التجربة النقدية الاصطلاحية في الجزائر عبد الملك مرتاض أنموذجا
(المصطلح السيميائي والتفكيكي)

الأستاذ: بناني أحمد
جامعة البليدة2

1-المصطلح السيميائي عند عبد الملك مرتاض أشكاله وأبعاده المعرفية:

نحاول الوقوف على المصطلح السيميائي بأشكاله وأبعاده المعرفية بالعودة إلى بعض كتب الناقد عبد الملك مرتاض التي يمثل المصطلح السيميائي جوهرها خاصة منها :

1- ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد.
2- (أ-ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة.
3- شعرية القصيدة قصيدة القراءة – تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية.
4- تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق).
5- نظام الخطاب القرءاني.
6- مقامات السيوطي – تحليل سيميائي.
7- الأدب الجزائري القديم – دراسة في الجذور.
8- التحليل السيميائي للخطاب الشعري.

تتوزع في ثنايا هذه الكتب جملة من المصطلحات السيميائية مثل (تقنيات السرد، العمل السردي، علم السرد، السارد الروائي، صلة السرد بالوصف، تداخل السرد، التشاكل، الحيز، الإيقونة، القرينة، الرمز، الإشارة، الزمن السردي،

الخطاب، النص، التناص ، التخاصب التشاكلي، التخاصب الحيزي، التخاصب الإيقاعي، البنية الهووية، البنية البينية، التناص الشعري، البناء السردي، الحدث، الشخصية، الزمن الشعري، السمة، التأويل، القراءة ...) هذه المصطلحات تنم عن تأثر الناقد الكبير بالدراسات الغربية خاصة، وأنه القائل " فلتكن هذه محاولة منهجية لدراسة التراث العربي السردي، ولتكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال، ومسلكه لاستخدام الجدال، ولتكن أيضا دعوة إلى التجديد ابتلتنا، ولكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلتنا به هذه النظريات التي نقرؤها في لغاتها الأصلية طورا، ونقرؤها مترجمة طورا آخر، فإذا عدواها تسري كالسموم التي تتسرب في أجسامنا " **[1]ص11** مؤكدا بأنه لايستسلم للتطبيق الآلي للمصطلحات التي استقاها من الدراسات الغربية إذ يقول "أما ما نود نحن، فهو أن نفيد من النظريات الغربية، القائم كثير منها على العلم، كما نفيد من بعض التراثيات ، ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول بعد ذلك عجن هذه مع تلك عجينا مكينا ثم بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية " **[1]ص12**.

وهو ما يؤكده حيث كان يحاول مزج التراث بالحداثة ابتغاء خلق مزيج يستنطق النص وفق رؤية تجعل النص يستنطق نفسه بنفسه بعيدا عن فرض أي مصطلح عليه، فاختيار المصطلحات التي تستقصي سراديب النص من النص، وإليه، فالناقد مع محاولته الجمع بين التراث والحداثة يحيلنا إلى إمكانية خوض التراث لمعركة الحداثة، فيستمد مصطلحاته من النقد العالمي، ورواده خاصة (تقنيات السرد)، فهو القائل " نود أن نقدم نبذة صغيرة عن هذه التقنية القصصية للقارئ غير المتمكن من اللغات الغربية الحديثة، فالعمل السردي أو علم السرد الذي يتحدث عنه، فيتخذ له موضوعا للبحث هو علم مكمل لعلوم السردية التي تشمل كل ما له صلة بهذه التقنية التي تعد أم التقنيات الأخرى" **[1]ص84**.

الناقد يستقي مصطلحاته السيميائية من علم انتشر في فرنسا على يد عمالقة النقد السيميائي، وهو ما يسر له نقله إلى الساحة النقدية الجزائرية، وهو ما جعله يدعو إلى إرساء قواعد هذه النظرية ثم اعتبارها "متطورة تحاول أن تكون كلية النظرة شمولية النزعة بحيث تتسلط على كل ما هو لغة، وخطاب ونص ودلالة، وتركيب، وتأويلية، ومدلول، وكل هذه المصطلحات التي كان معجم اللسانيات يعج بها قبل ظهور هذا العلم" **[2]ص21**.

وهو ما يبرر تناول الناقد للمصطلحات الأسلوبية والبنيوية والألسنية تحت غطاء المصطلح السيميائي مؤكدا بأن النص تسهم في تشكيله كل هذه المصطلحات، وهو ما جعله يورد عدة تعريفات لمفاهيم مثل: (العمل السري ، السارد الروائي ، ...) كمفاهيم تقنية قرأها ضمن المفهوم الحداثي مثلما قرأ "الرؤية المستوياتية بين المؤلف والشخصية التي أحل محلها السيميائيون ما أطلقوا عليه (الفاعل) الذي هو في حد ذاته ليس ضرورة أن يكون كائنا إنسانا خالصا، وإنما قد يكون أيضا من الأشياء عبر القصص ، وهو عنصر مساهم في بناء الحدث" **[1]ص86**.

وهو تأكيد من الناقد بأن مصطلحاته السيميائية مستمد معظمها من المعجم السيميائي لـ (غريماس) مثلها مثل بعض المفاهيم الأخرى مثل: (صلة السرد بالوصف، تداخل السرد)التي استمدها من بعض مؤلفات (تودوروف)(T.Todorove) **[1]ص109** أليس هو القائل "بأن الوصف ألزم للسرد إذ غاية السرد هي تحديد الوجه الزمني، والدرامي للسرد من قيود الوصف على حين أن الوصف يكون تعليقا لسارد الزمن، وعرقلة تعاقبه عبر النص الزمني مما يفضي حتما إلى تمديد الزمن في الحيز بحكم أن الوصف كما هو معروف يتوقف لدى الأشياء والكائنات، وينص عليها من حيث هي مناظر" **[1]ص87**.

وهو ما جعل الناقد يستنتج بأن تقنية السرد تشيع في حكايات ألف ليلة وليلة، وتطبعها بطابع سردي لا يكاد يوجد إلا فيها على الرغم من أننا قد نلاحظ

مظاهر منه في كثير من الأعمال الروائية، ويمكن تعريف (التداخل السردي) بتضمين حكاية داخل حكاية أخرى **[1]ص98**.

الناقد يتناول مصطلحاته منطلقا من آراء (تودوروف) مخصبا لها ببعض الملامح البنيوية والتفكيكية، ومفاد ذلك قوله "وهذا النص لمحمد العيد جئنا إليه عن قصد واختيار بعد أن جلنا طويلا في قصائد ديوانه ..آثرناها بالتشريح والتوسيم بخصائص فنية لم نلحظها في غيرها، ومنها اصطناع الرمز" **[2]ص07**خاصة وأن الناقد عرج في بحثه على ملامح السيميائية ببعض عناصر البنيوية لاسيما تناوله لشفرات النص، والعلاقات التي تحكمها حيث درس طرفي البنية اللغوية، ومسألة الدال والمدلول في الفعل بوصفها مسألة أثارها (دي سوسير) في مدرسة جنيف مستندا في ذلك على رؤية (ميشال فوكو)(M.Foucoult) البنيوية بخصوص النص الأدبي، وعدم التقيد فيه بالرؤية المسبقة، أو المنهج المحدد، ويظهر ذلك جليا في قوله "نلج عالم النص الأدبي عادة بدون رؤية مسبقة، وربما بدون منهج محدد من قبل " **[2]ص13**، بل في تقصيه للملامح السيميائية يقف على مصطلح (الأدبية)، وهو تأكيد منه بتأثره الكبير بالبنيوية والشكلانية، وأعلامهما خاصة، وأن هذا المصطلح كان شائعا في أدبيات النقاد الشكلانيين الروس، ومن أبرزهم (جاكبسون)(R.Jakobson) كأحد مؤسسي هذه المدرسة ذلك أن الأدبية في اعتقاد الناقد هي "جوهر الأدب، وأصدق ما في عاطفته ما في جوهره " **[2]ص20**.

فهو يؤكد إفادته من مصطلحات النظرية النقدية التي سادت نوادي أوروبا في مطلع هذا القرن، ومنها الشكلانية التي تعنى بالنص وحده إذ لا توجد أي حقيقة خارجه بل داخله **[2]ص20** كما يستند في كثير من مصطلحاته السيميائية على طروحات(غريماس و كورتيس) خاصة في معجميهما السيميائيين، ومعجم (جان ديبو) اللسانياتي، ولا أدل على ذلك من قوله بأن" ..كل هذه المصطلحات .. كان معجم اللسانيات يعج بها قبل ظهور هذا العلم.. السيميائية حاولت تطوير هذه

المفاهيم، وتطويعها.. فأضفت عليها معاني جديدة لم تكن فيها من قبل، ونلاحظ أن كثيرا من هذه المفاهيم تنازعتها الألسنية (اللسانيات والسيميائية) والتشريحية نفسها" **[2]ص21**.

وهو ما جعله يجمع في طيات مصطلحاته السيميائية بين الألسنية، البنيوية، والشكلانية إذ اغترف من بعض أعلام السيميائية مصطلح (الهيرمينوطيقا)، وتناوله في معرض حديثه عن نص قصيدة محمد العيد آل خليفة معتمدا على النظريات الإغريقية التي نهض بها (هيدجر، ومارتن، وبول ريكور) إذ يرون بأنه ليس هناك نظرية كاملة لتأويل النصوص، وإنما هناك نظريات متفرقة، كل منها قد ينحصر لدى نص واحد **[2]ص93**.

وقد استقى هذه الرؤية من المعجم العالمي لـ (برنار دباي) (Bernard Duby) ، ثم حاول إثراءها من خلال معجم غريماس و كورتيس السيميائي المختص **[2]ص93** بل نجد مصطلحات أخرى استقاها من هذه النظريات كمصطلح الحيز (Proxémique) ،التحييز (Spatialisation)،اللغة، المقولات الحيزية،(Catégories spatiales)، ومسألة الزمن، وغيرها من المصطلحات **[2]ص191** بالاضافة إلى كل هذا نجد مصطلحا آخر يتردد في بعض كتابات الناقد ودراساته خاصة كتابه الموسوم بـ(شعرية القصيدة قصيدة القراءة)، وهو مصطلح تناوله الناقد مقتربا في تناوله مما أشار إليه (سامي سويدان)في ترجمته لمصطلح (نقد النقد) صمن مؤلف (تودوروف)، وذلك بغض النظر عن اختلاف الغايات عند الناقد عبد الملك مرتاض و(تودوروف) لأن هذا الأخير كانت غايته حينما صاغ هذا المصطلح هي التعريف بالمدارس الكبرى المعاصرة... **[3]ص10**بينما رؤية عبد الملك مرتاض لهذا المصطلح يبررها بقوله إن "مصطلحنا (قراءة القراءة) قد يكون ادخل في موقع اللغة الجديدة ،و أدلج في هذا القيام الجديد الذي يشرئب إلى اعتبار النقد قراءة احترافية أساسا لأشياء أخرى" **[3]ص10**.

وأهم مصطلح سيميائي تناوله الناقد بكثرة هو مصطلح(التشاكل)، وذلك من خلال افادته من آراء (غريماس)، وتتجلى هذه الافادة في قوله"يعد التشاكل فرعية من الفرعيات السيميائية التي اهتدى إليها (غريماس) في تأملاته، وتجاربه حول نظرية النص الأدبي، وقد حلل بها نموذجا قصيرا استشهد به من خلال نص سردي فرنسي قصير كتب سنة اثنتين وستين وتسعمائة وألف، فاستخرج منه خمسة تشاكلات" **[3]ص34**، بل حاول الناقد توسيع مصطلح (التشاكل) من خلال آراء (غريماس) محاولا تطعيم، وتوسيع هذا المصطلح بآراء (راستي)(F.Rastier)، وبناء على هذا التمثل العام لدى المنظرين السيميائيين الفرنسيين صاغ عبد الملك مرتاض تعريفا لمصطلح (التشاكل) **[3]ص43**، وأوجد أصنافا لهذه الفرعية، فقد عمد في بعض نصوصه إلى مصطلح (التشاكل)، وجعل نصوصه تحت عدسة(**[4]ص111**هذا المصطلح حيث قسمه إلى: (تشاكل افرادي ، تشاكل تركيبي)، ويحدد على ضوء ذلك كل التشاكلات الموجودة في النص باختلاف مستوياتها ليعرج بعد ذلك على دراسة مصطلح (الحيز) **[4]ص124** من حيث كونه مكونا سيميائيا في هذا النص يشارك في إعطاء الدلالة العامة للنص عبر ما اسماه الناقد بـ(العلاقات الحيزية) الناشئة عن إتحاد دلالات الحيز بالإضافة إلى مصطلح الزمن حيث اصطنع مصطلح (الزمن الشعري) حيث أن هذا الزمن الأدبي في النصوص زمن مقنع (Temps masqué) لا يتبدى للقارئ إلا من خلال تمعنه في استكناه الدلالات عبر اللغة الشعرية، فتارة يعرج على مصطلح (الحيز، والزمن)، ثم يعود لمصطلح (التشاكل) هذا المصطلح الذي استأثر به في دراساته حتى إنه تناوله من وجهة نظر (غريماس) حيث نقل عنه تعريفه لهذا المصطلح، فذهب إلى أنه "التماس علاقة المجاورة، أو علاقة الحالية ذاتها أي مكان الكلام، فكأنهم يريدون به إلى كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى، والباطنته، والمتجسدة

في التعبير .. متشابهة أو متماثلة أو متقاربة على نحو ما مورفولوجيا أو نحويا أو إيقاعيا، أو تركيبيا أو معنويا..." [5]ص157 إلا أن الناقد يرى في تحديد(غريماس) لمصطلح التشاكل "لايبرح مرجا مضطربا، وهو مفتقر بحكم حداثة نشأته إلى بلورة وصقل، وتدقيق" [5]ص158، وهو ما جعله يذهب في تحديد هذا المصطلح مذهبا بعيدا أبعد مما أراده (غريماس)، ووصل به هذا إلى أن كل الكلام العربي"يقوم معنويا على قطبين سيميائيين قطب انتشاري، وقطب آخر انحصاري، أو على ما يمكن أن نطلق عليه أيضا (الطي والنشر)، وقد ظاهرنا هذا الكشف على إثراء مفهوم التشاكل الغريماسي..." [5]ص159، فإثراؤه لهذا المصطلح يتبدى في اضافة تشاكل جديد على مستوى معنوي "يقوم على توحد التجانس المدلولي" [5]ص159، ولعله التشاكل نفسه الذي أطلق عليه في كتاب آخر من كتبه مصطلح (التشاكل الاحتيازي) " وهو أي تشاكل له صلة بذات الشاعر امتلاكي أناني، متذاتي (يحاول الذوبان في الذات الأخرى)..." [3]ص85 تجدر الإشارة إلى أن الناقد يتناول مصطلحات بنيوية وأسلوبية وألسنية تحت غطاء المصطلح السيميائي خاصة مصطلح (الانزياح)، أو(العدول) كمفهوم لسانياتي تسرب إلى كتاباته إذ تمثله في ثوبه السيميائي الجديد من خلال القواميس السيميائية، واللسانياتية الفرنسية، فذهب بذلك إلى أنه "سواء أتمثلنا هذا المفهوم في ثوبه البلاغي القديم (العدول)، أو في ثوبه السيميائي الجديد (الانزياح)، فإنه في الحالين الاثنين يكاد يعني شيئا واحدا لدى (ريفاتير و غريماس وجان ديبو وأصحابه)، وغير هؤلاء من اللسانياتيين والسيميائيين المعاصرين"[3]ص130.

وقد تعمق الناقد في تناول هذا المصطلح من المنظور السيميائي الشمولي الحداثي مؤكدا ذلك بقوله "ولكي نتخذ فكرة مصغرة عن استعمالات هذا اللفظ بمعزل عن الاستعمال الاصطلاحي الذي نحن بصدد ترسيخه في مجال الحقل السيميائي نورد شيئا مما ذكر من معانيه في معجم (روبير) (Robert) الفرنسي [3]ص130 إضافة إلى المصادر الأخرى التي تم رصدها في هذه المادة مثل اعتماده

آراء الفرنسي (كورناي)(Corneille) و(ميروبونتي)(M.Ponty) على الرغم من تكاثف هذه التحديات، واكتظاظها" **[3]ص130**، وهذا ما يظهر الاستناد الكبير للناقد على علم الأسلوب في توسيع هذا المصطلح إذ تستند هذه النظرية على "فرضية مؤداها أن اللغة البشرية انزياحية تخضع لعدة أدوات، ووسائل شعرية، وهي بحسب الثنائية (السوسيرية) دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي .. تحدد نوعية الحريات داخل هذا النظام" **[6]ص08**.

فهو تأكيد من الناقد على سعيه إلى تخصيب النظرية السيميائية بكثير من مصادرها، وآراء أعلامها ممن ذكرنا، وقد سبق له خلال مرحلة الثمانينات أن اعتمد في كثير من الدراسات البنيوية على بعض الإشارات الأسلوبية مثل: (الأمثال الشعبية الجزائرية)**[7]ص120**، و(الخصائص الشكلية للشعر الجزائري) حيث قال:(عبد الله أبو هيف) فيهما "إنهما نموذج من الاستخدام التراثي لعناصر الأسلوبية الحديثة في تمكين العمل الأدبي من دروب إيصاله إلى المتلقي، وإبلاغه على وجه الخصوص" **[8]ص94**.

وهو ما جعله يصرح بإفادته من الحركة الأسلوبية في مؤلفه (بنية الخطاب الشعري) ليفصح علانية عن المنهج الأسلوبي الذي استخدمه في هذه الدراسة **[9]ص216** بالإضافة إلى أن الناقد حاول أن يجمع بين المصطلح البنيوي والأسلوبي تحت راية المصطلح السيميائي حيث استمدها من خلفيات معرفية أجنبية خاصة مصطلح (الحيز)(Espace) الذي أشرنا إليه إذ أراد توسيعه معتمدا على آراء بعض اللغويين السيميائيين أو بعض الفلاسفة على اختلاف منطلقاتهم الفكرية، وتبايناتهم الإيديولوجية كما يظهر اعتماده في المصطلح ذاته على المعجم العالمي (Encyclopédie universelle)، وآراء (لالاند) الفلسفية، ومعجم (روبير) اللغوي فضلا على إفادته من آراء (غريماس) لاسيما بخصوص وظيفة هذا المصطلح السيميائي **[3]ص181** بالاضافة إلى اعتماد الناقد

على أربع مصطلحات سيميائية هي (الإيقونة، القرينة، الرمز، الإشارة)، فمصطلح (الإيقونة) هو مصطلح ينحدر في أصـله من اللغة الإغريقية (Eicon-eikona) استعـمل فـي اللغة الروسية تحت لفظ (Ikona) ، واستعمل في اللغة الانجليزية عام 1833تحت لفظ (Icon)، ثم استعمـل أخيرا في اللغة الفرنسية تحت لفظ (ICÔNE) **[10]ص31**، وهذا المصطلح تبناه الناقد، وقد كان يعني في أصل الاستعمال الانجليزي والفرنسي معا "الصورة المقدسة للديانة المسيحية، وخصوصا للمسيحية الشرقية، ولعل أول من اصطنعه مصطلحا سيميائيا إنما هو (بيرس)(Peirce) الذي عرفه بعلاقته الشبهية مع العالم الخارجي " **[10]ص31**.

فهي إشارة إلى العلاقة التي تجسد امتلاك الخصائص نفسها بالقياس إلى الشيء المدلول عليه بذاته **[10]ص31** كالخريطة الجغرافية التي هي إيقونة (مماثل) للبلد الذي تجسده على مجرد ورقة، ويعني هذا المفهوم لدى (جان مارتيني) " شيئا يتحاور مع آخر بعلاقة شبه بحيث نستطيع أن نتعرف عليه ببداهة "**[10]ص31**، وهو ما جعل الناقد يصطنع مصطلح (التماثل) هذا المصطلح الذي كانت غاية استحداثه في الفكر السيميائي هي التمكين لاستحضار شيء بعيد أو غائب أو متعذر أو خارجي بما يماثله لا بما يشابهه .. رؤية وذوقا وشما وسمعا ولمسا، أو الاستظهار به على تمثل الأشياء بتجسيد طرائق كانت في الحقيقة معروفة في سيرة العالم الطبيعي كمعرفتنا لحضور شخص دون أن نستعمل النظر المجرد سماع صوته، فالصوت هنا هو المماثل **[10]ص32**.

فالناقد استعمل مصطلح التماثل من أجل أن يزاوج بين مصطلح (التشاكل)و(التباين) من جهة ثم لمحاولة إعطاء دلالة جديدة لهذا المصطلح السيميائي بحيث لايغتدي المماثل مجرد شيء له قابلية الاستقبال والخضوع فقط، ولكنه شيء مقتدر على التفاعل والتخاصب، وعلى التماثل عبر الخطاب الأدبي بعامة، والخطاب الشعري بخاصة مع العناصر السيميائية الأخراة الفاعلة **[10]ص33**، كما تناول الناقد مصطلح (Indice) (القرينة) هذا المصطلح الذي

ترجمه سعيد علوش إلى العربية بـ(المقياس)، وعرفه بأنه "حدث يدرك مباشرة، ويعـرفنا علـى شيء آخـر غير ما هو، ويعني أيضا نمط العلاقة التـي تكون فيها العلاقة طبيعية لا عرفية بين الدال والمدلول" [11]ص105، وهو مصطلح جاء به (بيرس)، وتناوله بعض النقاد العرب تحت مصطلح (المؤشر) إلا أن الناقد يختار مصطلح (القرينة) هذا المصطلح الذي تعرفه السيميائية بأنه الفعل الذي يفضي إلى قرننة، فالعلاقة بين القرينة، والشيء المقرنن ليست بسيطة، ومن المستبعد أن يجترئ بتشكيل مجرد رباط مباشر بين العلامة والواقع الوضعي إذ لم تتأت القرينة إلا بواسطة الطابع السلبي [10]ص37.

فالقرينة "تصنف حدثا ما (هنا مثلا: ظهور دخان) إذ لا دخان بلا نار، ويحتوي على مرجعية تحيل إلى عالم الخطاب إذ كانت النار هي التي تبث الدخان، فالناقد يتناول مصطلح القرينة(Indice) العنصر السيميائي الذي قرنه بمصطلحات، ومفاهيم أخرى، فعاد الناقد في مصطلحاته السيميائية إلى آراء بعض السيميائيين واللسانياتيين الفرنسيين أبرزهم(جان ديبو، أندريه مارتينيه) [3]ص237، كما استند في مصطلح (الرمز) إلى مفاهيم متقاربة بعضها (السيميولوجيا) الأوربية مثل آراء (يلمسليف) (L.Hemslev)، وبعضها الآخر في الآراء (السيميوطيقية) لدى (بيرس) (Ch.Pierce) [3]ص239، بل يؤكد الناقد عودته إلى هذه المصادر خاصة معجم (تودوروف وديكرو) حيث يقول:"لقد عدت إلى (تودوروف وديكرو) في معجمهما الموسوعي عند بعض المفاهيم، وحاولت تقديم إضافات جديدة لهما"[3]ص239، والأمر نفسه مع تناوله لمصطلح (الإشارة)(Signal) حيث اعتمد في هذا المصطلح على تنظيرات (اندريه مارتنيه، وتشارل بيرس).

إن معظم ما تقدم من مصطلحات الناقد يتكرر في جميع دراساته، وكتبه المطبوعة، وما يؤكد ذلك كتابه الموسوم بـ (تحليل الخطاب السردي) حيث استند فيه إلى مصطلحات تغترف من الأصول المعرفية للسيميائية إذ يؤكد بأنها مستقـاة

مـن الـبنـيوية التـي " أفادت من تجارب المدارس النقدية الكبرى السابقة، وخصوصا الماركسية والوجودية والنفسانية، والشكلانية الروسية، ومع ذلك نتائج البحث اللساني لدى (دي سوسير) الراكض أصلا في المدرسة الاجتماعية لـ(دوركايم)، ونتائج البحث الميثولوجي لـ (كلود ليفي شتراوس)، ونتائج البحث المورفولوجـــــي للحكاية الشعبـــــية لفلاديمير بروب"[12]ص06.

فالناقد يغترف من مشارب معرفية وفكرية متعددة لصياغة مصطلحه السيميائي إذ يستند على تنظيرات (دي سوسير، دور كايم، كلود ليفي شتراوس، فلاديمير بروب)، فينهل بذلك من البنيوية والألسنية، فذهب إلى أن السيميائية " انبثقت عن ميراث مركب من (اللسانيات، البنيوية، دراسة الفلكلور، الميثولوجيا) من أجل ذلك لا نجدها تبدي أي خجل من الإفادة من كثير من المصطلحات النقدية والنحوية واللسانياتية والفلسفية " [12]ص07-08، وهو ما جعله يعتبر السيميائية وريثة اللسانيات البنيوية [12]ص08، وهو ما كان قد أشار إليه الناقد في تناوله لمصطلحات تجمع بين الآراء ، والتنظيرات المختلفة اعتمادا على آراء (رولان بارث، غريماس، بروب) خاصة هذا الأخير من خلال ما جاء به من مصطلحات في التحليل المورفولوجي للسرديات، بالإضافة إلى استناده إلى ما جاء به (غريماس وكورتيس) في المعجم السيميائي ذلك أن هذا الجهد هو " محاولة معكوسة للجهد العظيم الذي نهض به (فلاديمير بروب) حيث نشر كتابه (مورفولوجية الحكاية) سنة ثمان وعشرين وتسعمائة وألف"[12]ص11.

فاستند الناقد على هذه التنظيرات في تناوله لمصطلح (الزمن السردي) بالإضافة إلى (تقنيات السرد) التي حلل على ضوئها مصطلح (الشخصية) في مستوييها البنيوي والوظيفي من منظور سيميائي متقصيا في ذلك دلالات الأسماء والأعمار والشخصيات من حيـث البـناء المـورفـولـوجي، وهـو ما جعلـه يعـد "الشخصيـة كائنـا حـركيا ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه"[12]ص126 معتمدا في ذلك على بعض المعاجم القديمة في الثقافة الغربية

مثل معجم (فيولت) الموسوعي(Encyclopédie violette) [12]ص126.

وهو ما جعله يقف على مصطلحات أخرى من مثل: (السرد، السارد،علاقة السارد بالشخصيات...) معتمدا خصائص سيميائية، ومواصفات جديدة توحي بأنه وظفها توظيفا مقصودا لما توفر عليه من دلالات مركزا في ذلك على سيميولوجيا (رولان بارث و تودوروف) [12]ص91 بالإضافة إلى عودته إلى بعض تنظيرات(جان بول سارتر، ميشال بوخور) خاصة في مجال مصطلحات التحليل الروائي، وقد أفاد من اللسانيات والسيميائيات، وهو ماجعله يقف على مصطلح الخطاب [12]ص261-262، وما صاحبه من خصائص سيميائية أخرى، وكذلك مصطلح (الوصف) الذي استقى مفهومه من بعض تنظيرات (جنيت)(G.Genette)، وهو ما يؤكده الناقد في كتابه (مقامات السيوطي) حيث تظهر معالم السيميائية معتمدا في ذلك على "توصيف النص وحده على شيء من المقاربة السيميائية منهجيا وإجرائيا " [13]ص07 حيث تناول مصطلح النص (Texte)، الخطـاب(Discours)، التناص (Intertextualité)، فيؤكد بأنه اغترف المصطلح الأخير من الحداثة الغربية حيث أن أصل "فكرة هذا المفهوم المستحدث جئناها من الاحتكام بالمفاهيم الغربية الحداثية، وهي في مبدئها تعني تفاعل نص مع نص آخر على سبيل التأثر أو التأثير" [13]ص33، وهـو مـا يـؤكد اغتـراف الناقـد من (السيميولوجيا) الفرنسية سيميولوجيا (بارث وغريماس)، وبعض التحديدات الفلسفية الأدبية ضمن المعجم الموسوعي [13]ص42.

إن المصطلح السيميائي عند عبد الملك مرتاض متعدد المشارب الفكرية والمعرفية حيث نجده يزاوج اللسانيات والبنيوية والشكلانية، وهي مصطلحات يتكشف لها النص لأنه عبارة عن شبكة من المكونات اللسانية والبنيوية

والشكلانية، ولن نقف على هذه الشبكة إلا بمصطلحات من جنسها، وهو ما يبرر تناول الناقد لمصطلحات تجمع بين البنيوية والشكلانية واللسانيات، فإيمانه كبير بالتداخل بين آراء منظري هذه المصطلحات الحداثية محاولا مع كل ذلك العودة ما أمكنه ذلك إلى التراث لتقريبه من ما تعج به ساحة الحداثة المتسارعة من مصطلحات.

2- المصطلح التفكيكي عند عبد الملك مرتاض أشكاله و أبعاده المعرفية:

نحاول سبر المصطلح التفكيكي عند عبد الملك مرتاض بالاعتماد على بعض المقالات المبثوثة في بعض المجلات، وبعض الكتب المطبوعة التي نراها تجسد هذا المصطلح خاصة منها :

1- ألف ليلة و ليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد.
2- (ا/ ي) دراسة تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد آل خليفة.
3- شعرية القصيدة – قصيدة القراءة – تحليل المركب لقصيدة أشجان يمانية.
4- تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق.
5- القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي.
6- نظرية القراءة – تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية.
7- التأويلية بين المقدس و المدنس.
8- في نظرية النقد.
9- الكتابة و مفهوم النص.

تتناثر في ثنايا هذه الكتب والدراسات بعض المصطلحات التفكيكية من مثل (القراءة، قراءة القراءة، التقويض، نقد النقد، الكتابة، تعدد القراءة، التأويلية...) هذه المصطلحات تقوم على تنظيرات (جاك دريدا)، وهي تنظيرات تسعى إلى تنظير الكتابة والتطلع إلى تأسيس علم يتحكم فيها، وتبوئتها المكانة التي هي أهل لها بعد أن عاداها جملة من الفلاسفة والمفكرين واللسانياتيين،

وعدوها إما أنها مجرد سخافة كما يحكم عليها بذلك (كوندياك)، وإما أنها سيئة بالضرورة، وخارجة عن الذاكرة، وأنها بدل أن تنتج العلم والحقيقة نجدها تنتج الآراء والمظاهر كما يتهمها ببعض ذلك أفلاطون **[14]ص94**.

فتركيز (جاك دريدا) كان منصبا على الكتابة، وهو ما جعل مدار مصطلحات الناقد عبد الملك مرتاض تنصب هي الأخرى على الكتابة مقتفيا أثر(دريدا) حيث يؤكد ذلك في إحدى كتاباته قائلا: "لقد كان اهتمامي أقول ربما قبل الاهتمام الفلسفي نفسه إذا كان ذلك ممكنا يتوجه باستمرار نحو الأدب ونحو الكتابة التي توصف بالأدبية " **[14]ص88**، فكان سعي (جاك دريدا) هو تقويض مركزية العقل الأوربي خصوصا (Logocentrisme) (وهو السعي الذي أعنت هيجل نفسه في تأسيسه) **[14]ص89**.

فيعمد الناقد إلى مصطلحات تعمد إلى تجزئة وتشظية النص، فتفكك ألفاظه، وتبدد أفكاره قبل الإقبال على معالجة كل هذه العناصر والأجزاء معالجة تجعل منه بنيانا جديدا، ومع ذلك يظل مرتبطا بالبناء المقوض، ولكن دون أن يكونه بالفعل **[14]ص90**، فالناقد عبد الملك مرتاض يتناول مصطلحات تفكيكية تنهل من طروحات (جاك دريدا) هذه الطروحات التي تنظر إلى الفكر الغربي بكونه قائما على ثنائية ضدية عدائية تتأسس عليها، مثل: (العقل/ العاطفة، العقل/الجسد، الذات /الآخر، المشافهة/ الكتابة، الرجل /المرأة) هذا الفكر يمنح دائما الامتياز والفوقية للطرف الأول، ويلقي بالدونية والثانوية على الطرف الثاني هذا الانحياز للأول على الثاني هو ما يسميه (دريدا) بـ (التمركز المنطقي) أي تمركز النطق واللفظ **[15]ص54**.

وهي رؤية مستمدة من مقولات الخطاب الألسني خاصة ما توصل إليه (فردينان دي سوسير)، من نتيجة حاسمة حين بنى المعرفة اللغوية على (الاختلاف)، فمعرفة الكلمة، وما تعني ليست سمة قارة فيها بل الكلمة تعني،

وتقبل الإدراك لأنها تختلف عما سواها، وما المعنى إلا نتيجة بناء كلمات على نحو معين، وتحت شرط علاقات تقوم بينها تخضع لقوانين، وقواعد ثابتة، فمن الوجهة اللغوية لا امتياز لأية كلمة على أخرى ولا لحرف على آخر، وكذلك لا أسبقية للمعنى على تركيب الجملة، وإنما هو نتيجة ناجمة عن اكتمال البناء النحوي **[15]ص54**.

فالأسبقية للمعنى في الفكر الغربي هي ما يسميه (دريدا) (التمركز المنطقي)؛ أي أن المعنى وظيفة المتحدث، وسابق على اللغة التي هي مجرد وسيلة ناقلة له من موقع أصلي إلى محطة أخرى **[15]ص54-55**، فالفكر الغربي يضفي سمة الأولوية والامتياز على (حضور) اللفظة لدى ناطقها، وامتاز الصوت على الكتابة والخط الذي يقبل الانعزال، والبعد عن مصدره (غياب) **[15]ص55**، فالمصطلحات التفكيكية التي اعتمدها عبد الملك مرتاض تستند في غالبيتها إلى ما جاء به (دريدا) الذي يرى أن الأسبقية إن كان لابد منها هي أسبقية الكتابة على اللفظ، والكتابة عنده ليست مجرد تصوير، وتمثيل للأصوات المنطوقة، وإنما هي مرادف للاختلاف **[15]ص55**.

فـ (دريدا) يقلب مقولة أسبقية اللفظ على الكتابة في الفكر الغربي إلا أن الفكر الغربي مع تأكيده على أن الكتابة نظام مختلف عن اللفظ إلا أنه دائما يعود ليمثل اللفظ بالكتابة، وهو ما جعل (دريدا) يخلص إلى أن الكتابة بحرفيتها التمثيلية لا تختلف عن اللفظ، وهذه الحقيقة هي سبب عودة الفكر الغربي إلى الكتابة دائما حتى يستطيع تمثيل اللفظ أو الصوت، وبذلك تكون الكتابة الحرفية واللفظ لاعلاقة لهما باللغة، وإنما هما مواد كما يقول(دي سوسير) تستخدمهما اللغة **[15]ص55**، فمصطلحات الناقد عبد الملك مرتاض تغترف من الأسس التي قامت عليها نظرية (جاك دريدا) خاصة أنها تتأسس على تشريح البنية النصية، وعلى القراءة، والكتابة، كما تتأسس على اغتيال الدلالة، وتبديد المعنى، وكذلك على الحركية الدائمة للغة، وهو ما يؤكده الناقد في تبنيه لهذه الرؤية في

قوله: "إننا نحرص على تناول النص الأدبي تناولا مستوياتيا بحيث نسلط عليه الضياء ما استطعنا تسليطه عليه من مستويات مختلفة، فندرس النص مع الزمن ثم في المستوى الإيقاعي... " **[2]ص11**.

وفي إطار ذلك كان سعي الناقد منصبا على مصطلح (الأدبية)، وهـو ما جعله يحكم علـى قصيدة محمد العيد آل خليفة بوصفها غير خالصة الأدبية، فاللغة الخالصة (Langue pur e) نزعة نقلها عن (دريدا) من خلال مؤلفه (الكتابة والاختلاف) **[2]ص09**، وهو ما جعله يثير مصطلح(الشعرية والأدبية) قائلا :" فهل النص الذي نود مدارسته هنـا وهناك أدبي أم غير أدبي، وبعد تحديد الاجابة نتولج في عناصر التشريح لجوانب الأدبية فيه، وتحديد مظاهرها، وابراز مكامنها، وتفكيك مظاهرها وتشريح عناصـــــــرها" **[2]ص146**، بل تعدى الناقد ذلك إلـــــى مصطلح أعمـــــق، وهو (تعدديـــــة القراءة) قائـــلا "أردنا أن نرصـــــــد هذه التجربة الابتداعيـــــة، ومن حول نص واحد مرتـــــين إذ كنا نؤمـــــــن بتعدد القراءة، ونتائجهـــا فيما يتصل بنص واحد، وهذا هو الذي أردنا إرساءه، وإثارة الاهتمام من حـوله" **[3]ص30**.

فالناقد بذلك يجمع بين مصطلحات بنيوية وسيميائية ولسانية تحت راية المصطلح التفكيكي، وهو تأكيد منه على أن التفكيكية تقوم على تفكيك النص من حيث هو ممارسة لغـويـة علـى حـين أن البنيويـة تجنـح إلـى عـد النص علـى أسـاس أنه تراكم الدلالات بعضها فوق بعض **[2]ص22**، فالتفكيكية تتفق مع البنيوية والسيميائية على أن الكتابة تستقل بنفسها، وعالمها، ولاشيء أبدا أصبح يأذن للناقد بأن يواجه الإبداع بالواقع من أجل الحكم بقيمته، أو حتى الحكم بمقاربته الحقيقة **[2]ص22**.

مصطلحات الناقد عبد الملك مرتاض التفكيكية تنبع من النص لتحاور النص إنها مصطلحات تتيح الكشف عن مكامن النص، و خباياه، وهو كشف حين يقع

لا ريب في أنه سيفضي إلى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها لا لطبيعة منهج مستحلب جاهز مفروض من الخارج على النص فرضا غريبا على بناه العميقة و السطحية معا [12]ص09.

وهو ما يستند إليه الناقد في تناوله تحت غطاء مصطلح التفكيك مصطلحات بنيوية سيميائية ألسنية وأسلوبية، فالنص لا يمكن استنطاقه انطلاقا من خطة أحادية، ورؤية أحادية الأذواق والإجراءات، وهو ما جعل عبد الملك مرتاض باستغراقه في كتب (جاك دريدا) خاصة (الكتابة و الاختلاف) (L'écriture et la différance)، و(الصوت والظاهرة) (La voix et le phénomène) وفي علم الكتابة (De la grammatologie) يخلص إلى استحداث مصطلح (تقويض) بدلا من مصطلح (تفكيك) هذا الذي روج له (جاك دريدا) في كتاباته [16]ص201 حيث توصل (دريدا) إلى القول بأن العلاقة بين التفكيك والنقد علاقة حتمية ذلك أن فكرة النقد التي لا يجب التخلي عنها أبدا في رأي تاريخ و مسلمات تميل تحليلاتها حيث المنهج التفكيكي أمرا ضروريا في أسلوب الأنوار أسلوب (كانط) أو (ماركس) لكن كذلك بمعنى التقويم الجمالي أو الأدبي [17]ص16، كما يؤكد الناقد تبنيه لمصطلحات وفق القواعد النظرية لـ (جاك دريدا) في قوله " لا نريد أن ينصرف الوهم هنا إلى بعض البنيوية بل لبنية مركز النص، و الاهتداء إلى سر اللغة فيه، ثم يعاد تطنيبه أو بناؤه، أو تركيب لعبة على ضوء نتائج التقويض بيد أن الممارسات التطبيقية التقويضية قليلة، وقد حاولنا أن نجيء على ذلك في كتابينا (أ/ ي)، وفي (ألف ليلة وليلة)، وربما في (شعرية القصيدة – قصيدة القراءة) [18]ص13.

فمصطلحات الناقد مستمدة من تنظيرات (فوكو ، بارث ، غريماس ، طودوروف ، جينات ، ...) معتمدا في ذلك على ما استحدثه من مصطلحات تركن إلى "الإجراء المستوياتي الذي عالجنا به نحن جملة من النصوص الأدبية، وقرأناها من خلاله، والذي نعترف أننا ركبناه من البنيوية واللسانيات

والسيميائيات، ولكن بإضافات كثيرة إلى السيميائية الأدبية .. أن يكون أدنى إلى القدرة على شيء من تناول النص الأدبي بقراءة تنهـض علـى التحليل التأويلـي أو التأويـل التحليلي" **[19]ص23-24**.

وهو ما يفسر اعتماد الناقد على مصطلحات تجمع بين البنيوية واللسانيات والأسلوبية، والسيميائية، وهو ما جعله يغترف من آراء(غريماس وبارث) خاصة في (تعددية القراءة) حيث جاء (بارث) ليؤكد بأن مصطلح (القراءة) يعني أن القراءة ليست استهلاكية بل انتاجية، وإنها أيضا لعب، وإذا حدثت إعادة قراءة النص الأولى، فليس ابتغاء للحصول كالفعل الذي يحدث من تأثير المخدر(إنها قراءة الإعادة والاختلاف على النص الحق، ولكن من أجل الحصول على النص الجمعاني) **[19]ص29**، وهذا الموقف من (بارث) حول أحادية القراءة لم يتفق معه الناقد عبد الملك مرتاض لأنه يرى أن القراءة المثمرة أو المنتجة هي التي تنشأ عنها كتابة أخرى لايمكن أن تستوعبها قراءة واحدة، فعلى الرغم من أن النص واحد حقا، فإنه يتعدد بالقراءة، فتجدده إنما يكون بفضل هذه القراءة المتعددة المتجددة وحدها، فكل قراءة تقترئها تمنحك شيئا جديدا من روح هذا النص نفسه، ولو ظلت تقرأ نصا واحدا دهرا متطاولا، وفي أوقات متفاوتة لعسى أن يمنحك في كل افتراء له شيئا جديدا لم يمنحكه من قبل **[19]ص29**.

إن مصطلح القراءة عند الناقد يعبر عن كتابة أو عن ضرب من الكتابة، فالقراءة والكتابة في رأيه وجهان اثنان لعملة واحدة لأن الكتابة في بعض حقيقتها ليست إلا قراءة أيضا **[14]ص05**، وهو ما دعا الناقد إلى الوقوف على مصطلحات من جنس مصطلح القراءة مثل:(لغة اللغة، الكتابة الواصفة ، كتابة الكتابة ...)، فالكتابة وجود قوامه رسوم سوداء متفق على نظامها، وكيفية استعمالها تمثل سمات لفظية متفقا عليها أيضا بين مجموعة لغوية معينة **[14]ص06**، فهناك مصطلح (القراءة الاستهلاكية)، وهو عبارة عن قراءة عامة

للأدب ابتغاء الاستمتاع بنصوصه، أو ابتغاء الإفادة من معرفته، وأفكاره، وهي قراءة عقيمة في ظاهرها منتجة في باطنها حيث إنه على الرغم من عدم تولد أي نص مكتوب عن هذه القراءة، فإنها في حقيقتها تنتج نصا غير مكتوب، ويجتزئ هذا النص غير المكتوب أو الغائب بأن يظل مكتوبا في ذاكرة القارئ قابعا في مجاهلها إلى أن يتاح له إن أتيح له ذلك إعادة إنتاجه ولو في شكل رد فعل شفوي **[14]ص13**.

فظهر إلى جانب هذا المصطلح مصطلح (القراءة الاحترافية) الذي يقود إلى قراءة مركبة معقدة تنهض على جملة من الإجراءات التجريبية والاستطلاعية والاستنتاجية جميعا، وهي أيضا القراءة المنتجة التي يتولد عنها نص أدبي مكتوب، وذلك لأن النص الأول يفضي إلى إبداع نص أدبي آخر مكتوب على القرطاس **[14]ص13**، فالكتابة في رأي الناقد ليست مجرد ترجمة لنشاط شفوي إذ الشفوية لا تستحيل عالمها إلى كتابة إلا في إطار تقييد الشفويات، فالكتابة في منظوره ترجمة لنشاط تخيلي، ولا يجوز اتصافه لا بالشفوية، ولا بالكتابة، وإنما يمر بمرحلة التكون **[20]ص13**، وهو ماجعله يستند في إطلاقه مصطلح (نقد النقد) على تنظيرات (رولان بارث) ، وكذلك مصطلح (التأويل) بالإضافة إلى تنظيرات (بول ريكور)(P.RICŒUR) هذا الأخير الذي رأى في التأويلية مادة من العلم تقترب نسبيا من السيميائية (Sémiologie) التي كثيرا ما تستعير عناصرها، حيث تربط النظرية العامة للمعنى بالنظرية العامة للنص **[21]ص64**، فالقراءة والتفسير المكتوب هي جد بعيدة، ومنفصلة عن المؤلف، وعن حالته الذهنية، وعن نواياه، ومقاصده، وميوله غير المعلنة إلى درجة أن فهم النص يتخذ طابع إنتاج مستقبل أكثر شبها بفن الخطيب من سلوك السامع **[21]ص66**.

فالتأويلية تتخذ مكانتها في قراءة النص لصعوبة معرفة مقصدية الكاتب الذي كتب النص، وذلك لما يفصل القارئ عن الكاتب أو المتلقي عن الباث مما يجعل من التسلح بالمصطلح التأويلي أمرا مفيدا في فهم النص والذهاب بمعانيه إلى أبعد

دلالتها الممكنة [21]ص66، وهو ما جعل جاك (دريدا) يعترف بوجود معايير للتأكد من صحة تأويل نص ما، ففي كتابه (De la grammatologie) يذكر قراءه بأهمية أدوات النقد التقليدي التي لولاها لسار الإنتاج النقدي في كل الاتجاهات، ولسمح لنفسه بقول أي شيء إلا أنه يضيف أيضا أنه إذا كانت هذه الأدوات قد شكلت حاجزا ضد أي انحراف، فإن وظيفتها اقتصرت على الوقاية، ولم تشكل انفتاحا على قراءة جديدة [22]ص129-130، فالنص في منظور (دريدا) منفتح على قراءات جديدة كلما قرئ، فهو آلة تنتج سلسلة من الإحالات اللامتناهية، فهذا النص باعتبار ماهيته المتعالية يشكل أوينتشئ من غياب ذات الكتابة، ومن غياب الشيء المحال عليه أو المرجع [22]ص124، فالنص يؤول في كل قراءة تأويلات مختلفة إذ كل تأويل يحيل على تأويل آخر، وهو ما يجعل النص يحيل على سلسلة لا متناهية من الإحالات .

مصطلح (القراءة) يحيل إلى إنطاق الذات بما هو مغيب في مجاهيلها، ولعل قراءة الذات، واستخراج ما في باطنها، وتسطيره للناس أن يكونا هما حقيقة هذا المفهوم في صدقه، وعمقه، فمصطلح (التناص) في رأي عبد الملك مرتاض تناص يقع مع نص آخر كان أصلا قراءة لخاطر، وترجمانا لقريحة: لخاطر مغزار، وقريحة مدرار، فهي نتيجة للتفاعل مع نص سابق فهي تنتهض على التناص [23]ص28 هذا المصطلح الذي لا يشير في مفهومه الدقيق إلى ضم النصوص أو الشذرات، والشواهد إلى جانب بعضها البعض، ولكنه يعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات الحية التي تربط الأوشاج المختلفة لثقافة معينة أو لثقافات متباينة، وهكذا يصير (التناص) في مفهومه الواسع صيغة من صيغ التحول [24]ص95.

فـ(التناص) مصطلح يتبناه الناقد إلى جانب مصطلح (التأويل) مؤكدا بأنه يشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص، فيؤكد مفهوم عدم انغلاق النص على نفسه، وانفتاحه على غيره من النصوص، وذلك على أساس مبدأ أن كل نص

يتضمن وفرة من النصوص مغايرة يتمثلها، ويحولها بقدر ما يتحول، ويتحدد بها على مستويات مختلفة [24]ص94، وبذلك تكون كل قراءة للنص قراءة تشريحية مفتوحة للتشريح، ولا يمكن لأي قراءة أن تكون نهائية، ولكنها مادة جديدة للمشرحة [25]ص57، فالقراءة كتابة تترجم ما في الخاطر الجياش، وتكشف عما في الضمير من العواطف الطافحة ثم هي من بعد ذلك كتابة تنسج من حول كتابة أخراة غائبة، وإن كانت بالقوة حاضرة [23]ص28.

وهو ما جعل الناقد يتبنى مصطلح (القراءة الأدبية)هذه القراءة التي تعبر عن عالم يجسد عوالم، وهي جنس يمثل أنواعا داخلية تمتد في أكثر من مـدى، وتشتاق إلـى أكثـر من وجه [23]ص28، فذهب الناقـد إلى مصطلح (قراءة القراءة)، واعتبره نتيجة لإنطاق القراءة الأولى التي مورست على النص الأدبي بل عد الإبداع في ذاته قراءة ضمنية للقريحة، وترجمانا للمخيلة، فتكون قراءتها إذن (قراءة قراءة) مما يجعل من هذه القراءة التي نتكفل بقراءتها تتبوأ تلقائيا المنزلة الثالثة التي تجعلنا نطلق عليها (قراءة قراءة القراءة) أو (Méta métalecture)[23]ص31، وبذلك يصطنع مصطلح (لغة اللغة) الذي يراه من صميم مصطلحات السيميائية اللغوية حيث يحيل هذا المفهوم بالضرورة على النشاط اللغوي في إفراده، وتركيبه، واستنساخه، واستبداله، وتراكبه جميعا[23]ص32-33.

إن الناقد من كل ما تقدم يغترف مصطلحاته من التنظيرات الغربية لأقطاب التفكيكية والسيميائية أمثال: (رولان بارث، غريماس، طودوروف، بول ريكور..) كما يجمع تحت راية المصطلح التفكيكي بين مصطلحات تغترف من السيميائية وأخرى من البنيوية واللسانيات والأسلوبية، وذلك باعتماده الإجراء المستوياتي في جميع دراساته، وأعماله النقدية، فالقراءة عند الناقد قراءات، فكل نص يفرض مصطلحاته لدى إخضاعه لبعض القراءة إذ يفرض كل مستوى من النص مصطلحات خاصة، فالجانب اللغوي والجانب الحيزي، والجانب الزمني كل

مستوى من هذه المستويات تستدعي مصطلحات بنيوية لغوية ألسنية وأسلوبية للوقوف على جميع تجليات النص الأدبي.

ينهل الناقد من تنظيرات (جاك دريدا) بشكل كبير حيث يعد هذا الأخير "أحد الذين طوروا البنيوية بالمفهوم التودوروفي، ودرجوا بها رويدا نحو التشريحية أو التفكيكية .. التي تقوم على تفكيك النص من حيث هو ممارسة لغوية " **[2]ص21-22**، فمصطلحاته تنهل من "نزعة تخوض في أمر الكتابة، ومفهومها، ويتمثل ذلك خصوصا في كتابه (الكتابة والاختلاف) معمما نزعته على النقد، فأصبحت ترتدي في كتابات بعض النقاد .. مصطلح ما بعد البنيوية " **[2]ص23** .

وفي ثنايا دراساته النقدية حاول الناقد أن يتناول مصطلحات تنهل من البنيوية تحت غطاء المصطلح التفكيكي، وذلك في معرض تشريحه للنصوص مؤكدا أن هذه النزعة يجب أن تكون بنتا بارة للبنيوية التي تكملها أكثر مما تقاطعها، وعليه صاغ مجموعة من الأسئلة محاولا الإفصاح من خلالها عن مجموعة من النظريات، والأفكار الفلسفية التي نظرت لهذا المفهوم **[2]ص27-28**، فتوصل إلى أن النص عبارة عن مستويات متراكمة أسهمت في تشكيله بل هو "تشرب وامتصاص، وتحول لنصوص عديدة أخرى، وليس الخطاب وحدة مغلقة حتى لو تعلق الأمر بالعمل الداخلي بل إنه يخضع لعمل نصوص أخرى"**[26]ص196**.

وهو وما استدعى الناقد إلى تناول مصطلحات تجمع بين البنيوية والسيميائية والأسلوبية واللسانيات للوقوف على مستويات النص المختلفة، والتشربات المختلفة التي أسهمت في ولادة النص، فاستظل تحت مصطلحه التفكيكي بظلال التنظيرات الغربية انطلاقا من البنيوية إلى التشريحية.

الهوامش والإحالات

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

2- (ا.ى) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية .1992

3- شعرية القصيدة قصيدة القراءة- تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ،دار المنتخب، 1994.

4- الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور، عبد الملك مرتاض، دار هومة، الجزائر .2000

5- نظام الخطاب القرآني - تحليل سيميائي مركب، عبد الملك مرتاض، دار هومة، 2001

6- الأسلوب والأسلوبية، بيار جيرو، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ت.

7-الأمثال الشعبية الجزائرية عبد الملك مرتاض ديوان المطبوعات الجامعية 1982.

8- اشكالية تحديد الكتابة الابداعية وقضاياها، عبد الله ابوهيف، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، مجلد 22، ع131، .1982

9- أسئلة النقد، عبد الملك مرتاض، حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا (د.ت).

10- التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، عبد الملك مرتاض، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001.

11- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1، 1985.

12- تحليل الخطاب السردي- معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق، عبد الملك مرتاض، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، .1995

13- - مقامات السيوطي، عبد الملك مرتاض، دراسة إتحاد الكتاب العرب، دمشق، .1996

14- في نظرية النقد، عبد الملك مرتاض، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر .2002

15- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، 2002.

16- القراءة خوض في اشكالية المفهوم، عبد الملك مرتاض، مجلة علامات، جدة، السعودية ،ج 15، مجلد 14، .1995

17- الإمضاء وتقديم الآخر، جاك دريد حوار أجراه فرانسوا ادوالد، ترجمة محمد ميلاد، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، ع25 ،المجلد 7 ،السنة .1995

18- مدخل في قراءة الحداثة، عبد الملك مرتاض، مجلة البيان، رابطة الأدباء ، الكويت، ع223، 1997م.
19- القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، عبد الملك مرتاض، مجلة تجليات الحداثة جامعة وهران، العدد 04، .1996
20- الكتابة ومفهوم النص، عبد الملك مرتاض، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع8، .1996
21- التأويلية بين المقدس والمدنس، عبد الملك مرتاض، محاضرات الموسم الثقافي 99-2000 ،منشورات المجلس الإسلامي الأعلى، الجزائر، .2000
22- التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، اومبرتوايكو، ترجمة وتقديم بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، .2000
23- نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، عبد الملك مرتاض، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، .2003
24- فضاء المتخيل، حسين خمري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، .2001
25- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح، عبد الله محمد الغذامي، النادي الثقافي الأدبي جدة، ط1، .1985
26- بين التناص والتكاتب الماهية والتطور، عبد الملك مرتاض، قوافل النادي الأدبي، الرياض السعودية ، السنة 4، مجلد 04، العدد 07، 1996.