

هذا الاتجاه له صلة بأعمال جماعة موسكو_ تارتو والتي ضمنت كلا من (لوري لوتمان إيفانوف بوريس، توبوروف، روسي، لالاند...)، حيث قالو بأن العلامة تتألف من وحدات ثلاث هي: الدال و المدلول و المرجع.



وقداستفاد هذا الاتجاه من فلسفة كاسبير الذي رأي في الوجود الانساني وجودا مخالفا للوجود الحيواني، وقد ميز خصائص النوع البشري عن الحيواني.

ويضيف أنصار سيمياء الثقافة أن العلامة لاتكتسب دلالتها، إلامن خلال وصفها في إطار الثقافة،" وعليه فإن هذا الاتجاه يعتبر النص رسالة تثبت باللغة الطبيعية وتحمل معنى متكاملا: رسم، عمل فني، مؤلف موسيقى، معماري..."[1] وهو ما حاول ويحاول النقد الثقافي بزعامة (فنست لينش) أن يصل إليه فالنص في ظل هذا النقد (لم يعد نصا أدبيا جميلا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية"[2] وقد يقترب مع طرح (جوليا كريستيفا) التي تعتبره لغات تنقل رسالة مشفرة من مرسل إلى متلقي.

---

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

[2] م س ص.113

3 ــ 4 ــ سيمياء الأدب:

إن ارتباط السيمياء بالأجناس الأدبية المختلفة من شعر ونثر، واهتمامها المشترك، و المنصب على النواحي اللغوية و الثقافية و التواصلية، التي يبني عليها الخطاب الأدبي، أدى إلى ظهور فروع سيميائية منضوية تحت فرع الأدب كسيمياء الشعر وسيمياء السرد.

3 ــ 4 ــ 1 سيمياء الشعر:

من خلال مقال وسمه بـــ : سيميوطيقا الشعر: دلالة القصيدة، يميل ميشال ريفاتير إلى القول بإختلاف اللغة الشعرية، عن الاستخدام العقلي المتعارف عليه وذلك لجنوحها للخيال، واعتمادها على الرمزية في التصوير (فالشعر يعبر دائما عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر)[1]، وهذا يعني أن لغة الشعر لا تنتظم وفق القوانين الداخلية المتواضع عليها (إن الشعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر)[2]مما يعمل على ارتياح اللغة العادية، ويجعل الشعر استخداما خاصا لها.

إن القراءة السيميائية للقصيدة عند ريفاتير, تتم عبر مرحلتين (فعلى القارئ قبل الوصول إلى الدلالة أن يتجاوز المحاكاة، حيث يبدأ حل شفرة القصيدة بالقراءة الأولى التي تستمر من بداية النص إلى نهايته من أعلى الصفحة إلى أسفلها، متبعا في ذلك المسيرة السياقية Syntagmtic ففي هذه القراءة الاستكشافية Heuristréالأولى يتم تفسير أولي ..... ، وفي هذه المرحلة الأولى من القراءة يتم

---

[1] ميشال رفاتير، سيميوطيقا الشعر، دلالة القصيدة، ترجمة فريال غزول- دار إلياس العصرية القاهرة :ط2 1986 ص 3

[2] م س ص 213.

استيعاب المحاكاة، أو بالأحرى كما قلت يتم تجاوزها... والمرحلة الثانية من القراءة هي القراءة الاسترجاعية Retractive حيث يحين الوقت لتفسير ثانٍ، أي لقراءة تأويلة Hermeneutré حقيقية [1] وبذلك فالقصيدة تخضع لمجموعة قراءات تنزاح بها عن الجمود اللغوي إلى الاستخدام المتميز، كهدف أولي من أهداف التواصل، وإمكانية دائمة لتعدد التفسيرات واختلافها[2].

3 ــ 4 ــ 2 ــ سيمياء السرد:

تعتبر السيمياء علما يبحث في أنظمة العلامات، ويشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية التي تتقاطع مع علم السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية .

فالسرد هو الجزء الأساسي في الخطاب، يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل... هو أيضا دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه... ومجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية وإنما تعدتها للإعلانات و الدعايات و الاشهارات و السينما، ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة[3] .

لقد شقت السيميائية طريقها على خطى المناهج النقدية النصانية علم السرد والتأليف القصصي, مستخلصة رموزه وعلاماته، سابرة أغواره، مستخرجة مختلف

---

[1] رامان سلدان، النظرية الادبية العاشرة، ترجمة- جابر عصفور- دار قباء للطباعة و النشر القاهرة ط1 1998 ص9.

[2] سعيد توفيق في ماهية اللغة و فلسفة التأويل المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت ط1 2002 ص47.

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

التأويلات الممكنة، وهي تعتد أغواره مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة، وهي تعتد في ذلك بمبادئ سوسير في هذا الميدان.

اعتبر ليفي شتراوس الأسطورة بنية مزدوجة عالمية ومحلية، معتمدا على ازدواجية اللغة النظام و اللغة الأداء، إضافة إلى مساهمات الشكلاني الروسي فلاديمير بروب بتحليله للحكايات الشعبية الخرافية في تطوير عالم السرد، حيث طبق عليه نظام الوظائف واهتم بالبناء الداخلي للحكاية، دون اعتبار السياق الخارجي بأنوعه .

ضف إلى ذلك مساهمة العديد من النقاد من مثل(جيرار جينيت، وتودروف) في دراسة النص المسرود حينا, و التركيز على عملية السرد نفسها حينا آخر, ومنها تمييز جيرار جينيت بين مصطلحات السرد, كالقصة التي تطلق على النص السردي (الدال) , والحكاية التي تختص بالمضمون السردي (المدلول)، والنص الذي يجمع المواقف التخيلية والمنتجة للنص السردي.

اقترح ميخائيل باختين الحوارية كخاصية على اعتبار أن للرواية عدة مستويات ترتكز كل لغة فيها على إشارة بقية اللغات حواريا، إلى درجة أن يغيب المؤلف وسطها، لكي يبقى في كل رواية مهما تعددت مستوياتها مركزا لغويا يتمثل في الخطاب الأيديولوجي، ولغات الرواية ماهي الاصورة عن الحياة بكاملها:

ولما كانت السرديات مجالا من المجالات السيميائية التي تشتغل على الخطاب الأدبي«فإنها خصصت موضوعها ضمن الإطار النظري العام للخطاب السردي متجاوزة بذلك النص الأدبي أيا كان نوعه وأسلوبه» [1] .

[1] سيد قطب، النقد الادبي أصوله ومناهجه- دار الشروق بيروت ط7 -1993 ص9.

لقد اقتصرت جهود أقطاب و رواد مدرسة باريس السيميائية على «تحليل الخطابات و الأجناس الأدبية من منظور سيميائي قصد اكتشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة»[1]، وفي مقدمتهم جان كلودكوركي و غريماس.

4 ــ خصائص المنهج السيميائي:

بالرغم من تعدد جوانب المنهج السيميائي واتساع أصوله إلا أنه يحتفظ بخصائص و مميزات عامة تحكم مختلف عناصره، وتطبع سائر أدواته الإجرائية لأن السيميائيات تتبنى منهجيا على خطوتين إجرائيتين هما: التفكيك و التركيب قصد إعادة بناء النسق الاتصالي من جديد، وتحديد ثوابته البنيوية، فيمكن أن نوجز خصائص ومرتكزات هذا المنهج في مايلي:

أ_ تحليل محايث: يقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة، وإقصاء المحيل الخارجي، وعليه فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات التي ترتبط بين العناصر، وهذا من باب أن العلاقة التي تقوم بين العمل الأدبي ومحيطه الخارجي لا ترقى إلى مستوى تأسيس معنى عميق للنص، وعليه «فالتحليل السيميائي لممارسة وصفية محايثة في مجال تحليل الخطاب تمكن من توسيع معطيات المقاربة للنصوص اللفظية وغير اللفظية»[2] وبهذه الكيفية قامت المقاربة السيميائية بتوسيع المعطيات الخطابية المختلفة.

---

[1] جميل حمداوي- السيميطيقا و العنونة مجلة علم الفكر- مج 25 عدد3 المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب الكويت مارس 1997 ص91.

[2] فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي دار الخلدونية للنشر و التوزيع – القبة الجزائر ط1 2012.

ب_ **تحليل بنيوي:** أي أنه يستمد الكثير من مبادئه من المنهج البنيوي اللساني «إن التحليل السيميولوجي تبنى الإجراءات و المنهجية البنيوية التي أرساها سوسير»[1] أي أن عناصر النص لادلالة لها إلاعبر شبكة العلاقات القائمة بينها.

ج_ **تحليل خطاب:**

أي أنه يهتم بالخطاب، أو ما يسمى بالقدرة الخطابية وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة، حيث تتصف السيميائيات بالصفة التحليلية، أي مساءلة الخطاب في شتى تجلياته«الأمر الذي افرز قطبين يتجاذبان الاهتمام الإجرائي للنظرية السيميائية »[2] حيث يمثل الأول النص بينما يمثل الثاني السياق وعليه فالإجراءات التحليلية السيميائية تحاول أن تجمع بين هذين القطبين ومن ثمة فقد عني التحليل السيميائي بالخطاب في مختلف مظاهره: المسرح، الشعرية، السيميائية وغيرها.

5 ــ البعد الإجرائي للتحليل السيميائي:

5 ــ 1 ــ التحليل و القراءة:

لقد أصبحت القراءة في الفكر المعاصر فعلا معقدا، لأن القارئ لم يعد مجرد مستهلك للنص، بل صار منتجا، يعمل على إخراج هذا النص المتشابك العلائق، إلى عالم الممكن وعليه فالقراءة السيميائية هي فعل حر لا يخضع لأية

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي – المركز الثقافي العربي بيروت ط2 2000 ص110.

[2] فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي دار الخلدونية للنشر و التوزيع – القبة الجزائر ط1 2012.ص81

[2] فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي دار الخلدونية للنشر و التوزيع – القبة الجزائر ط1 2012.ص81

ضوابط، فمن حق العلامة أن تحدد قراءتها بنفسها وهكذا يتضح الفرق بين القراءة و التحليل، فالقراءة بهذا الوجه هي بداية التحليل أي تعتبر المستوى الأول من التحليل حيث يستتبع بإجراءات منهجية أكثر دقة وصرامة.

5 ــ 2 ــ التحليل و التأويل:

تحيل عملية التأويل إلى التعددية الدلالية سواء تعلق الأمر بالكلمة، أم بالواقع غير اللساني«وليس التأويل مجرد شرح لفظ، ولا تفسير عبارة، ولا فهم لمعنى بشيء من السطحية... ولكن يحيل إلى التأويليه التي هي شبكة معقدة من الإجراءات»[1] فالتأويل يختص بالمعاني المحتملة من جهة، وفي نفس الوقت يوجه النص إليها، أي باعتباره العملية التي يقوم بها من ناحية أخرى، لأن إرجاع المعنى إلى أصله معناه الاعتراف بتعدد المعاني الأصلية، بالإضافة إلى تفرع الاحتمالات، وعليه فالتأويل يتمنع من سلطة المنهج الواحد، فيتلون بقراءات متعددة، وبالتالي إستحالة الحديث عن معنى واحد، فالتأويل إضافة ضرورية لفعل إنتاج الدلالة.

6 ــ العرب و السيمياء المعاصرة

انتقلت القراءة السيميائية إلى الوطن العربي في منتصف السبعينات، عبر بوابة المغرب العربي، ومن خلال الأقلام التي أسهمت في هذا الحقل من النقد العربي المعاصر، فنجد «محمد مفتاح» و«عبد الفتاح كليطو» و «محمد الماكري» من المغرب و«على العشي» و «سمير المرزوقي» من تونس و«عبد المالك مرتاض» و«عبد القادر فيدوخ» و «أحمد يوسف» و«عبد الحميد بورايو» و«ورشيد

[1]- . فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي دار الخلدونية للنشر و التوزيع – القبة الجزائر ط1 2012.ص81

بن مالك» و« الطاهر روانيسة » من الجزائر «عبد الله الغذامي» من السعودية و«قاسم مقداد»، و«محمد خير البقاعي» من سوريا، بالإضافة إلى أقلام لبنانية وعراقية ومصرية.

يشهد المصطلح السيميائي العربي اضطرابا كبيرا، حيث لم يرق بحكم هذا التضارب إلى بلورة نموذج مؤسس لخطاب علمي دقيق، فيكفي أن تقرأ بعض الدراسات السيميائية، لتتأكد من هذه الاختلافات الموجودة بين الباحثين، حيث أحصى الدكتور «يوسف أوغليس» ستة وثلاثين مصطلحا عربيا «وما خفي عنا سيجعل الأمر أعظم، في مواجهة مصطلحين أجنبيين اثنين يعبران عن مفهومين متداخلين لكنهما واضحان نسبيا»[1] فيجعل المحاولة الغربية 2 مقابل 2: بينما في الوطن العربي 2 مقابل 36.

لقد قام السيميائيون العرب، إن صحّ القول _ بداية بترجمة بعض الكتب الغربية الخاصة بعلم السيمياء، بالإضافة إلى تأليف بعض الكتب اللسانية السيميائية، ومن ثم تأليف بعض المعجمات للمصطلحات الغربية وتعريبها، كما فعل الدكتور «رشيد بن مالك» في قاموسه «مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص»، وفي معجم اللسانيات الحديثة، لكل من سامي عياد حنا وكريم زكي حسام الدين ونجيب جريس ثم انتقلوا إلى التأليف النظري، قبل أن يخصصوا مؤلفات لتطبيق السيمياء على النصوص.

[1] يوسف أوغليسي، اشكالية الصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشورات الاختلاف إلى الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 2008 ص233.

1ــ محمد مفتاح:

منذ بداية الثمانيات طالعنا بكتب نقدية، جمعت بين التصور القديم و التصور الحديث، محاولة منه في الجمع و التوفيق بين الدراستين القديمة و المعاصرة، فكان كتابه « في سيمياء الشعر القديم » وهو عبارة عن تحليل لنونية «أبي البقاء الرندي» وفق نظرية نحتها « مما ورد عند بعض النقاد القدامي من مبادئ، ومما انتهت إليه الدراسات السيميائية»[1].

وفي مؤلفه الثاني «تحليل الخطاب الشعري» إستراتجية التناص درس أمور تتعلق بالتحليل السيميائي مثل التشاكل و التباين و التناص و التفاعل.

وفي كتابة «دينامية النص» عالج مفهوم الدينامية من خلال المرجع السيميائي والمرفولوجي ، حيث صار المرجع السيميائي عنده «شكلا هندسيا يصح توليد مفاهيم لصياغة نظرية تعتمد على الطبولوجيا وعلاقة الاختلاف والائتلاف»[2].

2 ــ سعيد بنكراد:

حاول الأستاذ «سعيد بن كراد» تقريب الدرس السيميائي إلى القارئ ترجمة ودراسة، فقد ترجم مقال «فيليب هامون» تحت عنوان " سيميولوجية الشخصيات الروائية "، ثم أصدر كتاب" مدخل إلى السيميائيات السردية " حيث تطرق فيه إلى النظرية الكريماسية منطلقا مما خلفه بروب، أما في كتابة " شخصيات النص

[1] محمد مفتاح في السيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية دار الثقافة الدار البيضاء المغرب 1992 ص5.

.

السردي " فقد تطرق فيه إلى الشخصية في النظرية السيميائية وفي سنة 1996 يصدر كتابا تحت عنوان " النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجيا ".

يقدم بعد ذلك الباحث دراستين تطبيقتين الأولى هي «قراءة للضوء الهارب» « لمحمد برادة »، أما الدراسة الثانية فخصصها الباحث لرواية الشراع و العاصفة لـــ « حنامينا » .

7 ــ السيمياء في الجزائر:

ولجت السيميائية إلى الجزائر في نهاية القرن الماضي، فأدرجت في البرامج الدراسية في أقسام اللغة العربية، وسجل الطلبة أبحاثا طبقوا فيها منهجيتها في التحليل، وظهرت بعض الدراسات مثل دراسات رشيد بن مالك وسعيد بوطاجين وأحمد يوسف، وعبد المالك مرتاض، وأصبحت أمرا ثابتا في النشاط الدراسي الأدبي: فأقيمت لها ملتقيات وطنية ودولية في عنابة و سطيف وبسكرة، و العاصمة محاولة اللحاق بركب الدرس السيميائي في المغرب و تونس، وهي تشق طريقها، رغم المقاومة الشديدة التي خاضها المحافظون ضد هذا الاتجاه الجديد، حيث شككوا في قيمتها، واعتبروها أدوات مستوردة لاتصلح لمعالجة النص الادبي العربي، غير أن إصرار الباحثين في هذا المجال مكن من تجازو مرحلة التشكيك هذه وأصبحت السيميائية تلقى العناية في مختلف الجامعات الجزائرية.

إن أهم تيار سيميائي ترسخ في دوائر البحث الأدبي في الجزائر هو التيار الشكلاني ويمثله بامتياز كلا من رشيد بن مالك، و السعيد بوطاجين، بالإضافة إلى سيميائيات بيرس التي اجتهد في تقديمها و التعريف بها أحمد يوسف وآمنة بلعلى وتيار السيميائيات التأويلات التي عني بها كذلك أحمد يوسف و السعيد بوطاجين.

لقد اهتم الجزائريون في هذا المجال بالتدريس، و التكوين وحضور الملتقيات أكثر مما اعتنوا بالكتابة مما جعل انتاجهم محدودا قياسا لما انتجه جيراننا في كل من المغرب تونس، لذلك آن الأوان للمراجعة، ومتابعة التطورات الحاصلة في مختلف بلدان العالم، وتطبيق هذا المنهج على مختلف الانتاجات الابداعية بشيء من الممارسة الفعلية والتحرر من القوالب الجاهزة، ومحاولة التقرب من مختلف تياراته والتعمق في معرفة أبعاده الفكرية، وخلفياته المعرفية، وترجمة منجزاته إلى اللغة العربية لأنه من أراد أن يرتاد مجالا علميا فعليه التسلح بأدواته، أما الركون إلى السهولة والحديث عن مضامين الأعمال الأدبية بطريقة غير منهجية اعتمادا على الانطباعات والتأملات الذاتية غير المرتكزة على ثقافة مناسبة أصبح الآن لا يقنع احدا ويجب تجاوزه.

عبد الحميد بورايو:

باحث جزائري ذو تجربة ورؤية نقدية سيميائية على وجه الخصوص إلى جانب انشغلاته الفكرية وقراءته الخاصة للأدب عموما، وللأدب الشعبي خصوصا، مما جعله أحد الأقلام الجادة في الساحة النقدية الجزائرية له عدة أعمال نذكر منها:

_ القصص الشعبي في منطقة بسكرة.

_ منطق السرد، دراسة تحليلية في معنى المعنى – التحليل السيميائي للخطاب السردي

_ البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري من ترجماته:

_ مدخل إلى السيميولوجيا.

_ مدخل إلى نظرية التناص

تبنى النقد السيسيولوجي: ثم انتقل إلى منهج مفارق لهذا المنهج وهو الشكلاني، ثم انتقل إلى البنيوية، ثم انتهى سيميائيا، حيث أصبح المنهج السيميائي مسلمة عنده، قد لايغادرها إلى أي منهج آخر.

رشيد بن مالك:

قدم الباحث رشيد بن مالك أعمالا في مجال التحليل السردي للنصوص منها :ــ البنيية السردية في النظرية السيميائية.

ــ قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص .

بالإضافة إلى دراسات أكاديمية، وبحوث مترجمة في مجال السيميائيات، حيث يهدف الباحث من خلال هذا المشروع العلمي إلى تأسيس منهج في قراءة النظريات الغربية التي ظلت تقرأ مجتزأة في الوطن العربي، وتقدم دائما مفصولة عن إطارها المعرفي وإطارها الثقافي.

إن ما يشجع الدارس المهتم بالنقد الروائي على قراءة مشروع رشيد بن مالك، يجد فيه وضوح المنهج، فهناك تفاعل جدلي بين النظرية، والممارسة التطبيقية، يصرح بولائه الكامل للجهود الأجنبية، في ميدان تحليل البنية السردية

عبد المالك مرتاض:

باحث جزائري ولد في العاشر من يناير من سنة خمس وثلاثين وتسع مئة وألف بتلمسان، تعلم بجامعة القرويين بالمغرب، كان صاحب الشرف الذي تحصل على أول دكتوراه في الأدب تمنحها جامعة الجزائر في عهد الاستقلال.

أسهمت العوامل التراثية في تكوينه إلى جانب اهتمامه بالحداثة الغربية و أعلامها، تقلد الكثير من المناصب العلمية والثقافية منها: رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري، نائب عميد جامعة وهران، عضو المجلس الإسلامي الأعلى، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، شارك في العديد من الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية، نشر دراسات في أشهر المجالات العربية.

تميزت كتاباته بالغزارة الكمية، حيث تتوزع على أقاليم ثقافية شتى كالروية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي، ولج مجال السيمياء تنظيرا وتطبيقا من بابه الواسع، سلك مسلكا مغايرا في تحليلاته تظهر من خلال طريقة تعامله مع النصوص الإبداعية المختلفة شعرا ونثرا أو خطابا قرآنيا ومن أهم أعماله النقدية في هدا المجال مايلي :

- الألغاز الشعبية 1982.
- النص الأدبي من أين ? وإلى أين 1983
- بنية الخطاب الشعري 1986
- ألف ليلة وليلة 1989
- عناصر التراث في اللاز 1987

- (أـــ ي) 1992
- ـــ نظام الخطاب القلرآني 1994
- تحليل الخطاب السردي 1995.
- مقامات السيوطي 1996.
- قراءة النص 1997.
- العشر المعلقات2000.
- الأدب الجزائري القديم 2000.

الفصل الثاني

المنهج والمصطلح عند
عبدالملك مرتاض

الفصل الثاني: المنهج والمصطلح عند عبد المالك مرتاض

1 ــ المنهج:

1 ــ 1 ــ البدايات

شهد المسار النقدي للدكتور عبد المالك مرتاض تطورا على المستوى المنهجي حيث بدأ الباحث ممارساته النقدية انطباعيا تاريخيا، فبنيويا، ثم سيميائيا تفكيكيا، وهذا يعني أنه مر بمرحلتين: النقد التقليدي، أو التي يسميها يوسف وغليس مرحلة النص الوثيقة[1] وهي مرحلة قصيرة بدأها بـــ "القصة في الأدب العربي القديم "وكتابه " نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر"، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة النقد الحداثي سماها كذلك الدكتور يوسف وغليس بـــ"مرحلة النص/ التحفة"[2] حيث كان التحول والقطيعة مع المناهج السياقة.

يعد كثير من الباحثين بدايات الدكتور عبد المالك مرتاض, مع المناهج الحداثية يتجلى في كتابه النص الأدبي من أين؟ حيث اعتبروه فاتحة عهد جديد, مع مرحلة جديدة في حياته النقدية، وعلامة فارقة في ممارسات مرتاض النقدية ,ولكن هذا التحول يصرح به الباحث نفسه, حيث لم يكن عبر النص الأدبي من أين؟ وإلى أين، ولكن عبر النص الشعبي, انزلقت إلى المنهج الحديث من خلال تعاملي مع النص الشعبي، فكان أول عمل تجريبي قمت به في التعامل مع النص هو كتابي الأمثال الشعبية الجزائرية...[3] ثم الألغاز الشعبية الجزائرية فلعل هذه البداية الشكلية لمرتاض تساعده أكثر اقتحام الساحة النقدية وفق المناهج الحداثية، فالأدب الشعبي مجهول المؤلف، وبالتالي فهو مقطوع تاريخيا عن قائله، وبيئته، حيث يجد فيه الناقد كل مآربه، النقدية.

لا يتعامل الناقد عبد المالك مرتاض مع هذه المناهج الحداثية تعاملا آليا فيطبقها حرفيا على النص العربي الذي يتميز بخصوصيات معينة، بل ينتقي منها مايراه أصلح وأنسب لهذا النص فإن هذا المنهج في رأينا لا ينبغي تطبيقه بحذافيره على نصوص أدبية مختلفة...[4] فيجتهد في تطويعها وتكييفها مع البيئة الثقافة العربية، فقد وقف موقفا وسطا بين الأصالة التراثية بين الحداثة الغربية المعاصرة يرفض مرتاض التقليد

---

[1] يوسف وغليس الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض: اصدارات رابطة إبداع الثقافية 2002 ص32.
[2] م س ص46.
[3] جهاز فاضل حوار مع د. عبد المالك مرتاض ضمن اشكلة النقد، الدار الفرنسية للكتاب ص217.
[4] عبد المالك مرتاض- النص الادبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية 1983 ص54.

المنهجي بأشكاله المختلفة، سواء تعلق الأمر بأجدادنا القدماء أو المحدثين الغربيين سالكا بينهما سبيلا[1]، وقد ورد ذلك كثيرا في الجزء المخصص للتنظير في جل كتابته النقدية(... أما ما نود نحن، فهو أن نفيد من النظريات الغربية القائم الكثير منها على العلم، كما نفيد من بعض التراثيات، ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول عجن هذه مع تلك عجنا مكينا، ثم من بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية)[2] فالباحث يحدد موقفه من التراث النقدي العربي، حيث يراه مواكبا للنهضة الأدبية طورا ثم ما لبث أن أَفَلَ(غير أن هذه النهضة لم تصاحب مسيرة الأدب العربي في كل عصوره، فَذَوْت أزهاره التي كانت من قبل ناضرة...)[3] فكأن الباحث يريد أن يعيد إلى هذا التراث النقدي العربي ولو جزءا يسيرا من نضارته كلما استطاع إلى ذلك سبيلا بالتحليل و الكشف المتواصل لبعض النصوص التراثية التي يرى فيها الميزة الخالصة.

إن معظم الدراسات التحليلية التي قدمها الباحث تجنح إلى الطابع التراثي فنجد الأمر في المرحلة الأولى أو الثانية أي في تعامله مع المناهج السياقية التقليدية أو في تعامله مع المناهج النصانية الحداثية وما أضفي عليها من جديده النقدي، فهذا المسلك الذي سلكه الباحث يعزز هذا الاحتفاء بالتراث العربي النقدي(لقد اجتهد كثير من محللي النصوص من العرب القدماء في أن يركضوا في بعض مضطربات التأويلية التي هي فرع من فروع السيميائية...)[4] وكثيرا ما يتحدث الباحث في العديد من كتاباته عن مصطلح (قراءة القراءة) عند قدماء العرب على الرغم من أنها لم ترق إلى القراءة الحداثية(ابتدأت القراءة في مسيرة النقد العربي بسلوك منعزل، جاء إمّا ردّا لقراءة سابقة، وإما نقضا لتحليل لم يلق القبول)[5]، فكأن إعادة بعث التراث النقدي العربي كان الهم الشاغل له طيلة مسيرته النقدية الحافلة بالجديد على مستوى التنظير أو على مستوى الممارسة التحليلية لمختلف النصوص التي يغلب عليها الطابع التراثي القديم، فالأصالة في نظر الباحث (لقاح نقدي) تجعله ممنَّعا ومحصنا من تأثيرات المناهج الحداثية، يكسبه قدرة على التعامل مع هذه المناهج بوعي وحذر سليمين، وذوق صميم، (إن الكتابة التحليلية في منظورنا، هي تلك التي ليست نقدا تقليديا خالصا، ولا نقدا

[1] يوسف وغليسي في ظلال النصوص- تأملات نقدية في كتابان جزائرية- جسور للنشر و التوزيع 2009 ص304.
[2] عبد المالك مرتاض- ألف ليلة وليلة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1993 ص12.
[3] عبد المالك مرتاض نضرية النص الأدبي دار هومة للطباعة و النشر الجزائر 2007ص187.
[4] عبد المالك مرتاض التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل بالأجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلب – اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005 ص5
[5] عبد الله مالك مرتاض نظرية القراءة – دار الغرب للنشر و التوزيع 2003 ص79.

جديدا أيضا خالصا، كما أنها ليست إبداعا بالمفهوم الشائع خالصا، ولكنها تقع بين كل ذلك سبيلا)[1].

يلحظ القارئ أن الدراسات الأولى تنقسم إلى جانب خاص بدراسة الشكل، و آخر خاص بمعالجة الفكرة أو المضمون، هذه الثنائية جثمت على النقد العربي أرداحا من الزمن، ولا يزال بعض النقاد العرب المعاصرين يعتمدونها في قراءاتهم، إن النص الأدبي صياغة ومضمون، دال ومدلول، ظاهر وباطن، وأن ارتباط أحدهما بالآخر كإرتباط الروح بالجسد، فهي لا تقبل الانفصال؛ لذلك ركز عبد المالك مرتاض على هذه الثنائية فأقلع عن معالجة النص وفق شكله ومضمونه مستعيضا عنه بما سماه(التحليل بالإجراء المستوياتي) الذي يتيح قراءة النص من جميع زواياه، من أجل تكوين تصور شامل عنه، وهذا الإجراء لا يعني العودة من حيث لا يشعر إلى تقسيم النص كما كان يفعل النقاد التقليديون بل هو يعمل لغاية منهجية فحسب، هادفا إلى السيطرة على النص المعروض للقراءة، و إلا فالنص كل لا يقبل التجزيئ بأي حال من الأحوال، فالتحليل التقليدي في نظره متسلطا ليس له مكان في الساحة النقدية الحداثية(لقد ضاق النقد المعاصر درعا بتلك الإجراءات العتيقة التي كانت تجعل من الناقد أستاذا سيداً، بل قاضيا متسلطا) يحكم و لا مرد لحكمه[2].

يحدد (عبد المالك مرتاض) مستويات التحليل (أي أن أدنى ما ينبغي أن يقرأ به النص أدبي أن يكون من خمسة زوايا قد يمكن تناوله من ست، بل ربما يمكن أن يتناول من سبع)[3]، كما فعل في تحليل نص ألف ليلة وليلة، والذي يحدد طبيعة هذه المستويات وعددها هو النص فهناك نصوص تجنح إلى التشاكل كما فعل مع نص (شناشيل ابنة الحلبي) «فقد رأينا أن نتوسع في مفهوم التشاكل لدى التطبيق»[4]، لذلك أفرد له في الجانب النظري حديثا مطولا عنه تعريفا وتفسيرا، علما أن هذه المستويات تتكثف وتتنوع وتتعدد تناسبا مع طبيعة النص وعطائيته، فالتحليل المستوياتي يمكن من تشكيل أكبر ما يمكن تشكيله من الشبكة املتحكمة في بناء النص.

---

[1] عبد المالك مرتاض نظرية القراءة دار الغرب للنشر و التوزيع 203 ص43.

[2] عبد الملك مرتاض نظرية القراءة دار الغرب للنشر و التوزيع 2003 ص44.

[3] م س ص46.

[4] عبد المالك مرتاض التحليل السيميائي للخطاب الشعري- تحليل بالاجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي اتحاد الكتاب العرب 2005 ص8.

1 ــ 2 ــ الإجراء المستوياتي:

يصطنع الدكتور(عبد الملك مرتاض) الإجراء المستوياتي من عدة تساؤلات تخص الموقف من التراث وعلاقته بالحداثة الأدبية، وهل نظل بمنأى عما يحدث من تطور في الرؤية و المنهج الأدبيين (ماموقفنا من الحداثة الأدبية؟) وهل يجيب أن نظل عميانا صمانا عما يجري في النوادي العالمية من تطور[1]، وفي نفس السياق يتسأل عن الإجراءات التراثية، فهل طويت صفحتها أمام ما يتطلبه العصر المتطور باستمرار؟ أم يجب علينا أن نستفيد من التراث و نتعلق بالحداثة في الوقت ذاته حيث يرى فيها الباحث تجليات المشكلة(... هنا تتجلى المشكلة التي تتطلب حلا يقوم في كيفية حسن تمثل هذين القطبين، و الإفادة منهما معًا، بحيث يصبحان جدلية للتفكير الأصيل المتجدد)[2] وهذا ما يسعى إليه أي محاولة التطلع إلى جديد الحداثة و الأخذ من التراث بما يناسب مع حذر في تطبيق هذه النظريات الغربية معترفا بصعوبة ذلك خاصة في مجال الممارسة الإجرائية.

يسعى الباحث من خلال صنيعه هذا إلى تسليط الضوء على النص الأدبي من جميع زوياه ومحاصرة كل دلالاته دون فصل بين الشكل و المضمون, على عادة القدماء ولا دال, أو مدلولو على عهد الحداثيين (إن نظرتنا إلى النص الأدبي نظرة شمولية ما استطعنا إلى هذه الشمولية سبيلا.[3])

يحفظ التناول المستوياتي الشمولي للنص تلاحمه، ويعيد صياغة شبكة العلاقات الموجودة بين العناصر أي البحث في أكبر ما يمكن تشكيله من الشبكة المتحكمة في العلاقات (التي توحد وجهي الإبداع الدال والمدلول في مستوى الفعل)[4] وبهذه الطريقة يدمج الشكل بالموضوع ويعمل على(إذابة الفرق المصطنع الذي أقامته المدرسة التقليدية بينهما)[5]، وحتى يتسنى القيام بهذه الخطوة فإنه يجب الدخول إلى النص دون أحكام ورؤيا مسبقة، فقد صوّر(الباحث) النص الأدبي على أنه حجرة مغلقة ومفتاحها بداخلها، وحتى يمكن الفتح لابد من الكشف عن جميع الزوايا وتسليط الضوء كل الأجزاء المظلمة وهذا يتطلب تسلحاً وصبرا(وإذن فلا مناص من التلطف و التجلد

---

[1] عبد الملك مرتاض ألف – ياء تحليل مركب القصيدة ابن بلادي لمحمد العيد – دار الأدب لنشر و التوزيع ط2 2004 ص25.

[2] م س ص26.

[3] م س ص 31-32.

[4] - 5 م س ص32 .

.

والتثبت و التصبر حتى نتمكن من الإمساك بالمفتاح لنستطيع فتح الباب)[1]،لأنه لا تستطيع أي دراسة مهما كانت متسلحة بأدوات منهجية أن تحاصر و تحصى دلالات النص المفتوح، لأن ما يكتشفه القارئ من مكامن النص يظل صورة واحدة من صور القراءة المتجددة باستمرار تبعا لطبيعة القارئ ومدى تسلحه بالإجراءات الملائمة لاقتحام مكامن وخبايا هذا النص.

يُقِرُّ الدكتور عبد المالك مرتاض في كثير من المواقع أن القراءة الأحادية مهما كانت طبيعتها فإنها لا تستطيع أن تُلمَ بالنص من جميع جوانبه(... إن القراءة الاحادية المستوى مهما تدقُّ إجراءاتها، وتكتمل أدواتها- لاتستطيع أن تؤدي كل ما ينبغي أن يؤدى منها)[2]لأن عطاءات النص غير محدودة فحتى نقترب منها أكثر فلابد من ممارسة قراءة متعددة المستويات لزيادة الكشف و التعرية.

يحدد الدكتور عبد المالك مرتاض مستويات التحليل الإجرائي بمايلي:

1 ــ 2 ــ 1 ــ المستوى اللغوي:

وفيه يستعمل التفكيك ليس كما استعمله(جاك دريدا) بل باستعمال خاص به حيث يلجأ فيه إلى نثر وحل مفردات اللغة، فهذه العملية استعملها كذلك (رولان بارط)(في قراءة رواية سار أزين لبالزاك) ومن قبله كانت تمارس من طرف التراثيين العرب.

ويرى الدكتور مرتاض أن هذا الإجراء المستوياتي اللغوي يجب أن يكون في مقدمة المستويات الأخرى لأنه يكشف الأفق الفنية، وبه تحدد مستويات أخرى لأي نص يقوم على هذا التحليل.

1 ــ 2 ــ 2 ــ المستوى الحيزي: وهو إجراء من تأسيس الدكتور (عبد المالك مرتاض) ويقوم على أن الوحدات اللغوية أو السمات اللفظية، تحمل معنى الحيز، الذي يرى أنه أوسع من مفهوم الفضاء بالمفهوم الآخر.

و الحيز عند الدكتور (مرتاض) لا يقتصر على النصوص السردية فقط بل يشمل كذلك النصوص الشعرية، وإذا لم يتوقف القارئ عنده و أهمله فإنه قد (أهمل أجمل ما في النص الشعري وتغاضى عن أبهى ما تتضح به لغته الشعرية من دلالات وظلال)[3].

---

[1] . عبد المالك مرتاض ألف ياء، تحليل مركب القصيدة أين بلادي محمد العيد دار الغرب للنشر و التوزيعط2 ص33

[2] عبد المالك مرتاض نظرية القراءة- دار الغرب للنشر و التوزيع 2003 ص.213

3- م س ص222

1 ــ 2 ــ 3 ــ المستوى الزمني:

و الزمن الذي يقصده، هو الزمن الأدبي الذي كان من جديدي مصطلحاته(حيث لم يتناوله أحد من قبله، الزمن يرتبط بالحيز عند مرتاض)، بعلاقة وجودية حيث لا قيمة لأحدهما دون الآخر فالزمن عند (مرتاض) لا يرتبط بالقصة أو الحكاية أو المسرحية، (الزمان ظاهرة تنصب على كل شيء في هذه الحياة)[1]، فنص (أبي حيان التوحيدي) يختلف عن الأنواع التي كانت يستخدم فيها الزمن عند التحليل لكن رغم ذلك درس الدكتور(مرتاض) ظاهرة الزمن في هذا النص كسر للمألوف، ويعطى مثالا على ذلك: فالصبي زمان يجعله مرتبطا بالزمان من أول لحظة جاء فيها إلى هذه الحياة، بل قبل ذلك عندما كان في ظلمات الرّحم، و الشيخ زمان، والكهل زمان، و الشباب زمان.

1 ــ 2 ــ 4 ــ المستوى الإيقاعي:

لا يقصر الدكتور (مرتاض) الإيقاع على الشعر بل يكمن كذلك الإيقاع في النثر(فكأي من شعر ليس فيه من الشعرية غير الأصوات الجوفاء... ثم كأي من نثر استطاع أن يتعالى عن نثريته، ويضرب في الشعرية بقدر كبير)[2] فالإيقاع يراه يتمثل في حرف الروي والقافية، و التماثل النسجي الداخلي و الخارجي بالإضافة إلى السجع، بل يراه أعم من العروض نفسها(فهو متسلط على النص الأدبي الرفيع النسج في كل مظاهره الصوتية والإيقاعية، الخارجي و الداخلي معًا)[3]وهذا النوع من الإيقاع مارسته العرب، ولم يتركوا صغيرة ولا كبيرة عن خصائص الإيقاع إلا تحدثوا عنها(ولكنهم ظلوا في عالمهم المغلق الفجّ، فلم يخرجوا قط بهذا الإيقاع من مجال التقنيات الجافة، إلى مجال العطاء الإيقاعي الخصب)[4]الذي يمنح للنص حركية و ديناميكية دائمتين.

1 ــ 2 ــ 5 ــ المستوى التشاكلي:

إذا كان مفهوم التشاكل هو تبادل العلاقات الشكلية بين طرفين اثنين أو جملة من الأطراف فإن الدكتور عبد المالك مرتاض توسع في هذا التبادل حيث(يمتد إلى كل الخصائص المرفولوجية، و النحوية، والإيقاعية، والمعنوية)[5]، يقصر هذا الإجراء على

---

[1] عبد المالك مرتاض- النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983 ص4.

[2] ألف، ياء تحليل مركب القصيدة أين بلادي؟ لمحمد العيد- دار الغرب للنشر و التوزيع2004 ط2 ص240/239.

[3] م س ص243.

[4] عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يماليت ديوان المطبوعات الجامعية 1991ص140.

[5] عبد المالك مرتاض نظرية القراءة دار العرب للنشر و التوزيع 2003 ص 245.

النصوص الشعرية لكن من الممكن أن يمتد كذلك إلى النصوص السردية و خاصة العربية القديمة التي تلتزم بمعايير الأسلوبية العربية.

تتميز القراءة التشاكلية بالدورانية، حيث تنطلق الوحدة الأولى من بداية الدورة إلى نهايتها، ثم وحدة ثالثة و رابعة، إلى نهاية الدورة السيميائية، ويكون العمل مع العنصر اللغوي بنفس الكيفية، فيحدث ما يسمى بالتزاوج على مستوى الإنتشار والانحصار.

وهذه المستويات التي يجعلها الدكتور أساس التحليل السيميائي للنص الأدبي تزيد وتقصر بحسب طبيعة النص المحلل وبحسب امكانيات القارئ المتوفرة عنده، وكلما زادت هذه المستويات يكون ذلك أنجع للإقتراب أكثر من مكونات النص وزيادة عدد الزوايا المضاءة فيه.

1 ــ 3 ــ التركيب المنهجي:

المنهج ليس سلعة نقتني منها ما يناسبنا في عملنا النقدي، بل هو إعادة إنتاج المفاهيم، يستوجب ثقافة وقدرة على التعامل معه، فهو طريقة يسلكها الناقد في قراءة العمل الأدبي، قصد استكناه دلالته، وبيناته الجمالية و الشكلية، ورغم الجدل القائم حول المنهج لا يمكننا نفي أهميته وخطورته في نفس الوقت، لأن المنهج ليس مجرد أدوات إجرائية تتداول بين مختلف النصوص الأدبية، فكل منهج قائم على تراكمات فكرية وفلسفية (كل مذهب نقدي هو أصلا، يتركيب من جملة مذاهب، كما أن فلسفة لا ينبغي لها أن تنهض إلاّ على فلسفات سبقتها)[1]، ومن هنا تتجلى الخطورة أي الجانب الخفي من المنهج، ثم إن قيمة المنهج تنبع من مقدرة أدواته الإجرائية وصلاحيتها عند عملية التحليل.

يعتبر الباحث عبد المالك مرتاض من النقاد الذين وظفوا عدة مناهج ونظريات من أجل استنطاق الخطابات الأدبية المختلفة وقدموها تقديما يتأرجح بين الدقة و العمق فالذي جعله ينحى هذا المنحنى هو الاضطراب و القلق المنهجي الذي ظل ولا يزال يساوره(... فإنما لكي نبدى شيئا مما يتأوبنا من هذا القلق المنهجي الذي يساورنا...)[2].

[1] عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية مركبة لرواية رفاق الدق ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995 ص7.
[2] م س ص3

إن إشكالية المنهج وهذا القلق الذي يساور الباحث جعله يعود إلى هذه المناهج و الأسس في أصولها وجذورها، وتأمل أدواتها الإجرائية في التحليل و التطبيق.

من هنا يعد عبد المالك مرتاض من أكثر النقاد توزعا بين المناهج إنطلاقا من السياقية مرور بالمناهج النسقية منتهيا إلى التركيب المنهجي الذي دعا إليه في كثير كتاباته النظرية وإجراءاته التطبيقية، فهو ينحو هذا المنحنى يوعى كامل من أجل ذلك تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى ما يطلق عليه في اللغة النقدية الجديدة (التركيب المنهجي)[1].

إن هذا الجمع بين أكثر من منهج واحد كالسيميائيات بتياراتها العديدة، و السيمياء واتجهاتها ومن البلاغة و التراث اللغوي العربي هو ماميز كتابات عبد المالك مرتاض، وفي كثير من الأحيان جعله عرضة للنقد من طرف النقاد الذين لايرون في التركيب المنهجي إلا عدم الإحاطة بمفاهيم وإجراءات المنهج الواحد.

إن هذا التركيب يعترف به عبد مرتاض في الكثير من تنظيراته النقدية (وقد دأبنا نحن في تعاملنا مع النصوص الأدبية التي تناولتها بالقراءة التحليلية على السعي إلى المزاوجة، أو المثالثة، أو المرابعة وربما المخامسة... باصطناع القراءة المركبة)[2]، وهنا إشارة من الباحث على أن النظرة الأحادية ليس بمقدورها صياغة نظرية شاملة تطبق على النص الشعري بسبب مبادئها النسبية و الجزئية وقصورها في التحليل، وهذا ما جعل الباحث(محمد عزام) ينتقد هذا الجمع بين أكثر من منهج واحد (إنَ معظم كتبه تحمل عناوين فرعية تجمع بين منهجين نقديين هما على الأغلب السيميائي والتشريحي (التفكيكي) لكن مضمونه يخـــالف عنوانه تماما، فهو بعيد عن التـــوفيق (أو التلفيق) بين منهجين أو أكثر)[3]فمحمد عزام من النقاد الذين لا يعترفون إلى حد ما بالنظرة الجامعة أو ما يسمى بالقراءة المتعددة، أو التركيب المنهجي لذلك حكم على أعمال عبد الملك مرتاض بأنها مخيبة لأمال القارئ العربي وخياله من أي نقد حداثي منهجي.

لقد سطر عبد المالك مرتاض منهجا يجمع بين عدة مناهج (يبدو من المكابرة الادعاء بأن علما ما بمفرده قادر على الاستقلال بذاته، و الاجتزاء بأدواته الإجرائية

[1] عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب الشعري بالاجراء المستوياتي لقصيدة شناشيلابنة الحلبي منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005 ص6.

[2] م س ص6.

[3] محمد عزام – تحليل الخطاب النقدي على الضوء المناهج النقدية الحداثية اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003 ص75.

وجهازه الاصطلاحي، وأسسه المنهجية الذاتية وحدها)[1]، فالنظرة الأحادية عنده مسكونة بروح قلقة ومتوترة بما يطبعها من تجريبية ونسبية وحالات نقص واضحة عنده، وبعدم قدرتها على استنطاق خصوصية النص العربي في سياقه الثقافي الخاص و في نكهته العربية لذلك يقر عبد المالك مرتاض بعدم جدوى المنهج الواحد(لايوجد منهج كامل مثالي، لا يأتيه الضعف) ولا النقص من بين يديه، ولا من خلفه، وعليه فان (التعصب سلوك غير علمي، ولا أخلاقي أيضا التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه وحده، ولا منهج آخر معه جدير أن يتبع)[2].

أراد عبد المالك مرتاض أن يجد نظرية نقدية يزاوج فيها بين ما جاء به النقاد العرب القدامى، وما وصلت إليه الدراسات الغربية في ميدان النقد، فراح ينحت هيكلا من المفاهيم منطلقا من فرضيات لإيجاد قواعد لتفسير الظواهر، وحل مشاكل نوعية في حقل العلم و الفكر والفلسفة، مقتحما المرجع اللغوي بصورة المتعددة، وانجاز أعمال نقدية ناتجة عن قراءة متعددة متفردة بأسئلتها ورؤيتها وأدواتها، وبذلك تحولت قراءة عبد المالك مرتاض إلى مسحة من الحداثة هدفها ملء جملة من الفراغات، و الحد من سلطة المنهج الواحد، وذلك بالاقتراب من التعدد، وهو تعدد من نوع غير الذي تؤدي إليه الاجتهادات التلفيقية (قد جنحت إلى التركيب المنهجي وذلك لدى قراءة نص أدبي مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية)[3] وعليه فهو ينحو هذا النهج التركيبي بوعي كامل أثناء قراءته ولكي يعطي لهذا الطرح قيمة منهجية وعلمية، بمحاولة ربط المعاصر بالقديم، و الحداثي بالتراثي رأى أنه (من المكابرة الزعم بأن المعاصرين اليوم، وحدهم هم الذين اهتدوا السبيل إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل انجازاتها اللسانية، وبتعدد حقول تأويلاتها المستكشفة والتي ليس لآفاقها حدود)[4] فقد مارس العرب كتابات من حول النص الأدبي منذ فجر التاريخ الأدبي و التي يمكنها أن تشكل بدايات وإرهاصات لقراءة سيميائية.

وظاهرة التركيب والجمع بين المناهج ليست وليدة اليوم، وإنما تعود إلى وقت سابق في تاريخ الشعرية العربية، وقد سبق للباحث(سيد قطب) أن تحدث عنها، ودعا

---

[1] عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب الشعري تحليل بالاجزاء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي – اتحاد الكتاب العرب 2005 ص6.

[2] عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السيميائي الشعري تحليل بالاجراء المستوياتي القصدة شناشيل ابنة الحلي – اتحاد الكتاب العرب 2005 ص11.

[3] م س ص6.

[4] التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل بالاجزاء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي – اتحاد الكتاب العرب 2005 ص5.

إلى اعتمادها في معالجة النصوص وسماها(بالمنهج المتكامل)، في كتابه(النقد الأدبي: أصوله ومناهجه) وقد رأى أن أهميته تكمن في أنه (أقرب المناهج إلى طبيعة العمل الأدبي)[1].

إلى جانب سيد قطب هناك كوكبة من النقاد الذين دعوا إلى التركيب المنهجي لاستخراج مزيج منهجي موحد قادر على الإحاطة بالنص من كافة جوانبه، ومن بين هؤلاء وبشكل واضح الناقد محمد مفتاح في كتابه (دينامية النص)، فطغى هذا التركيب على مشروعه النقدي، وطبع ممارسته التحليلية كعمله في كتابه(سيمياء الشعر القديم)، حيث قدم قراءة قصيدة أبي البقاء الرندي (النونية) ونهج نفس الطريق في كتابه تحليل الخطاب الشعري التي حلل فيها (زائية ابن عبدون) من خلال التوفيق بين السيميائيات و التداولية الشعرية.

وفي كتابه (دينامية النص) اتبع القراءة المتعددة واعتمد منهج التركيب أيضا في كتابه (المفاهيم معالم)، ونجد المنهج التركيبي حاضرا وبدرجات متفاوته.

كما نجد الناقد (عبد الله الغدامي) في كتابه (تشريح النص) الذي جمع فيه بين البنيوية و السيميائيات و الأسلوبية و التفكيكية.

إن انتصار هؤلاء النقاد للتركيب المنهجي الذي يرون فيه المنهج الرابط بين مناهج عدة تتيح معالجة النص من شتى الزوايا، وليست هذه التركيبة المنهجية بدعًا على النقد العربي فحسب بل(إن التعددية أصبحت تتبع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي منى بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب خصوصا في هذا القرن)[2] والواقع أن عبد المالك مرتاض يتمثل المناهج بعين ناقدة، فيستخلص منها ما يحتاجه بعين بصيرة وإدراك ثاقب، فيضيف إليها ما ينقصها، حتى تتلائم مع طبيعة النصوص العربية التي يخضعها للإستقراء و الاستنتاج و الاستدلال.

إن ميل عبد الملك مرتاض إلى المقاربة النقدية التركيبية دعوة إلى تبنى قراءة احترافية وهي (القراءة، المركبة، المعقدة التي تنهض على جملة من الإجراءات التجريبية والاستطلاعية والإستنتاجية جميعا)[3]و التي بقدر ماتنهض على التناقض

[1] سيد قطب النقد الادبي أصوله ومناهجه- دار الشروق ط6 1993

[2] عبد المالك مرتاض تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاقالدق دلول للمطبوعات الجامعية الجزائر 1995 ص6.

[3] عبد المالك مرتاض في نظرية النقد (دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر 2002 ص13)

تنهض على التناسق و الترابط، وعلى إثرها استطاع المزاوجة بين التراث البلاغي القديم، ومعطيات السيميوطيقا الحديثة، وناهضا في خضم ذلك ومعقما لحوار نقدي ومعرفي بين ما أنجزه التراث البلاغي واللغوي والنقدي العربي، وبين ملك التصورات و الآليات الحديثة التي تقدمها المعرفة النقدية العربية.

لقد حدد الباحث مشروعه النقدي في النقاط التالية:

1_ العمل على تطوير الأدوات المنهجية تأصيلا وإجراءًا، نقد دَانَ واشفق على محمود أمين العالم فهاله(أنه يتحدث كأنه زعيم حزب سيسي في حملة إنتخابية مصيرية، ينضح بشراسة وقوة عن مبادئ حزبه أمام خصوم ألداء وكأن الشيخ يهاجم البنيوية و الحداثة و السيميائية...) اقتنعنا بضرورة تضافر مساعي كل الكفاءات النقدية و العبقرية التنظيرية لمحاولة إيجاد مقاربة منهجية تبتعد ما أمكن عن النقص والخلل)[1].

2_ أهمية التركيب النقدي الجديد وتأصيله في البيئات العربية، ويستدل على ذلك(حيث أن السيميائية= اللسانيات البنيوية+ دراسة الفلكور والميثولوجيا كما ينقل عن غريماس بل إن السيميائية في حقيقتها وريثة اللسانيات البنيوية مقدمة في تقليعة جديدة)[2].

3_ أهمية تحديد عناصر التركيب النقدي الجديد دون إغفال مواءمته للجنس الأدبي(إذا كان النص المحلل من نوع رواية الواقعية الإشتراكية مثلا، فإنه يمكن اصطناع البنيوية التركيبية في تحليله مع اتباع التفكيك كإجراء، إذا كان النص من جنس الرواية الجديدة فيمكن اصطناع البنيوية مع الإستعانة بالسيميائية أداة للفهم والتأويل، والتفكيكية اجراء منهجيا للعمل، وأما إن كان النص شعريا فيمكن اصطناع، البنيوية الليسانية مع محاولة اصطناع التفكيك، وإما السيميائية مع استثمار كل عطاءات التأويلية و الرمز و القرينة و الإشارة، و المماثل (الايقونة) والانزياح وكل الإجراءات السيميائية.)[3]

4_ تعذر التحليل العلاماتي لنص طويل نثري أو شعري(لما يتطلب تتبع كل سماته اللفظية من تحليل فرداني، ومزدوج، ومركب، أو جمعي، ونحوي،

[1] التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، تحليل بالاجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي اتحاد العرب دمشق 2005ص11.
[2] وغليسي يوسف الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، رابطة إبداع الثقافة 2002 ص10.
[3] التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل بالاجراء المستوياتي لقصيدة شناشيا ابنة الحلبي اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005 ص13.

ومرفولوفي...)[1]، وهذا هو دأب مرتاض في اختيار نصوص قصيرة يسهب في تحليلها مسلطا عليها الأضواء من كل الجوانب.

إن المتتبع للمسار النقدي للباحث عبد المالك مرتاض عبر مراحله المتعددة، وغبر مساراته المتداخلة، يدرك أن الرؤية النقدية لديه، لم تكن سهلة الميلاد، بل مرت عبر مخاض عسير، أين تلاقح التراث العربي بالحداثة الغربية، فهي محصلة طبيعة لثقافة مزدوجة، ووليدة تجارب عديدة في البحث المتواصل، والتحري الدائم، والتجريب والتطوير و التعديل المستمر من اكساب مشروعة النقدي حجة قوية، وبرهانا ينشدان الاقتراب نحو الكمال النسبي.

2 ــ المصطلح:

تقديم.

لايستطيع أي ناقد أو محلل الاستغناء عن دلالة المصطلح النقدي؛ لأنه يشكل، العمود الفقري بالنسبة لكل قراءة نقدية جادة، وإذا كان القدماء قالوا: المصطلحات مفاتيح العلوم، فإن المحدثين قد اهتموا بها أيما اهتمام، وأعطوها من العناية ما تثبته الأبحاث المتعددة و المتواصلة في هذا المجال، فما إن تمر فينة زمنية إلا وتظهر معها كوكبة من المصطلحات الجديدة أو المتجددة، بالإضافة إلى ما أصبحت المصطلحية تحظى به فقد رسمت لنفسها طريقا في جميع علوم المعرفة وصارت علما له منظروه ومناهجه ومصطلحاته كذلك و الساحة العربية ليست بدعا فقد ظهرت أبحاث عديدة تنظر، وتعبِّد الطريق إلى علم المصطلح، ليأخذ مكانه في مختلف العلوم المعرفية الإنسانية و العلمية.

فإذا كانت المصطلحات في العلوم التجريبية ثابتة الدلالة و المعنى منذ تواضعها بين علماء كل حقل من حقول هذه المعرفة، فإنه من الصعب ربط مصطلحات العلوم الإنسانية بمفهوم قار وثابت، والنظر إليه على أنه المصطلح الدقيق الذي لايأتيه التغيير، ولاتؤثر فيه سنة التقادم، فالمصطلحات في العلوم الإنسانية غير مستقرة قلقة، زئبقية لاتقف على حال واحدة ،وخاصة حين يتعلق الأمر بالنقد الأدبي الحداثي و المعاصر فدلالة اللفظ الإصطلاحي الواحد تتعدد و تتغير وتتجدد بتنوع أسباب الاستعمال، ومجالات تداوله، بل إن المدلول يتغير داخل الحقل الأدبي الواحد، بحسب تعدد

[1] عبد المالك مرتاض نظرية القراءة – تأسيس للنظرية العامة للقراءة الادبية دار العرب للنشر و التوزيع وهران 2003ص123.

رجالات ذلك المجال، بل الأكثر من ذلك تراه قلقا غير ثابت الاستعمال عند الناقد أو الباحث الواحد، فيستخدم مصطلحا واحدا بعدة معان متباينة.

لقد أسهم الباحث(عبد المالك مرتاض) إسهاما جليا في المجال المصطلحي وخاصة السيميائي منه لاينكره إلا جاحد، فقد دعا في الكثير من المناسبات إلى بذل المزيد من الجهد للرقي بالعربية مصطلحاتيا، بل اجتهد هو طوال مساره النقدي في وضع عدة مصطلحات ترجمة، أو اشتقاقا و المقدمات التنظيرية التي تتصدر بها معظم كتاباته النقدية دليل على ذلك، فقد دَأَبَ في جميع أعماله النقدية، وقبل الإبحار في عملية التحليل لمختلف نصوصه أن يحكم ربط أشرعته، وتحديد منهجه، واختيار ما يناسب تلك القراءة من مصطلحات ملائمة، فكثيرا ما يستخدم مصطلحا نفسه في قراءات مختلفة لكن بدلالات ومعانٍ متباينة.

سنحاول في هذه الفسحة أن نسلط الضوء على جوانب من عناية عبد المالك مرتاض، المسألة المصطلحية من خلال الوقوف عند العديد من دراساته النقدية، مركزين على النماذج الاكثر شيوعا، و الاكثر تعبيرا عن وضعية المصطلح عند الباحث بوجه خاص، وقد إرتأينا أن نمد الجسور ونصل الحواجز بين مصطلحات الشعر ومصطلحات السرد، لأن الباحث يرفض فكرة الفصل هذه، وخاصة في مجال المصطلحات فنجده يستعمل مصطلحات الشعر في السرد و العكس ملغيا الحدود الفاصلة بينهما في هذا المجال.

3 ــ المصطلحات:

3 ــ 1 ــ سمة:

حدد الباحث عبد المالك مرتاض مصطلح(سمة) عبر محورين هما: محور تراثي و محور حداثي(ففي تحديد مفهوم السِّمة) لم يقصر هذا المفهوم على أمة دون أخرى(إن كل الأمم منذ العهود الموغلة في القدم، عرفت مفهوم السمة، وتعاملت معه في طائفة من المظاهر التي ربما أهمها الإشارة واصطناع اللون وإقامة الطقوس... ولاسيما الإغريق و العرب في ثقافتيهما الكبيرتين)[1] لكنه يرى أن المفهوم مرجعه إلى العرب حيث أنهم تعاملوا معه منذ القديم بالإشارة أوباللون أثناء الأفراح و الأتراح فهو يتحدث عن الإشارة في مقتطف حديثه، ثم يورد تعريف الجاحظ للإشارة (و إن الإشارة كما

[1] عبد المالك مرتاض نظرية النص الادبي دار هومة للنشر و التوزيع الجزائر 2007 ص146.147

يذهب إلى ذلك أبو عثمان الجاحظ منذ زهاء أثني عشر قرنا) تكون (باليد و الرأس وبالعينين و الحاجب و المنكب، إذا تباعد الشخصان و بالثوب والسيف)[1]، فالسمة عرفها العرب منذ أزمان بعيدة، واستخدموها في العديد من مجالات حياتهم اليومية.

حاول الباحث مقاربة مصطلح (علامة) باللفظ(سمة) ثم خلص إلى أوجه الاختلاف بين هذين المصطلحين وهي:

1_ (أن العلامة استعملت في الفكر النحوي العربي معنى لاحقة تلحق فعلا من الأفعال، أو اسما من الأسماء، فيستحيل من حال إلى حال؛لأن اصطناع ذلك المصطلح النحوي القديم من المفاهيم السيميائية قد يزيد هذا الأمر اضطرابا و لبوسا)

2_ يبدو إن اصطناع مصطلح (السمة) أدنى ما يكون إلى ما يطلق عليه السيميائيون الغربيون(Signe) من مصطلح العلامة.

3_ إن إطلاق لفظ سمة على مفهوم Signe تارة أخرى عوضا عن مصطلح العلامة.[2]

لقد أكد عبد المالك مرتاضتبنيه لمصطلح (سمة) عندما أشار من الوجهه الفلسفية لدى بيرس إلى بعض العلاقات والمفاهيم الثلاثية الأطراف التي أقامها هذا العالم وهي:

السمة الوصفية.

السمة الفردية.

السمة العرفية.[3]

نجد الباحث عبد الملك مرتاض يسوي بين عدة مفاهيم فيعدها مختلة لسانيا ومتشابهة من ناحية المفهوم، فيجعل السمة معادل للقرينة و الرمز و الإشارة (أما السمة من حيث صلتها المباشرة باللغة ودلالتها والطقوس التي تحيل عليها، فهي تعني مثلها مثل الرمز و القرينة و الإشارة)[4] وهذا الذي يرى فيه الباحث مولاي بوخاتم اضطرابا في ترجمة هذا المصطلح عند الباحث (حيث سلم بأن مفهوم السمة معادل في كثير من الوجوه للقرينة)[5].

---

[1] م س ص147.

[2] مولاي بوخاتم – مصطلحات النقد العربي السيميائي الاشكالية و الأصول و الامتداد منشورات اتحاد الكاتب العرب دمشق 2005 ص168.

[3] عبد المالك مرتاض نظرية النص الادبي – دار هومة للنشر و التوزيع الجزائر 2005ص149.

[4] م س ص150

[5] مولاي بوخاتم – الدرس السيميائي المغاربي – ديوان المطبوعات الجامعيةالجزائر 2005ص125.

حاول الباحث عبد المالك مرتاض ربط التعريفين الغربي والعربي من خلال تعريف قريماس لمفهوم السمة، ووصفه من خلال تعريف فريماس لمفهوم السمة، ووصفه بأنه جامع مانع(لاشيء جيء به ليمثل شيئا آخر) وربط هذا التعريف بماجاء به العرب، ليؤكد سبقهم لهذا المفهوم،(وفي حديث تعليقه على تعريف غريماس للسمة، وقد يبدو هذا التعريف جامعا مانعا كما كان القدماء العرب يعبِّرون، حيث إن الشيء الحاضر هو الذي يمثل الغائب)[1]، فما دل عليه تعريف (غريماس) يقودنا إلى التعريف العربي لهذا المصطلح ، مما يؤكد تداوليه العرب لهذا المصطلح قديما، يثبت قصب السبق لهم.

3 ــ 2 ــ سيميائية:

لقد حظي مصطلح السيميائية باهتمام كبير من طرف النقاد والدارسين، غربيا وعربيا، وعرف عدم استقرار في مجال استعمالاته، سواء في اللغة المنقول عنها، أم في اللغات المترجم إليها(فقد تداولته المعاجم الفرنسية خاصة من مثل(Se'matique – Semxalagéé) (Sé'mrlagie–Sémasralagie –Sémanljse)[2]

إن كلمة سيميولوجيا أوسيميوطيقا مشتقة من أصل اليوناني(Semeicm) كما يشير إلى ذلك سوسير في محاضراته ومن الناحية التركيبة فهي منحوتة من مفردتين هما

(Semeron) التي تعنـــي (علامة) وثانيهما(Logos) التي تفيـــد معنى (العلم) أو (المعرفة)، ولاشك أن هذا المصطلح من القضايا الشائكة التي تطرح في ميدان السيميائيات، فمازال يعاني الفوضى والاضطراب، فكثير من الدارسين والنقاد يستعملون سيميولوجيا وسيميوطيقا على سبيل الترادف، كما أن الكثير من الباحثين العرب يستخدمون سيمولوجيا و سيميوطيقا و السيميائيات على أساس أنهم اسماء دالة على معنى واحد.

يستعمل الأوربيون مصطلح سيميولوجيا بتأثير من سوسير الذي وضع هذا المصلح، واستعمله في محاضراته، أما الأمريكيون فقد استعملوا مصطلح سيميوطيقا بتأثير من بيرس الذي وظفه في مختلف كتاباته حول العلامة، لكن رغم الاختلاف في

[1] عبد المالك مرتاض نظرية النص الادبي –دار هومة للنشر و التوزيع الجزائر 2005ص53.
[2] حسين الواد- من مناهج الدراسات الأدبية – سراس للنشر لونش1995ص8.

المفهومين عند الغربيين، إلا أن المدرستين الغربية و الأوربية و الأمريكية لم تقص مصطلح الأخرى سواء سيميولوجيا أو سيميوطيقا فنجد كتابات أوربية تتبنى سيميوطيقا كما نجد كتابات أمريكية تستعمل سيميولوجيا.

اختلف الدارسون العرب في شأن ترجمة هذا المصطلح إلى العربية فنجد، علم الدلالة، علم الإشارات، علم السيمياء، السيمية، السيميائية، السيميوطيقا، السيميولوجيا.

وقد أحصى الدكتور(يوسف أوغليسي) (ستة وثلاثين مصطلحا عربيا، وما خفي عنا سيجعل الأمر أعظم!في مواجهة مصطلحين أجنبيين اثنين يعبران عن مفهومين متداخلين لكنهما واضحان نسبيا)[1]، ولا أدل على هذا الاضطراب في استخدام هذا المصطلح من هذا الاحصاء الذي قدمه الدكتور (يوسف أوغليسي) (أي أن المعالة الغربية(2=2)انتقلت إلى الوطن العربي بشكل لا يكمن أن يكون إلا مشوها(2=36)[2].

إن المتصفح لكتابات الدكتور عبد المالك مرتاض ليجد ذلك الاضطراب الذي وقع فيه النقاد العرب بشأن ترجمة مصطلح سيميائية، فقد ورد عنده بعد تسميات اصطلاحية تزيد القارئ شكًّا واضطرابا معه أيضا فقد أورده في كتابه النص الادبي من أين؟ وإلى أين؟ بتسميتين السيميوتكية و الإشارية(ولقد نعلم أن (السيميوتيكية)La seimiatique أو (العلامية) كما يطلق عليها عيد السلام المسدي هي علم نظم الاشارات، ونحن نفضل (الاشارية)على (العلامية)[3].

لقد قدم الدكتور عبد المالك مرتاض المصطلحين سيميوية وسيميائية (واعتبرهما اسماء لعلم يشتمل على مجموعة من الإجراءات التي بواسطتها يتم قراءة النصوص الأدبية قراءة سيمائياتيه، وأما مصطلح (السيماءوية) يجب أن يستعمل حين الـــوصف أو النسبة لهذا العلم أو الموصوف به هنا، وهناك ماهو (سيميائياتي) وهو الجانب التحليلي أو التطبيقي لهذا العلم)[4]

استعمل الدكتور عبد المالك مرتاض مصطلح سيميائية فكتب (دراسة سيميائية) تفكيكية لنص (أين ليلاي)، ثم دراسة أخرى بعنوان ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية، فقد آثر مفهوم السيميائية على أساس أن المصطلح جاء من مادة (س و م) التي

[1] يوسف أوغليسي اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 2008 ص233 الجزائر.
[2] م س ص233.
[3] مرتاض عبد المالك – النص الادبي من أين؟ وغلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983 ص21.
[4] مولاي علي بوخاتم الدرس السيميائي المغاربي – ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2005ص126.

تعني ما تعني العلامة التي يعلم بها شيء ما، أوحيوان ما وعليه فقد قدم مصطلحات مثل سيموية وسيميائية، واعتبرها أسماء لعلم يشمل على مجموعة من الإجراءات التي بوسطتها يتم قراءة النصوص الادبية قراءة سيميائياته، وأما مصطلح السيماءوية فهو يستعمل حين الوصف أو النسبة إلى هذا العلم كما سبق ذكره وهناك ماهو سيميائيات وهو الجانب التحليلي أو التطبيقي ويقدم الدكتور مولاي بوخاتم سرّ تراجع مرتاض عن المصطلح الأول و تفضيله مصطلح سيميائية، فرصد قول مرتاض (بأن مصطلح السيميائية عربي سليم وصحيح جاء من السيما بمعنى العلامة)، وقال تعالى(يعرف المجرمون بسيمامهم) ثم أضاف إلى السيما الثقافية العلمانية و التي تعرف عند عامة الناس بالياء الصناعية فأصبحت دالة على النزعة، وعندنا من النقاد العرب الحداثيين ممن لايحرصون على هذه الصياغة العربية الصحيحة، ومن يطلق عليها السيميولوجيا باستعمـــال المصطلح العـــربي كما هو على أن مصطلح السيميـــائية أو السميولوجيا هو غير السيميائيات أو السيميوتيكا[1]

3 ــ 3 ــ التشاكل:

يشتمل الخطاب الأدبي على مجموعة من العناصر التي تجعل من سماته اللفظية أكثر ترابطا، إما على سبيل التشاكل وهو العنصر الغالب دائما، وإما على سبيل التباين و الاختلاف، وبالتالي فأي نص أدبي يقوم نسجه على التشاكل أكثر من التباين،وربما هذا شأن الحياة فإذا كان ما يميز الناس من تباين، ويباعد بينهم من تنافر فإن التشاكل يبقى الأكثر طغيانا في علاقتهم ببعضهم البعض.

يعتبر مصطلح التشاكل من أهم المعايير التي تُسْهم في تقطيع الوحدة المعنوية للنص الأدبي، وخلق الدلالة، و التشاكل مصطلح فيزيائي(Isotopie) وكيميائي يدل على الوحدة، و التوازي والتجانس والتناظر والتشابه، كما يدل على تساوي الخصائص والجهات (لقد كان وضع هذا المصطلح في اللغة الفرنسية لمفهوم من مفاهيم الكيمياء، وقد اصطنع هذا الحرف لأول مرة عام ثلاثة وثلاثين وتسعمائة وألف)[2]فهو مصطلح سيمياي دخل حقل الدراسات الغربية قبل أن يستقبله الدارسون العرب ويضمنونهم مواضعهم المختلفة، عرفه ابن منظور في باب مادة شكل يقوله الشكل بالفتح الشبه

[1] مولاي بوخاتم الدرس السيميائي المغارب يدويان المطبوعات الجامعية الجزائر 2005ص127.
[2] عبد الملك مرتاض التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالاجراء المستوياتي لقصيدة شناشتيل انة الحلبي اتحاد الكتاب العرب 2005ص18.

والمثل و الجمع أشكال وشكول وقد تشاكل الشيئان، وشاكل كل واحد منهما صاحبه والشكل المثل نقول هذا على شكل هذا أي على مثاله، وفلان على شكل فلان أي مثله في حالاته ويقال: هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه أشكل بهذا أي أشبه والمشاكلة الموافقة، و التشاكل مثله[1]).

وقال عنها الفيروزأبادي (المشاكلة: الموافقة كالتشاكل وفيه أشكله من أبيه وشكله بالضم، وشاكل، أي شبه وهذا أشكل به، أي أشبه)[2].

أما القزويني فقد عرف المشاكلة بأنها: ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديراً[3] هذا من الجانب اللغوي.

أما اصطلاحا فقد بدأت ملامح المشاكلة بالظهور على أيدي بعض البلاغيين الغرب، وذلك بعدة مصطلحات منها(المزاوجة)، (التصدير)، (ورد الإعجاز على الصدور)، و(الترديد)، (المماثلة)، كما قصد بها البعض التناسب في النظم و التلاؤم في الألفاظ مع السياق[4]، وقد تناوله إلأى رشيق في العمدة بمصطلح (التصدير).

أما عند المحدثين فنجد الكثير من تطرقوا إلى مفهوم التشاكل كمحمد مفتاح، وعبد القادر فيدوح وعبد المالك مرتاض و رشيد بن مالك، حيث يرى عبد المالك مرتاض أن نظرية النص الأدبي تنهض على جملة من الاسيقة ومن بينها(قيام النص الادبي في أحوال تشاكله، وتباينه وتماثله على تراكم الانتشار والامتداد أكثر ممايقوم على تراكم الانحصار والانجزاز) وكذالك قراءة النص الأدبي داخل التشاكل اللفظي و المعنوي معًا[5]، لم يكتف مرتاض بكل من تصور غريماس وراستي للتشاكل وإنما اجتهد في أن يأتي بالإضافة النوعية، وحتى تصوره للمفهوم لم يستقر إلا بعد فترة من المخاض والتروي و التمحيص العلمي الدقيق فالتشاكل عند مرتاض (كل ما استوى من المقومات الظاهرة للمعني (الصياغة) والباطنة (المضمون) تأتي متشابهة موروفولوجيا، أو نحويا، أو إيقاعية، أوتركيبة، عبر شبكة من الاستبدالات والتباينات وذلك بفضل علاقة سياقية تحدد معنى الكلام)[6]ويقدم في مقال آخر صدر عام 1996 تعريفا موسعًا لهذا المفهوم (إن مصطلح التشاكل كما يفهم ذلك من ظاهر خصائص

---

[1] ابن منظور لسان العرب دار صار بيروت ط3 1994 المجلد11 ص356-357.

[2] الفيروز أبادي القاموس المحيط(دار الكتب العلمية بيروت لبنان ج3 ص 550)

[3] الفزويني – الايضاح في علوم البلاغة تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي- دار ومكتبة الهلال بيروت لبنان2000 ص256.

[4] منير سلطان الايقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي – منشأة المعارف الاسكندرية مصرط1 2000ص352.

[5] عبد الملك مرتاض نظرية القراءة دار الغرب للنشر و التوزيع وهران2003 ص126.

[6] م س ص245.

البناء في الكلام العربي، هو تبادل الشكل بين طرفي أو جملة من الاطراف، بيد أننا نحن نريد التوسع في هذا التبادل الشكلي، بحيث نجعله يمتد إلى كل الخصائص المروفولوجية، والنحوية والإيقاعية والمعنوية، فهذه هي حدود هذا المفهوم لدينا)[1]، ويبدوا أن التعريف الذي يجعل التشاكل شاملا كل الجوانب والخصائص الشكلية والمعنوية في الخطاب هو التعريف الذي استقر عليه مرتاض ففي دراسته التي خصها بمعالجة بعض آي سورة الرحمان سيميائيا، نجد تعريفا يشبه هذا التعريف حد بعيد (التشاكل في تصورنا وفي سيرة تطبيقاتنا لمفهومه هو تبادل) الخصائص الشكلية بكل مظاهرها النحوية والمروفولوجيا والإيقاعية إفراديا كانت أم تركيبة، كما أن نظريتنا المتجسدة في لزوم معنيي الإنتشار و الإنحصار لكل كلام بشري يجعلنا نضيف تشاكلا معنويا يقوم على توحد التجانس المدلولي[2] .

يستعمل عبد المالك مرتاض في أكثر الأحيان مصطلح التشاكل مقابلا للنقطة الأجنبية Isotopie وأحيانا يعبر عن مفهوم التشاكلات باصطلاح الازوطوبات، ويستخدم مصطلحي التشاكل و المشاكلة من باب الترادف: وراح يلتمس جذورا للتشاكل التراث البلاغي العربي(المماثلة– المقابلة–مراعاة النظير...) ولكنه يخلص إلى أن التشاكل بمعناه النقدي المعروف وليد الزمن الحاضر، وأن تبلوره كان في البيئة النقدية الغربية، وإن كل ما توصل إليه أسلافنا إليه لايعدو كونه إشارات ونظرات متفرقة هنا وهناك في المظان البلاغية و النقدية العربية القديمة.

3 ــ 4 ــ الحيز:

لقد حضي كل من الفضاء، و المكان بقدر كبير من الأهمية في الدراسات النقدية للدكتور عبد المالك مرتاض، وإذا كان الباحث يذكر في العديد من كتاباته أن المصطلحات السيميائية غير قارة، ومتعددة المفاهيم غربيا وعربيا فإنه لم يلبث أن يطل علينا بمصطلحات جديدة سواء مترجمة أو مجلوبة من التراث البلاغي والنقدي العربي.

لقد ميز الباحث بين المجال و المكان(l'ieu) و الfضاء(Espace)، و الحيز(إن المكان يعني الجغرافيا، وإن الفضاء يعني الأجواء العليا مما يكون فوق وطن ما... في حين أن الحيز في تصورنا، وفي إستعمالنا الذي دأبنا عليه قادر على أن يشمل كل ذلك

[1] عبد المالك مرتاض ممارسة العشق بالقراءة – سعي لتأسيس نظرية للقراءة الادبية مجلة نزوى العدد 8 أكتوبر 1996ص58.
[2] عبد المالك مرتاض – نظام الخطاب القرآني – تحليل مركب لسورة الرحمان –دار الثقافة الجزائر ط1 1994 ص159.

بحيث يكون اتجاها وبعدا، ومجالا، وفضاء، وجوّا وفراغاّ،وامتلاءّ، وخطا في أي شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة التنوع)[1].

فالباحث يجعل الحيز عالما غير محـــدود، فهو يشمـــل كل حركة تحدث شعـــرا أو سردا، فهو لا يجسد واقعا، ولكن يجسد أسطورة أو خيالا مفتوحا، ومصطلح الفضاء عند الباحث لايستطيع أن يحتمل كل الأحمال و الأثقال الدلالية، لذلك تراه ينتقد النقاد العرب على أنهم مازالوا تقليديين في استخدام مصطلح الفضاء، فهم يرون فيه المكان الجغرافي المحدود حيث لاينتقد أحدًا من العاملين مع النصوص الأدبية من المعاصرين العرب، يمضي على نحونا في تصور هذا الإجراء السيميائي، إذ معظمهم يبادرون إلى التعامل مع المكان جغرافيا قبل كل شيء[2]، ويؤكد قوله بما كان يعني الحيز بلغة الفلاسفة حيث يرون فيه(عبارة عن مفهوم كيفي يستحيل فهمه ذهنيا، على عكس الامتداد الذي يمكن قياسه بالمقاس، فيتحدد تحددا دقيقا بواسطة علاقات الأشياء فيما بينها)[3]، وبعد أن يقدم مجموعة من التعريفات التأصلية لهذا المصطلح الغربية والعربية يقدم لنا الباحث التعريف الحيزي بالمفهوم المرتاضي(و الحيز الأدبي في منظورنا هو كل ما يمكن أن يكون حجما أو وزنا أو امتدادا أو متجها أو حركة في سلوك الشخصيات، أو في تمثل النص الذي يتعامل مع هذا الحيز)[4]، فالحيز عند الباحث يعني الكل وليس المفهوم التقليدي للفضاء.

يقدم لنا عبد المالك مرتاض صورة واضحة لما يطمح إليه من خلال استحداثة لهذا المصطلح، فهو يتتبع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والأبعاد، والامتدادات والأحجام الحيزية التي يرى أنها تحمل في طياتها لطائف الحيز المجسد على الخشبة السردية أو الشعرية أو الحيز القابع فيما وراء هذه الخشبة وهو ما يطلق عليه أسلافنا الملاحظة الحيز الخفي مقابل الحيز الأمامي[5].

إن الحيز عند عبد المالك مرتاض هلامي توالدي لايستطيع حصره أوعده(فهو تنوع لا يكاد ينتهي وهو من أجل ذلك ما أعسر حصره وضبطه، وأشق الإمساك

---

[1] عبد المالك مرتاض ألف ياء تحليل مركب القصيدة أين بلادي لمحمد العيد دار الغرب للنشر و التوزيع وهران 2004 ص177.

[2] عبد المالك مرتاض – التحليل السيميائي للخطاب الشعري- تحليلبالاجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي منشورات تحاد الكتاب العرب دمشق 2005ص86.

[3] عبد المالك مرتاض الالغاز الشعبية الجزائرية- ديوان المبوعات الجامعية 2007 ص67.

[4] عبد المالك مرتاض نظرية النص الادبي – دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع 2007 ص301.

[5] عبد المالك مرتاض – ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين بلادي لمحمد العيد – دار الغرب للنشر و التوزيع وهران2002 ص178.

بتلابيبه و التحكم في أمره[1])، ففي مقطوعته الشعرية التي قام بتحليلها أين ليلاي لمحمد العيد يحصي خمسة أحيز هي:الحيز التائه- الحيز الممنوع ــ الحيز المتحرك الحيز القاصر عن الاحتواء- الحيز الحالم، كما فعل في تشريحه لقصيدة أشجان يمانية يعرض مجموعة من الأحيز التي يرى أنها تناسب كل موقف في القصيدة فيتحدث عن الحيز البديل – الحيز المتحرك- الحيز المحاصر- الحيز المحفوف بالمخاطر، الحيز المتصارع، وكل حيز من هذه الأحيز يقضي إلى أحيز أخرى متوالدة عنه.

وهذا التوالد والتنوع في الأحيز يرجعة الباحث إلى طبيعة الصورة الفنية في العصر الحديث(وذلك شأن الحيز الذي إن هو إلا امتداد أمين للصورة الفنية التي هي حد ذاتها ليست تشبيها خالصا، ولاستعارة خالصة، ولا كتابة خالصة، ولا أي مظهر من المجاز العقلي الخالص... وإنما هي مزيج من ذالكم جميعاً) فتنوع الحيز مرتبط بتنوع الصورة الحديثة غير النظرة التقليدية.

يربط عبد المالك مرتاض الحيز الأدبي بتعدد القراءات فالكاتب يرى أن النص واحد والقراء متعددون ومتجددون في نفس الوقت(فكل قارئ لهذا النص السردي خصوصا يتمثل حيزه على نحو بعينه، قد لا يكون هو الذي كان يريده بالضرورة كاتبه[2])، والنص حسبه بهذا يمتلك قوة تسمح له بإخصاب الحيز الأدنى- ولئن كان الكاتب هو المبدع الأول لهذا الحيز، فقد يكون القارئ أكثر منه إفرازا لهذا الحيز، كما يضيف أمرا آخر عملية إخصاب الحيز، وهي عملية التنقل فبعد أن كان ينتقل راجــلا أو على فرسٍ أو بعيرٍ أو حمار، فبفعله هذا يمر أحياز على نحو بطيء جداً، على عكس العصر الحديث حيث يستعمل الإنسان الطائرة أو السيارة فيشاهد العجب من الأحياز.

يعطي عبد المالك مرتاض التجربة حقها في تمثل وابتكار الحيز، فكأن هذا الحيز يتوسع ويزيد عند الأديب السائح فينتج أدبا ذا حيز أدبي متميز(غير أن التجربة لا تعني البقاء في حيز ضيق وانتظار الفرج من السماء لتمطر على الأديب أحيازا لا يعرفها[3])، ثم إن اللغة لها الدور الكبير في إنتاج الحيز الأدبي فهي الخلق و الإبداع فاللغة مسكنها الحيز و العكس صحيح.

---

[1] عبد المالك مرتاض – بنية الخطاب الشعري- دراسة تشريحية لقصيدة -أشجان يمانية- ديوان المطبوعات الجامعية 1991 ص79.
[2] عبد المالك مرتاض نظرية النص الأدبي – دار هومة للنشر و التوزيع الجزائر 2007 ص319.
[3] م س ص324.

3 ــ 5 ــ الزمن الأدبي:

تطرح الأجناس الأدبية اليوم، ومعها النقد الحديث مفاهيم جديدة التصقت بالخطاب الأدبي، خاصة مع تقدم البحوث اللغوية و اللسانية، ومع هذه التحولات تغيرت عدة مفاهيم بحيث أصبح مفهوما أكثر انفتاحية وجمالية قياسا بما كانت توظف به في نصوص سابقة، وهذا التطور نابع من ضرورة التجديد المستمر في مجال الأبحاث النقدية، ولعل من أهم هذه العناصر التي تغير مفهومها في النص الأدبي الجديد، هو الزمن، و الذي يعد العنصر الضروري في كل الأعمال الأدبية دون استثناء.

إذا كان الزمن في الخطاب التقليدي يكتسب منطق التسلسل والتتابع المنطقي، فإن اللامنطق هو الذي يتحكم في بنية الزمن بالمنظور الحديث، وعليه فهذا التقليد قاصر لتوظيف الزمن، حيث لا يتجاوز البعد النحوي، جعل الباحث عبد المالك مرتاض يطل علينا بمفاهيم حداثية في كيفية التعامل مع الزمن، حيث لا يقتصر الزمن عنده على التحليل السردي فقط بل تعداده إلى الشعر والنصوص الشعبية، والألغاز(يجب أن يتجسم في معظم النصوص الأدبية، وإن لم تك من ذوات الصفة المكانية)[1]فالزمن عند مرتاض لا يرتبط بمتن حكائي ففط، فقد يكون مندسا في جميع الأعمال الإبداعية التي يأخذ فيها الزمن منطقه، فقد استعمله وبحث عنه في نص(أبي حيان التوحيدي) وفي تحليله لقصيدة(أبن ليلاي) وفي الألغاز الشعبية الجزائرية، فالزمن عنده ظاهرة تشمل كل الأشياء فالزمن لا يقتصر على الأفعال وحدها ولكن الأسماء دالة كذلك على الزمان فالزمان الذي نريده هو ذلك المتجسد في الكائنات و الأشياء الدال عليها المحدد لعمرها، الواصف لأحوالها، المتسلط عليها في أي صورة من صور التسلط الزماني[2]، والزمان الذي يقصده الباحث ليس هو الزمن التقليدي كما أشرنا إليه سابقا(الزمن الذي نريد إليه هنا، ليس الزمن النحوي، كما لا ينبغي أن ينصرف الوهم إلى الزمن الفلسفي، فهو زمن أدبي خالص تختلف رؤيته ووظيفته وطبيعته عن ذينك الزمنين[3]) فالبحث يتعامل مع مفهوم الزمن تعاملا أقرب إلى الأدبية لأنه أدرك بعده الجمالي في تأسيس بنية الخطابات المختلفة الأنواع، وهذا التمرد على التقليدية في فهم الزمن يجعل من الأعمال الأدبية نصوصا مفتوحة متحررة من الحياة الواقعية إلى امتداد خارج التاريخ المادي،

---

[1] عبد المالك مرتاض النص الادبي من أين؟ و إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية 1983 ص84.

[2] م س ص14.

[3] عبد المالك مرتاض بنية الخطاب الشعري- دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ديوان المطبوعات الجامعية وهران 1991 ص109.

فالزمنية عند الباحث متسلطة على كل شيء، فيعطينا مثالا عن الشجرة (وذلك رغم أن النحاة يعدّون الشجرة اسما لا زمنية فيه، لأن الزمن لديهم لا يمكن إلا في الأفعال وفي بعض مشتاقتها[1]) فامتداد الشجرة وجميع نظراتنا إليها من علو ومن أسفل ومن جميع الجوانب،وفي إختيار نوعها وطريقة غرسها، وكيفية جنيها ومتى يكون ذلك كلها مسلط عليها الزمن، وذلك بعيدا عن زمن هذه الشجرة نوعها وطريقة غرسها، وكيفية حيثها ومتى يكون ذلك كلها مسلط عليها الزمن، وذلك بعيدا عن زمن هذه الشجرة التقليدي الذي لايعني شيئا عن الباحث.

إن تعامل الباحث مع الزمن بمفهومه الحديث المتسلط لايلغي بطبيعة الحال النظرة التقليدية للزمن ففي العديد من تحليلاته يستعمل الزمن بمفهومه التقليدي من العسر على مبدع أن لايتعامل مع الزمن تقليديا، لأننا مهما حاولنا الندود عن هذه المسيرة، واقعون في فخ التقليدية يقلل من أكبرها شأنا.

1_ أن اللغة مهما جددنا فيها معظم ألفاظها هي المألوفة الموروثة.

2_ إن الأديب، ربما نتيجة ذلك، لايستطيع، ولو أراد، أن يأتي بكل شيء جديد فهو يجدد فقط، ولكنه لايستطيع أن يمرق عن جميع التقاليد الموروثة للتعامل ألألسني[2].

يربط الباحث بين الحيز والزمن فيجعل كل حيز مسلط عليه زمن لا يكاد يخلو منه و الحق أن كثيرا ما تتواشج العلامة والزمنية والحيزية[3].

كل نص أدبي عبد المالك مرتاض يحتوي على بياناته الزمنية الخاصة به ففي تحليله لمقطوعة محمد العيد أحصى مجموعة من الأزمنة كانت هي المسيطرة على نسيج هذه الأبيات فقد ذكر الزمن التقليدي – الزمن الممنوع– الزمن اليائس– الزمن المربع– الزمن الحالم، وفي كتابه بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية يعرض كذلك لمجموعة من الأزمنة حسب طبيعة النص كذلك فنجد – التعامل التقليدي مع الزمن التهكمي–الزمن الضجر بنفسه– الزمن الدائري.

يعطي عبد المالك مرتاض الزمن في اللغز الشعبي نوعين من الزمان على الاقل مثل الاعمال التي تنتمي إلى عالم القصة .

–الزمان الذي تم فيه طرح اللغز ويقابله زمان الكتابة في الرواية.

---

[1] عبد المالك مرتاض ألف ياء تحليل مركب لقصيدة ابن ليلاي لمحمد العيد ..دار الغرب للنشر و التوزيع وهران 2004 ص202.

[2] عبد المالك مرتاض – بنية الخطاب الشعري – دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ديوان المطبوعات الجامعية وهران 2004 ص110.

[3] عبد المالك مرتاض ألف ياء تحليل مركب لقصيدة ابن ليلاي لمحمد العيد – دار الغرب للنشر و التوزيع 2004 ص206.

-زمان التلقي المباشر ويقابله زمان القراءة بالنسبة لأعمال القصصية وربما يرتكز ببناء الزمن في اللغز عند الباحث على ثلاثة أعمدة زمنية أو رباعية على هذا المثال:

-زمان التاريخ وهو زمان الذي يحكي وقوع الفعل.

- زمن الإلقاء وهو الزمن الذي القى فيه المبدع الشعبي اللغز في جماعة الناس.

- زمن التلقي وهو متأخر بثوان عن زمن الالقاء.

- زمن مالم يقع أي الزم المستقبل، وتوحي به عبارة عند الغروب يمشي على ثلاثة.

اللغز الأول:

-بأن الحال (طلع الفجر) وامشى على ربعة.

-عند الزوال أمشي على إثنين.

-عند الغروب يمشي على ثلاثة.

3 ــ 6 ــ قراءة القراءة:

اصطنع عبد المالك مرتاض هذا التركيب الاصطلاحي يجسد مصطلحًا جديدا ربما نكون نحن أول من اصطنعه في العربية[1](لدلالة على النشاط القرآئي الذي يتناول قراءة أخرى، وجعله مقابل نقد النقد) الذي شاع عند تدروف في عنوان كتابه الذي ترجم إلى العربية بعنوان (نقد النقد)، لا تسعى قراءة القراءة إلى إصدار أحكام لأن ذلك من شأن النقد وحده ولكنها تثمن القراءة الأولى، وتعينها على تلمس مواطن الجدة والإبداع فيها بعيدا عن الأحكام الصارمة التي يتصف بها النقد فلعل قراءة القراءة تكون أليق بالذوق المعاصر الذي يجنح للحرية و التمرد معا، وإذن يجنح لرفض السلطة المسلطة على الأفكار والأذواق...[2]، يرتب الباحث هذا المصطلح في المرتبة القرائية الثالثة ويصّر على أن هذا الترتيب زمني تسلسلي أو تاريخي، وليس من حيث المفاضلة التي يرفضها أساسا، فتكون الكتابة الإبداعية الكتابة الابتداعية كتابة ابتداعية ثالثة فإذا كانت الأولى و الثانية قراءة، فالكتابة منسوجة من حول القراءة هي قراءة القراءة.

[1] عبد المالك مرتاض نظرية القراءة – دار الغرب للنشر و التوزيع 2003 ص72.

[2] م س ص73.

بحث الكاتب عن بعدا تراثيا تاريخيا لهذا المصطلح فوجد أن أشهر ما يندرج في هذا الاطار الكتابات التي كتب عن كتاب (الشعر الجاهلي) لـــ طه حسين لكنه يرى أنها لم ترق إلى مستوى قراءة القراءة.

يستخلص الباحث رؤية مخالفة جديدة عند ممارسة قراءة القراءة فإما أن يصدر عن رضا وتعاطف أو تملق أو تقرب، وتمثل هذه الكتابة الثناء الكاذب و التمجيد المنافق، وغالبا ما تنصب على الكاتب على حساب الكتابة، وإما أن يصدر عن سخط وقِلَى، وإذن فهو الانتقاص والتجريح والتشنيع والتبكيت[1].

يستعمل عبد المالك مرتاض مصطلح (القراءة) الذي يكثر تردده في آثاره النقدية سواء بلفظه أم بمعناه، وفي أسيقة كثيرة منها:

القراءة بمعنى تحليل نص من نصوص: وقد بدأنا به لأنه الغالب في كتبه ومقالاته(إن القراءة تنصرف إلى تحليل نص أدبي ما بالكشف عما في طياته من فِنّيات وبتعرية ما فيه من مفاتن وجماليات[2])، وأيا كان شأن هذا الذي يأتي إلى نص ما فيكتب من حوله تحليلا، فإنه لايستطيع أن يفلت من صنف القراء، كما أن مسعاه لا يفلت من مفهوم القراءة[3]، ويتسآءل عن كيفية قراءة النص وتحليله(فكيف إذن نقرأ النص حين نقرأه؟ ومن أين نبدأه في قراءته حين نبدأ؟!)

ـــ القراءة بمعنى التشريح أو التفكيك: وهو ما يستفاد من قول مرتاض (إذا كان لمصطلح (الشرح) في تقاليد الأجداد أصوله التي لاتكاد تندُّ عن ثلاثة مستويات: نحوية ولغوية وأسلوبية، فإن عيب القراءة الحداثية أو التي نزعمها كذلك أنها ربما، تهيم من كل واد جذب، وتمثل في كل ناد قفر فنتخذها أشكالا لا حدود لها... فمن شاء من الناس اليوم أن يقرأ قرأ، ولو لم يقرأ، ولم يك بقارئ!) ولو لم تكن له أي قابلية لهذه القراءات التي نلفي بعضها يركض خارج الحلبة، ويتوجه بعيدا عن النص المقروء، فيسرح في الخلاء، ويتيه في الفضاء، بحيث لا تعمِد مثل هذه القراءات إلى النص الأدبي فتجيء عليه بالتشريح[4]، وربما كان هذا النص أوضح من سابقه فكان إذن لامناص من التفكير في جهاز إجرائي جديد لتسخيره في قراءة النص، وفك شفراته، وتحليل جمالياته والعمد إلى تأويله على نحو من المعرفة الفلسفية العالمية فترقى به من البساطة والسطحية، إلى

[1] الكتابة التحليلية بين التراث و الحداثة – المجلة العربية للثقافة العدد 24-1993 ص170.
[2] القراءة و قراءة القراءة مجلة علامات في النقد جدة ج15 مج4 1995 ص217.
[3] عبد المالك مرتاض التحليل السيميائي للخطاب الشعري دار الكتاب العربيط201 ص7.
[4] عبد المالك مرتاض القراءة و قراءة القراءة بحيلة علامات في النقد جدة 15 مج 4 1995 ص203.

السمو والعمق ... ولعل ذلك ما تطلع عليه دريدا في بلورته للتأسيسات التقويضية التي تسعى إلى معالجة النص الأدبي وتشظيته، وتبديد عناصره اللسانية واللسانياتية جميعا[1].

ــ القراءة بمعنى الشرح: ومن أوضح النصوص وأدلها على هذا المعنى العرب من الأمم التي تعاملت مع النص الأدبي على أساس من انفتاحيته وعطائيته منذ القِّدم، بحيث ألفيناهم يكلفون كلفا شديدا ببعض النصوص الأدبية الكبرى مثل شعر المتنبي الذي وصلنا من الشروح التراثية أكثر من ثلاثين شرحا أو قراءة عنه لعل أشهرها قراءة ابن الأثير ...[2]، وعند تمثيله لنقاد العربية القدامى الذين جمعوا بين الاختصاصيين اللغوي و الأدبي (يمكن أن نضرب مثلا بالقاضي أبي عبد الله... الزوزني في شرح المعلقات السبع وأبي على المرزوقي في شرح ديوان الحماسة الذي جمعه أبوتمام...فمعظم هذه القراءات إنما تنهض على المنهج الثلاثي المستويات الذي كنا أومأنا إليه)[3] ، ولكثرة معاني القراءة عند الباحث نوردها كما جاءت في العديد من كتاباته:

1- القراءة بمعنى التفسير أو التخريج.
2- القراءة بمعنى تأويل نص أدبي.
3- القراءة بالمعنى المنهجي.
4- القراءة بمعنى الكتابة.
5- القراءة بمعنى الكتابة النقدية.
6- القراءة بمعنى الكتابة الإبداعية.
7- القراءة بمعنى التناص.
8- القراءة بمعنى النص أو الكتاب المقرؤ.

[1] عبد المالك مرتاض نظرية التعويض في علامات النقد ج34 مج 9 -1999 ص290..
[2] عبد المالك مرتاض التحليل السيميائي للخطاب الشعري دار الكاتب العربي الجزائر ط 2001 ص16.
[3] عبد المالك مرتاض تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي مجلة نزوى مسقط ع4 1995 ص57.

الفصل الثالث

قراءة في/

- أين ليلاي

- حمال بغداد

- سورة الرحمان

الفصل الثالث : قراءة في العناوين:

1 : توطئة:

يضفي الباحث على العناوين الرئيسية، عناوين فرعية حتى تعطي إضافة لكل دراسة تطبيقية يقوم بها، تجعل القارئ يتعرف على مضمون الكتاب، ثم إن هذا الطول الفرعي للعنوان" يوحي بممارسة تقليدية في مجال العنونة "[1] وقد أعطى الباحث الأمثلة على ذلك بكتابات ابن خلدون و الزمخشري وابن خلكان.

و العنوان الفرعي يحكي دراسة تعطينا جميع البيانات حول كل دراسة:

1_ألف _ ياء : تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد .

2_ ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد.

3_ نظام الخطاب القرآني : تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان.

وهذه العناوين تقدم معلومات حول مواضيع الدراسة، فكانت قصيدة واحدة وحكاية واحدة من حكايات ألف ليلة وليلة، وكذلك يخصص في الخطاب القرآني سورة واحدة وهي سورة الرحمان.

ثم إن البيانات الفرعية المكملة التي خص بها الباحث هذه الدراسات، تجعل القارئ على بينة وعلم مما سيقرأ، فطريقة الدراسة تحليل والمنهج مركب (تفكيكي- سيميائي) والمواضيع (قصيدة – حكاية- سورة الرحمان)، فهذه البيانات المكملة جعلت العناوين الرئيسية الأصلية شبه مهمشة أمام ركام المعلومات التي قدمها الباحث في العناوين الفرعية فالباحث يكشف عن منهجه التحليلي في كل دراسة يجربها حتى لا يرهق القارئ أمام هذا الانفجار المصطلحي و المنهجي الحداثي.

2 ــ " ألف– ياء" تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد:

2 ــ 1 ــ الحيز الشعري:

بدأ الباحث حديثه عن الحيز لأول مرة – في كتابه (الألغاز الشعبية الجزائرية) ثم أثاره بنوع من العمق والشمولية في كتاباته اللاحقة، وخاصة في (ألف ليلة وليلة)، وقد استفاد من انجازات علم السرد عند (جيرار جينيت) على وجه الخصُوص، ولم يقصر الحيز على السرد فقط بل نجده في معظم تحليلاته الشعرية يصطنع الأحيز المختلفة وتختلف الأحيز عنده وتتعدد حسب النوع الإبداعي، وحسب طبيعة كل نوع، فالنص هو الذي يفرض النوع الحيزي:

ينطلق (عبد المالك مرتاض) في دراسته للحيز في نص (ألف– ياء) من تفريقه بين الحيز والفضاء والمكان؛ لأن الاختلاف بينهم لايوجد في المفهوم فقط بل كذلك في

1 حسين خمري، نظرية النص من يشبه المعنى إلى سيميائية الدال- منشورات الاختلاف ط1 2007 ص378.

الوظيفة، حيث" إن المكان يعني الجغرافيا وإن الفضاء يعني الأجواء العليا، مما يكون فوق وطن ما والذي يكون في متناول الطيران"[1]، في حين أن الحيز عنده، يعني موضعة الأشياء والدوال داخل مكان محددٍ، وجعل الفضاء يحتوي الحيز، ويتجاوزه إلى المقام والسياق معًا، لكن رغم ذلك يبقى الحيز عنده شموليا، بحيث يكون اتجاها وبعدا، ومجالا، وفضاءً، وجوًا، وفراغاو امتلاء، وخطا في أي شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة التنوع)[2]، وعليه فالباحث يصطنع الحيز الشعري لا الفضاء الشعري، مخالفا لكثير من النقاد المعاصرين، فهو يبتدع شيئا" لم تعرفه الدراسات التي ألفتها العربية" [3].

يرى(عبد المالك مرتاض)، بأن هذا النص يميل إلى التحييز فهو"عالم ضخم مفتوح من الحيز الذي لا حدود له، ولا اتجاه فيه، ولا بعد ولا قرب، ولا أسفل ولا أعلى.....ذلك بأن فلسفة النص تقوم هنا على تحييز مفتوح" [4] ، فكل عبارة، وكل كلمة تصطنع حيزا، ويضرب لنا مثلا عن ذلك بعبارة(حيل بيني وبينها) فهو يرى أنها تمثل بعدين في هذا الحيز، بعدا نفسيا، وبعدا ماديا، على خلاف التقليديين، الذين لا يرون في هذه العبارة أي أثر للحيز، فهي نظرة قاصرة حسب الباحث.

يصنف الباحث هذا الحيز الشعري في النص إلى مجموعة من الأحيز، والتي يرى أنها تتوالد تباعدا، فكلما وضعنا أيدينا على نوع من الأحيز، توالدت عنها أنواع أخرى، فالعملية غير منتهية، والأحيز غير محصاة وتقتصر في هذا النص على عدد من الأحيز جاءت كمايلي:

2 ــ 1 ــ 1 ــ الحيز التائه:

ورأى أن هذا الحيز هو الذي يحتوي الشخصية الشعرية التي "تلقي سؤالا حائرا لا تلقى من يتلقاه من المتلقين، فتعيده إلى نفسها، ليغتدي حوارًا مغلقا لا يجاوز الشاعر ونفسه"[5] فالشخصية الشعرية تلقي السؤال، ولكنها لا تظفر بمن يجيبها عنه، فالباحث يرى أن عملية البحث عن(حيز ليلى) ماهو في حقيقة الأمر إلا ضيقا شديدا بالحيز الراهن الذي لم تجد فيه الشخصية الشعرية إلا الشقاء والاضطهاد والآلام والأحزان ثم إن هذا الحيز ليس حيزا جغرافيا، والمتمثل في الجزائر، وإنما هو حيز نفسي وروحي غير محسوس لذلك ربطه بكائن ذي حيز أسطوري هو ليلى التي تعني الحرية والقيم والجمال.

2 ــ 1 ــ 2 ــ الحيز الممنوع:

وهو يعبر في نظره عن الوضع الذي تكون فيه الذات الشعرية في حالة عجز عن تجاوز ذاتها فيرى أنها تنطلق من عملية البحث عن ليلى، في حيز غير محدود الاتجاه ولا

---

1 مرتاض عبد الملك ,ألف ياء,تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي, دار العرب للنشر والتوزيعوهران2004 ,ص 176

2 م س ص176.

3 م س ص177.

4 م س ص178.

5 م س ص180.

ثابت على أن هذا الحيز عنده شبيه بالحيز التائه، فهذا الحيز محرم الوقوع أي لا تستطيع الذات الشعرية العثور عليه " تظل تلهث وراءه دون أن يقع لها فتستسلم لتذرف الدموع" [1]

2 ــ 1 ــ 3 ــ الحيز المتحرك:

فهذا الحيز عند الباحث، يقابل السكونية التي تطبع بعض القصائد، فيرى فيه أنه " حيز مفعم بالحركة، مزدخر بالحرارة، حافل بالعواطف الجياشة، طافح بالحزن، ولانفعال"[2]، فالحركة في نظر (مرتاض) لا تعني الحركة من مكان إلى آخر، ومن نقطة إلى أخرى، ولكنها تعني الانتقال من حالة شعورية إلى أخرى، فيرى أن العين التي تدمع، الحيز فيها يمثل لوحتين، أمامية وهي الظاهرة، أي عملية نزول الدموع من العينين،وخلفية غير ظاهرة، وهي الحالة التي يكون عليها قبل البكاء، وبعده.

2 ــ 1 ــ 4 ــ الحيز القاصر عن الاحتواء:

يرى أن هذا الحيز اللطيف (ليلى) لا يتقيد بمكان، ولا يتبؤ منزلا من المنازل، وإنما هو مثل الطائر الذي لا وجه له، وقد أجاز تعويض هذا العنوان الفرعي ببدائل أخرى مثل (ضياع الموضوع في الحيز) أو " حضور الحيز، وغياب الموضوع"، فهذه السماوات بما وسعت، والأرض بما رحبت لم تستطع احتواء هذا الحيز الزئبقي اللطيف الذي أعجز الشخصية الشعرية أن تعثر عليه، فهو" فوق طاقة المكان والزمان والحيز والفضاء والمجال و الفراغ" [3].

2 ــ 1 ــ 5 ــ الحيز الحالم:

هو الحيز الذي من خلاله تتم ممارسة الأحلام" وليس هذا الحيز إلا استمرارا للحيز الشاسع الضم الذي ظل، مع ذلك، قاصرا عن احتواء ليلى" [4] ، فالشاعر يمارس بناء هذا الحلم عن طريق اللغة وبواسطة اللعب بأنساقها وتراكيبها " إذ اللغة البشرية وحدها هي التي تخلق المفاهيم في مستوى الوعي وعلى حساب طاقة الإدراك " [5]

2 ــ 2 ــ الزمن الشعري في نص(أين ليلاي؟)

من خلال تخاصب العلاقة بين الحيز و الزمن، يبتدع الباحث زمنا جديدا هو الزمن الأدبي، الذي يختلف عن الزمن النحوي و الفلسفي والرياضي، فالزمن الأدبي متسلط على كل شيء" إذ يستحيل أن يلفت كائن ما أو شيء ما، أو فعل ما، أو تفكير ما، أو تخيل ما، أو حركة ما، من تسلط الزمنية" [6] فبمثال بسيط عن لفظة شجرة التي يرى فيها النحويون اسما خاليا من الزمنية يؤكد الباحث أن عامل الزمنية لا ينقطع عنها، وغير نهائي وقد

---

1 مرتاض عبد الملك ,ألف ياء,تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي, دار العرب للنشر والتوزيعوهران 2004,ص 180

2 م س، ص189.

3 م س، ص195

4 م س ص195.

5 م س ص195

6 م س ص202.

أحصى الباحث مجموعة من الأزمنة جعلها رئيسية، ومنها يصوغ أزمنة ثانوية " فالزمن لدينا أنواع مختلفة " [1]

وذكر منها: الزمن المتواصل، والمتعاقب، والمنقطع، والغائب، والذاتي.

يحصى الباحث في نص (محمد العيد) أزمنة خمسة دالة على الزمن التقليدي، وهي الممنوع ، و اليائس، والتقليدي.

2 ــ 2 ــ1 ــ الزمن التقليدي:

يرى الباحث أن الزمن الماضي هو الطاغي على النص " إننا نلاحظ أن هذا النص تتنازعه أزمنة ثلاثة تقليدية، ماض، وحاضر، ومستقبل، ولكن الزمن الماضي هو صاحب السّهم المعلى فيه "[2]، ويرى الباحث أن اصطناع الزمن الماضي هو عبارة عن تقنية من تقنيات الخطاب، حيث أن القصيدة في مجملها شكل حكائي، لذلك نرى الطغيان هذا النوع من الزمن : أي التقليدي.

2 ــ 2 ــ2 ــ الزمن الممنوع:

يربط الباحث بين هذا الزمن و الحيز الحائل، وهذا الزمن لا يعرف المحرك الذي حركه، وإنما اصطنع في سياق البناء للمجهول، مما يذر الباب مفتوحا للاحتمال و التأويل والبحث، واليائس أيضا" [3]، وقد أعطى أمثلة لتمثيل هذا الزمن " حيل بيني وبينها"، " هل قضت دين من قضى؟"،" ما لليلى لم تصل"، والزمن كما يرى الباحث هنا موقوف عن الاشتغال، وبالتالي فإن الآخر هو الذي يتحكم في حركته ويمنعه من اتخاذ المبادرة " وإذن فالزمن توقف حين ضاع الحيز، وأنه لم يتوقف، ولكنه ضاع أيضا في خضم هذا الحيز الضائع " [4] فالبحث من خلال ربطة بين العلاقة القائمة بين الحيز و الزمن، يقدم معادلة مفادها أن ضياع الحيز يؤدي إلى توقف الزمن، أي أن الانفصال في المكان يؤدي إلى توقف الزمن.

2 ــ 2 ــ3 ــ الزمن اليائس:

يرى الباحث أنه تعبير عن الإحباط الذي تعاني منها الذات، و أن هذا اليائس يتجلى قائما شديد السواد في أمر الشخصية الشعرية، ليعينها بتذراف الدموع، حتى تمتلئ منها الأنهار، وتفيض بها البحار" [5] ، وقد مثل الباحث لذلك في قول الشاعر(اذرفي) ثم في قوله قوله (لن تري) فالباحث يرى أن النص يتحدى نفسه بنفسه فالعين لا تتوقف عن ذرف الدموع لأنها لن ترى ليلى.

---

1 عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية دار الغرب للنشر و التوزيع 2004 ص 265.

2 مرتاض عبد الملك ,ألف ياء,تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي, دار العرب للنشر والتوزيعوهران ,ص 208

3 م س ص213.

4 م س ص2014

5 م س ص220

2 ــ 2 ــ 4 ــ الزمن المربع:

يرى فيه الباحث أنه زمن فضيع، فهو زمن الخيبة والانكسار، وقد عبر به الشاعر صراحة في قوله" روعتني بينها"، ومن خلال " الطيوف " ويرى الباحث أن هذا التوظيف من أذكى ما يوجد في النص من شعرية مثقلة بالدلالات، وأن هذا النص يربط تلك الأطياف بزمن معين، وهو زمن الليل لأن ذكر الطيف ينشأ عنه ذكر الليل، والليل ينشأ عنه الهم والخوف والظلام، وزمن الظلام ينشأ عنه زمن الأتراح والأشباح حيث يرى أن هذا التوظيف قديم يعود إلى ما خلّده(امرؤ القيس) في مخاطبته لليل، بالقدر الذي خلّده، النابغة الذبياني كذلك، وعليه فالأزمنة عند الباحث متوالدة تتبع بعضها بعضا، في سلسلة زمنية غير منتهية.

2 ــ 2 ــ 5 ــ الزمن الحالم:

ولكي يفلت الشاعر من الزمن اليائس، والزمن المربع اختار الهروب إلى (الزمن الحالم) وقد لاحظ الباحث أنه يتمظهر في مظهرين اثنين هما:

ــ مظهر افتراضي في النص: ويأتي حسب الباحث نتيجة اليأس، حيث أن هذا الأخير لا يفرز زمنا حالما فيشبهه الباحث بحلم المحكوم عليه بالإعدام بنيل العفو، أو حلم الشيخ المسن في عودة الشباب إليه " ولكن يظل حلمًا خياليا على الأقل " [1]

ــ **مظهر حقيقي:** الذي يجعله الباحث الأهم، وقد ورد في النص بمظهرين هما:

*وَتَعَشَّقتُ زَيْنَها.

*فتعلقتُ بِالطُيو ف اللواتي حَكَيْنَهَا.

فالشاعر ظل يلهث وراء هذا الزمن الحالم" يحلم حين يتعشق الجمال، جمال ليلى، ويحلم حين يتعلق بالطيوف اللواتي كانت تتأوبه " [2]، لكن هذا الحلم الممكن التحقق يظل يراود كل متعشق للحرية باحثا عن زمن تحققها.

2 ــ 3 ــ الإيقاع الشعري في نص أين ليلاي؟:

يرى الباحث أن الإيقاع خاصية من خصائص النص الأدبي، وأن جمال الأسلوب العربي ظل قائما إلى بعض هذا القرن على الإيقاع، وأن تلك الحواجز التي وضعها التقليديون بين النثر و الشعر لم تعد قائمة، فسواء تعلق الأمر بالمقامة أم بالخطبة، أم بالرسالة، أم بالمثل، أم بالحكمة " فكأين من شعر ليس فيه من الشعرية غير الأصوات الجوفاء التي تماثل الطبول و الإيقاعات الراقصة التي تماثل الأُطُر الفارغة، ثم كأيٍّ من نثر استطاع أن يتعالى عن نثريته، ويضرب في الشعرية بقدر كبير " [3]

إن انتفاء الإيقاع من أي نص أدبي لا ينبغي أن ينفي عنه أدبيته إذا توفرت فيه بعض الجماليات الأخرى كالإبداع، و الكتابة التي يجعلها الباحث فوق الأصوات الجوفاء

---

1 مرتاض عبد الملك ,ألف ياء,تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي, دار العرب للنشر والتوزيع وهران ,ص 231

2 م س ص235

3 م س ص293

والإيقاعات البهلوانية الرتيبة، ثم الإيقاع يتجلى كذلك في أقدس نصٍّ، عربي وأجلَّه الذي هو القرآن الكريم، الذي تجاوز كل النصوص العربية السابقة عليه و المتزامنة معه، وعجز الذين أتوا من بعده عن محاكاته ومجاراته " بل إنا الفينا القرآن العظيم يقوم جمال نظمة المعجز أساسا، وفي رأينا على اصطناع الإيقاع العبقري الذي يطبع بنية كل سورة من سوره الكريمة بطابع إيقاعي يكون هو الخاصية الأسلوبية الأولى التي تبهر وتسحر، وتأخذ بمجامع القلوب فتمتع وتؤسر " [1].

ومفهوم الإيقاع في النقد الحديث يختلف عن العروض التقليدي، الذي لم يهتم بالوحدات العروضية وما يحدث عليها من تغيير، والروي و القافية " فالإيقاع في تصورنا، الروي و القافية، و التماثل النسجي الداخلي والخارجي عبر الخطاب الأدبي، في كل مظاهره الصوتية والإيقاعية، الخارجي و الداخلي معًا " [2].

إن هذه النظرة الجديدة تعمل على تجاوز مفهوم الشعر التقليدي الذي يرى أن الشعر مجموعة من الأصوات و الإيقاعات المقننة الرتيبة.

اعتمد الباحث في تحليل نص أين ليلاي؟ على مستوى الإيقاع على مجهودات المعاصرين في هذا الحقل الذين رأوا بأن الإيقاع ينقسم إلى إيقاع داخلي، وآخر خارجي.

2 ــ 3 ــ 1 ــ الإيقاع التركيبي:

ويعرفه الباحث بأنه ضرب من الإيقاع العام، يتسلط على سطح الخطاب الشعري، أو الخطاب الأدبي بوجه عام فيميزه تميزًا، و الباحثون قلَّما ينتبهون إلى هذا الضرب من الإيقاع في رأي الباحث، حيث يبادرون في العادة المألوفة إلى تحليل الإيقاع الخارجي الذي يتمثل في الروي، وربما جاوزه إلى الإيقاع الداخلي الذي قد ينصرف إلى نهايات الاشطر الأولى من أبيات القصيدة.

إن الإيقاع الذي يرمي إليه الباحث ليس بالضرورة أن يكون الإيقاع الموزون " وإنما كيفية أن يكون إيقاعًا، إذا كان ماضيا على نسق صوتي واحد لنعُدَّه كذلك " [3].

يقسم الباحث السلم الإيقاعي في قصيدة أين ليلاي؟، إلى فئات إيقاعية جاءت على النحو التالي:

أ ــ **فئة:** (–) وتتمثل في:

1_ **أَيْ** من أين البيت الأول

2_ **هَلْ** البيت الثاني.

3_**أَصْــ** مَنْ أَصلْت البيت الثالث.

4_**رَوْ** من رَوْعتني البيت الخامس.

---

1 مرتاض عبد الملك ,ألف ياء,تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي, دار العرب للنشر والتوزيعوهران ,ص 247.

2 م س ص243

3 م س ص242

5_**اَسْــ** من السّموات البيت الحادي عشر.
6_**كَمْ** البيت الثاني عشر.
7_**لَمْ** البيت الثالث عشر.

إن هذه المقاطع الصوتية وردت في سبعة أبيات من ثلاثة عشر تكون النص ، مما يعني أن الفوثيم (ــ) كان هو الغالب على البنية الإيقاعية.

ب ــ **فئة:** (ــَ) وتتمثل في:
1_ **فَتَــ** (من فتعلقت) البيت السادس.
3_ **وَتَــ** (من وتعللت) البيت السابع.

فهذا المقطع الصوتي لم يتكرر إلا مرتين فقط.

ج ــ **فئة:** (ــِ) وتمثلت في:
1_ حِيــ (من حيل) البيت الأول.
2_ فِي البيت الثاني.
3_ فـِ (من بالطيوفـِ) البيت السادس.
4_ ضِي (من الأراضي) البيت الحادي عشر.

د ــ **فئة:** (ــَ) وتتمثل في:
1_ وَأ (ـِ من وأذاقتة) البيت الثالث.
2_ وَتَ (من وتعشقت) البيت الرابع.
3_ فَتَ (منَ فتبينت) البيت السابع.

ه ــ **فئة:** (ــْ) وتتمثل في:
1_ لاَ البيت الخامس.
2_ أَنْ من (أَنهجا) البيت الثاني عشر.
3_ أيْــ من (أيْنَ) البيت الثالث عشر.

إن هذا الإيقاع التركيبي في نظر الباحث يتجاوز مطالع الصدور والإعجاز، إلى نسج النص العام، فهذا الإيقاع المتشابه أعطى للنص تماسكا، فكلما أحسسنا أن هذا المستوى الإيقاعي آخذ في الوهن على نحوٍ ما من حيث هذا الإيقاع التركيبي، أمده بإيقاعات متشابهة متعاقبة " وذلك كي تغطى على ما يطلق عليه الغياب الإيقاعي، وربما من أجل ذلك وجدنا هذه الإيقاعات تمضي على نسق صوتي واحد" [1] .

2 ــ 3 ــ 2 ــ الإيقاع الدّاخلي:

ارتبط الإيقاع عند العرب القدماء بالموسيقى، وهذا منذ العصر الجاهلي، حيث كان يعرف الأعشى بلقب صناجة العرب، لأنه كان يضرب على آلة موسيقية اسمها الصنج

- مرتاض عبد الملك ,ألف ياء,تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي, دار العرب للنشر والتوزيع وهران ,ص 251

والإيقاع الداخلي " هو الصوت الذي تنتهي به نهايات صدور الوحدات أو الاعاريض بتغيير العروضين" [1] و العلاقات الإيقاعية الداخلية لا تقل وظيفتها الجمالية من منظور الباحث(عبد المالك مرتاض) عن علاقات الإيقاعية الخارجية.

ويحدد الباحث وظيفة هذا النوع من الإيقاع يقوم على ما قدم عليه الصوت الأول في نهايات المصراع الأول من الوحدة الأولى، أي أنه يقوم على امتداد صوتي مفتوح مجاراة للفونيم الأول " [2] ، ويعطينا مثالا بالفونيم نها (من أينها) ويرصد هذه الظاهرة من خلال كامل القصيدة، لكن كلام الدارس يدور حول التشكيل، دون الوظيفة والدلالة، وهذا رغم أنه كان ينتقد العروض التقليدي بقوله " إن علم العروض يدرس قواعد الإيقاع وتقنياته وضوابطه، دون أن يمعن النظر في جماليته وما قد يكون هذه الجماليات من وظائف وتأثير"[3].

يرى أن البيت الأول الذي اعتمد على الأصوات المفتوحة هو الذي أدى إلى أنه أفرز معظم الأصوات المفتوحة التي واكبت القصيدة حتى نهايتها، وأن هذا البيت الافتتاحي لم تكن وظيفته مجرد تصريع البيت الأول فقط ولكنها جاوزته إلى:

1_ وظيفة الإفراز الإيقاعي على نحو متماثل عبر نهايات صدور أبيات النص، وقد تكون هذه مجرد وظيفة جمالية خالصة .

2_وظيفة دلالية–خـــالصة... الاستغـــاثة أو الطـــلب أو الدعـــاء، أو الالتمـــاس، أو الشكوى... وهناك أيضا أدوات النداء ومثلها أدوات الندبة في النحو العربي، مفتوحة معظمها مما يمنح الإيقاع الممدود المفتوح معادلة تقوم على حرص الناس على إسماع الصوت، أي إسماع ما في القلب من همٍّ، أي البوح بما في النفس من ألم وتبليغ المتلقي وتحسيسه، وجعله يشعر بقضية ما " [4] .

يتوقف الباحث في حديثه عن الإيقاع الداخلي عند الفونيم(ها) في الأبيات 1-3-4-5-9، فهذا الصوت حلقي عميق يحمل في طياته دلالة التأوه والحسرة يعكس حالة الشاعر التي كانت تمزقه الأفزاع والآلام فصوت الهاء ليس مجرد صوت" وإنما هو دلالة قوية على حال وتاريخ، وشعب، وموقف، ومرحلة "[5]، فهو في مفهوم الباحث يحاول أن يعيد تشكيل الحال التي يحسها الشاعر، ويعطينا الباحث مثالا عن ذلك في قوله تعالى في سورة الحاقة ﴿ ياليتني لم أوت كتابية ﴾ وينطبق ذلك مع نهاية كل الآيات فهي تدل على الحال، والموقف التي يكون عليها الكافر فكأن هذه(الهاء) التي تعطى لفظ (الكتاب) الدلالة النفسية و الحالية معًا.

---

1 مرتاض عبد الملك ,ألف ياء,تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي, دار العرب للنشر والتوزيع وهران ,ص 256

2م س ص259

3م س ص260

4 م س ص260.

5 م س ص265.

2 ــ 3 ــ 2 ــ الإيقاع الخارجي:

يرى الدارس أن الإيقاع الخارجي " ربما كان من أقدم ما لوحظ في الدراسات النقدية بأنواعها المختلفة على الرغم من أن النقاد القدامى لم يتوقفوا لدى هذه القضية توقفا طويلا "[1] فهو ما يسمى بالعروض التقليدي أي الروي، والقافية والأبحر الشعرية، ثم إن الرّوي في نظر الباحث ليس بالأهمية بما كان، وأينما الذي يعني به هو الصوت، فهو يحاول أن يقارن ويتوقف عند المقاطع الصوتية التي انتهت بها أبيات هذا النص مع نهاية المصاريع، من أجل تأويل هذه المظاهر الصوتية، وقد لاحظ أن الوظيفة الإيقاعية في هذا النص تتجلى فيمايلي:

1ــ الاستجابة الشعرية للمصاريع الأولى من وجهة، والنسج على المنوال الإيقاعي لنهايات الأبيات السابقة واللاحقة معًا من وجهة أخرى، وتلك وظيفة إيقاعية أي جمالية خالصة.

2 ــ أداء ما في النفس من هم، وحزن، ولوعة، وشقاء.

3 ــ تكرار المادة اللغوية، أو ما يسمى في البلاغة القديمة بالتكرار البياني مثل (ضمني ضمه، فليتني، كنت مت، ثمه) وهذا التكرار يعطي للنص خاصية إيقاعية مميزة.

بعد أن حدد وظائف الإيقاع الخارجي، فقد قدم خاصية هذا الإيقاع بقوله " و الرأي أن هذا الإيقاع يقع وسطا بين الطول والقصر من وجهة، والثقل والخفة من وجهة أخرى، يظاهر على تجسيد الهمّ الكامن في نفس النّاص، أوفي نفوس الناس الذين ينتمي إليهم هذا الناس" [2].

ــ حمال بغداد (ألف ليلة وليلة)

3 ــ 1 ــ الحيز في حكاية الحمّال:

بدأ الباحث حديثه عن الحيز في ألف ليلة وليلة معترفا بأن هذه الحكايات من أزخر الآثار الإنسانية تنوعا في الحيز، والتنوع في الفضاء والغرابة في المكان، وربما اعتبرت الأرض الخصبة التي مارس فيها حديثه عن الاحياز، فلاحظ أن هناك تقاربا بين ألفاظ(الحيز) و(الفضاء) و(المكان) عند تطبيقه النقدي، فمفهوم الحيز عنده مماثل لمفهوم الفضاء، إن وجد في الحيز قابليات تحديده لفضاءات النص المكانية، فقد درس الحيز من عدة مستويات هي:

_ الحيز الجغرافي.

_ الحيز الشبيه بالجغرافي.

_ الحيز المائي.

---

[1] مرتاض عبد الملك ,ألف ياء,تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي, دار العرب للنشر والتوزيع وهران ,ص 266

[2] م س ص274.

_ الحيز المتحرك.
_ الحيز التائه.
_ الحيز الخرافي.
_ الحيز العجيب الغريب.

لم يقصر الباحث الحيز على أطره المتعددة و المتنوعة، بل نظر إليه ضمن المنظور السردي برمته، بوصفه حركة لأهم الشخصيات المركزية في هذه الحكاية، فوجد أن حيز ألف ليلة وليلة طليق واسع لا يكاد يشكو من ضيق ولا من حصار، فالعفاريت تحيّز فضاءها وحيزها في حركة مطلقة، كما نجدها قادرة كل القدرة على الغوص في أعماق الأرض واتخاذها مثوى جميلا للعشيقات المختطفات شأن العفريت " جرجريس "[1]، رأى مرتاض أن الحكايات (تميل إلى اصطناع الحيز المستحيل والحيز البعيد الذي لم يرى أحد قط كجبل قاف العجيب الذي نجده يترد في هذه الحكاية عدة مرات، وهو يذكر في موطن القدرة على الوصول إلى هذا الحيز العجيب، الذي تتحدث عنه الحكاية الخرافية والكرامات الصوفية، فهو حيز مستعصم إلاعلى العفاريت، وأكابر من الأقطاب والإبدال، فأكبر خاصية إذن يختص بها هذا الحيز في ألف ليلة وليلة هي التحييز الأسطوري لا التحييز الجغرافي أو المكاني، أي الحيز المستحيل الذي يكون فوق طاقة البشر"[2].

3 ــ 1 ــ 1 ــ الحيز الجغرافي:

يقصد به الباحث المكان الحقيقي الموجود فعلا، وجودا تاريخيا، وجغرافيا، ومن خلال الأماكن التي ذكــرت في هذه الحكــاية ذكرا صريحــا، كبغداد وطبرية، والبصرة أو التي ذكرت عرضا كالإسكندرية وعمان والشام، وحلب ومصر، اعتبر الباحث أن مبدعي ألف ليلة وليلة كانوا مشارقة ولم يكونوا مغاربة.

اعتبر الباحث أن مدينة بغداد هي الحيز الذي ترتكز عليه حكاية ألف ليلة وليلة فهي البداية والنهاية والقصد والمبتغى، لذلك أطلق على هذه الحكاية حمال بغداد، فالصعاليك بعد الأزمة التي عاشوها، والمعاناة التي كابدوها، قصدوا مدينة الخلاص فكانت مدينة بغداد مجلبة للسعادة، والرخاء، والاستقراء الذي بحثوا عنه طويلا.

يعطي الدارس تعليلات على أهمية هذا الحيز الجغرافي في هذه الحكاية، والذي اعتبره مرتكزا لها:

1_ أن الحمال كان من بغداد، والفتاة الحسناء التي قصدته ليحتمل لها مشترياتها كانت من بغداد أيضا ثم أنه إذا كانت بغداد لا تستطيع أن توفر الخير لسكانها، فإن الخيرات تأتي إليها من مختلف أصقاع الشرق.

---

1 عبد الملك مرتاض, تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر1993ص113

2 م س ص144

2_ أن الدار التي انتهت إليها الفتاة الحسناء كانت في قلب بغداد، وكانت هذه الدار أنيقة وفخمة، وضخمة، مما يدل على أناقة الحيز الحكائي، وجعله مرتكزا في هذه الحكاية.

3_ كانت هذه الدار الأنيقة مسرحا لأحداث الحكاية " فهي التي تؤوي الخليفة هارون الرشيد شخصيا ووزيره الشهير جعفر البرمكي شخصيا أيضا "[1] فالسارد يحتال على هذا الحيز الجغرافي كي يجعله مناسبا وملائما لأحداث الحكاية.

4_ أن الصعاليك الثلاثة على الرغم من أنهم لم يكونوا يسكنون مدينة بغداد إلا أنهم ظلوا يحنون إلى هذا الحيز، ويريدون الوصول إليه حتى تحقق لهم ما يصبون إليه.

5_ لم يتخذ السارد من الحيزات الأخرى، مرتكزا للسرد الحدث، فتصبح بغداد مجرد حيز خارجي ميت بل كان يفصل بغداد ويجعلها أصل الحيز، فهي بذلك الحيز الظاهر الجغرافي الحقيقي.

6_ بغداد حاضر ذكرها إن لم يكن صريحا كان بالإشارة، أو بلازمة من لوازمها، كما جاء على لسان أحد الصعاليك في الحكاية:" وخرجت من المدينة وقصدت هذه المدينة"[2].

3 ــ 1 ــ 2 ــ الحيز الشبيه الجغرافي:

هو حيز يجعله الباحث وسطا بين الحيزيين الجغرافي و الخرافي، وقد ذكر هذا الحيز في هذه الحكاية ثلاث وعشرون مرة مقسمة بين الليلة الثانية عشر، والسادسة عشر، والثالثة عشر، الخامسة عشر، فهذا الحيز يفقد الجغرافية الحقيقية، كما يفقد الصفة الأسطورية، وجاء حسب الباحث على مظهرين:

1_ وقوع السفر، و السفر لا يكون إلا في حيز ويعطينا مثالا على ذلك بلفظ(حتى) التي تدل على الغاية، فسفر الشخصيات كان طويلا، وعليه فهذا الحيز يجب أن يكون شاسعا عريضا.

2_ انتهاء السفر أي الحلول في حيز آخر، وهو الحيز الذي انتهت إليه الشخصية في سفرها الطويل يعطينا الباحث لوحات لأحيز خلفية في هذا النص، تمتد إلى هذا الحيز للتشبيه بالجغرافي منها:

_ الطرقات التي مرت بها الشخصية أثناء سفرها.

_ موقع المدينة، فمدينة بغداد بنيت على ضفاف نهر الدجلة.

_ المنفذ النهري لهذه المدينة، وحتى يسهل فيها أمر المواصلات منها وفيها، وإليها.

---

[1] عبد الملك مرتاض, تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد,ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر1993 **ص117/116**

[2] **م** س الليلة 13ص60

_ الطريق الممتد من الحضارة الوهمية إلى هذه المدينة.
_ المدينة العامرة بالعمران و الخيرات.
_ غرق أسطول الصعلوك الثالث، وتعلقه بلوح القت به الرياح في البحر، فكان سبب وصوله إلى البر سالما.
_ حلول الشخصية بالجبل بعد نجاته من الغرق.
_ فهذه اللوحات الحيزية التي ذكرها الباحث في تحليله لهذه الحكاية تجعل للأحيز الخلفية أهمية كبيرة ربما فاقت الأحيز الامامية في هذه الحكاية " فالحيز الخلفي هو أبدا، في تصورنا أغنى من الحيز الأمامي الذي تقتصر وظيفته على بسط الوجه الظاهر الذي يكون محدودا ضيقا، مهما يكن مطلقا شاسعا "[1].

3 ــ 1 ــ 3 ــ الحيز المائي:

مفهوم هذا الحيز، بحكم مدلوله، فهو يشمل البحار، والأنهار، والأدوية، والبرك، وكل ما يلازمها من جزر وسفن وزوارق، وقد أحصي الدارس ثمانية وعشرين نموذجا في هذه الحكاية.

يعطينا الدارس ثلاثة نماذج من هذا الحيز:

أ ــ " فجهزني أبي في ستة مراكب، وسرنا في البحر مدة شهر كامل، حتى وصلنا إلى البر "[2].

يستنبط الباحث من هذا النص القصير لوحات ثلاث هي:

1_ التجهيز في البحر، وما يلزمه من تفقد السفينة، وكل ما يحتاجه البحارة في سفرهم من مؤونة (فراش، لباس، طعام، ماء شرب)، فهذا الحيز حسب الباحث يقع وسطا بين البر والبحر.

2_ الإبحار المتواصل مدة شهر كامل، هذه اللوحة جعلها الباحث هي صميم الحيز البحري، وهذا لارتباط الركاب بالسفينة وملازمتهم لها طول المدة.

3_ وهذه اللوحة جعلها شبيهة باللوحة الأولى فهي مرتبطة بالبر والبحر أي وسطا، فوصول الركاب هو نهاية البحر، ونزولهم إلى أول حيز يابس.

ب ــ و كان لي محبة في السفر في البحر.
ــ و البحر متسع.
ــ وحولنا جزائر فأردت أن أتفرج على الجزائر.
ــ فنزلت في عشرة مراكب، وأخذت مؤونة شهر.

يقف الدارس على ست لوحات حيزية في هذا النص:

1_ حب الشخصية للبحر أي أنها كانت تهوى الحيز المائي.

---

[1] عبد الملك مرتاض, تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر1993**ص121**
[2] م س ص126.

2_ مدينة الشخصية تنتمي إلى هذا الحيز المائي الذي منه كل خيرات هذه المدينة.
3_ اقتناع الشخصية بسعة هذا الحيز المائي.
4_ حيز الشخصية المائي لم يكن عاديا، بل كان حيزا يمتد إلى جزر وبحور أخرى.
5_ تعود الشخصية على التفقد والتنزه في هذا الحيز المائي الجميل.
6_ تأهب الشخصية لخوض غمار هذا الحيز، فجهزت عشرة مراكب، وتزودت بما يلزم من مؤونة.

جـــ: قذفني الزورق، ثم رجع في البحر.

_ وكنت أعرف العوم فعمت ذلك اليوم إلى الليل حتى كلت سواعدي، وتعبت أكتافي، وصرت في الهلكات.

_ وهاج البحر من كثرة الرياح، فجاءت موجة كالقلعة العظيمة فحملتني وقذفتني قذفة صرت بها فوق البر.

_ فوجدت الموضع الذي أنا فيه جزيرة صغيرة والبحر محيط بها.

تمثل الدارس في هذا النص أربع لوحات حيزية مائية هي:

1_ ذكره الزورق، والزورق لا يبحر إلا في البحر أي حيزه مائي، وذكره البحر ثم عودته إليه هي من صميم الحيز المائي.

2_ هذا الحيز المائي متسم بالاضطراب دومًا، فالشخصية سبحت نحو البر طوال الليل حتى خازت قواه.

3_ هذا الحيز المائي الهادئ أحيانا، ما تنفك الرياح تتلاعب به، فيستحيل إلى اضطراب و هيجانٍ، فيكون رمزا للخطر والموت.

4_ الشخصيةً لم تتخلص من هذا الحيز المائي، فعندما وصلت إلى البر، تأملت هذا الحيز الجديد، فما هو إلا عبارة عن يابسة تحيط بها المياه من كل جهة.

3 ــ 1 ــ 4 ــ الحيز المتحرك:

يصفه الدارس بأنه " من أروع أنواع الحيز وأشدها إثارة ولاسيما إذا كان تحركه ناشئا عن أسباب حفية" [1].

_ فيتمزق المركب.

_ ويروح كل مسمار في المركب إلى الجبل،ويلتصق به،نعني هذا النّص لوحة حيزية واحدة وهي:

1_ فبعد أن كانت المراكب تخوض عباب البحر، وفجأة بدأت المراكب تتمزق واحدة بعد أخرى بحكم اقترابها من الجبل المغناطيسي، الذي كان يجذب إليه كل ماهو من صنع حديدي، فكنت تشاهد الألواح وهي تتطاير وتتساقط فوق صفحة البحر

[1] عبد الملك مرتاض, تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر1993**ص132**

3 ــ 1 ــ 5 ــ الحيز التائه:

يعرفه الباحث بأنه " هو عبارة عن حركة حيزية لا تفضي إلى الغاية المتوقعة، كأن تبحث الشخصية عن باب قصير فلا تجده، وكأن تتيه في البحر عن طريق الذي تود سلوكه، فتتيه منها الغاية، وينفلت منها القصد ".[1]

يقدم لنا الباحث لوحات ثلاثة عن هذا الحيز التائه في الليلتين الخامسة عشر، والسابعة عشر جاءت كمايلي:

1_ تهنا يوم جاءت علينا الرياح المختلفة (الليلةــ15ص73)، فهذه اللوحة الحيزية تبدو غير مستقرة ومضطربة فقوة الرياح، وهبوبها من كل جهة جعلت الربان يتيه وسط هذا البحر، ولا يعرف له وجهة، فلم يهتد إلى الحيز الصحيح الذي كان يريد الوصول إليه.

2_ فتاه بنا" المركب، ودخل بحرا غير البحر الذي (كنا) نريده، ولم نعلم بذلك مدة " (الليلة–17ص78).

لم يستطع قائد السفينة أن يتعرف على هذا التيه الحيزي، ففقد السيطرة على السفينة، وما كان له أن يصحح مساره البحري، فأخذه المركب إلى مدينة مجهولة لا يعرف لها اسما، فجبل المغنطيس الذي كانت المراكب تندفع إليه اندفاعًا غير إراديا، موقع لا يعرف على وجه الخريطة.

3_ فأردت الخروج فلم أعرف الباب وتهت عنه، فعدت إلى الجهة التي فيها الشموع(الليلةــ17،ص79)، هذا التيه الحيزي في هذه اللوحة، هو الذي مكن الشخصية من العودة إلى الجهة التي تقتد فيها الشموع، حيث وجدت الأمير الذي كشف لها عن سرٍّ مسخ هذه المدينة، " فكل تيه في ألف ليلة وليلة ليس هو تيها عشوائيا وإنما هو تيه موظف لغاية فنيه دقيقة "[2].

3 ــ 1 ــ 6 ــ الحيز الخرافي:

هو حيز خصب، رحب، فهو حيز خيالي عجيب غريب، وينمذج لنا الباحث على هذا الحيز بثلاثة نماذج هي.

---

[1] عبد الملك مرتاض, تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر1993ص134

[2] م س ص137.

1 ــ جيل المغناطيس: فهو حيز خرافي تعلوه قبة، عليها فارس مسحور، وحول هذه القبة قوس مدفونة مع ثلاث نشاشيب، ولم يكن هذا الحيز خرافيا فحسب، بل كان شريرا، لأن كل سفينة مرت بالقرب منه أصابها من شره، فتتكسر، وتناثر ألواحها، وتتطاير مساميرها، لأن العفاريت كانت تسكنه، فهو بمثابة الحيز الحرام الذي لا يرحم أحدا.

2 ــ المدينة الممسوخة: هي مدينة عجيبة غريبة، فكل ما يوجد فيها ممسوخا حجارة سوداء، فسكان هذه المدينة على الرغم من أن الله تعالى قد أنذرهم بطشه وعذابه، إلا أنهم لم يهتموا لذلك، وبقوا على إثمهم وشركهم، فحل بهم العذاب، فاستحالوا حجارة سوداء، ثم إن هذا المسخ لم تسلم منه دوابهم، وأنعامهم، فكل ما في هذه المدينة خارج عن المألوف.

3ــ جيل قاف: يشبهه الباحث بقصر "عالية بنت منصور"، الذي يقع ما بعد السبعة بحور في الحكايات الشعبية، فهو حيز يذكر" بالبعد الهائل، واستحالة العثور عليه " [1]، أي أن الوصول إليه لا يكون إلا من طرف السحرة و العفاريت، ثم إن هذا الحيز، كثيرا ما ارتبط بالمتصوفة، والعباد فهم يقيمون فيه من أجل الخلوة والتعبد،" فهو الحيز الخصيب السعيد الذي لا يمثله شيء على الأرض " [2].

3 ــ 1 ــ 7 ــ الحيز العجيب الغريب:

هو شبيه بالحيز الخرافي، لكنه يختلف عنه في عدة مواطن منها:

ــ أنه لا صلة له بالعفاريت.

ــ فإذا كانت له صلة بالعفاريت فليس من إفرازها، " وطار بي العفريت إلى الجوّ حتى نظرت إلى الدنيا تحتي كأنها قصعة ماء (الليلةــ150، ص:66.

فهذا الحيز في بدايته خرافيا؛ لأن العفريت هو الذي يفرزه بالطيران بالشخصية، ثم بعد ذلك بعد ذلك "يتخلص من خرافيته ليرتد حيزا عاديا ولكنه غريب، وهو منظر العالم من تحت الشخصية حتى كأنه قصة من الماء " [3]، فالطيران خرافي، ولكن منظر العالم حقيقي وغير خرافي، فهو حيز يجمع بين الخرافة و الواقع.

3 ــ 2 ــ الزمن:

قبل خوض الباحث دراسة الزمن في حكاية حمال بغداد يقدم تنظيرا يحدد فيه بالشرح مفاهيم ثلاثة وهي:

ــ التزامن: "وهو يعني حدوث الشيء دفعــة واحدة بإشراك مع سواه، على تبــاعد أو تقارب في الحيز"[4] ويمثل بذلك بنشرات الأخبار التي تقرأ في عشرات الإذاعات في

---

[1] عبد الملك مرتاض, تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر1993**ص139**

2 م س ص140.

3 م س ص141

عبد الملك مرتاض, تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر1993ص155

أمكنة مختلفة في زمن واحد، لأن الحيز الزماني لا يسمح باستقبال إلا حالة من الرؤية، ثم إن الزمن لا تستطيع رؤيته في ذاته، وإنما نراه من خلال الأحوال المتغيرة فيه كتعاقب الفصول و الليل و النهار، وبالتالي فالباحث يجعل حدا فارقا بين التزامن، والتعاقب.

لايستطيع السارد أن يجمع بين شخصياته في زمن واحد إذا تباعدت، وكانت أحداثها متزامنة، وما نراه من أحداث في الأفلام التلفزيونية أو السينمائية ماهو إلا عملية عرض صور وراء بعضها؛ لأن هذا التداخل حسب الباحث يفضي إلى عملية تشويش وحيرة في التلقي .

ــ **التعاقب:** أي أن الزمن يمر على عجلة دون انتظار في تشابه كتعاقب الليل و النهار والفصول الأربعة والتعاقب في عملية السرد حسب الباحث لا يحدث إلا مرة واحدة إلا لاستكمل نقص أو حل مشكل سردية أو كشف سر.

ــ **المدة:** ويقصد بها الباحث الحال التي تمتد من اللحظة إلى أخرى من أجل القيام بعمل ما، ويجعل منها شاملة للتزامن والتعاقب والزمن من المشكلات التي يصعب تعريفها على رأي باسكال، نظريا وعمليا حسب الباحث، ويؤكد أن حديثه عن الزمن في حكاية حمال بغداد سيكون عن الزمن التطبيقي الذي استنبطه من الحكاية، فهو بعيد كل البعد عن الزمن النحو وإنما كيف تعامل هذا النص السردي مع الزمن في أعقد مظاهره وامتداداته وكيف احتال السارد عليه.

وتوقف الباحث في هذه الحكاية عند هذا المستوى الزمني عند:

_ الارتداد.

_ غياب الدلالة الزمنية في التزمين.

_ الزمن الميت.

3 ــ 2 ــ 1 ــ الارتداد:

يصطنع الباحث مصطلح الارتداد بديل عن المصطلح الأمريكي " فلاش باك" " والذي لا يعني في العربية شيئا" فالارتداد يعني العودة أو الرجوع إلى الوراء ويجعل منه الباحث شاملا للحركتين المادية والمعنوية، يقدم لنا الباحث مثالين عن الارتداد الزمني في حكاية " حمال بغداد " من ذلك قول ابن العم لابن عمه في حكاية الصعلوك الأول حول المكان الذي احتفرته تحت مقبرة ليختبئ فيه مع أخته التي اتخذها عشيقة له حتى لا يراه أحد؛ " لأن لي سنة كاملة وأنا أعمل فيه " فالشخصية ظلت تجهل ما كانت تقوم به الشخصية الأخرى حيث لم تعلم بالحدث إلا بعد مرور سنة كاملة، وكان بإمكان الشخصية أن تخبر الشخصية الأخرى قبل أو عند حفر المغارة.

ومثل الارتداد ما كان من شأن المرأة التي ظل سرها مجهولا عند الصعلوك الأول، حيث لم يعلم بأنها أخته إلا بعد أن اختنق الفتى وصاحبته تحت الأرض، فحكى الولد لابن أخيه قصتهما مرتدا بالزمن إلى الماضي.

قسم الباحث زمن الحكاية إلى قطع كثيرة فهناك:

ــ " الزمن الذي كان الصعلوك الأول يختلف فيه إلى ابن عمه دون أن يشعره مما كان يأتيه مع أخته

ــ الزمن المرتد الذي لم يعرفه الصعلوك الأول إلاحين أزمع ابن عمه على الاختفاء في القبو.

ــ الزمن المرتد الذي كتمه ابن الأخ عن عمه.

ــ الزمن المرتد متمثل في سرد الحكاية الفتاة مع أخيها "[1].

3 ــ 2 ــ 2 ــ غياب الدلالة الزمنية الحقيقية:

لاحظ الباحث أن الدلالة الزمنية في الحكاية غامضة مبهمة لا تدل على الزمن الحقيقي، فقد وردت عدة نماذج الساعة، والسنة، واليوم، والشهر، لكنها تفتقد للدلالة الحقيقية ويقدم لنا الباحث أمثلة عن ذلك كقول السارد: وجلسنا نتحدث ساعة، فالساعة ليست الساعة الحقيقية ستون دقيقة، بل مجرد تقدير زمني لوقت مبهم،" فليس أبهم في العربية من ساعة" [2]

ومن ذلك:

_ وصرت قردا ابن مئة سنة.

_ فأقمت معه سنة كاملة.

_ واستمروا على طغيانهم مدة سنة.

_ فمكثا عندي مدة سنة كاملة.

_ ولم أجد من يحدثني خمسا وعشرين سنة.

3 ــ 2 ــ 3 ــ غموض الدلالة الزمنية:

هذا الضرب حسب الباحث لا يقف بعيدا عن غياب الدلالة الزمنية الآنفة الذكر" وإذا كانت غياب الزمن تفترض مع ذلك وجود زمن ما ولكن تحديده المخادع هو الذي أذهب عنه دلالته، فإن الزمن الغامض موجود حقاً ولكن السارد لا يُقْدِمْ على تحديده فيعترف بجهله" [3] ومن الأمثلة عن ذلك كما يراه الباحث مايلي:

ــ ولم أزل على هذا الحال مدة أيام قلائل

---

[1] عبد الملك مرتاض, تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد,ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر1993 ص161,162

[2] م س ص163.

[3] عبد الملك مرتاض, تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر1993ص167

إننا تهنا يوم جاءت علينا الرياح المختلفة.
ــ ولم يهدأ الريح إلا بكرة النهار.
ــ ثم أقمنا يومين فتهنا.
ــ ولم نزل تائهين أحد عشر يوما من تلك الليلة " [1]

3 ــ 2 ــ 4 ــ الزمن المفقود:

يطلق عليه الباحث كذلك زمن الغيبوبة أو الزمن الحابس، وربما وافق ما يسمى في السرد المعاصر مفهوم المدة.

يتوقف الباحث عند ستة نماذج لهذا الزمن في هذه الحكاية، نذكر مثالا واحدا.

" ثم شقت ثيابها ووقعت على الأرض مغشيا عليها"، " ثم شقت ثيابها كما فعلت الأولى وصرخت، ثم ألقت نفسها على الأرض مغشيا عليها " .

فلما سمعت الثالثة قصيدتها صرخت وشقت ثيابها وألقت نفسها على الأرض مغشيا عليها " [2]

ففقدان الوعي زمنا يظل غير محدد قياسًا إلى السارد والشخصية وحتى المتلقي كذلك. يعتبر الباحث حالات الغيبوبة التي تعرضت لها الفتيات الثلاثة زمنا متوفقا حابسا، فحركة الزمن التي كانت تساير الشخصيات توقفت، فحركة الزمن كانت عادية إلى حين فقدان الوعي.

أما النماذج الأخرى فجاءت على النحو التالي في هذه الحكاية:

ــ فأخذوني" الاحراس " وأنا غائب عن الوعي.
ــ ولم يزل يضربني على ظهري حتى غبت عن الدنيا.
ــ أدخلت رأسي في الجراب، ورضيت بذلك، ثم أني غطيت عيني، وتداريت بطرف إزاري من الناس.

4 ــ الخطاب القرآني في سورة الرحمان

4 ــ 1 ــ الزمن القرآني:

مهّد الباحث قبل الخوض في تحليل الزمني في سورة الرحمان، لمصطلحين كان قد أثارهما الدكتور محمد أركون في بعض كتاباته وهما التاريخية و(التاريخانية)، فبعد أن أعطى الباحث تعريفا للمصطلحين، توصل إلى أن القرآن الكريم يَنْدُ عن زمني التاريخية و التاريخانية جميعا على أساس أن الأولى مجرد حَدَثٍ حَدَثَ وانتهى، والثانية على أنها ما لم يحدث تمامًا بل مجرد أسطورة أو خرافة، في حين أن القرآن الكريم كتاب روحي يتوهج بالحياة على مرّ الأزمنة ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

---

[1] عبد الملك مرتاض, تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد,ديوان المطبوعات الجامعية,الجزائر1993ص**169**

2 م س ص**172**–**173**.

في معالجته للمستوى الزمني القرآني في هذه السورة توصل إلى مجموعة من الأزمنة قسمها إلى:

ــ **زمن الفعل:** وقد اتبع فيه التقسيم الشائع عند من ينطقون باللسان العربي على المفاهيم الثلاثة الماضي والحاضر والأمر، ثم أضاف الزمن الدال على المستقبل بقرينة.

ــ **زمن الاسم:** وجاء في هذه السورة على ثلاثة أضرب.

ــ الزمن السرمدي، ــ الزمن الأبدي، ــ الزمن العارض.

4 ــ 1 ــ 1 ــ زمن الفعل:

ــ **زمن الماضي:** الزمن القرآني الماضي عند الباحث يختلف تماما عن الزمن الذي نألفه في النصوص الأدبية غير القرآنية، فيعطينا أمثلة مختلفة تبين ذلك:

﴿ خلق الإنسان ﴾

فعملية الخلق حركة غير محددة، ومستمرة فهي تمثل الماضي والحاضر والمستقبل، فالخلق لم ينقطع ولن ينقطع ويتوقف إلى يوم القيامة " فالحدث هنا على ما نلحظه فيه من ماضوية متصف بالديمومة والتجدد معًا"[1]؛ لأنه لو كان غير ذلك لتوقفت الحياة عند الخليقة الأولى، فالخلق مطلق غير مقترن بزمان وعليه فالفعل (خلق) لا يحمل من الماضي إلا صورته النحوية الظاهرة كفعل ماض.

﴿ علّم القرآن ﴾.

يطرح الباحث سؤالين مهمين هل تعليم الله للإنسان القراءة، ثم القرآن وقع وانتهى؟ أم هو مستمر ومتجدد؟.

إن تعليم الله للإنسان القراءة لا يكون كالتعليم الدنيوي، بالقلم و اللوح، وإنما هو تعليم بالوحي والإلهام، فاللّه سبحانه وتعالى هو الذي هيأ هذا الإنسان للتعلم، وعليه كما قيل عن الفعل خلق يقال عن الفعل علّم، فهو مستمر وماض وحاضر.

﴿ **تَبَارَكَ اسم رَبِك ذِي الجلال والإكرام** ﴾

" الفعل تبارك " يحمل كذلك الماضوية شكلا، ويحمل معنى الاستمرارية اللامنتهية " فما دام الله هو الذي بارك اسم نفسه، فإن هذه المباركة اتخذت لها سمة السرمدية التي لا تنقطع ولا تزول" [2] فالباحث يرى أن تناول هذه الزمن من وجهة نظر نحوية خالصة سيكون قاصرا وعاجزا.

---

[1] عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القراتي,تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان,دار هومه للنشر والتوزيع, الجزائر, ص85.

2م س ص96.

3- م س ص98.

4- م س ص98

فالزمن في الفعل تبارك يشمل كل أزمنة الأفعال التي جاءت قبل هذه اللفظة، بل يجعلها الباحث شاملة لكل الأفعال الواردة في هذه السورة فهو زمن امتدادي ذو أثر رجعي، من وجهة وأثر مدي من وجهة أخرى، يشع على كل اصنافه في هذا النص القرآني " [1].

في ختام حديثه عن الزمن الماضي يؤكد الباحث أن جميع الأفعال التي تدل على ماضي كانت من صنوِ الأفعال التي تحدث عنها فــ: رفع، وضع، وضعها، مَرَج ، استطعم فما يقال عنها شبيه تماما بما قيل عن علّم، خلق،تبارك.

ــ زمن الحاضر:

ينفي الباحث وجود الزمن الحاضر بالمفهوم التقليدي المتعارف عليه" فليس هناك، على الحقيقة القرآنية، والله أعلم حاضرٌ كامنٌ بمفهوم الزمن الحاضر" [2] فعند قولنا فلان " يكتب رسالة" فإن هذا الفعل سوف ينقطع بمجرد أن يضع الكاتب القلم، لكن في الزمن القرآني فالأمر يختلف.

﴿ تكذبان﴾

تكررت في القرآن إحدى وثلاثين مرة، فمن الناحية النحوية دلالة حاضرة، لكن من الناحية الأسلوبية فهو زمن" ضارب في أعماق الزمن غير القابل للتعداد " [3] فعملية التكذيب ماضية وحاضرة ومستقبلية كما تلقى المتلقون هذه السورة .

ثم إن الزمن في الفعل ﴿ تكذبان ﴾ يأتي بعد تعداد النعم التي أنعم بها الله بها على عباده، فهو غير مقيد، فنعم الله على عباده كانت وكائنة وسوف تستمر إلى قيام الساعة.

يعطي الباحث لهذا الزمن القرآني﴿ تكذبان ﴾ أربع دلالات سيميائية جاءت على النحو التالي:

ــ الحالة الأولى:

ــ باث أول متعالٍ ضمني ــ اللّه.

ــ متلق صريح ــ الخلق ــ الثقلان.

ــ الحالة الثانية:

ــ باث أول متعالٍ للرسالة ضمني ــ اللّه.

ــ متلق أول واسطة ضمني للرسالةــ محمد عليه الصلاة والسلام

ــ متلق ثان صريح ــ مقصود بالرسالةــ البشر" الثقلان " .

ــ الحالة الثالثة :

ــ باث أول ضمني ــ اللّه.

ــ باث ثان واسطة ضمني ــ محمد عليه الصلاة والسلام

ـ متلق أول واسطة ـ ضمني ـ محمد عليه الصلاة والسلام
ـ متلق ثان صريح ـ مقصود بالرسالة ـ الخلق.

الحالة الرابعة :

ـ باث أول متعال ضمني ـ اللّه.
ـ متلق أول واسطًة أول ـ ضمني ـ جبريل.
ـ متلق ثان واسطة ثان ـ ضمني محمد عليه الصلاة والسلام
ـ متلق ثالث مقصود بالرسالة ـ صريح ـ الخلق.

﴿ يسجدان ﴾

يتسأل الباحث عن كيفية السجود هل هو السجود الفعلي بمعنى الانحناء والتي سماها سجدة المؤمن؟ أم المقصود للترميز و التمثيل؟ وكذلك الكيفية التي يسجد بها النجم والشجر، وذهب إلى مخالفة بعض المفسرين من أن النجم هو النبات الناجم من الأرض فَنظام الكون لا يمكنه أن يتغير أو يتبدل، فالكواكب لا تتجاوز مدارها، والأشجار تبرعم، وتورق، وتزهر ثم تثمر، ثم تسقط أوراقها في نظام بديع، فذلك هو السجود، يضرب الباحث مثالا بسجود أبناء سيدنا يعقوب لأخيهم يوسف، فالسجود، إذن الذي ورد في هذه الآية قائم على الانقياد لمشيئة اللّه، وعليه فالزمن في هذا الفعل أبدي غير منته.

﴿ ويبقى وجه رَبك ذو الجلال والإكرام ﴾

يرفض الباحث أَن يكون تخريج زمن هذا الفعل نحويا، لأن الله تعالى باق دائما، وزمن الفعل " باق ببقاء الله، فبقاء الله سرمدي "[1])،وعليه فهو زمن مطلق.

﴿ يطوفون بينها وبين حميم آن ﴾

الزمن هنا كما يرى الباحث زمن مستقبلي يبدأ في اللحظة التي يبدأ فيها تعذيب أصحاب النار، ثم يعود إلى تاريخية و التاريخانية: فهذا الزمن في رأي الباحث يشمل الثانية، فهو تاريخاني على أساس أنه لم يحدث لكن حدوثه يكون هناك تاريخ.

4 ـ 1 ـ 2 ـ زمن الاسم:

ـ **<u>الزمن السّرمدي:</u>** ويسميه الباحث كذلك بالزمن الألوهي فهو يختص فقط في أسماء الله سبحانه وتعالى وصفاته.

ـ " الرحمان " .

يمهد الباحث بمثال لتقريب الفهم فلوقلنا " الشيخ العجوز " فسوف يتبادر إلى الأذهان أن هذا الشيخ قد عاش حينا من الدهر، فلو قلنا أنه عاش سبعين أو ثمانين، فالزمن يتجسد

[1] . عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القراتي,تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان,دار هومه للنشر والتوزيع,الجزائر,ص102.

في كل الألفاظ، لكن في العبارة الأولى لم يصرح بالزمن، بينما في العبارتين الأخرتين صرح به " سبعين، ثمانين ".

فكذلك لفظة " الرحمان " فهو يعني الخالق الذي دبر شؤون الكون، وعلم ما كان وما سوف يكون، فالباحث يجعل هذه اللفظة من أكثر الألفاظ ازدحاما بالزمنية.

﴿ **وجه ربك** ﴾

فبقاء الله سبحانه وتعالى دائم غير منقطع، فهي ديمومة أزلية، ثم يلفت الانتباه إلى ذكر الوجه فهو على سبيل التعظيم، فالوجه هو أشرف ما في جسم الإنسان، فقد خاطب الله به على هذا النحو حتى يستطيعوا إدراك الوجود الإلهي.

﴿ **كل يوم هو في شأن** ﴾

يرى الباحث أن عبارة " كل يوم " مصروفة إلى الله، وكذلك مصروفة إلى من في السموات والأرض، ففي الحالة الأولى يكون الزمن ألوهيا دائما غير قابل للانقطاع، أما في الحالة الثانية فهو زمن دنيوي قابل للانقطاع والانتهاء.

ـــ **<u>الزمن الأبدي:</u>** ويتجسد عند الباحث في المظاهر والأمكنة التي لا يطالها التغيير.

ـــ " **الإنس والجن**" .

هذان الخلقان مستمران في التكاثر والتناسل إلى يوم القيامة، فالزمن متجسد بتعداد النفوس، ويركز على الإنس لأنه شيء نراه، ونتحسسه، فهو اسم يزخر بالزمنية الماضية والحاضرة والمستقبلية غير المنقطعة.

ـــ " **الشمس والقمر** " .

يرى أن هذين اللفظتين يحملان معنى الزمن، فعمر الشمس ضارب في القدم أي ما يقارب الخمسة ملايير السنة، أما عمر القمر فهو فيقدر بأربعة ملايير سنة.

ـــ " **الجنة والنار** ".

يرى الباحث أن أمر الجنة و النار محسوم منذ الأزل: أي بداية الخلق " ثيولوجيا[1] " فهما موجودتان حين الخلق أو حين سيخلق الخلق، ولا ينبغي أن ننتظر يوم القيامة حتى تخلقان، وعليه فإن هذه الزمنية حسب الباحث أبدية لكن هذه الأبدية عكس زمنية الشمس والقمر اللذان سوف ينتهي أمرهما قرآنيا وجيولوجيا، لكن الجنة مادامت هي سكن المؤمنين فهي دائمة، وكذلك مادامت النار مثوى الكافرين فهي دائمة.

ـــ **<u>الزمن العارض</u>**: ويتمثل حسب الباحث في كل الموجودات التي تكون ثم تنتهي وهي حسية قليلة في هذه السورة وذكر منها:

﴿ **النخل ذات الأكمام** ﴾

النيولوجيا: هو علم الذي يدرس العلوم السّماوية و الفضاء

يشير الباحث إلى زمنين، زمن تعمير أشجار النخيل الذي يتجاوز القرنين على العادة، لكن الدلالة الزمنية التي يقصدها في هذه الآية هي زمنية الثمار، فإذا كان الزمن المقصود هو مراحل نضج الثمار فهنا يقاس بالشهور فقط، أما إذا كان الزمن المقصود هو زمن وجود النخيل على وجه الأرض، فهو زمن ممتد وغير محدود إلى يوم القيامة.

﴿ **الحب ذو العصف و الريحان** ﴾

إذا كان الزمن باعتبار الظاهر في النخل قصير جدّا لا يتجاوز الثلاثة أشهر، فإنه يقال كذلك عن الحبّ فهو لا يتجاوز زمنية محددة كذلك، لكن الباحث يرى أن التواشج بين زمني الزرع، والحصاد يجعل هذا الزمن ممتدا، فهو يعبر عن موسم زراعي كامل، دون حسبان الفترة التي يصبح فيها الزرع ذا عصف وهشيم.

﴿ **فاكهة** ﴾

تمر الفاكهة بمراحل زمنية حسب الباحث في موسمها فتبرعم ثم تزهرثم تثمر، ثم تكون ناضجة مكتملة، فذلك مرتبط باستمرارية الحياة، فإن الزمن في كلمة " فاكهة " زمن مركب متجدد ومتعدد مادامت هنالك على الأرض فاكهة.

4 ــ 2 ــ الحيز القرآني من خلال سورة الرحمان

يعترف الباحث بأنه قد استوحى هذا الضرب من التحليل الفضائي من النظريات العربية، لكنه في نفس الوقت تفرَّد برؤيته الخاصة، وقد حَصَر الحيز في هذه السورة الكريمة في ثلاثة اضرب هي:

ــ الحيز الإلهي.

ــ الحيز الروحي.

ــ الحيز الكوني.

4 ــ 2 ــ 1 ــ الحيز الإلهي:

لم يستطع الباحث ربما حتى الحديث عن هذا الحيز، واعتبره من الممنوعات التي لا يجوز الخوض فيها " فالله موجود في كل مكان، فكيف يكون له حيز، وحيزه لا يقاس بالمساحة، ولا تقطع له المسافة " [1]، فوجود الله سبحانه وتعالى يعجز كل واحد أن يتمثلله لأنه أمر يخرج عن سلطان العلم، ولكنه أمر يدخل ضمن الاشراقة الإيمانية.

4 ــ 2 ــ 2 ــ الحيز الروحي:

يقسم الباحث هذا الحيز إلى قسمين هما:

ــ جمالية الحيز القرآني.

---

[1] عبد الملك مرتاض نظام الخطاب القرآني,تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان,دار هومه للنشر والتوزيع,الجزائر,ص123.

[2] م س ص 125

ـ بشاعة الحيز الجهنمي.

ـ جمالية الحيز القرآني:

﴿ جنتان ذواتا أفنان ﴾

يصف الباحث هذا النوع من الحيز بأنه حيز عذري، وشاسع ورحب، بحيث يتسع لكل من كتب له الله النعيم في الدار الآخرة، بل الأكثر من ذلك أن لكل متنعم جنتين، فيهما من النعيم ما يعجز الواصف عن وصفهما.

﴿ فيهما عينان تجريان ﴾

يجعل الباحث هذا النوع من الحيز امتدادا إلى النوع الأول، ويرى الباحث أن هذا الحيز المتحرك غير ثابت بالإضافة إلى الطهارة، فهو غير قابل للنفاد، فإذا كانت العيون في الحياة الدنيا يقتصر جريانها وبقاؤها على حياة الأمطار، فإن العيون تجري في الجنة لا تنفد، ولا يصيبها الجفاف، ثم إن العين ليست واحدة بل عينان وهذا ما يزيد المنظر جمالا، " فيغتدي الفضاء الجنتي سموفنيا، لا يقدر على وصفة إلا القرآن " [1].

﴿ فيهما من كل فاكهة زوجان ﴾

يربط الباحث هذا الحيز بماسبقه، فالجنتان تجري فيهما العينان، فينتج عنهما أشجار الفاكهة المختلفة الأجناس والأنواع، ويجعل الباحث العدد اثنين، إنما ذكر هنا لسن من باب التحديد، بل من باب التقريب والوصف فقط؛ لأنه يوجد في الجنة، مالاعين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر.

يمضي الباحث في وصف هذا الحيز المترابط مع بعضه البعض في هذه السورة، فقد جاءت هذه الاحياز كمايلي:

ـ متكئين على فرش بطائنها من استبرق.

ـ كأنهن الياقوت والمرجان.

ـ ومن دونهما جنتان مدهآمتان.

ـ فيهما عينان ناضّختان.

ـ فيهما فاكهة ونخل ورمان.

ـ فيهن خيرات حسان.

ـ حور مقصورات في الخيام.

ـ متّكئين على رفرف خضر وعبقري حسان.

ـ بشاعة الحيز الجهنمي:

يتجسد الحيز الجهمني القرآني في الآيات التي تدل على العذاب، فيقدم الباحث إحصائية عن ذلك فلفظة العذاب ترددت سبع عشرة وأربع مئة مرة، أما لفظ جهنم فقد تواتر ثمانيا وسبعين مرة، أما لفظ النار فقد تردد أربعا وأربعين ومائة مرة، ولفظ العقاب

تردد عشرين مرة، ثم إن الحيز الجهمني يستأثر بمكان ضئيل على عكس حيز الجنة في هذه السورة حسب الباحث فكان رحمة الله هنا أوسع من عذابه" .[1]

﴿ **سنفرغ لكم أيها الثقلان** ﴾

من الناحية الظاهرية لا وجود لحيز في هذه الآية، لكن الباحث يرى أن الحيز في هذه الآية غير محدد فهو شاسع؛ لأنه متولج في عالم الغيب الذي لا يعلمه إلا الله، ثم إن هذا الفراغ الذي ذكر هنا لهذين الثقلين بما فيه من شديد العذاب، والحساب، والعقاب، فالباحث يرى أن الحيز الغائب حاضر، ويتمثل في جهنم التي جعلها الباحث حيزا خلفيا، ويربطها بما ورد بعدها من آيات:

﴿ يا معشر الجن والإنس إن استطعم أن تنفذوا من أقطار السموات الأرض فانفذوا، لا تنفذون إلا بسلطان﴾.

فهناك صراع حسب الباحث بين الحيز الجهمني، ومن يعذب بداخله من إنس وجنّ، والله سبحانه وتعالى يتحداهم عن الخروج من هذا الحيز، ولكنهم حتما سيكونون من العاجزين، عن ذلك.

﴿ **يرسل عليكما شواظ من نار و نحاس فلا تنتصران** ﴾

يجد الباحث في هذه الآية الملامح الظاهرة لهذا الحيز الجهمني " فهو مكان محترق ومحرق، ومتأجج مؤجج يتلظى شواظا، وينضرم أوارا، وهو ضربة لازبٍ على المعذبين"[2] ثم يربط الباحث الحيز بالزمن القرآني، فهو زمن غير منقطع، لأن حركة هذا الحيز الجهمني غير محدد.

﴿ **يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام** ﴾.

يجعل الباحث من هذا الحيز موسوما بسمة خاصة بحيث إذا شوهد المجرم عرف بسمة تميزه، ثم إن هذا الحيز متحرك حيث يتمثل في بداية إلقاء المجرمين في نار جهنم، وإنما ذكر هذا الحيز ليس من باب وجود العذاب؛ لأنه ثابت للكفرة، ولكنه من باب الردع للبشر حتى ينتهوا عن غيهم وضلالهم.

﴿ **هذه جهنم التي يكذب بها المجرمون يطوفون بينها وبين حميم آن** ﴾.

فبعد الوعيد، والتحدي، ثم العذاب، يذكر الله سبحانه وتعالى هؤلاء الكفرة بهذا الحيز الذي لا يصدقون به، حيث يطوفون فيه بين النار والنار، " ومن وجه هذا الحيز البشع إلى وجه آخر منه أبشع " [3].

---

[1] - عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني,تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان,دار هومه للنشر والتوزيع,الجزائر,ص139.

[2] م س ص140

3-م س ص142

4 ــ 2 ــ 3 ــ الحيز الكوني:

هو الحيز يتصل بالكون وبالشمس، والقمر، والكواكب، والأرض ونشاطها، والجو ﴿**الشمس و القمر بحسبان**﴾.

ــ الشمس:

يذكر الباحث عظمة هذا الحيز بناء على التخمينات الجيولوجية فهي:

_ تمتد إلى خمسة ملايير سنة

_ حجمها أكبر من حجم الأرض 1.303.600 مرة

_ كتلتها تكبر الأرض بـــ 333.000 مرة.

_ قطرها 1.392.000 كلم.

فهذا الحيز بناء على الأرقام المعطاة حيز مذهل عظيم جدا سريع الحركة، وتتعلق كل الاحياز الأخرى به، وتستمد منه أنوارها وذكر عجائبية هذا الحيز، إنما هو تذكير بقدرة الله سبحانه وتعالى، فإذا كان هذا الحيز كذلك فما بالك بخالقه.

ــ القمر:

يذكر الباحث ببعض الأرقام كذلك التي تدل على عظمة هذا الحيز من أجل أن يبني دلالته الحيزية، يبعد عن الأرض بـــ 384.402 كلم، سرعته 3700كلم في الساعة.

فلعل جمالية هذا الحيز تتمثل فيما يبعثه من نور إلى الأرض، لكي يستحيل ليلها إلى نهار، ثم يجعل الباحث هذا الحيز في حد ذاته مقسما إلى مجموعة من الاحياز باعتبار مراحل القمر فيكون هلالا، ثم بدرا، ثم قمرا، فهو يختلف عن الحيز الشمسي الذي لا يصيبه التبدل والتغير إلا في حالة وهي الكسوف، بينما الحيز القمري يتغير في الشهر الواحد إلى أحيز مختلفة.

ــ بحسبان:

يرى الباحث أن ثنائية الزمن والحيز تتجسدان في هذه اللفظة، فمن حيث الزمن باعتبار مقدار الحركة ومن حيث الحيز باعتبار المسافة التي تتحرك فيها الشمس والقمر.

﴿ **النجم و الشجر يسجدان** ﴾.

يجعل الباحث هذا الحيز النجمي متعدد لأنه ذكر بجانب الشمس والقمر، وبجوار " بحسبان " ، فهو يخضع لما تخضع له الشمس والقمر، فحركة هذا الحيز هي حركة أبدية لأنه من جنس الكواكب عامة التي لها سرعة، وكثافة وحجم، وبعد عن بعضها البعض.

﴿ **و السماء رفعها ووضع الميزان** ﴾.

يرى الباحث أن هذا الحيز متعدد في حد ذاته، فصورة السماء متغير فتارة تكون:

ــ مغشاة بالسحب

ــ صافية

ــ صورتها في الليل غيرها في النهار.

ــ في الصبح تختلف عنها في المساء

إن عملية ربط الاحياز ببعضها البعض من طرف الباحث يجعله ضمن الحيز الشاسع العجيب، فقد ربط الشمس و القمر بالنجم، ثم ربط الشمس والقمر والنجم بالسماء.

4 ــ 3 ــ البنية الإيقاعية في سورة الرحمان:

4 ــ 3 ــ 1 ــ الإيقاع بين المصطلح والمفهوم:

إن الباحث في التراث العربي يجد الإيقاع في معظمه متوقفا على إبداعات فنية تكتنفها الموسيقى والألحان المنغمة ، فقد تمثل في بدايته (بالحداء) ونهاية بجميل القصائد الطوال " إذ عبرت الفاعلية الشعرية عند العرب عن نفسها بغنى إيقاعي مدهش، ولئن كانت رتابة الصحراء والسياق المادي للحياة قد انعكست في مظاهر أخرى للنشاط الفني فقد حفل إيقاع الشعر بحيوية وتنوع هما نقيض الرتابة المباشر".

لقد جعل الدكتور(عز الدين إسماعيل) الإيقاع لا يخرج عن دائرة الموسيقى؛ لأنه يسهل تلمسه وتحسسه فيها بيسر" والواقع أنه ربما كان من السهل دراسة الإيقاع في الموسيقى، وكشف هذه القوانين بسهولة فيها؛ لأنها فن زماني تتضح فيه الصورة الأولى، لا تختلط بشيء" [1].

إن مصطلح الإيقاع في حقيقة أمره يشمل معظم جوانب الحياة حسب الدكتور (عبد المالك مرتاض) كتوالي الليل والنهار، والشمس والقمر، ومدار الأيام والشهور والسنين" كما يمثل في تلاطم أمواج البحار، و في جريان الوديان والأنهار، كما تلفي أيضا الإيقاع أيضا يتمثل فيما يصدر من الإنسان من قول منظوم أو منثور، وما يطاله من حركات جسيمة كنبضات قلبه، وحركات أطرافه، وجريان دمه في جوف شريانه " [2].

فهو يجعل كذلك الإيقاع في كل شيء يشكل مع نفسه أو مع غيره شريطة التكرار أكان ذلك على سبيل الانسجام والائتلاف أو على سبيل التناقض والاختلاف.

فالإيقاع يتمظهر في مختلف نواحي الحياة " فعبثا نحاول الوقوف عند حدود ملامحه، ذلك أنه منذ عهد اليونان الذين كانوا أول من اجتهدوا في تحديده، لا يزال مفهوم الإيقاع محل نزاع في الرأي بين الباحثين قدامى ومحدثين "[3].

إن الإيقاع بهذا الذي ذكر، نجده يقوم على مبدأ التوافق الحركي والنغمي وفق انسجام " وهو بهذا أيضا يؤول إلى تلك الفاعلية التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحده نغمية عميقة"[4]

---

1 د عز الدين إسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة دار العربي القاهرة 1992 ص187.

2 عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة ــ دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر 2003 ص226.

3 محمد السعدي الغيقاع في الشعر العربي مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله تونس 1986 ص5

4 كمال أبو ديب ــ غي البنية الإيقاعية في الشعر العربي ــ دار العلملاين بيوت ط2 1980 ص208.

ومنه الإيقاع بلغة العارفين بفن الموسيقى فهو" الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية " [1].

4 ــ 3 ــ 2 ــ الإيقاع القرآني:

يقوم القرآن العظيم على جانب من النسيج القشيب والنظم البديع، لأنه يناشد ويحتضن الإيقاع، فقد تنوعت واختلفت الدراسات في هذا المجال بين المحدثين والمعاصرين، فقد استطاع مصطفى (صادق الرافعي)أن يأتي على معظم ما يتصل بظاهرة الإيقاع القرآني، انطلاقا من حروفه وأسرارها، إلى الوقوف عند نظمه " انطلق الرفاعي في حديثه عن الإعجاز من الحروف وأصواتها، ثم من الحركة الصروفية واللغوية والألفاظ القرآنية المشتملة على تلك الحروف، حتى ليمكن القول إن عماد الحديث عن إعجاز النظم الموسيقي يعتمد بالدرجة على الألفاظ أو على الكلمة القرآنية " [2].

فالرافعي بهذه الرؤية ذات الملمح الإيقاعي الموسيقي في مدارسته لحروف القرآن وألفاظه وعباراته نلفيه يعطى اهتماما واضحا لما يسمى بالفاصلة القرآنية، التي يتبدي فيها الجانب الإيقاعي الموسيقي بشكل جلّي، فهولم يفتأ يشير بالطبع إلى هذه الفواصل، ويجعلها في جملة الأمور التي أعطت للنظم الموسيقي أبعاده الأخيرة " [3] .

أما سيد قطب وفي حديثه عن الإيقاع بحكم وجوده في القرآن، كان يوعز ذلك إلى أنه من باب جمع بعض مزايا الشعر والنثر التي عرفها العرب " إذ القرآن في رأيه قد أخذ في الوقت ذاته من الشعر الموسيقى الداخلية، والفواصل المتقاربة في الوزن التي تغني عن التفاعيل، والتقفية المتقاربة التي تغني عن القوافي، وضم ذلك إلى الخصائص التي ذكرناها فنشأ النثر والنظم جميعا " [4]، فالإيقاع القرآني في منظور سيد قطب يستحكم فعاليته من البنية **النصية** للقرآن، والمؤسسة على الجمالية الأدبية في جميع مظاهرها الفنية، فأدبية الإيقاع القرآني عنده مرتبطة بالسياق العام الذي تؤطره السورة القرآنية بما فيها من ألفاظ وعبارات، وما يتصل بها من مظاهر الحركات و الساكنات.

4 ــ 3 ــ 3 ــ خصائص البنية الإيقاعية في القرآن:

يبدأ الباحث حديثه عن خصائص البنية الإيقاعية في القرآن، كعادته فهو يبدأ الإجمال ثم يفصِل ويجزئ ثم يؤكد السِّمة الكلية من خلال السِّمات الجزئية، فقد تناول بعض الإيقاعات النصية القرآنية بالتحليل مبررا ذلك بقوله " إن تحليلنا لإيقاع سورة الرحمان

---

1 د عدنان زرزور القرآن ونصوصه مطبعة خالد بن الوليد 1980 ص.208

2-الرافعي مصطفى صادق، أعمار القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي بيروت لبنان ص215.

3-سيد قطب التصوير الفني في القرآن دار الشروق ط14 1993 ص102-203

ووصفه لا ينبغي له أن يجعلنا نحجم عن إشارات دالة إلى إيقاعية القرآن عامة حيث إننا نحسب أن تعريف الآية القرآنية نفسها يقوم في تصورنا على الإيقاع أساسًا " [1].

ــ الإيقاع الخارجي:

يرى الباحث أن الإيقاع الخارجي في هذه السورة يقوم على فونيم (آنْ) الذي تكرر سبعا وستين مرة من بين ثمانية وسبعين إيقاعاً، وهي جملة آيات هذه السورة، ثم يأتي في المرتبة الثانية الإيقاع القائم على فونيم(آمْ) ثم إيقاعات أخرى ثلاثة وهي(آن ــ ونْ ــ ينْ)، ما يعني أن الإيقاع الخارجي في هذه السورة يتصل إلى خمسة إيقاعات حسب الباحث.

ــ البنية الإيقاعية الأولى: ويقوم على الفونيم(آنْ) الذي هيمن على خواتم هذه السورة، فهو يتكون من ألف ساكنة، ونون ساكنة كذلك، وبما أن العرب لا تقف على متحرك فقد تخلت أواخر هذه الآيات على وظيفتها الاعرابية، لتقوم بوظيفة أخرى هامة هي الوظيفة الإيقاعية حسب الباحث، ويمضي الباحث في إظهار خصائص الالف اللينة فهي مجهورة، وهوائية المخرج، وقد سميت الفاً لأنها تألف كل الحروف، ثم يعدد تسعة خصائص أخرى لهذا الحرف، وأربعة خصائص لحرف النون، ثم يلجأ إلى الإحصاء فيرى أن هذا الإيقاع يتوزع على خمسة عشر حرفًا، جعلها تشكل المنطلق الصوتي لهذا الإيقاع، وجاءت كما يلي:

ــبانْ: وتواترت اثنتين وثلاثين مرة.
جــانْ: وتوترات ست مرات.
ســانْ: وتواترات أربع مرات.
ــيانْ: وتوترات أربع مرات.
ــتانْ: وتوترات أربع مرات.
زانْ: وتوترات ثلاث مرات.
ــصانْ: وتوترات مرتين.
آنْ: وتوترات مرتين.
ــدانْ: وتوترات مرتين.
ثم إيقاعات : فانْ– شانْ– لانْ– طانْ– رانْ– ثانْ.
وكلها توترات مرة واحدة

ــ البنية الإيقاعية الثانية: لا تنفصل هذه البنية الإيقاعية الثانية عن الأولى، فالباحث لا يريد الروي في حد ذاته، وإنما يريد الإيقاع (آمْ)، ثم يرى أن الحرف الذي جاء قبل(آمْ) كان نونًا أو ميمًا أو راءً أو لامًا أو دالاً أو ياءً، وهذه الحروف حسب الباحث هي الأكثر

1 عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب في سورة الرحمان دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بوزريعة الجزائر2001 ص272.

تواترا في العربية، فحرف الميم رخو النطق، نرجسى الدلالة لطيف الواقع " [1] ويختم الحديث عن هذه البنية الإيقاعية الثانية بنظرة تأويلية، إن تأويل معنى هذا الحرف قد يَغْبُرُ إلى أنْأى من ذلك فينطبق على كل لذيذ جميل، أو كل ممتلك طريف أو أثيل، فكأنا حين تنطلق المسميّات الميمية والبائية إنما نقبلها، بفعل ذلك تقبيلا " [2]، فيجعل الباحث هذه المونيمات إنما وقعت في مواطن الخير والجمال في هذه السورة إلا في موضع واحد وهو الأقْدَام الذي ورد في وصف العذاب الشديد للكفرة والعصاة.

ـــ **البنية الإيقاعية الثالثة:** ويجري عليها ما جرى على البنيتين السابقتين من هيمنة الالف اللينة، ثم هذا الصوت(آرْ) يأتي بدرجة ثانية من حيث التواتر في العربية، ورد مرتين في هذه السورة" كالفخار" ، "منِ نار" والذي يشفع لهذا المقطع من الاندماج في الإيقاع العام المستحوذ في هذه السورة شيئان حسب الباحث هما:

ـــ اشتراكاه مع الألف اللينة.

ـــ إن هذا المقطع تتابع مرتين متجاورتين الآية 14 والآية 15، (كالفخار) (من نار) فشكل وحدة إيقاعية داخلية، عبر هذا الإيقاع الخارجي.

ـــ الإيقاع الداخلي:

– قبل حديثه عن الإيقاع الداخلي في هذه السورة قدم لنا إيقاعات من سورة (المدثر) في الآيات من 18 إلى 25 لأن الباحث كما أسلفنا يعمم ثم يخصص، فكانت الأزواج الإيقاعية الفردية كما يلي:

إنّه– فكّر.

قدّر– قدّر.

قتل– قتل.

كيف–كيف.

ثم– ثم.

عَبَس–ب.

إنْ– إنْ.

هذا– هذا.

إلاّ– إلاّ.

سحرٌ – قولُ.

يؤثر– البشر.

---

1 . م س ص282

2 عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب في سورة الرحمان دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بوزريعة الجزائر2001 ص282

ـ الأزواج الإيقاعية الثنائية:

إن هذا- إنْ هذا.

إلاّ سحر- إلا قول.

سحر يؤثر-قول بشر.

ـ الأزواج الإيقاعية الثلاثية:

إنه فكر وقدْر- فقتل كيف قدّر.

قتل كيف قدر- ثم -ثم نظر.

ثم عبس ويسر- ثم أدبر واستكبر.

إن هذا إلا- إن هذا إلا.

إلا سحر يؤثر- إلا قول البشر.

ـ الأزواج الإيقاعية الرباعية:

إن هذا إلا سحرـ إن هذا إلا قول .

ـ الأزواج الإيقاعية الخماسية:

إن هذا إلا سحر يؤثر- إن هذا لا قولُ البشر.

ينتقل الباحث إلى الحديث عن سورة الرحمان حيث صادف فيها ثماني تشكيلات إيقاعية حيث يرتبط الإيقاع الداخلي، بالخارجي فيها من أجل التكامل" وغالبا ماراعينا التكافؤ في التقابل مرفولوجيا، والتماثل في التشاكل، نحويا، وتركيبيا، كما سيتضح ذلك من عرض الأزواج من التشكيلات الإيقاعية الداخلية... التي استطاعت أن ترتبط بالإيقاع الخارجي، وتتقابل مع صِنْوتها في الآية اللاحقة بها" [1]

ـ التشكيلة الإيقاعية الأولى:

وتتشكل من: علّم القرآن

خلق الإنسان

ويصفها الباحث بأنها تشكيلة عجيبة، فمنها استخرج خمس تشكيلات إيقاعية أخرى، فهذه التشكيلة تتكون من فعلين هما علّمَ- خَلَقَ، يتكون كل منهما من ثلاث فتحات متتالية تتحكم في طبيعة الصوت، ثم من اسمين هما القرآن- الإنسان، معرفين فيهما سبعة أحرف ينتهيان بألف لينة ونون ساكنة، فنلاحظ أن هناك ثماثلا بين الاسمين والفعلين، وجاءت التشكيلات التي استخرجها الباحث كمايلي:

ـ علّم الإنسان- خلق القرآن.

ـ القرآن علّم – الإنسان خلق.

ـ القرآن خلَق- الإنسان علّم.

1 عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب في سورة الرحمان دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بوزريعة الجزائر2001ص287

ــ علّم – خلق–القرآن– الإنسان.
ــ خلق– علّم– الإنسان– القرآن.

ــ التشكيلة الإيقاعية الثانية:

ــ الشمس والقمر بحسبان.
ــ النجم و الشجر يسجدان.

فالوحدة الإيقاعية الأولى حسب الباحث هي التي تفرز الإيقاعات الموالية" كما كانت أول آية في السورة، وهي بطبيعة الموضوع " الرحمان" طبعت كل البنية الإيقاعية لكل فواصل أي السورة "[1].

ومن هذه التشكيلة الإيقاعية استخرج الباحث أزواج إيقاعية متقابلة جاءت كما يلي:

ــ فردية:

الشمس– القمر.
النجم– الشجر.
القمر– الشمس.
الشجر– النجم.
بحسبان– يسجدان.

ــ ثنائية:

_ الشمس والقمر– النجم والشجر.
_ الشمس والنجم– النجم والشمس.
_ القمر والشجر– الشجر والقمر.
ــ الشمس و الشجر ــ القمر والنجم.

ــ ثلاثية:

_ الشمس والشجر يسجدان– النجم والقمر بحسبان.
_ الشمس والنجم بحسبان– القمر والشجر يسجدان.
_ الشمس و القمر يسجدان – والشمس والنجم بحسبان.
_ النجم و الشمس بحسبان – والشجر والقمر يسجدان.

ــ التشكيلة الإيقاعية الداخلية الثالثة:

والسماء رفعها.
والأرض وضعها.

فالإيقاع في هذه التشكيلة يقوم على هذه العناصر الأربعة مجتمعة حيث أن" والسماء " يقابل " والأرض " و " والأرض" يقابل " والسماء " .

1 عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب في سورة الرحمان دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بوزريعة الجزائر2001، ص289

ورغم أن هناك اختلافا في التقطيع، فإن التماثل المورفولوجي يجعلهما متطابقين صوتيا:

رَ– فـَـ –عَ– هـَـ– ا.

وَ–ضـَـ–عَ –هـَـ – ا.

" وهذا التماثل الصوتي هو الذي مكّن لهذا الإيقاع " [1].

ـ التشكيلة الإيقاعية الرابعة: وتتكون من:

_ خلق الإنسان.

_ خلق الجان.

_ كالفخار

_ من نار

يجعل الباحث الآيتين على سبيل الافتراض الإيقاعي كما يلي:

_ من صلصال/ خلق الإنسان.

_ من مارج من نار/ خلق الجان.

إنّ إندماج الإيقاعين الخارجي و الداخلي يشكلان نسجا إيقاعيا جديدا حيث أن:

(الإنسان) قابل(الفخار).

و(الجان) قابل(من نار).

وحسب التفكيك يكون النسج كمايلي:

خلق– خلق.

الإنسان– الجان.

كالفخار– من نار.

ـ التشكيلة الإيقاعية الخامسة: وتتكون من:

ربُ المشرقين.

ربُ المغربين.

والتصويت الإيقاعي حسب الباحث يقوم على:

(رَبُ) يقابل(رَبُ)

(المشرقين) يقابل (المغربين)

فجمالية الإيقاع الصوتي في هذه الآية " فكأن هذه الآية هنا آيتان من الوجهة الإيقاعية" [2]، ثم يربط التواكب الإيقاعي مع الدلالة العميقة، فالتكرار حسب الباحث يثبت تحكم الله تعالى في حركة الشمس حين تشرق وعند غروبها.

---

1 . عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب في سورة الرحمان دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بوزريعة الجزائر2001ص291

2 م س، ص293

ــ التشكيلة الإيقاعية السادسة: وتتكون من:

_ فيهما عينان_ تجريان.

_ فيهما عينان_ نضاختان .

ومن الوجهة الإيقاعية لا الدلالية استطاع الباحث أن يولد تشكيلات إيقاعية أخرى مثل:

ــ فيهما – فيهما.

ــ عينان – عينان.

ــ تجريان– نضاختان.

*ــ فيهما عينان– فيهما عينان.

ــ فيهما تجريان– فيهما نضاختان.

*ــ تجريان فيهما– نضاختان فيهما.

ــ عينان فيهما– عينان فيهما.

يرى الباحث أن هذا التكرار لم يكن مجرد أصوات " بل نلفيه متلائما كل التلاؤم مع الإيقاع الخارجي للآيتين المتوارد فيهما " [1]، ثم إن هذا الإيقاع من جنس الإيقاع المستحوذ في السورة وهو إيقاع (آنْ)

التشكيلة الإيقاعية السابعة: وتتكون من:

-لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان.

-لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان.

هذه التشكيلة غير مختلفة بحيث يصعب تحديد الدلالة فيها، فهي تصف الحوار في الجنة، ثم شأن قاصرات الطّرف.

وقد حدد الباحث من هذه التشكيلة الإيقاعية أزواجا إيقاعية فردية ومركبة:

ــ فردية:

لم– لم.

يطمثهن– يطمثهن.

إنس– إنس

قبلهم– قبلهم.

ولا– ولا.

جان– جان.

فهذه الأزواج متجانسة تستطيع قراءتها محكومة، من اليسار إلى اليمين دون اختلال المعنى.

---

1 عبد المالك مرتاض، نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب في سورة الرحمان دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بوزريعة الجزائر2001، ص 295.

ـ **المراكبة:**

ـ **الثنائي المتقابل.**

لم يطمثهن– لم يطمثهن.

إنس قبلهم– إنس قبلهم.

ولا جان– ولا جان

ـ **الإيقاع الثلاثي المتقابل.**

لم يطمثهن إنس– لم يطمثهن إنس.

قبلهم ولا جان– قبلهم ولا جان.

إنس ولا جان– إنس ولا جان.

ـ **الإيقاع الرباعي المتقابل.**

لم يطمثهن إنس قبلهم

لم يطمثهن إنس ولا جان.

ـ **الإيقاع الخماسي المتقابل.**

لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان.

لم يطمثهن إنس قبلهم ولا جان.

ـ **التشكيلة الإيقاعية الثامنة:** وتتكون من:

ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام.

تبارك اسم ربِّك ذي الجلال والإكرام.

ومن هذه التشكيلة الإيقاعية يعرض الباحث لنشاط إيقاعي إفرادي وتركيبي.

ـ **الافرادي:**

وَيَبْقَى– تَبَارَكَ.

وجه– اسْمُ.

الزوج الأول: يتكون حسب الباحث من فعلين يبقى– تبارك، فالأول يدل على الحاضر، لكنه يؤول إلى الأبدية التي تشمل كل الأزمنة، فبقاء الله عز وجل سرمدي غير منته ثم الفعل الثاني تبارك الذي يمتد كذلك في كل الأزمنة " على أساس أن الله أقدم من كل قديم، فهو الأول وهو العلة في كل الموجودات... ثم على أساس أن القرآن أيضا كلامه، قديم وقدمه لا يتحدد بالزمن المادي، ولا البيولوجي، ولا الرياضياتي، وإنما يتحدد بالزمن الكلامي"[1]

1 عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب في سورة الرحمان دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع بوزريعة الجزائر2001 ص**299**.

ثم يصف الباحث الفعلين مرفولوجيا فقد ابتدأ بصوت مفتوح وانتهى أحدهما بفتح مشبع بالسكون، والآخر بالفتح المجرد.

ثم ينتقل إلى وصف وَجْهُ – وإسْمُ، فهما متماثلان في عدد الحروف: وَ–جْ–هُ ا–سْ–مُ.

وكذلك هنالك تجانس في شكليهما كذلك.

التركيبي: وتتكون من:

ويبقى وجه – تبارك اسم.

وقد استخلص منها الباحث إيقاعات أخرى متقابلة ثنائية وثلاثية ورباعية وخماسية وسداسية.

ـــ الثنائية:

_ ربّك ذو– ربّك ذو.

_ الجلال والإكرام– الجلال والإكرام.

_ ويبقى وجه ربك – تبارك اسم ربك.

ـــ الثلاثي:

- ذو الجلال والإكرام– ذو الجلال والإكرام.

ـــ الرباعي:

ويبقى وجه ربك – تبارك اسم ربك.

ـــ الخماسي:

ويبقى وجه ربّك ذو الجلال – تبارك اسم ربك ذو الجلال.

ـــ السداسي:

ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام – تبارك اسم ربك ذو الجلال والإكرام،

ويشير الباحث في الأخير إلى أنه تستطيع أن تولد إيقاعات عديدة من وجهة نظر إيقاعية، لكن في مواضع غير قرآنية، وهذا بالتصرف في المادة اللغوية، وذلك بقراءتها من اليسار إلى اليمين، وتصاعديا وتنازليا.

خاتمة

خاتمة

بعد الدراسة النظرية والإجرائية، يجدر بنا أن نشير إلى أهم النتائج التي وسمت هذه المحاولة التي نتمنّىَ أن تكون جادة على مستوى المصطلح و المنهج والقراءة.

فعلى مستوى المنهج لم يلتزم الباحث بمنهج محدد وهذا ما يشير إليه في العديد من كتاباته، وتصريحاته، فهو يرى أنه من المكابرة الاعتماد على المنهج الأوحد، بل نراه يمزج بين المناهج، وتظهر جليّة في العديد من أعماله الإجرائية، لأنه يؤمن بمبدأ التكامل بين المناهج.

إن الباحث من أكثر النقاد وأشدهم حرصّا على مواكبة جديد الساحة النقدية المعاصرة، فهو يستقي مما شهدته النظريات الغربية، وفي نفس الوقت كثيرا ما يطعم العديد من أعماله بنكهة عربية قديمة.

انتهج الباحث ما يسميه بالمنهج المركب الذي يكون في العادة مزيجا بين الإحصائي والتاريخي والاجتماعي واللغوي، كما يظهر في مجموعة أعماله الإجرائية، لأنه في الكثير من أعماله تتصدر عبارة (تحليل مركب).

حرص الباحث على تقديم مجموعة من المصطلحات التراثية وهي مصطلحات ابتكرها القدماء، وطوروها المحدثون، ثم إن الباحث استفاد من المصطلحات اللسانية الغربية و النقدية العربية من مثل: قراءة القراءة- المشاكلة- المماثل- سمة- سيميائية- سيموية- أقونة- ايزوطوبي.

ــ أراد الباحث إخراج المصطلح العربي القديم من ارتيابه بالقدر الذي يجعله يساير المصطلحات اللسانية الغربية، مع تقديمه حلولا ذات كفاءة لغوية تنظيرية.

ــ تعددت روافد الباحث عبد المالك مرتاض حيث جمع بين الأصالة والمعاصرة، ممايجعله يتعامل مع الوافد الغربي ببصيرة متفتحة، وذوق عربي أصيل، حيث كان يطعم المناهج والمصطلحات الغربية بروح تراثية أصيلة (كما فعل

بين جان كوهين والجاحظ، وجاكيسون وابن خلدون، وغريماس وبعض البلاغيين العرب...[1]).

لقد حاول الباحث الإحاطة بجميع أطراف النص، ولأن المنهج الأوحد في نظره لا يمكنه الوصول إلى خبايا النص، فقد لجأ إلى عدة مناهج مساعدة لكنها في إطار المنهج الواحد، كما كان لبعض المصطلحات لأول مرة من مخيلة تفكيره وتجربته مثل: الزمن الشعري، والحيز حيث نرى هذه الوحدات كثيرة التكرار في العديد من دراساته النظرية أو القرائية.

خَلُصَ الكتاب بعد التجربة الكبيرة في مجال النقد إلى أنَّ خصائص كل نصٍّ هي التي تحدد المنهج المناسب في دراساته، فإذا كان النص روائيا واقعيا يمكن تحليله كمنهج بنيوي تكويني مع إتباع التفكيك كإجراء، أما إذا كان شعرا يمكن اصطناع البنيوية اللسانية مع استخدام التفكيك.

لكن يمكن دراسة نص قديم بأدوات منهجية حداثية وقد فعل من ذلك الكثير مثل دراسته لألف ليلة وليلة، وفي نص أبي حيان التوحيدي، وقصيدة بكر بن حماد.

- اهتم الباحث في بداية مرحلته الحداثية بالمصطلحات الأجنبية.

يرى الباحث أن القراءة الحداثية هي القراءة السيميائية بما توفره من مفاتيح إجرائية من شأنها فك شفرات المسكوت عنه في النص الأدبي.

- اختار الباحث أسلوب قراءة القراءة، لأن النص الأدبي في نظره لا يقبل قراءة أحادية بل تتعدد قراءاته فقد درس العديد من النصوص الشعرية بقراءتين مختلفتين.

-إن الدرس السيميائي العربي لا يزال يخطوا خطواته الأولى مفتوحا على الكثير من الاتجاهات سواء على مستوى المنهج أو المصطلح أو القراءة.

- هيمنة الدرس السيميائي المغاربي على محاولات السيميائية العربية تنظيرا و قراءة.

---

[1] أوغليس يوسف الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الرغاية الجزائر 2002 ص123.

-إن هذه الدراسة كما أن نتائجها لا تمثل سوى اجتهاد طالب فتحت أمامه أبواب البحث، فهو بالكاد يحبو في هذا الطريق، ومع ذلك يكفينا شرفا أننا حوالنا واجتهدنا، وصبرنا، حتى يصل بالبحث إلى هذه الخاتمة التي لا تخلوا من الزلل والهفوات، والتي حاولنا التقليل منها فإن وفقنا فذلك بتوفيق من الله، وإن كان عكس ذلك فهذا شأن كل البشر، ويبقى الكمال لله عزَّ وجل.

المصـــادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم(رواية ورش).

أولاً- المصادر

1. مرتاض عبدالملك, (ألف ليلة وليلة) تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد – ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر 1993.
2. مرتاض عبد الملك, نظام الخطاب القرآني _ تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمان- دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر 2001.
3. مرتاض عبد الملك بنية الخطاب الشعري – دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية- ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1991.
4. مرتاض عبد الملك, نظرية النص الأدبي –دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر 2007.
5. مرتاض عبد الملك – التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي- منشورات اتحاد العرب دمشق 2007.
6. مرتاض عبد الملك تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق – ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995.
7. مرتاض عبد الملك, ألف ياء – تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد دار الغرب للنشر والتوزيع- وهران 2004.
8. مرتاض عبد الملك، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983.
9. مرتاض عبد الملك, نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية- دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2003.
10. مرتاض عبد الملك, في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها- دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2005.
11. مرتاض عبد الملك , في نظرية الرواية بحث في تقنيات للسرد- دار الغرب للنشر والتوزيع.
12. مرتاض عبد الملك , الألغاز الشعبية الجزائرية – ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982.

13. مرتاض عبد الملك , فنون النثر الأدبي بالجزائر- ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983.
14. مرتاض عبد الملك, شعرية القصيدة – قصيدة القراءة – دار المنتخب العربي بيروت لبنان 1994.
15. مرتاض عبد الملك, – مقامات السيوطي تحليل سيميائي إتحاد الكتاب العرب – دمشق 1996.

ثانياً- المراجع:

16. أوغلسي يوسف – الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض رابطة إبداع الثقافة- المؤسسة الوطنية المطبعية الجزائر 2002.
17. أوغلسي يوسف – إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشورات الاختلاف 2008.
18. أوغلسي يوسف- مناهج النقد الأبي(مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع الجزائر 2007.
19. آرت قان زيوست: التأويل والعلامتية، ترجمة: منذر عياشي العلامتية وعلم النص- نصوص مترجمة، المركز الثقافي العربي، المغرب لبنان ط1 2004.
20. السيميائية: الأصول والقواعد- والتاريخ- ترجمة- بن مالك رشيد- مراجعة وتقديم المنصارة عز الدين.دار مجدلاوي للنشر التوزيع عمان- الأردن ط1 2008.
21. القذّامي عبد الله: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية- الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ط4 1998.
22. أحمد يوسف الدلالات المفتوحة – مقاربة السيميائية في الفلسفة العلامة منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2005.
23. أحمد يوسف: السيميائية الواصفة – المنطق السيميائي وجبر العلامة، منشورات الاختلاف ط1 2005.
24. إبراهيم عبد الله و-هويدي صالح – تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية السرد والشعر). دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت.

25. آن إينو: تاريخ السيميائية – ترجمة رشيد بن مالك مراجعة بوزيدة عبد القادر – بوراية عبد الحميد– منشورات مخبر الترجمة والمصطلح جامعة الجزائر ودار الآفاق الجزائر 2004.

26. المرابط عبد الواحد – السيميائية العامة وسيمياء الأدب (من أجل تصور شامل) منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2010.

27. بوخاتم مولاي علي مصطلحات النقد العربي السيميائي الإشكالية والأصول والامتداد – منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005.

28. بوخاتم مولاي علي – الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح – ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2005.

29. بورايو عبد الحميد المسار السردي وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة دار السبيل للنشر و التوزيع الجزائر 2008.

30. بورايو عبد الحميد الكشف عن المعنى النص السردي – دار السبيل للنشر والتوزيع الجزائر 2008.

31. بوشفرة نادية معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو الجزائر 2011.

32. بن مالك رشيد –مقدمة في السيميائية السردية – دار القصبة للنشر الجزائر 2000.

33. بنكراد سعيد السيميائيات والتأويل مدخل السيميائيات ش.س بورس المركز الثقافي العربي – دار البيضاء المغرب ط1 ، 2005.

34. بلعابد عبد الحق عَتَبَاتْ جيرار جينيت من النص إلى المناص. تقديم يقطين سعيد منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2008 المراجع المترجمة.

35. بوشفرة نادية – مباحث في السيميائية السردية – الأمل للطباعة والنشر والتوزيع– تيزي وزو – الجزائر 2008.

36. بنكراد سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها منشورات الزمن المغرب 2003.

37. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة حضري منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2007.

38.حسن محمد عبد الناصر – نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة 1999.
39.حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر المغرب ط1 1987.
40.خُمري حسين– نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال.
41.خمري حسين. سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر منشورات الاختلاف ط1 2011 .
42.خليل إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان الأردن ط2 2007.
43.رويت شولز: سيمياء النص الشعري، ترجمة سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، المركزي الثقافي العربي، لمغرب ط1 1993.
44.رولان بارت: المغامرة السيميولوجية، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار تيمل للطباعة والنشر، مراكش ط1 1993.
45.رولان بارت: مبادئ في علم الأدلة ترجمة: محمد البكري، الدار البيضاء1986.
46.رومان ياكوبسون: الإتجاهات الأساسية في اللغة، ترجمة: علي حاكم صالح وحسن نظم، المركز الثقافي العربي، لبنان – المغرب ط1 2002.
47.فير دينان دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة ترجمة يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر 1986.
48.فيدوح عبد القادر– دلالية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري ديوان المطبوعات الجامعية المطبعة الجهوية وهران ط1 1993.
49.قطوس بسام، دليل النظرية النقدية المعاصرة مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع الكويت ط1 2004.
50.ك م نيوتن نظرية الأدب في القرن العشرين ترجمة عيسى علي العاكوب – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الطبعة الأولى 1996.
51.مرتاض عبد الجليل الظاهر والمتخفي (طروحات جدلية في الإيداع والتلقي)– ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية2005 .
52.مانغونو دومينيك: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ترجمة:يحياتن محمد منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2008.

53. عزام محمد- تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحديثة)، دراسة في نقد النقد منشورات اتحاد الكتاب العرب2003.

54. عبيد محمد صابر شيفرة أدونيس الشعرية(سيمياء الدال ولعبة المعنى)، منشورات الاختلاف ط1 2009

55. شرشار عبد القادر، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2006.

56. يخلف فايزة- مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر والتوزيع القبة الجزائر 2012.

57. يقطين سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة(الوجود والحدود) منشورات الاختلاف ط1 2012.

ثالثاً- المجلات والدوريات

- عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب دولة الكويت – المجلد السابع والعشرون(27) العدد الأول سبتمبر1998.
- محاضرات الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي جامعة محمد خضير بسكرة 28-29 نوفمبر 2006.
- مجلة بحوث سيميائية الأعداد 2-3-4 ديسمبر 2006-2007.
- مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة الأعداد 3-4-5-6-8.
- مجلة الأثر العدد السادس ماي 2007 كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

رابعاً- المراجع الأجنبية

-Philipe Hamon pour institut sémiologique paris seuil 1977.

3Philipe Hamon pour un statuâtes sémiologique du personnage

- poétique dexacriptif hachette université de poiris 1981.

Kristeva (Julia): la révolution du langage poétique , éditions du seuil, poris,1974.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
ــ مقدمة .....ص ب	
ــ تمهيد ص7	
• الفصل الأول: السيميائيات	
1 ــ الأصول الفلسفية ص12	
2 ــ تعريف المصطلح وتاريخه القديم..... ص15	
2 ــ 1 ــ عند العرب ص15	
2 ــ 2 ــ عند الغرب ص19	
2 ــ 2 ــ 1 ــ عند سوسير ص21	
2 ــ 2 ــ 2 ــ عند بيرس ص23	
3 ــ الاتجاهات السميائية..... ص24	
3 ــ 1 ــ سيمياء التواصل ص26	
3 ــ 1 ــ 1 ــ محور التواصل ص28	
3 ــ 1 ــ 2 ــ محور العلامة ص28	
3 ــ 2 ــ سيمياء الدلالة ص28	
3 ــ 3 ــ سيمياء الثقافة ص29	
3 ــ 4 ــ سيمياء الأدب ص31	
3 ــ 4 ــ 1 ــ سيمياء الشعر.....ص31	
3 ــ 4 ــ 2 ــ سيمياء السرد.....ص32	
4 ــ خصائص المنهج السيميائي ص34	
5 ــ البعد الإجرائي للتحليل السيميائي ص35	
5 ــ 1 ــ التحليل و القراءة ص35	
5 ــ 2 ــ التحليل و التأويل ص36	

6 ــ العرب و السيمياء المعاصرة ص36
7 ــ السيمياء في الجزائر..... ص39
- **الفصل الثاني:** المنهج و المصطلح عند عبد المالك مرتاض
1 ــ المنهج ــ..... ص45
1 ــ 1 ــ البدايات ص45
1 ــ 2 ــ الإجراء المستوياتي ص48
1 ــ 2 ــ 1 ــ المستوى اللغوي ص49
1 ــ 2 ــ 2 ــ المستوى الحيزي ص49
1 ــ 2 ــ 3 ــ المستوى الزمني ص49
1 ــ 2 ــ 4 ــ المستوى الإيقاعي ص50
1 ــ 2 ــ 5 ــ المستوى التشاكلي ص50
1 ــ 3 ــ التركيب المنهجي ص51
2 ــ المصطلح ص56
3 ــ المصطلحات..... ص57
3 ــ 1 ــ سمة..... ص57
3 ــ 2 ــ سيميائية..... ص59
3 ــ 3 ــ التشاكل..... ص61
3 ــ 4 ــ الحيز..... ص63
3 ــ 5 ــ الزمن الأدبي ص65
3 ــ 6 ــ قراءة القراءة ..... ص 68
- **الفصل الثالث:** قراءة في العناوين
1 ــ توطئة : ص72
2 ــ ألف ياء..... ص72
2 ــ 1 ــ الحيز الشعري ص72
2 ــ 1 ــ 1 ــ الحيز التائه ص73
2 ــ 1 ــ 2 ــ الحيز الممنوع ص73
2 ــ 1 ــ 3 ــ الحيز المتحرك ص74

2 ــ 1 ــ 4 ــ الحيز القاصر عن الاحتواء ص74
2 ــ 1 ــ 5 ــ الحيز الحالم ص74
2 ــ 2 ــ الزمن الشعري ص74
2 ــ 2 ــ 1 ــ الزمن التقليدي..... ص75
2 ــ 2 ــ 2 ــ الزمن الممنوع:..... ص75
2 ــ 2 ــ 3 ــ الزمن اليائس ص75
2 ــ 2 ــ 4 ــ الزمن المربّع..... ص76
2 ــ 2 ــ 5 ــ الزمن الحالم: ص76
2 ــ 3 ــ الإيقاع الشعري ص76
2 ــ 3 ــ 1 ــ الايقاع التركيبي ص77
2 ــ 3 ــ 2 ــ الإيقاع الداخلي ص78
2 ــ 3 ــ 3 ــ الإيقاع الخارجي..... ص79
3 ــ حمال بغداد ألف ليلة وليلة ص80
3 ــ 1 ــ الحيز..... ص80
3 ــ 1 ــ 1 ــ الحيز الجغرافي ص81
3 ــ 1 ــ 2 ــ الحيز شبه بالجغرافي..... ص82
3 ــ 1 ــ 3 ــ الحيز المائي..... ص83
3 ــ 1 ــ 4 ــ الحيز المتحرك ص84
3 ــ 1 ــ 5 ــ الحيز التائه ص84
3 ــ 1 ــ 6 ــ الحيز الخرافي ص85
3 ــ 1 ــ 7 ــ الحيز العجيب الغريب ص86
3 ــ 2 ــ الزمن ص86
3 ــ 2 ــ 1 ــ الارتداد ص87
3 ــ 2 ــ 2 ــ غياب الدلالة الزمنية الحقيقية..... ص88
3 ــ 2 ــ 3 ــ غموض الدلالة الزمنية ص88
3 ــ 2 ــ 4 ــ الزمن المفقود ص89

4 ــ الخطاب القرآني في سورة الرحمان ص89
4 ــ 1 ــ الزمن القرآني ص89
4 ــ 1 ــ 1 ــ زمن الفعل ص90
4 ــ 1 ــ 2 ــ زمن الاسم ص92
4 ــ 2 ــ الحيز القرآني ص94
4 ــ 2 ــ 1 ــ الحيز الإلهي ص94
4 ــ 2 ــ 2 ــ الحيز الروحي ص94
4 ــ 2 ــ 3 ــ الحيز الكوني ص97
4 ــ 3 ــ البنية الإيقاعية في سورة الرحمان ص98
4 ــ 3 ــ 1 ــ الإيقاع بين المصطلح والمفهوم ص98
4 ــ 3 ــ 2 ــ الإيقاع القرآني ص99
4 ــ 3 ــ 3 ــ خصائص البنية الإيقاعية في القرآن..ص99

- الخاتمة ص109
- قائمة المصادر والمراجع ص113
- فهرس الموضوعات.....ص 119