# رهانات المنهج وأطر المصطلح النقدي عند عبد المالك مرتاض

# Approach bets and critical term frameworks according to Abd al-Malek Murtad

**سارة مسعودي** *

جامعة باتنة 1 (الجزائر)

مخبر أبحاث في التراث الفكري والأدبي بالجزائر

| تاريخ الارسال: 24- 01- 2022 | تاريخ التقييم: 19- 04- 2022 | تاريخ القبول: 15-06-2022 |
|---|---|---|

**الملخص:**

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على بعض نواحي التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، بوصفها تجربة غنية متشعبة الجوانب، حيث تكرس حضورها من خلال اللغة وتغيراتها داخل الخطاب النقدي. والإشكالية التي نطرحها هنا تتعلق أساسا بالمنهج والمصطلح النقديين، بخاصة أننا لا نكاد نلقى كتابا من كتبه النقدية خاليا من تصدير يعرض فيه مسألة المنهج وإشكالياته، أما المحور الثاني وقفنا فيه عند المصطلح النقدي، حيث إن تجربته المصطلحية تجربة مزدوجة؛ غرفت من المخزون المعرفي التراثي العربي؛ واستفادت كثيرا من مختلف المرجعيات الغربية الحديثة. نسعى من خلال هذه الورقة إلى تقريب جملة من المفاهيم النقدية التي طوعها الناقد القدير عبد المالك مرتاض، من الباحثين المبتدئين، بخاصة الطلبة في مختلف أطوار التكوين.

**كلمات مفتاحية:** المنهج؛ المصطلح النقدي؛ التجربة؛ السيمائية.

**Abstract**:

The study aims to highlight some aspects of Abd al-Malek Murtad's critical experience as a rich, cross-cutting experience that was devoted through language and its changes within critical discourse. The problem we are raising here relates mainly to the critical approach and term, especially as we hardly find a book of his critical books free of introduction presenting the approach's issue and problems. The second axis addressed the critical term since his terminological experience was characterized by duality, taking from the Arab heritage knowledge stock and benefiting greatly from various modern Western references. Through this paper,

we seek to bring closer a range of critical concepts that have been addressed by the greatest critic Abd al-Malek Murtad to junior researchers, especially students in various stages of formation.

**Keywords: approach, critical term, experience, semiotics.**

* المؤلف المراسل

## 1.مقدمة:

شهد النقد الروائي المعاصر في الجزائر حركة نشطة وواسعة، شملت الأعمال الروائية على اختلاف متونها وتنوع موضوعاتها، استفادت الساحة النقدية الجزائرية في أولى خطواتها بما جادت به المناهج السياقية (الخارج نصية): التاريخية، النفسية، والاجتماعية، نظراً لحداثة التجربة النقدية. سرعان ما عرف النقد الجزائري، مع مطلع الثمانينات من القرن العشرين، تحولاً جذرياً مسَّ المفاهيم التي لم تعد قادرة على مواكبة مستحدثات العصر وتحولاته السريعة، فعمل على تجاوزها، والبحث فيما توصلت إليه الدراسات اللسانية في الغرب، بخاصة مدرسة باريس، حيث وفرت للناقد الجزائري آليات منهجية وأدوات إجرائية جديدة للتعامل مع النص الأدبي، بمعزل عن العالم الخارجي والظواهر المحيطة به، لتكشف في مجملها عن أدبيته وأسرار جماليته، انطلاقاً من شكله ونظام بنياته.

أدت هذه النقلة المنهجية إلى إحداث موجة من المفاهيم الجديدة بمصطلحاتها المختلفة والمتنوعة، التي توحدت ضمن ما يُسمَّى النقد الجديد، والمؤكد تاريخياً أن حركة المثاقفة كانت لها اليد الطولى في تغذية هذا النقد الجديد الذي اكتسح عالمنا العربي عموماً، وساحتنا النقدية الجزائرية خصوصاً؛ حيث نشطت الحركة النقدية بفعل الترجمة، التي أتاحت دخول المنجز النقدي الغربي المتمثل في المناهج النسقية تأسيساً وتأصيلاً، ومن ثم إجراءً وتطبيقاً، وتأتي السيميائية من جملة تلك المناهج النسقية، بوصفها معياراً نقدياً فرض وجوده بقوة على صفحات الخطاب النقدي الجزائري المعاصر.

ظهر الإجراء السيميائي في الخطاب النقدي الغربي في النصف الثاني من القرن العشرين، بالقياس إلى تحليل النص الأدبي تحليلاً كلاسيكياً؛ مما أدى إلى ابتعاد التحليل

الأدبي الجديد عن الشرح المبسَّط، والتأويل المسطَّح، والتعليق المتكلَّف، وركم الكلام على الكلام، ورصف الانطباع عن الانطباع، وما كان ذلك إلا عندما اتُخِذت السيميائية إجراءً تحليلياً لمقاربة النصوص الأدبية، بحيث يتاح بواسطتها الذهاب فيها إلى أقصى الآفاق الممكنة، بل إلى ما لا انتهاء.

انطلاقاً من أن السيميائية تنظر إلى النص الأدبي على أنه إطار لغوي متعدد الجوانب؛ فإن اللغة التي تحكم هذا النص، وينشأ بناء على مفرداتها وتراكيبها نظام إشاري سيميولوجي، تتحول الكلمة فيها إلى علامة تقف في الذهن على أنها دال، يثير في الذهن مدلولاً هو صورة ذهنية لموجود معين، وهذا الحدث هو الدلالة. ومن المهم أن نقرر طبيعة الكلمة كإشارة لهذا المفهوم، ليس اسماً لشيء تنص عليه؛ وإنما هي صورة صوتية وتصور ذهني دال ومدلول[1]، ومن خلال ذلك يمكن القول إن دراسة النص الروائي سيميائياً يتم وفق تصور دلالي يربط بين الصور الصوتية والصور الذهنية للعلامات اللغوية.

وهي الحال التي أثارها المشهد النقدي الجزائري؛ فراح يتتبع السيميائيات، ويبحث في أسسها، وآلياتها، في محاولة تطبيقها على النصوص الأدبية، والروائية بشكل خاص، للإفادة من إجراءات السيميائية وفق ما يتناسب مع خصوصيات النص الجزائري، وهو الأمر الذي عمد إليه رواد النقد الجزائري بعامة؛ أبرزهم: **عبد الملك مرتاض، رشيد بن مالك، السعيد بوطاجين، حسين خمري، عبد الحميد بورايو**، وغيرهم. ولعلنا نستطيع الوقوف في هذه الدراسة الموجزة عند واحد من أوائل النقاد الجزائريين، الذين أسهموا في نقل المناهج النقدية المعاصرة وتطويع آلياتها في الخطاب النقدي الجزائري؛ هو الباحث المتميز عبد المالك مرتاض، الذي قضى مسيرته النقدية، التي تجاوزت ثلاثة عقود في البحث والترجمة والتأليف، لدرجة أنشأ معها لنفسه لغة مميزة لا تخطئها الأذن.

**2.النقد السيميائي عند عبد الملك مرتاض:**

**2. 1إشكالية المنهج:**

يعدُّ **عبد الملك مرتاض** واحداً من أهم النقاد في الجزائر الذين خاضوا غمار الدرس السيميائي؛ إذ كانت بصمته واضحة في حقل السيميائية ومفاهيمها وإجراءاتها، بعد أن تشبَّع تفقهاً في نظرياتها، ومساراتها، والتجريب فيها، والتقلُّب في حقولها سنين عدداً، قبل أن

يسعى إلى الخوض في مجاهلها التي لا تفضي إلا إلى مجاهل أخرى، بتعبيره؛ "فهي كالنفق المظلم الطويل الذي يبدو لك في آخره بصيص من الضياء، ولكنك كلما تقدمت فيه مشياً، واعتقدت أنك تكاد تخرج منه، بدا لك أنك لا تبرح تخبط الظلماء، وأن الخروج منه لا يزال بعيداً، ونهايته ليست قريباً"[2]. يعترف مبدئيا **مرتاض** بصعوبة هذا المسلك النقدي الجديد، الذي يشوق الناقد لاكتشاف الجديد، وكلما بدت له نتيجة معينة، وإلا قادته لمجاهل دلالية أخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية من الاحتمالات التي تبدو كل مرة أنها نهائية وثابتة.

وللإشارة فإن **عبد الملك مرتاض** من أكثر النقاد العرب اهتماماً بالمنهج، ولأجل ذلك، ألفيناه في منجزه النقدي يفتتح كتبه بطرح الإشكاليات المنهجية، إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية بمقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية حقها من البسط والدرس.

ذهب **عبد المالك مرتاض**، في ضوء الإجراء السيميائي، بعيداً في قراءة النصوص الأدبية، ومع ذلك لم تكن قراءاته محض إيغالٍ وشطوط، وإنما اتسمت بميسم الوعي المعرفي، والكفاءة الاحترافية، والتحسُّس الجمالي، والرفاهية في الذوق، من أجل تفجير مكامن النصوص، وكشف خفاياها، والسعي إلى استكناه مجاهلها.

بدأ عبد **الملك مرتاض** مساره النقدي السيميائي من خلال تحليله السردي لحكاية (حمال بغداد)، وهي واحدة من حكايات ألف ليلة وليلة، وتلاها بكتابه (أ-ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة، ثم توالت الدراسات بعدهما، مستعيناً بالإجراءات التطبيقية لمنهجه السيميائي، وهو بالنسبة إليه، وإلينا؛ مشروع نقدي ضخم سار من خلال اللسانيات والسيميائيات في العلوم الإنسانية، ويعد نقلة نوعية في التأسيس الفعلي للاتجاه السيميائي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر.

كان **عبد الملك مرتاض** قد أوفد السيميائية إلى الوطن العربي في مطلع الثمانينيات من القرن الماضي، بعد تتلمذه على يد عمالقة النقد السيميائي بفرنسا، حيث دعا إلى إرساء قواعد السيميائية التي عدها نظرية "متطورة يحاول أن تكون كلية النظرة، شمولية النزعة، بحيث يتسلط على كل ما هو لغة وخطاب ونص ودلالة وتركيب وتأويلية ومدلول، وكل هذه المصطلحات التي كان معجم اللسانيات يعج بها قبل ظهور هذا العلم" [3]؛ يتضح مدى

اهتمام الكاتب مرتاض بهذا الوافد الجديد على الفكر النقدي، وما له من أهمية في الجمع بين مختلف مكونات النص الأدبي.

جاء تعريفة للسيميائية اعتماداً على تعريف **غريماس** ( **Algirdas Julien Greimas**): "تعني في أبسط تعريفاتها وأكثرها دروجاً (نظام السمة) أو (شبكة من العلاقات المنتظمة بتسلسل)"[4]؛ فالسيميائية من أهم القضايا التي شغلت فكر **عبد الملك مرتاض**، فانعكست على منجزه النقدي، محاولاً في كل مرة أن يعترض قضية النص والسيميائيات الأدبية، حيث ناقش اضطراب المصطلح عند الدارسين بين السيميولوجيا والسيميوتيكا والسيميائية، توصل بعد ذلك إلى أن السيميائيات أساساً ترتبط بالثقافة الأنجلو-أمريكية (**لوك وبيرس**)، بينما ترتبط السيميولوجيا بالثقافة الفرنسية (**بارت، كريستيفا وغريماس**). في حين أن مصطلح السيميوتيكا هو أقدم استعمالاً وأعرق ميلاداً؛ فالسيميائية ابتدأت "فلسفية، ثم لغوية ولسانياتية، ثم لم تلبث أن تشعبت إلى أجناس أدبية، وأشكال ثقافية، مع احتفاظها بوضعها اللسانياتي، حيث الآن توجد عناية شديدة تسم سلوك المحللين والمتعاملين مع النصوص الأدبية من المعاصرين الذين تلقفوا مفهوم السيميائية فجاءوا به إلى النص الأدبي ليقرؤوه في ضوئه، بشيء كثير من القدرة الفكرية والبراعة المنهجية فاقت كل الاهتمامات الأخرى التي يبديها أصحاب الحقول الأخرى من العلوم" [5]. تدرج المفهوم، إذا، انطلاقا من التأمل الفلسفي، مرورا بالحس اللغوي، واستقر عند الدرس اللساني بوصفه مادة الخطاب الأدبي، لا ينفي هذا علاقة السيمياء بمختلف العلوم الأخرى، التي يمتد إليها التحليل والتفسير.

يمثل **عبد الملك مرتاض** القراءة السيميائية للنص الأدبي، بوصف النص حجرة مغلقة، ومفتاحها بداخلها، ولا يمكن فتح هذه الحجرة نتيجة لذلك إلا من داخلها. وعلى الرغم من أن مثل هذا التصور لهذه المسألة قد يعد لغزاً ومستحيل التحقيق، فليس هناك من سبيل غير هذه لمدارسة النص مدارسة جادة [6]. يوحي هذا التصور، ربما، بالاستغراب والتعجب، ويضعف العزيمة والإرادة "غير أن التصور ذكي إلى حد ما... ونُحوِّر من هذا المثال الجزء المتعلق بالمفتاح تحويراً طفيفاً لكي نقول أن المفتاح موضوع في ثقب الباب في متناول الفاتح الذي ينوي الفتح، يكون الاقتراب من الباب ونية فتحه كافيين لعرض المفتاح على الفاتح...

وهذا التصور الذي نتج عن التحوير البسيط أقرب إلى المبادئ التي ترتكز عليها السيميائية"[7]؛ إذ إن المفتاح الموجود للدخول إلى الحجرة، يعد بمثابة إشارات منبعثة من ألفاظ تكوّن النص الأدبي [*].

لقد أعرب **مرتاض** في مؤلفه "ألف ليلة وليلة/تحليل سيميائي تفكيكي لـ حكاية حمال بغداد"، عن تأثره بالدراسات الغربية، يقول: "فلتكن هذه محاولة منهجية لدراسة التراث العربي السردي ولتكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال، ومسلكة لاستخدام الجدال، ولتكن دعوة إلى التجديد، ابتلينا ولكن بعيداً عن فخ التقليد الذي ابتلينا به، هذه النظريات التي نقرؤها في لغاتها الأصلية طوراً، ونقرؤها مترجمة طوراً، فإذا عدوها تسري كالسموم التي تتسرب في أجسامنا" [8].

وأضاف قائلاً: أما ما نوَّده نحن؛ فهو أن نفيد من النظريات الغربية القائم الكثير منها على العلم، كما نفيد من بعض التراثيات ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول بعد ذلك عجن هذه وتلك، عجيناً متيناً، ثم بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقبلية" [9]. وعلى المستوى الإجرائي قام **عبد الملك مرتاض** بالعديد من الدراسات مستفيداً من تقنيات السرد، ليقوم بدراسة الحدث في (حكاية حمال بغداد)، وخرج بمفهوم أن العمل الحكائي يقوم على شبكة من المعطيات اللسانية والفنية.

أضاف **عبد الملك مرتاض**، أيضاً، ضروباً جديدة من الحدث أهمها: "الحدث المحظور، الحدث المسحور، الحدث المجهض، الحدث المانع، والحدث العتيق، وغيرها"[10]. اعتمد في هذه الإضافات بوظائف **فلاديمير بروب** (**Vladimir Propp**) في مؤلفه "مورفولوجية الحكاية"، الذي استفادً منه كثيرا، إن لم نقل تأثر به، ظهر هذا التأثر في مؤلفيه "دراسة الحكاية الشعبية العربية" الذي ظهر سنة 1989 عن الدار التونسية للنشر ، و حكايات "ألف ليلة وليلة" بالخصوص، الذي ظهر سنة 1983 عن ديوان المطبوعات الجامعية [11].

له دراسة سيميائية أخرى؛ ولو أنها في تحليل الخطاب الشعري، كانت أكثر نشاطاً في مجال التنظير السيميائي عنده، بعنوان "دراسة سيميائية لنص –أين ليلاي- لمحمد العيد آل خليفة"، ظهرت هذه الدراسة سنة 1992 عن ديوان المطبوعات الجامعية، حيث صرَّح في مقدمتها عن المنهج المتبع فيها، كعادته، قائلاً: "اضطرتنا الحاجة إلى تناول هذا النص وهو

(أين ليلاي) ويقع في ثلاثة عشر وحدة، من تفكيك لمدلول ومن حيث البناء اللغوي، ومن حيث الحيّز الشعري، ومن حيث الزمن الشعري، ثم من حيث التركيب الإيقاعي وخصائصه عبر هذا النص، فكان لا مناص من تناول كل عنصر من هذه العناصر في فصل مستقل بذاته" [(12)]؛ لم يكتف، كما يبدو من قوله، بالآلية السيميائية لتحليل نص **محمد العيد آل خليفة**، بحيث استحضر جملة من المناهج، تنسجم مع الإجراء السيميائي، مما يعني بأن السيمياء لا تكفي بمفردها لمقاربة النص الشعري مقاربة شاملة.

نجد دراسة أخرى؛ قاربها **عبد الملك مرتاض** وفقاً لمعطيات الدرس السيميائي؛ وهي: "شعرية القصيدة/قصيدة القراءة: تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية لليمني عبد العزيز المقالح" الذي ظهر سنة 1994، عن دار المنتخب العربي للنشر والتوزيع، لبنان. وفي السنوات العشر الأخيرة، وهي العشرية الثانية من القرن الواحد والعشرين، اهتم اهتماماً واضحاً بتطبيق إجراءات الاتجاه السيميائي في تحليله لمختلف النصوص الأدبية، فتبدت وجهته جلية في مؤلفاته الأخيرة؛ ومنها: "السبع المعلقات؛ تحليل أنثروبولوجي/سيمائي لشعرية نصوصها"، وكتابه الآخر"الشعر الأول؛ معالجة تاريخية/رصداً، وأنثروبولوجية/مقاربة، وسيميائية/تحليلاً، لمطالع المعلقات" الذي نشرته أكاديمية الشعر سنة 2015، والذي يحتوي على 415 صفحة أغلبها في محتوى المنهج.

انبرى **عبد الملك مرتاض** في دراساته المتنوعة والمختلفة، إلى الاجتهاد على مستوى الممارسة النقدية؛ حين يقول: "انطلاقاً من حتمية عدم الكمال في أي منهج فإننا لا نستنيم من حيث المبدأ إلى أي منهج إذاً، ونجتهد أثناء الممارسة التطبيقية أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرؤية لمنح العمل الأدبي الذي ننجزه شيئاً من الشرعية الإبداعية، وشيئاً من الدفء الذاتي معاً" [(13)]؛ يؤيد هذا القول ما ذهبنا إليه أعلاه، من أن النص الأدبي لا أوسع من أن يكتفي بتحليل سيميائي فقط، لانه –بحسب **مرتاض**- منهج غير مكتمل، وهذا ما جعله في دراساته المختلفة، كما يبدو من قوله، يستعين بمناهج عديدة من أجل تحقيق شرعية النص الأدبي كما يقول.

إلا أن مثل هذه الممارسات أدت بصاحبها إلى الخروج (الاستطراد) عن المنهج والانزياح عن المنهجية في أحايين كثيرة، مما أدى إلى تعميق إشكالية المنهج في النقد الجزائري

المعاصر، أو بتعبير آخر، هو ما يطلق عليه التعددية المنهجية، وبناء على ذلك برزت عدة تسميات لهذا التركيب بين المناهج، منها المنهج التكاملي، المتعدد، منهج اللامنهج، أو منهج من لا منهج له.

نشير هنا إلى صعوبة التكامل بين المناهج، بسبب تباين منطلقاتها وفلسفاتها ومرجعياتها، فأنى لها أن تعالج نصاً في ظل هذا التناقض؟ والقارئ لكتابات **عبد الملك مرتاض** النقدية يلاحظ هذا التناقض، أو النشاز، بتعبير **فاضل ثامر**؛ ففي قراءته لدراسة **عبد المالك مرتاض** "تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد؛ يرى أن التركيب بين منهجين اثنين، سيميائي وتفكيكي، إنما هو نشاز وجمع لما هو متباين، يقول: "دراسة سيميائية-تفكيكية الواردة هي عنوان لكتاب يبدو عليه النشاز وعدم التجانس من الوهلة الأولى وذلك لأن السيميائية تعنى بنظام العلامات، وتهتم بصفة الدال والمدلول. أما التفكيكية فـ (جاك دريدا) نفسه، وهو زعيم الاتجاه التفكيكي يعلن أن قراءته التفكيكية هي إساءة للقراءة، إنها تحاول أن تفرض استراتيجيات الإنسان على النص" [(14)]؛ من الواضح جدا أن الخلط بين المنهجين (السيمياء والتفكيك)، خلل منهجي واضح، اللهم إلا إذا كان التحليل التفكيك ينصب على البنية التركيبية للعلامات، على الرغم من ذلك لا يمكن إغفال تفكيك المركز، الذي يحيل على فضاءات أوسع من أن تستوعب سيميائيا. يبدو أن هذا الأمر يتطلب بحثا مستقلا، قد نعود إلية لاحقا.

وغير بعيد عما ذهب إليه **فاضل ثامر**، فقد ذهب **يوسف وغليسي** أيضاً إلى الأخذ على **عبد الملك مرتاض** رؤيته التركيبية بين المناهج؛ يقول: "يخرج الباحث بمنهج هجين يسميه (المنهج التركيبي) الذي يفيد من جميع النظريات، حسب ملامحه المبسوطة في آخر أقسام الكتاب. وغني عن الذكر أن نشير إلى التداخل الكبير الذي يحفل به الكتاب، حيث يمزج بين النظرية والمنهج والخطة، ويجعلها أسماء لمسمى منهجي واحد" [(15)]. يبدو أن نقد **وغليسي** أقل حدة من نقد **تامر**، بحيث اكتفي بتبرير الخلط بين المناهج بعدم التمييز بين النظرية والمنهج والخطة، مع أن المنهج في حقيقته هو تطبيق لعناصر النظرية، والخطة التزام تراتبي لهذه العناصر. على الرغم مما قدم من نقد لهذا الكتاب نقدر كل التقدير جهود **عبد المالك**

**مرتاض** في تأسيس تصورات منهجية أصَّلَها في الخطاب النقدي العربي في الجزائر. وهذا ما حاول ان يبرره مرارا في كتاباته وفي تصريحاته.

يدعو **عبد الملك مرتاض** من خلال ميله إلى هذا التركيب، إلى تبني قراءة حديثة، وهي القراءة المركبة، التي تنهض على جملة الإجراءات التجريبية والاستطلاعية والاستنتاجية جميعاً. يُعَدُّ **مرتاض** من الأوائل الذين سعوا إلى هذا التركيب، ويدافع عن هذا الاختيار بقوله: "وقد دأبنا في معاملاتنا مع النصوص الأدبية التي تناولناها بالقراءة التحليلية على السعي إلى المزاوجة أو المثالثة، أو المرابعة، وربما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتري بإجراء أحادي في تحليل النصوص، لأن مثل هذا الإجراء مهما يكن كاملاً دقيقاً فلن يبلغ من النص المحلل كل ما فيه" [(16)]. إنها دعوة إلى الانفتاح على مختلف التصورات المنهجية، بحجة التعدد الذي يميز النص الأدبي، الذي لا يمكن أن يستوعبه منهج واحد، كما يرى. يمكن أن نذهب إلى ما ذهب إليه، في حال تحليل النص الأدبي لغايات معينة، كأن تكون بيداغوجية و/أو تعليمية، إحصائية، تبريرية، تاريخية، نفسية، سوسيولوجية، وما إلى ذلك من القضاي التي يحيل عليها النص.

زاوج **عبد الملك مرتاض** بين السيميائية والتفكيكية، أيضاً، في مقاربته لنص "زقاق المدق" لـ **نجيب محفوظ**، حيث تساءل في هذه الدراسة عن "التحليل الروائي... بأي منهج؟"، وهذا السؤال إن دل على شيء، فإنما يدل على حيرة الناقد من هذه الفوضى المنهجية في النقد، والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح، هل هناك منهج واحد قادر على استيعاب عوالم النص؟ أم أنه يجب أن تتضافر وتتحد عدة مناهج حتى يتمكن الدارس من فك شفرات هذا الكائن المتعدد المتلون وكشف طلاسمه؟

لعل هذه التساؤلات هي التي جعلت الناقد **عبد الملك مرتاض** يسارع إلى البحث عن الطريقة التي يمكن من خلالها سبر أغوار الإبداع الأدبي، مستحدثاً منهجاً مركباً، يمكنه من مقاربة مثل هذه النصوص. هذه الحيرة التي جعلته يتساءل بأي منهج؟ أم بأي من اللامنهج؟ وهل في وجود هذه الوفرة الوفيرة، والكثرة الكثيرة من هذه المناهج، أو من هذه اللامناهج، يمكن التحدث، بالدليل الصارم، والبرهنة الدامغة عن شيء اسمه المنهج في الحقل النقدي؟

لئن انتهج عبد الملك مرتاض في كتابه "تحليل الخطاب السردي" تركيباً منهجياً، أعلن عنه صراحة من خلال العنوان الفرعي "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، فإنه يجعل القارئ يخلص إلى كون هذه المزاوجة كفيلة وكافية للإلمام بقضايا النص وجوانبه المضيئة، ليجد نفسه، مرة أخرى، أمام جملة من التساؤلات التي استهل بها الناقد مقدمة كتابه تحت عنوان "التحليل الروائي... بأي منهج؟"، وقد كشف فعلاً عن إشكالية توظيف المنهج في قراءة النص الروائي؛ "فأي منهج هذا الذي يستطيع استيعاب هذا العالم المعقد، المتشعب، والمتغير العجيب معاً؟" [17]. فلا يجد أياً من المناهج النقدية، سواء السياقية منها كالتاريخي والنفسي والاجتماعي، ولا النسقية منها كالبنيوية، لا يجدها قادرة لوحدها على مقاربة النص الأدبي، مما يتطلب اتحادها وتعاونها في ما بينها، قصد رفع اللبس والغموض والحيرة، وما يترتب عنها من قلق منهجي يربك يقينية الناقد كلما تعلق الأمر بمقاربة نص سردي، خاصة وأن النقد الروائي قد أصبح رهين الإبداع، يعمل على تغير إجراءاته بما يتفق وتطلعات هذا الأخير.

في مقابل هذا التصور المنهجي عند **عبد الملك مرتاض**، القائم على التعدد المنهجي في مقاربة الأدب، فإننا نجد سيميائي جزائري آخر؛ هو **رشيد بن مالك**، يحرِّم عن قناعة تركيب المناهج، فيؤمن بالمنهج الواحد، ويكفر بالتعدد المنهجي؛ وقد نقل إلينا الناقد **يوسف وغليسي** هذه الرؤية النقدية عن **رشيد بن مالك**، يقول: "فقد سمعناه في مناقشات علمية متفرقة يصدع بسخريته مما يسمى (منهجاً تكاملياً)، ويحذِّر من الجمع بين اتجاهات سيميائية متنوعة داخل الممارسة النقدية الواحدة، لأن كل اتجاه منها مستقل بتصوراته ومصطلحاته"[18]. فإذا كانت هذه النظرة تحرِّم على الناقد الجمع بين اتجاهين ينتميان إلى تيار نقدي واحد، هو السيميائية، فكيف الحال مع الذي يحلِّل على نفسه الجمع بين التيَّارين المختلفين؟ ويبقى السؤال مطروحاً على أهل الفقه النقدي، وأتباعهما من الفريقين! ومما لا شك فيه أن الناقد **عبد الملك مرتاض** لديه الفتوى النقدية التي تبيح له الجمع بين المنهجين، وهو الأمر الذي اكتشفناه أثناء اطِّلاعنا بشكل مكثَّف على منجزه النقدي.

يجب أن نعترف في نهاية المطاف، بأن **عبد الملك مرتاض** لم يستقر في حياته النقدية على منهج واحد، بل ظل يغير عُدَّته المنهجية باستمرار، وهي ميزة تميز بها عن غيره، إذ كثيراً ما نجد النقاد المعاصرين، يفترض فيهم روح التجديد، لم يزالوا إلى اليوم متشبثين بمناهج ظهرت في بداية القرن الماضي، في الوقت الذي تراجع عنها أهلها وبنو جلدتها، حتى إننا نجده يرثي لحالهم في كثير من المواطن ومعرضاً بهم، يقول واصفا المتشبثين بالأحادية المنهجية: "لأنهم يريدون أن يرجعوا قرناً إلى الوراء، ويلغوا قرناً من التفكير البشري" [(19)]. يوحي هذا القول بتمسك الناقد برؤيته المنهجية، التي جعلها انفتاحا وتقدما لا رجعية فيها.

الجدير بالذكر، أيضاً، أن عبد الملك مرتاض بعد أن رفض الأدوات المنهجية الأجنبية في قراءة الأدب، يتساءل أخيراً: كيف يؤسس النقد نظريته على أسس النقد نفسه؟ وما هو المنهج الذي يتبعه؟ وما هي الأدوات التي يصطنعها؟ أي ما العوض عن الأدوات المنهجية الأجنبية؟ ولا يفتأ أن يجيب نفسه بنفسه، ويلخص الإجابة في أربع نقاط رئيسة؛ هي [(20)]:

1. ليس بالضرورة أن يرفض النقد كل الأدوات المنهجية، سواء منها ما يعود إلى الفلسفة، أو إلى العلم، بدافع نرجسي أو كبريائي، ما دامت كل العلوم تتضافر فيما بينها، كتضافر البيولوجيا مع علم التشريح الطبي، وبالتالي فإن ما يمكن أن يرثه النقد من العلوم الأخرى هو منطقها، وتسلحها بالحياد والمنطق، والتثبت والصبر؛ أي عدم التسرع في التطلع إلى النتائج، وهذه مبادئ علمية عامة تشترك فيها جميع العلوم اجتماعية كانت أم طبيعية، أو دقيقة بدون تمييز، مع الاختلاف أثناء ذلك في أدوات البحث، أو غايته نفسها أيضاً.

2. النقد التطبيقي يقوم على اللامنهج، ولا منهج له، يضرب مرتاض مثلاً بمنهج **فلاديمير بروب**، الذي سيعجز لاحقاً، لو أراد أن يتناول به نصاً شعرياً، أو سورة قرآنية، أو حتى مجموعة من الأمثال الشعبية، بالتحليل.

3. كل نص أدبي لا يجوز له أن يجتزئ بمستوى واحد من التحليل النقدي، كأن يكون اجتماعياً فقط، أو نفسياً فقط، أو سيميائياً فقط، أو بنيوياً فقط.

4. رفض التلفيق، ومحاولة التوفيق بين المناهج، فهو يرى أن ما يسميه بعضهم بالمنهج التكاملي لا يعدو أن يكون خرافة، ودعوى باطلة، وإنما على كل ناقد أن يعرض لكل نص بمقياس يلائمه؛ لأن كل نص يتطلب منهجه الخاص.

**2. 2إشكالية المصطلح**

للوقوف على ترجمة المصطلح النقدي السيميائي عند **عبد الملك مرتاض**، اخترنا ثلاثة مصطلحات كنماذج توضح تجربته في ترجمة المصطلحات السيميائية وتوظيفها، هي: السيميائية، القرينة، الرمز. يعود الوقوف عند هذه المصطلحات الثلاثة إلى سببين اثنين؛ الأول شيوع هذه المصطلحات ومركزيتها في التجربة النقدية عند الناقد **عبد الملك مرتاض**؛ والثاني أن هذه المصطلحات الثلاثة المركزية المنتقاة، تكفي لتقرير مدى فاعلية تجربته في الترجمة السيميائية.

**أ. مصطلح السيميائية** (Sémiologie/Sémiotique):

كثيراً ما يواجه النقاد العرب المعاصرون مشكلات كبيرة في ترجمة المصطلحات النقدية، ولعلَّ أول عقبة قد وقفت في طريقهم هي ترجمة المصطلح المحدد لهذا العلم، وتعد السيميائية أحد المناهج النقدية التي واجهت هذا الإشكال بحكم غموض مصطلحاتها وآلياتها، و**عبد الملك مرتاض** واحد من هؤلاء النقاد. الحقيقة أن مصطلح سيميائية عند الغرب اتخذ اتجاهين؛ اتجاه يتبع تقاليد مدرسة جنيف التي يتزعمها **فردينان دو سوسير** (**Ferdinand De Saussure**)، التي اختارت مصطلح (**Sémiologie**)؛ واتجاه يتبع تقاليد المدرسة الأنجلوسكسونية التي يتزعمها **تشارلز ساندرس بيرس** (**Charles Sanders Peirce**) التي اختارت مصطلح (**Sémiotique**). أما في الخطاب النقدي العربي، وفي الثقافة العربية بعامة، فقد شهد المصطلح أزمة منقطعة الشكل والنظير؛ إذ أحصى الناقد **يوسف وغليسي** "ستة وثلاثون مصطلحاً عربياً... في مواجهة مصطلحين يعبران عن مفهومين متداخلين لكنهما واضحان نسبياً" [(21)]. يتفق **عبد الملك مرتاض** مع بقية النقاد العرب، فالكل يعلم أن **بيرس** الأمريكي هو أول من تكلم في السيميائية، غير أن هذه الأخيرة لم تتخذ شكل المشروع العلمي إلا مع **سوسير** أولاً.

استعمل **مرتاض** مصطلح سيميائية كترجمة لاسم المنهج المحدد لهذا العلم، وقد وضع هذا المصطلح من خلال بحثه عن أصل المصطلح اللغوي عند العرب، كما استعان بالأفكار الغربية حيث جعل من السمة أو السيمياء مقابلاً لمصطلح (Signe) الفرنسي، ثم يقيس على ذلك حيث يضيف الياء الدالة على اسم العلم [(22)]. على الرغم من أهمية هذا التفسير، من

حيث تأصيله، إلا أن-كما يبدو لنا- غير مطابق تماما لأصل لفظة السمة، فالسمة تحمل معنى جزئيا مقارنة بمعنى العلامة في الفكر الغربي. مهما يكن فإن **عبد المالك مرتاض** يعد رائدا في هذا المجال، ليس في الجزائر فقط، وإنما في العالم العربي.

وظَّف **عبد الملك مرتاض** مصطلح السيميائية في بادئ الأمر، أي في دراساته الأولى، لكن سرعان ما استبدله بمصطلح السيمائية في دراساته الأخيرة، وحجته في ذلك أن النطق بالسيميائية إنما هو نطق خاطئ، وذلك لأن الذين ينطقونها اختصاراً يلحنون[23]، وقد ذهب مرتاض إلى مصطلح سمة وبنى عليه مصطلح السيميائية الذي أخذه عن الجاحظ حيث يقول: "فلقد وجدنا الجاحظ يربط الدلالة باللغة السيميائية كما يربط السمة باللغة على نحو ما في حديثه عن نظرية البيان".[(24)] وهذا ما يدل على أن مرتاض يستند إلى التراث العربي في ترجمة المصطلح النقدي السيميائي من خلال تتبعه لهذا المصطلح عند الجاحظ، إضافة إلى قوله بأن هذا المصطلح قد جاء من (السيما) بمعنى العلامة في قوله تعالى: {يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام}. [الرحمن:41]

وقد أشار **يوسف وغليسي** إلى نفور **عبد الملك مرتاض** من ترجمة (signe=الدليل)؛ وهي الإشارة التي أومأ إليها كتابه (مناهج النقد الأدبي)، يقول: "يشمئز باحث بحجم عبد الملك مرتاض من معادلة (signe=الدليل) بدعوى أن الدليل غالباً ما ينصرف إلى معنى قريب من البرهان، وإذن من (الدلائلية) في صيغتها المنسوبة إلى الجمع، ولا يرى فيها سوى مصطلح يفتقر إلى تأسيس من الوجهتين اللغوية والمعرفية جميعاً" [(25)]. يبدو أن تبرير **وغليسي** يتضمن نوعا من التبعية لأستاذه **مرتاض**، على الرغم من أن الترجمة، مهما كانت قدرة المترجم، لا يمكن ان تنقل المعنى بدقة كما في لغته الأصلية، حتى وإن اتفق المترجمون على المعنى الثابت للمصطلح، إلا أنهم يختلفون عند الاستخدام في تحديد الدلالة المقصودة، وهذا ما يفسر تعدد الترجمات للمصطلح الواحد؛ قد نعود في بحث مستقل لهذه القضية الشائكة في خطاب النقد العربي، الذي ما يزال بحاجة إلى استقصاء وتعميق الرؤية، لأن الخوض فيها هنا سيخرجنا عن مسارنا المنهجي.

المتتبع لترجمة مصطلح "السيميائية" عند **عبد الملك مرتاض** يلاحظ بأنه قد استعمل في كتبه المختلفة عدة ترجمات، إلى أن وصل إلى مصطلح السيمائية، فاستقر عنده لا يغادره إلى غيره، ويمكن أن نوردها في الجدول التالي:

| المصطلح | المرجع الذي ورد فيه |
|---|---|
| سيميوتيكية أو الإشارية | النص الأدبي من أين وإلى أين |
| سيميائية | أ/ي تحليل الخطاب السردي |
| سميولوجية | مقال بين السمة والسيميائية |
| السميوتيكا | تحديات الحداثة ع2، 1993 |
| السيمائيات | نظرية النص الأدبي/ نظرية القراءة |
| السيمائية | في نظرية العنوان/التحليل السيميائي للخطاب الشعري، وما تلاها. |

**ب. مصطلح القرينة**(indice):

عرف هذا المصطلح ترجمات عديدة في الساحة النقدية العربية بوصفه عنصراً له فعالية كبيرة في المنهج السيميائي، ويُرجع **يوسف وغليسي** تعدد الترجمات وانتشارها في الوطن العربي إلى "اختلاف المشارب اللغوية لهؤلاء، بين اللسانين الإنجليزي والفرنسي، ذلك إن اللغة الإنجليزية رغم استعمالها لكلمة (indication) أو (indicator) لا تستعمل (indice) بصيغة المفرد –كما هو الحال في الفرنسية- بل تستعمل (index) وتجمعه على (indexes) تارة، و(indices) تارة أخرى... يضاف إلى ذلك تفسير آخر هو الارتباط الوثيق للقرينة بمصطلحين قريبين جداً منها هما: المؤشر والإشارة" [(26)]. لقد اشرنا أعلاه إلى اختلاف الدلالة عند الاستخدامات المختلفة للمعنى الواحد في اللغة الواحدة، فما بالك بالتعدد اللغوي، بخاصة بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية، ما لهما من فروق في الدلالة والتركيب.

فتعدد الاتجاهات السيميائية عند الغرب هو ما خلق أزمة في ترجمة مصطلح القرينة عند النقاد العرب، بحكم تعدد انتمائهم إلى المدارس السيميائية الغربية، أما **عبد الملك مرتاض** فقد اختار مصطلحاً من التراث العربي ليعبر به عن المصطلح الأجنبي (indice) وهو مصطلح (العَلَمية)، حيث يقول: "وكنا نحن اقترحنا له في كتابة سابقة مصطلح العَلَمية أخذناه من مصطلحات النحاة العرب، على أساس أن سمة الثوب في علامته، أي عَلَمه، ومنه كان اسم العلم لدى النحاة"[(27)]. ومن هنا تتضح جلياً تلك الخلفية التراثية التي استند

إليها **مرتاض** في ترجمة المصطلح النقدي السيميائي، كما أنه لا يغفل الجانب الحداثي من خلال اطلاعه على مستجدات الدرس السيميائي عند الغرب.

**ج. مصطلح الرمز: (symbole)**

على الرغم من الشروط التي أقر بها بيرس بغية ضبط مصطلح (symbole)، إلا أنه لم يسلم من فوضى المصطلح حتى في لغته الأصلية، وهو ما انعكس سلباً على النقد العربي، الذي تفاقمت فيه أزمة ترجمة هذا المصطلح؛ فالرمز هو عبارة عن اتفاق جماعة ما على مصطلح لعلاقة ما، وهو يقوم على مبدأ العقدية، كما أنه يتخذ لنفسه أثواباً شتى كالمقاطع الموسيقية، أو شخص ما رمز بصفة ما. وهذا ما يبرر اعتماد **عبد الملك مرتاض** على الكثير من الإجراءات السيميائية المختلفة، ومنها الرمز، بخاصة في دراسته لقصيدة "أشجان يمنية للمقالح". والشيء نفسه عند دراسته لقصيدة "أين ليلاي لـ محمد العيد آل خليفة".

يعتبر **عبد الملك مرتاض** الرمز من أصعب المصطلحات السيميائية، من حيث الضبط، نظراً لشموليته. يقول موضحا هذه الصعوبة: "الرمز يتخذ أثواباً شتى، ويتشكل في أشكال مختلفة، مجسدة حية، أو ناطقة مسموعة، أو خرساء منظورة، كالنار العربية، والكتابات الإشهارية والكتابات الشعارية"[28]. بناء على هذا فإنه يعود، في ترجمته لمصطلح (symbole)، إلى الدراسات الغربية التي ظهر فيها هذا المصطلح، ويقدِّم ترجمة مستوحاة من مفهومه الغربي وهي الرمز، هذا الأخير الذي يعرف غموضاً كبيراً في حدِّ ذاته، وهو ما انعكس على ترجمته في النقد العربي.

**3. الخاتمة:**

يتبوأ **عبد المالك مرتاض** مكانة هامة في تأصيل وتداول المصطلح النقدي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، ويعد من النقاد الجزائريين الأوائل الذين أولوا اهتماماً كبيراً لترجمة المصطلح النقدي السيميائي. ارتكزت ترجمته على المرجعية التراثية العربية، بخاصة الجانب المعجمي، الذي بحث فيه لإيجاد صيغ تتوافق والمصطلح النقدي المتداول في الخطاب النقدي الغربي. لقد بينا مدى التوافق الذي حققه بمقارنة المفاهيم ليجد صيغا سهلة التداول، تتناسب مع المفهوم الغربي للمصطلح. هذا، دون أن يهمل مسألة الحداثة في وضعه للمصطلح المقابل للمصطلح الأجنبي، وهي محاولة، كما بينا، من الناقد لاستعمال المصطلح المترجم بالحدود والطريقة التي وضعت له في لغته الأصلية.

يقول الناقد **يوسف وغليسي** في كلمة موجزة تلخص الرؤية النقدية لدى **عبد الملك مرتاض**، ننهي بها هذه الدراسة المختصرة، بأنه بدا في جل دراساته "ناقداً غربيّ المنهج، عربيّ الطريقة... حداثي المادة، تراثي الروح" [29]. وهذا ما تمكنا من الوقف عنده أثناء تحليلنا لمختلف آرائه حول المنهج السيميائي ومختلف المصطلحات المرتبطة به. اتضح لنا بأنه فعلاً الحداثي المحافظ، الذي جعل من مساره النقدي الحافل بالجهود المنهجية، إسهاماً في بناء مدرسة نقدية عربية، منطلقها التراث، ومنهاها الحداثة، تتناول النص الأدبي بالقراءة "من منظور إذا اتخذ بعض الأدوات المستجلبة من مناهج الغرب الحداثية؛ فإنه يظل، في الوقت نفسه، وفي أساسه، عربي الذوق، عربي الصقل، عربي الإشراقة" [30]، وهي نزعة تجعل منه ناقداً عربياً متفتحاً لا يتنكر لتراث أمته.

**4.الهوامش والإحالات:**

[1] ينظر العشي،علي، دت، مساهمة في التعريف بالسيميائية، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، ع37/36، ص84.

[2] مرتاض، عبد المالك، 2016، الشعر الأول، البصائر الجديدة، الجزائر، ط1، ص39.

[3] مرتاض، عبد المالك، أ/ي: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة، ص21.

[4] مرتاض، عبد المالك، أ/ي، ص183.

[5] مرتاض، عبد المالك، 2015، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط3، ص165.

[6] ينظر مرتاض، عبد المالك، أ/ي، ص11.

[7] الأحمر، فيصل، جانفي 2015م، الخطاب النقدي لدى عبد الملك مرتاض، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ع19، الجزائر، ص130.

[*] حين نقرأ النص الأدبي قراءة سيميائية نجده يتألف من علامات كثيرة وكل علامة لها علاقة بما سبقها وما يلحقها، فالأولى تستدعي الثانية، والثانية تستدعي الثالثة، والثالثة تابعة للثانية، والثانية تابعة للأولى، وهكذا، كما يجب أن نستحضر دائماً فكرة أن النص الأدبي الواحد قد يتناوله طائفة من الدارسين جملة واحدة دون أن يكون ذلك ممتنعاً أو مستنكراً، بل الأمر يرجع إلى اختلاف التأويل وتعدد وجهات النظر، ولهذا اعتبر بعض النقاد النص الأدبي بمثابة (نسيج العنكبوت) إذ هناك صعوبة في القبض عليه نظراً لسمة الغموض التي يتسم بها والتي تجعل النص قادراً على التميز والتفرد، هذا ما يدفع المتلقي إلى الولوج لعالمه الداخلي لاستكشاف أسراره وأغواره وإبداعه.

[8] مرتاض، عبد المالك، ألف ليلة وليلة، ص11.

[9] مرتاض، عبد المالك، ألف ليلة وليلة، ص 16/15.

[10] مرتاض، عبد الملك، ألف ليلة وليلة، ص16.

[11] ينظر مرتاض، عبد المالك، أ/ي، ص7.

[12] مرتاض، عبد المالك، أ/ي، ص7.

[13] مرتاض، عبد المالك، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص19.

[14] ثامر، فاضل، مارس 1989، مقاربات النقاد المعاصرين، كتابات معاصرة، المجلد1، عدد2، ص29.

[15] وغليسي، يوسف، 2002، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض؛ بحث في المنهج وإشكالياته، وزارة الثقافة، الجزائر، ص19.

[16] مرتاض، عبد المالك ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص7.

[17] مرتاض، عبد المالك، 1995 ، تحليل الخطاب السردي؛ معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص3.

[18] وغليسي، وغليسي، 2012، في ظلال النصوص؛ تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، ص325.

[19] مرتاض، عبد المالك، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ص28.

[20] ينظر مرتاض، عبد المالك، 2010، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، ص28.

[21] وغليسي، يوسف، إشكالية الخطاب النقدي العربي الجديد، ص233.

[22] ينظر مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع240، ديسمبر 1998م، ص313.

[23] يقول عبد الملك مرتاض: يميّز كبار المنظِّرين السِّيمَائِيّن، ومنهم يلمسليف (hjelmslev) بين السِّيمَائيَّة والسِّيمَائيَّات. والسِيمَائيَّة (وبمصطلح غيرنا: السيميَائيَّة)، فيجمعون بين ساكنين، وهذا محظور في النحو، كالمحرَّم في الفقه الجمع بين الأختين زواجاً، ولذلك آثرنا نحن، تجنباً لهذا البلاء، استعمال مصطلح: (السِّيمَائيَّة) وهو صنوٌ، لا يختلف معناه فتيلاً إذ يقال، كما ورد في لسان العرب (سوم): السِّيمة، والسُّومة، والسِّيمَا، والسِّيماء، والسِّيمياء، كلها بمعنى واحد، فلأيّهما نسبنا، أو أضفنا بلغة سيبويه، جاز لنا ذلك حيث يجوز لغوياً، ومن ثم اصطلاحياً أن نقول: السِّيمِيَّة، والسُّوميَّة، والسِّيمَوِيَّة، والسيمَائيَّة (وهو اختيارنا)، والسِّيمِيَائيَّة (بشرط عدم تسكين الميم منها، لأن ما بعدها ساكن!) (sémiologie/semiology)، وبين (sémiotique/semiotics) فيطلق المصطلح الأول على (النظرية العامة لكل السيمائيات)؛ ويطلق الآخر على (البحوث المتعلقة بالمجالات الخاصة (الأدبية، والسينمائية، والإشارية).

ينظرعبد الملك مرتاض، الشعر الأول؛ معالجة تاريخية.. رصداً، وأنثروبولوجية.. مقاربة، وسيمائية.. تحليلاً، لمطالع المعلقات، دار البصائر الجديدة، الجزائر، 2016م، ص468.

[24] مرتاض، عبد المالك، 2007 ، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د.ط، ص147.

[25] وغليسي،يوسف، 2007، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص113.

[26] وغليسي، يوسف، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي النقدي الجديد، ص246/245.

[27] مرتاض، عبد المالك، 1994، شعرية القصيدة (قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية)، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، ص236.

[28] مرتاض، عبد المالك، شعرية القصيدة (قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية)، ص240.

[29] وغليسي، يوسف، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص8.

[30] وغليسي، يوسف، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص25.

## 5. قائمة المراجع:

1. الأحمر، فيصل، جانفي 2015م، الخطاب النقدي لدى عبد الملك مرتاض، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ع19، الجزائر، ص130.
2. ثامر، فاضل، مارس 1989، مقاربات النقاد المعاصرين، كتابات معاصرة، المجلد1، عدد2،
3. مرتاض، عبد الملك، 2016م، الشعر الأول؛ معالجة تاريخية.. رصداً، وأنثروبولوجية.. مقاربة، وسيمائية.. تحليلاً، لمطالع المعلقات، دار البصائر الجديدة، الجزائر
4. العشي،علي، دت، مساهمة في التعريف بالسيميائية، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، ع37/36
5. مرتاض، عبد المالك ، التحليل السيميائي للخطاب الشعري،
6. مرتاض، عبد المالك، 1994، شعرية القصيدة (قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية)، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1،
7. مرتاض، عبد المالك، 1995 ، تحليل الخطاب السردي؛ معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1،
8. مرتاض، عبد المالك، 2007 ، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د.ط،
9. مرتاض، عبد المالك، 2010، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر،
10. مرتاض، عبد المالك، 2015، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط3،
11. مرتاض، عبد المالك، أ/ي: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة،.
12. مرتاض، عبد المالك، ديسمبر 1998م، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع240،
13. وغليسي، يوسف، 2012، في ظلال النصوص؛ تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2،
14. وغليسي، يوسف، 2002، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض؛ بحث في المنهج وإشكالياته، وزارة الثقافة، الجزائر،
15. وغليسي، يوسف، 2007، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،
16. وغليسي، يوسف، 2008، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي النقدي الجديد، منشورات الاختلاف،