الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة 1

كلية اللغة والأدب العربي والفنونقسم اللغة والأدب العربي

عنوان الرسالة:

نظرية النص في النقد الجزائري المعاصر

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

إعدادالطالب:
بوتيوتة عبد المالك

إشراف الأستاذ الدكتور:
عليمة قادري

أعضاء لجنة المناقشة

السادة:	الجامعة	الرتبة العلمية	الصفة
الطيب بودربالة	باتنة – 1–	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
عليمة قادري	قسنطينة –1–	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
السعيد لراوي	باتنة – 1–	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا
السعيد جاب الله	باتنة – 1–	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا
عبد الغاني بن الشيخ	محمد بوضياف المسيلة	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا
عبد العزيز شويط	محمد الصديق بن يحيى جيجل	أستاذ التعليم العالي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية
2018–2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله...

اللهمّ لك الحمد ولك الشكر وإليك يرجع الفضل كلّه سرّه وعلانيته...

الحمد لله الواحد المنان الذي هدانا ووفقنا لإتمام هذا العمل.....

نتقدم بالشكر الجزيل مع فائق التّقدير والاحترام:

- إلى الأستاذة الدكتورة " **عليمة قادري** " التي أفادتني بنصائحها وإرشاداتها الوجيهة من بداية هذا العمل إلى نهايته...
- إلى **أعضاء لجنة المناقشة الموقرة** لقبولهم مناقشة هذه المذكرة ...
- إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل ...

مقدمة

مقدمة

إن مواجهة النظرية النصية عرض ما يصاحب هذه المواجهة من دراسات نقدية وتنظير معرفي ومنهجي، يعني اختزال فترة زمنية، تبدأ من العقد الثاني للقرن الماضي إلى مطلع القرن الحالي، وهي مرحلة حتمية يتوجّب على كل دارسٍ يشتعل الدراسات النصية نظرية وتطبيقًا، المرور على كل دروبها ومسالكها؛ فالانتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، أو من البنية الصغرى إلى البنية الكبرى شهد تطورا معرفيا ومنهجيا عبرت من خلال مساره جل المدارس اللغوية والنقدية والفكرية التي تحتفي بالنص كمفهوم وإجراء نقدي، مثل: المدرسة الشكلانية الروسية، والبنيوية الحديثة والسيميائية والتفكيكية ؛ فكان بذلك النص مسرحًا للدراسة والتحليل والممارسة، وكانت جل مبادئ النظريات النسقية منهجا لهذه الدراسة، "يكاد هذا المنهج يجعل من النص في حدّ ذاته لا يخرج نسيجه اللغوي وما يحمل من دلالات وأفكار بداخله بحيث يمكن دراسته دراسة محايثة ، شأنه في ذلك شأن اللغة ؛ لأن نظام اتساقه وانسجامه يشكلان مجال الرؤية نقدية جديدة تؤسس لظهور نظريات ومقاربات نصية ظهرت على إثرها علوم شتى والشعر، فظهر على إثرها علوم شتى ولدت من رحم النص والنصية (علم النص، لسانيات النص، تحليل الخطاب، السرديات الشعريات...) كل هذه العلوم والمدارس شكلت مفهوما نظريا ونقديا سميت بنظرية النص سعى من خلاله منظرو هذه النظرية إلى تحديد المفاهيم الفكرية والمعرفية لهذه النظرية وتحديد ممارساتها النصية كبديل لنظرية الأدب التي تحتفي بالسياق وتاريخ الأدب، وعلاقة الأدب بالإيديولوجيا وبالعلوم الأخرى .

ولما كانت نظرية النص مفهوما نقديا ومعرفيا موسوعيا يشمل كل منتج الدراسة النصية ويحتويه، استوجب عليها أن تكون نظرية جديدة بديلة عن النظرية التقليدية ذات الأطاريح السائدة في عصرها، من منطلق أن لكل علم، مرجعياته ومعارفه، ومناهجه الخاصة سميت هذه النظرية بالنظرية الأدبية المعاصرة، وكان النصيب الأوفر من هذه النظرية لنظرية النص، بحيث شكلت النصف الأول منها وجزء من النصف الثاني؛ أي شكلت الحداثة كلها وجزءًا من ما بعد الحداثة (التفكيكية).

ظلت هذه النظرية تنمو وتتطور في منشئها الأصلي الغربي، بعيدة عن العالم العربي الذي ظل حبيس الدراسات السياقية، والبلاغية المستمدة من العرف النقدي العربي القديم الذي يقوم على الشروحات والانطباعية، أو على مخلفات المنجز السياقي النقدي الغربي القائم على وهم نظريات المحاكاة الأرسطية، علاقة النص الأدبي بمحيطه ومؤلفه، بحيث جعلت هذه النظرة النقدية من النص الأدبي وثيقة تاريخية شبيهة بوثيقة المؤرخ، ووصفة طبية نفسية يمكن اعتمادها لاكتشاف أمراض المبدع، أو وثيقة سياسية واجتماعية تبرز مظاهر رؤية المؤلف للأحداث الاجتماعية والتطورات السياسية المحيطة.

من الطبيعي أن ينطبق هذا التأخر على النقد الجزائري الذي ظل منذ استقلاله يحتفي بانتصارات الثورة الجزائرية ويمجدها، يرفض كل نظرية غربية كانت أم شرقية تنادي بفصل الأيديولوجيا عن الأدب والنقد ويدافع عن قضايا الالتزام بالدور المنوط للأديب والأدب في ظل مبادئ الواقعية الاشتراكية في الأدب والنقد، إلى وقت قريب. كما توجهت الجامعة

الجزائرية صوب المشرق في عرض مناهجها على اعتبار أن دراسة الأدب العربي لا يجب أن تخرج من الدائرة القومية مفهوما وتطبيقا، فظل الناقد والأكاديمي الجزائري حائرًا بين ما يدرُسُه ويدرِّسُه في الجامعة الجزائرية، وما يتلقاه من دراسات نصية جادة وجديدة من الغرب القريب جغرافيا ولغويا من الجزائر، خاصة فرنسا، حيث تطور وانتشر النقد النصي، فكان لزاما على الأستاذ الجامعي والناقد الحداثي الجزائري أن يتجه صوب الغرب (فرنسا) ليطلع مباشرة على هذا المنتج الجديد وشكلت بذلك نواة أولى من الأكاديميين الجزائريين اشتغلت بالدراسات النصية، ما فتأت هذه النواة تتسع حتى غدى النقد النصي ونظرية النص كآلية للممارسة النصية في الوسط الأكاديمي والطلابي الجزائري، فأدرجت في مناهج التدريس بالجامعة، وشكلت مخابر البحث في مجال وقضايا النص والخطاب، والترجمة الأدبية، والتعريف بالنظرية السيميائية مقارباتها في تحليل النصوص، والسرد والسرديات، وقضايا المصطلح الأدبي والنقدي الرافد لهذه الدراسة الجديدة، حتى أصبح معظم مشاريع المنجز النقدي الجزائري الأكاديمي يحتفي بهذه الممارسة النصية ، وألفينا بعض الدراسات تعتمد على التحليل الوظائفي لفلاديمير بروب، مثل:دراسات عبد الحميد بورايو حول، وكتب رشيد بن مالك حول السيميائية سواءً في التنظير أو التطبيق أو الترجمة، إضافة إلى أعمال الأستاذ عبد الملك مرتاض النقدية النصية المتنوعة (الأمثال الشعبية، حكايات ألف ليلة وليلة، تقنيات السرد في الرواية سميائية الشعر المعاصر، الشعر القديم..). كما تجدر الإشارة إلى أن النقد النصي في الدرس النقدي الجزائري المعاصر، كانت له الريادة –في

العالم العربي– سواءً في التعريف بهذا المنجز الغربي المعاصر بدءاً بمقالي الأستاذ عبد الملك مرتاض "في نظرية النص الأدبي، الصادر في مجلة الموقف الأدبي سنة 1988"،"نظرية النقد ونظرية النص، الصادر في مجلة :كتابات معاصرة، وفي نفس السنة"، وصولا إلى كتاب، الأستاذ حسين خمري الموسوم بـ: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الصادر سنة 2007.

وفي التطبيق، مثل: كتاب منطق السرد لعبد الحميد بورايو، والأمثال الشعبية الجزائرية، وكتاب ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد لعبد الملك مرتاض.

من خلال ذلك استوجب علينا البحث في تجليات نظرية النص في النقد الجزائري المعاصر وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع يتشكل أساسًا في ضرورة التعريف بالمنجز النقدي الأكاديمي الجزائري في ظل الممارسة النصية الغربية المنشأ.

بعد طرح أسئلة منهجية ضرورية لاعتمادها كركيزة في عرض إشكالية هذا البحث، وهي: كيف تلقى النقد الجزائري المعاصر نظرية النص؟، وما هي الآليات النقدية التي استعملها في ممارسته النصية؟ ومن ثمة ما هي مظاهر نظرية النص في المنجز النقدي الجزائري،نظرية، وممارسة؟

للإجابة عن هذه الأسئلة المشكلة لمضمون الإشكالية استوجب علينا وضع خطة منهجية لعرض مسار البحث وقضاياه،تمثلت في ثلاث فصول، الفصل الأول وهو المدخل النظري عرضنا في مبحثه الأول: مفاهيم النص، ونظرية النص، وأنماط النص، والنص

والخطاب، وعلاقة نظرية النص بالمفاهيم المعرفية والنقدية المعاصرة، مثل: نظرية النص والنظرية الأدبية نظرية النص وعلم النص.... وفي المبحث الثاني استوجب علينا عرض أهم الروافد المعرفية والمنهجية التي نهلت منها نظرية النص مفاهيمها بدءًا من المدرسة الشكلانية الروسية ومرورا بالبنيوية، والسيميائية وصولاً إلى التفكيكية، وفي الأخير عرضنا مفهوم نظرية النص عند رولان بارت كمرجع أساسي لهذه النظرية مفهوما وممارسة .

أمّا الفصل الثاني فقد خصصناه لإبراز مظاهر نظرية النص في النقد الجزائري المعاص، وبما أنّ النقد الجزائري المعاصر جزء لا يتجزأ من النقد العربي المعاصر عموما فقد عرجنا على تطور النقد العربي المعاصر وكيفية انتقاله من الدراسات السياقية إلى الدراسات النصية النسقية. وكان بذلك مدخلا مهما للتعريف بالنقد الجزائري المعاصر، وأهم محطاته النقدية منذ الاستقلال حتى بزوغ النقد النصي في أوائل الثمانينات، حينها عرضنا مظهرين لنظرية النص في النقد الجزائري، وهما: المظهر التعليمي، والمظهر التنظيري، من خلال عرض نماذج من المظهرين؛ ففي المظهر التعليمي عرضنا نموذج التعريف بالسيميائية نظرية وتطبيقا للأستاذ رشيد بن مالك، ونماذج تطبيقية لكلا من الأستاذين عبد الحميد بورايو والسعيد بوطاجين. أما المظهر النظري فقد أكتفينا بعرض كتاب الأستاذ حسين خمري (نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال).

أمّا الفصل الثالث والذي خصص لعرض ودراسة بعض نماذج الممارسة النصية الجزائرية، واتخذنا عينتين للدراسة، العينة الأولى في القسم الأول، نص ألف ليلة وليلة في

الممارسة النصية الجزائرية المعاصرة، من خلال عرض ثلاث ممارسات نصية حول النص: بدءًا بدراسة عبد الملك مرتاض وهذا التزاما بالتسلسل التاريخي لهذه النماذج، ثم دراسة الأستاذ: عبد الحميد بورايو ،وأخيرا عرض دراسة الأستاذة: عليمة قادري.

أمّا المبحث الثاني، فوقع اختيارنا على (التناص) كآلية للممارسة النصية من خلال عرض نموذج الأستاذ حسين خمري في دراسته للتناص في رواية معركة الزقاق، لرشيد بوجدرة ضمن كتابه: الفضاء المتخيل.

وقد اعتمدنا على مراجع يمكن القول أنها مفروضة حسب طبيعة البحث، وزعت حسب فصول هذا البحث، في الفصل الأول كانت المراجع النظرية والتنظرية الخاصة بروافد نظرية النص، مثل: في نظرية الأدب، نذكر كتاب: نظرية الأدب لتيري إيجلتون، ونظرية النص الأدبي لعبد الملك مرتاض، إضافة إلى كتاب اللغة الثانية لفاضل ثامر، كتاب: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر لمحمد الدغمومي، وكتاب: تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر لناظم عودة... وكتب تهتم بالتحليل النصي ومناهج التحليل النصي كتاب: طرائق السرد، لمجموعة من المؤلفين في مقدمتهم رولان بارت وجيرار جينات وتودوروف، وكتاب أفاق التناصية، المفهوم والمنظور، المتضمن ترجمة مقال رولان بارت: نظرية النص.

وكتاب التحليل السيميائي للنصوص: لفريق أنتروفان، وفي الفصل الثاني اعتمدنا على عينات من كتب النقد النصي الجزائري، مثل كتاب: منطق السرد للأستاذ:عبد الحميد

بورايو، وقاموس التحليل السيميائي للنصوص، للأستاذ:رشيد بن مالك. وكتاب الاشتغال العاملي، للأستاذ:سعيد بوطاجين. إضافة إلى كتابي الأستاذ: عبد الملك مرتاض(أ، ى) وقصيدة أشجان يمنية، دراسة سيميائية تشريحية.

أمّا في الفصل الثالث فقد رصدنا مجموعة من الممارسات النصية كعينة لإبراز هذه الممارسة في المنجز النقدي الجزائري المعاصر، وهذه العينات تمثلت في مجموعتين (مجموعة في نقد نص الآلف ليلي، وتمثلت في كتب كل من عبد الحميد بورايو: المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، والأستاذة عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها، رحالات السندباد البحري عينة، وكتاب، عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، أمّا المجموعة الثانية فقد خصصناها لدراسة، التناص كآلية للممارسة النقدية، لكتاب الفضاء المتخيل للأستاذ: حسين خمري. لننهي البحث بخاتمة جمعنا فيها شتات ما تم رصده في ثنايا فصول هذا البحث،حيث جاءت في شكل استنتاجات أردنا بها تلخيص مظاهر تلقي هذه النظرية النصية المعاصرة في النقد الجزائري المعاصر، وما هي ميادين ممارستها، شعرا ونثرا، وإبراز أسباب تمركزها حول النقد الأكاديمي دون غيره.

هذا وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال التعريف بالنظرية النصية وأهم المراجع الفكرية والمنهجية لها، ثم عرض نماذج من المنجز النقدي

الجزائري في إطار نظرية النص، مع عرض استنتاجات أولية في نهاية عرض كل منجز نقدي جزائري.

وطبيعي أن يعتري كل بحث صعوبات جمة، تتمثل في طبيعة البحث الذي يركز على نظرية معاصرة ذات همٍ معرفي موسوعي متعدد المشارب والاختصاصات، وهي _كما سبق وأن ذكرنا– تختزل فترة تصل إلى قرن من الزمن في ظهورها وتطورها وليس بالهين الإلمام بكل مظاهرها.

كما أن خروج النقد الجزائري المعاصر الفتي من براثن النقد الأيديولوجي والسياقي الذي لازمه طيلة ثلاثة عقود من الاستقلال، لم يكن بالهين استدراج هذا النقد النصي النسقي الذي يعتمد، فيما يعتمد على الجرأة العلمية والتجريد، والتعريف به في الوسط العلمي الجامعي، طلبة وأساتذة، وإدراجه ضمن مقاييس التدريس في معاهد وأقسام الأدب العربي الذي ألف المناهج العربية المشرقية ذات التوجه النقدي التقليدي، إضافة إلى الصعوبات المنهجية التي سايرت تطبيق هذه المناهج والنظريات النقدية المعاصرة، التي أخذت على عاتق مجموعة من النقاد الجزائريين الأكاديميين مهمة التعريف بها. جعلتني أحتار في اختيار عرض هذه النماذج، هل أقدم المنجز الجديد؟ أم المنجز التأسيسي الذي له أفضلية السبق؟، وقد اخترت هذا الأخير، (المنجز التأسيسي) نظرية وممارسة، الذي حاولنا إبراز مظاهره، كما أن أصحاب هذه النماذج هم خريجي المدرسة الفرنسية.

وفي الأخير يطيب لي بعد إنجاز هذا العمل المتواضع أن أجزي الشكر الجزيل والامتنان العظيم للأستاذة الفاضلة الدكتورة: عليمة قادري على سعة الصدر ورحابة النفس وقبول الإشراف على البحث، وعلى كل مجهود قيم قدمته من خلال عبء الإشراف ومشقة القراءة والسؤال.ولا يسعني أيضا في هذا المقام إلا التقدم بأسمى ألفاظ وعبارات الشكر والتقدير والعرفان إلى لجنة المناقشة كلٌ باسمه وصفته، الأستاذ الدكتور: الطيب بودربالة رئيسا الأستاذ الدكتور : السعيد لراوي عضوا مناقشا، الأستاذ الدكتور سعيدبن جاب الله عضوا مناقشا و الأستاذ الدكتور عبد الغني بن الشيخ عضوا مناقشا ، والأستاذ الدكتور: عبد العزيز شويط عضوا مناقشا. والشكر موصول أيضا إلى الأستاذ الدكتور حسين خمري الذي كفاني مشقة البحث والسؤال عن كتب قلّ ظهورها في المكتبات العمومية والأكاديمية .

كما أقدم جزيل الشكر لإدارة وأساتذة جامعة باتنة 1 عامة وفريق كلية الأدب العربي والفنون خاصة على حسن الاستقبال والمعاملة .

جيجل، في:04 ديسمبر2017

الفصل الأول:

مفهوم نظرية النص ومرجعياته

الفصل الأول:مفهوم نظرية النص، ومرجعياتها

المبحث الأول:النص /علم النص، الأنماط، الخطاب، النقد، النظرية الأدبية

أ- في مفهوم النص

ب- أنماط النص

ج- النص و الخطاب

د- نظرية النص ،علم النص

هـ_النظرية الأدبية والنظرية النقدية

و-النقد

ز- نقد النقد، النقد المعاصر

ص-المنهج النقدي

المبحث الثاني: مرجعيات نظرية النص

1_ النظرية الشكلانية الروسية

2_النظرية البنائية و تحليل النصوص الأدبية

3-السرد/ السرديات/ علم السرد

4-النظرية السميائية والتحليل السيميائي للنصوص

5_ نظرية النص والنقد التفكيكي

6_ نظرية النص (رولان بارت)

مدخل:

لا تكاد تخلو كل دراسة أو مقاربة نقدية أدبية معاصرة من الدراسة النصية لأنّ النص أصبح يشكل بؤرة الدراسات النقدية المعاصرة، فبقدر ما أصبح يحدد هويته الثنائية (الكاتب/ المؤلف) أصبح يفترض القارئ النموذجي،فالنص أضحى أداة فعالة من أدوات الاستراتيجية النقدية المعاصرة، إذ أضحى هاجسا يغمر كل ناقد أو باحثا يواجه النص وكأنه حسب تعبير رولان بارت[1]السرد كأنما هو الحياة فهاهو الدكتور حسين خمري يصدر لكتابه الموسوم بـ: نظرية النص معبرًا عن هذا الهاجس بقوله:(يقضي الإنسان حياته محاصرا بالنصوص يحررها ينتجها يلعب بها، يتزين بها؛ فمن المقررات المدرسية إلى الوثائق الإدارية إلى النصوص الثقافية والعلمية إلى المدونات المختلفة كدليل الهاتف والمطارات ومواعيد انطلاق ووصول القطارات إلى وسائل الإعلام المختلفة...).[2]

ثم إن الحضارة العربية الإسلامية دون ريب هي حضارة النص بامتياز[3]، نعم حضارة نص وليست ثقافة نص (أدب) اختصت بدراسة النص الأدبي بل اختصت وخضعت للنص

---

[1]– يقول رولان بارت:"إن أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، وهي ذاتها تتوزع إلى مواد متباينة(...)، فالسرد يمكن أن تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أم متحركة: والإيماء (...) والسرد حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية على لسان الحيوانات وفي الخرافة ، والأقصوصة، والملحمة والتاريخ، والمأساة والدراما والملهاة، واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما والكومكس، والخبرالصحفي التافه والمحادثة، وفضلا عن ذلك فإن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة: وفي كل الأمكنة، وفي المجتمعات البشرية(...)فالسرد لا يعير اهتماما لجودة الأدب ولرداءته، إنّه عالمي عبر التاريخ، عبر الثقافي، إنّه موجود في كل مكان" ينظر، مقال رولان بارت بعنوان: التحليل البنيوي للسرد: ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار. ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتابالمغرب.الرباط، ط1،المغرب، 1992 ص9.

[2]– حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم ناشرون– منشورات الاختلاف– ، الطبعة الأولى 1428هـ – 2007م، بيروت لبنان – الجزائر العاصمة، ص9.

[3]– عبد الغني بارة:الهرمونطيقاو الفلسفة، نحو مشروع عقل تأولي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، لبنان الجزائر2008، ص417.

القرآني لأنّه (من المعلوم أن مصطلح نص ليس مصطلحا قرآنيا، إذ لم يرد في القرآن الكريم،ولا في الحديث الشريف؛ ولذلك لا نجد له صدى في علوم القرآن(...) وإنما هو مصطلح أصولي النشأة والتطور)[1].

وكذلك مفهوم النص في الدارسات العربية المعاصرة،غربي المنشأ ذلك أن مفهوم النص الذي تشتغل عليه الدراسات العربية الحالية مفهوم أجنبي لمصطلح عرّب خطأ ولم يجد ما يطابقه في اللغة العربية، وللدين يقولون بالنص يحصرون معناه في الظهور، وهو عندهم الكتاب والسنة تحديدا، والنص يعنى بالظهور التام ونفي التأويل، وهم ينفون وجود نص غير الكتاب والسنة فلماذا نقول النص الأدبي، والنص العلمي، والنص القانوني ؟.

إذًا المصطلح الذي نستخدمه يحيل إلى مفهوم غربي، والدين يؤولون لا يقولون بوجود النص الأدبي، وفي أحسن الحالات يقولون بندرته فكيف يعنْوِنون كتبهم بعناوين عديدة مثل (مفهوم النص، نقد النص، النص والحقيقة، النص والتأويل) ويقصدون الكتاب والسنة؟ أم أنهم يقيمونها على الندرة النادرة ؟ فهل هو اعتراف وعدم اعتراف بوجود النص؟ وإلا فما يشتغلون عليه نص ولكنه نص بالمفهوم الغربي أي (نسيج) وهو ما يفهمه الناس اليوم ويحيلون عليه وجود لـ (النص)في الثقافة العربية)[2](*)

---

[1]– د/فريدة زمرد:أزمة النص في مفهوم النص. عند ناصر حامد أبو زيد، مطبعة أنفو، فاس د.ط، المغرب 2005، ص36.

[2]– جمعان بن عبد الكريم:إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، المداخلة أنموذجا، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، السعودية، المغرب، 2009 ص 26و27.

(*) – حاول بعض الباحثين العرب التقريب بين أصل كلمة (النص) في اللغة العربية وبعض اللغات الأخرى التي يعود أصل كلمة النص فيها إلى(النسيج)، مثل الباحث :الأزهر زناد في كتابه (نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، دون مراعاة الفروق المختلفة بين اللغة العربية وتلك اللغات سواء في طريقة صياغة اللغة العربية للفظة نص واستعمالها في الكلام السائر عندهم، ومن المعلوم أن النسج والوشي كانا شائعين في اللغة العربية الفصحى في الأساليب النقدية عند وصف مظاهر حسن اختيار الألفاظ وحسن ترتيبها (نسجها) وانتقل هذا الوصف من الشعر إلى النثر. وهو قريب من مصطلح التطريز والتوشيح وحسن الديباجة وغيرها من مصطلحات النقد القديم التي تتخذ من قاموس(الصناعة)

المبحث الأول: مفهوم النص وعلاقته بالمفاهيم النقدية المعاصرة

أ-في مفهوم النص:

لمعرفة نظرية النص يجب حتما معرفة النص من حيث هو نسيج لغوي أو بديل لساني في مقابل لسانيات الجملة،أم هو ثورة فكرية وابسيتمية طغت على معظم الدارسات المعاصرة من حيث الدراسة والنقد والقراءة والتأويل،بدءًا من نظرية موت المؤلف وظهور سلطة النص وصولا إلى سلطة القارئ ومن ثمة غدى الطرف الثالث وهو واقع النص مسكوتا عنه. وما هي المفاهيم التي أثّرت في كل منها على هذا المفهوم كمصطلح وإجراء يميز النص عن اللانص وما هي محددات النص وتحديداته؟ فالنص دلالات شتى بعضها قديم تراثي وبعضها حديث أو حداثي. كما أنه (النّص)ليس مفهوما مقتصرا على مجال الأدب والإبداع باللغة وإنّما هو مفهوم يشمل مجالات أخرى غير الأدب من قبيل الشريعة والقانون والمعاهدات والاتفاقيات، ذلك أن النص في عرف القدماء غلب عليه الطابع الشرعي

=منهلا وموردا لصياغة مصطلحاتها، وهناك من الباحثين من يحاول تحميل أصل كلمة (النص)لا تحتمل على ربط المعنى اللغوي بالمعنى الاصطلاحي الحديث؛ ف(نصّ الأمر بمعنى شدّته(-كما جاء في اللسان- يجعل منه دلالة على معنى الاستقصاء التام، والاقتصاد اللغوي الذي يجب أن يتحقق في النص ليكون نصا(ينظر عمر أبو خرمة: نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث،ط.2004/1 ص28.).و النصفي علاقته بالنسج أو الترابط فهذا بديهي ومعروف في كل الألسنة البشرية بضرورة توفر الكلام على الفهم والتناسق حتى يكون مفهوم المقصد والغاية. ينظر: جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النص، (المداخلة أنموذجا) دراسة لسانية نصية،النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء،ط 1. لبنان، المغرب، المملكة العربية السعودية 2009.

مادة (ن س ج) تعني في أصولها إلى إسراع الناقة في نقل قوائمها ،"فالمقصود بنسجت الناقة قوائمها ؛أسرعت في نقل قوائمها. وهذا المعنى بعيد عن معنى النص الذي يعني الظهور ووضع على المنصّة. ينظر لسان العرب مادة (نسج). في هذا الصدد يرى أحمد نهلة "أن مفهوم النص الذي تشتغل عليه الدراسات العربية المعاصرة الحالية مفهوم أجنبي المصطلح عُرِّب خطأ ولم يجد ما يطابقه في اللغة العربية.... فاللذين يقولون بالنص يحصرون معناه في الظهور، وعندهم الكتاب والسنة تحديدا،(...) وهم بذلك ينفون بوجود النص غير الكتاب والسنة؛ فلماذا نقول النص الأدبي والنص العلمي، والنص القانوني؟..." نهلة فيصل الأحمد: التفاعل النصي (التناصية النظرية والمنهج)، كتاب الرياض، السعودية 2002، ص 36.

عن العرف اللغوي، ففي العرف اللغوي هو الأصل والظهور من قبيل نصت الظبية رأسها إذا رفعت وأظهرت، ومنتهى الأشياء.

جاء في اللسان: النص: رفعك الشيء، نصّ الحديث ينصُّه نصا: رفعه. وكل ما أظهر فقد نصّ، ووضع على المنصّة، أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور...وقال الأزهري: "النص أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده، وكذلك النص في السير، إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة، وانتص الشيء، وانتصب إذ استوي واستقام ويورد في اللسان قول الأعرابي: النصّ الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنصّ التوقيف، والنص التعيين على شيء ما، ونصّ الأمر شدّت"[1].

ورفع الحديث إلى منشئه الأصلي، يقول طرفة بن العبد البكري:

ونُص الحديث إلى أهله فإنّ الوثيقة في نصه[2].

جاء في "محيط المحيط " أن بعض الكتاب يستعملون النص بمعنى الإملاء والإنشاء يتولون نصّ الكتاب لفلان وعلى فلان، وجاء في الكليات: النصّ أصله أن يتعدى بنفسه لأن معناه الرفع البالغ ثم نقل في الاصطلاح إلى الكتاب والسنة وإلى ما لا يحتمل إلا معنى واحدا أو ما لا يحتمل التأويل.

يشير معجم: محيط المحيط "أيضا إلى أن النصّ قد يطلق على كلام مفهوم؛ أي"من الكتاب والسنة)المعنى سواء كان ظاهرا أو نصيا أو مفسرا (حقيقة أو مجازا عاما أو خاصا)اعتبارا منه للغالب، لأن عامة ما ورد من صاحب الشريعة نصوص. وقال في

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر 1979 ص4441–4442.

[2]–جار الله أبو القاسم محمود الزمخشري أساس البلاغة، دار بيروت . لبنان 1984 ص 636.

التعريفات، النص ما ازداد وضوحا على الظاهر بمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك"[1].

كما أن المعاجم الحديثة لم تشر إلى تعريف النص بالمفهوم الاصطلاحي فالمعجم الوسيط يعرف النص "فالنصّ صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، والنص مالا يحتمل إلا على معنى واحدا أو لا يحتمل التأويل، ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص. وعن الأصوليين: النص هو الكتاب والسنة، والنص من السيئ: منتهاه ومبلغ أقصاه، يقال نصّ الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه". [2]

وحديثا أي في المعاجم الحديثة جاء في "المعجم الوسيط". النص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، والنص ما لا يحتمل ألا معنى واحدا أو لا يحتمل التأويل ومنه قولهم: لا اجتهاد في النص. وعن الأصوليين، النص هو الكتاب والسّنة، والنص من الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه يقال: نصا لحديث؛ رفعه وأسنده إلى المتحدث عنه[3].

والمتعارف عليه أن تطور مفهوم النص اصطلاحا صاحب أقوال الفقهاء وعلماء التفسير والأئمة، كالإمام الشافعي وعلماء الكلام والأحناف وغيرهم، إذا: ارتبط مدلول النص بالكتاب والسنة تأثّرا بأقوال الفقهاء في أصول (الكتاب والسنة (فقيل نص الحديث على (كذا) ونص القرآن على (كذا)ونص الفقهاء على (كذا).

من خلال ما سبق يتبين أن النص في اللغة الغربية يدل على البروز والظهور والرفعة ، وهو بعيد عن المعنى الاصطلاحي المعاصر ، كما أن النص ورد في الفكر الإسلامي القديم (الأصولي) في مجال الاجتهاد الفقهي والتفريق بين أشكال النصوص المتباينة من خلال

[1]– جار الله أبو القاسم محمود الزمخشري: المرجع نفسه، ص 636.

[2]–المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت ن لبنان 1983.ص 896.

[3]– المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية (القاهرة)، دار أحياء الميراث العربي، بيروت لبنان (د ت) ج 2. ص 934.

درجة الصحة والدقة للنص ، فالنص يختص بالكتاب والسنة لأنه يتميز بالوضوح ودقة المقصد و عدم احتماله للتأويل .أما النص في المفهوم الغربي فهو غير ذلك كما سنرى.

-مفهوم النص عند الغربيين:

سبق وأن أشرنا إلى أم مصطلح النص المعاصر غربي النشأة وأن معظم التعريفات العربية المعاصرة تقترب من المفهوم الغربي للنص؛ وبالتالي وجب علينا التطرق لمفهوم النص عند الغربيين –للضرورة منهجية ومعرفية –لا يمكن أن نعرف أصل بعض التعريفات العربية المعاصرة لمفهوم النص دون الرجوع إلى المفهوم الغربي.

إذا كان مفهوم النص عند العرب إلى عصر قريب على هذا النحو أي اقتصاره على المفهوم الأصولي، فمعناه عند الغرب لم يكن حاضرا بطريقة بينة واضحة.

جاء في معجم لاروس العالمي(Larousse universel) االمجلد5(Tome 5) حول تعريف كلمة نص، ما يلي: "تنحدر كلمة النص Textus من فعل نصّ Texére، نسج الثوب، والنص تبعا لذلك يعني الثوب: ويعني بعد ذلك تسلسل الأفكار وتوالي الكلمات.إنّه الكلام الخاص بكاتب معين في مقابل التعليقات"[1].

نفهم من هذا التعريف (الفرنسي) أن النص يرتبط بفعل النسيج والحياكة في سبيل إخراج الثوب الذي هو مبتغاه كما أسقط هذا المعنى الأصلي على ترتيب الأفكار ونظم الألفاظ في شكل متسق ومنسجم.

أمّا في الاصطلاح وعلى الرغم من اتفاقهم(الغربيون)على أن المفهوم يرتبط بالمؤلف (بفتح اللام) وبالقراءة والكتابة والصياغة وبالسياق الأدبي ومسائل الكتابة الحداثية لذلك أكتسب هذا المفهوم اتساعا رغم أن الأصل اللاتيني يتوزع بين المطوق والمكتوب (بول

[1]– Dictionnaire universel Larousse Tome 5 « texte ».

ريكور) النص خطاب تمّ تثبتهُ بواسطة الكتابة[1].وبين البنية الصغرى والبنية الكبرى في اللسانيات الحديثة(فان دايك)، وأن النص هو القسم الأكبر القابل للتحليل في مقابل الجملة (هيامسالف)كما أن النص في الموسوعة اللسانية يتميز بخاصيتي الاستقلال والانغلاق وبما أنه يتميز بهذين الخاصيتين فقد تعدّ الجملة نصا مادامت تؤدي تلك الوظيفتين أو قد يتعدى إلى أكثر من جمل وفقرات وحتى نصوصا.وإلى ذلك ذهب قاموس الألسنية الصادر عن مؤسسة لاروس والمعجم الموسوعي لعلوم اللغة (تودوروف- ديكرو) ((إن المجموعة الواحدة من الملفوظات، أي الجمل المنفذة حين تكون خاضعة للتحليل تسمى (نصا)، فالنص عينة من السلوك تكون مكتوبة أو محكية)).

((تجّد الألسنية في بحثها بدراسة (الجملة) (...) ولكن مفهوم النص لايقف على نفس المستوى الذي يقف عليه مفهوم الجملة أو القضية أو التركيب. وكذلك هو متميز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة الجمل (...) -ثم يقول-النص يمكن أن يكون جملة كما يمكن أن يكون كتابا بكامله.

ويتابع وإن تعريف النص يقوم على استقلاليته وانغلاقه وهما الخاصيتان اللتان تميزانه فهو يؤلف نظاما خاصا به لا يمكن تسويته مع النظام الذي يتم به تركيب الجمل، ولكن أن نضعه في علاقة معه، هي علاقة اقتران وتشابه. (...) - ثم يضيف- وبتعابير هيمسالف (النص) نظام جاف، أو تضميني لأنّه نظام ثان بالنسبة إلى نظام أساسي للدلالة؛ فنحن حين نحلل (جملة) نميز بين مقومات صوتية، وتركيبية، ودلالية، وكذلك نحن نميز مثلها في النص دون أن تكون من نفس المستوى(...) فهناك بالنسبة إلى (النص) مظاهر، أو وجوه صوتية وتركيبية، ودلالية، ولكن مظهر منها (إشكالية)؛ إذ هو مؤلف من العناصر الصوتية والقاعدية التي تؤلف جمل النص(...) -ويقول في شأن تحليل النص- أنّه ظهر في الفترة

[1]-بول ريكور:من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، د. ط، المغرب 2004،ص 96.

الحديثة في فرنسا باحثون يمارسون (تحليل النص)من منظور (إعلامي)، مثل جوليا كريستيفا، رولان بارت وغيرهما، يحاولون بذلك إنضاج نظرية عامة للنص، حيث يأخذ مفهوم النص عندهم معنىً خاصاً، ولا يعود ينطبق على مجموعة منظومة من الجمل))[1]

من خلال هذا التعريف يوضح رؤية صاحبا المعجم الموسوعي لعلوم اللغة للنص؛ فالنص يجب أن تكون له علاقة بالجملة، وأن الجملة قد تغدو نصًا ما دامت تتميز بخاصية التمام والانغلاقية، لا يهم الطول وعدم الطول في النص مادام يؤدي وظيفة تبليغ الرسالة فقد نرى بعض النصوص تكتفي ببيت واحد من الشعر أو مثل مقتضب ووجيه أو حكمة(...) كما يشدد تودوروف على ضرورة تميز النص بالمظاهر الثلاثة (التركيب، الدلالة و الصوت) خاصة في تحليل النص الأدبي.

أمّا النص عند السيميائيين فنجد بعض التباين في التعريفات بين هذه المجموعة وهذا يعود على زاوية اشتغال كل اتجاه من الاتجاهات المختلفة للنظرية السيميائية المعاصرة جماعة (تال كال) وخاصة جوليا كريستيفا تعرّف جوليا كريستيفا النص: ((النص جهاز عبر لساني (لغوي) Translinguistiqueيعيد توزيع نظام اللغة، ينظم العلاقة بين العبارة التواصلية التي تهدف إلى الإعلام المباشر والأنماط التلفظية المختلفة السابقة عليها المتزامن معها))[2]. بمعنى آخر بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه، أو المتزامنة معه.

بهذا التعريف تقدّم الناقدة البلغارية مفهوما عن النص ضمن مشروعها السيميائي العام وهي لا تقف عند حدود الانغلاق _ كما عرفنا عند تودوروف– بل يكتسي النص عندها طابع التعدد والانفتاح من خلال فتح نوافذ الحوارية مع النصوص المتزامنة والسابقة عنه. ومن المفاهيم المميزة للباحثة ثنائية :(النص الظاهر/ النص المولد)(Génotexte_

[1]-Todorov &Ducrot, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage(texte); page, 375

[2]– حسين خمري:نظرية النص،ص 256.

phénotexte) فالنص الظاهر هو: الظاهرة اللفظية كما تبدو في بنية الملفوظ المشخص؛ أي المستوى الفينولوجي. أمّا النص المولّد فهو النص الذي يتم تكوينه من خلال عمليات الهدم، البناء والتحويل التي تلحق البنيات العميقة للملفوظات بشكل يظهر الإنتاجية والأثر والانفتاح والتعدد...

أمّا النص عند رولان بارت وهو من جماعة جوليا كريستفا (تال كالTel Quel) فينطلق من ثقافة الباحث الواسعة وتشعب خلفياته المعرفية ومرونة منهجه في التحليل والتنظير فهو "ينطلق في تعريفه للنص من خلال التميز بين مفهوم العمل أو الأثر الأدبي (L'ouvre littéraire) يرى أنّ الأثر هو قطعة من مادة، إنّه يشغل حيزاً في فضاء الكتب (كالخزانة على سبيل المثال).

أمّا النّص فلا يمكن وضعه في رف (رفوف)، في خزانة لأنّه حقل منهجي، وهو لا يعرف نفسه إلا داخل عمل وإنتاج. والنص يقترب من ذاته بالمقارنة مع العلامة. أمّا الأثر فينحصر في المدلول. النص يكرّس التراجع اللانهائي للمدلول، لأن مجاله الدال. والنص يحيل إلى اللغة،وهو مثل البنية لكنه لا يعرف الانغلاق، يكون متعددا ينطوي على معان متعددة"[1]...

من خلال هذه المقارنة يبرز مفهوم النص عند بارت باعتباره عمل وإنتاج وممارسة ويتخذ من التعدد والإنتاجية وتداخل النصوص سمات بارزة في تكوينه وتميزه بين النصوص الأخرى (ذات الطابع الإداري والإخباري...) ولهذا فالنص ينسلخ عن المؤلف وربط النص بالمؤلف معناه إغلاق النص وإعطائه مدلولا نهائيا.

[1]– فاضل تامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي بيروت، لبنان، الدار البيضاء،المغرب،ط 1، لبنان،المغرب، 1994، ص 76.

في المقابل يبين علماء لسانيات النص والتداولية وتحليل الخطاب مفاهيم متباينة عن السيميائيين تحدد في مجمله حول وظيفة النص وكيفية التميز بين النص واللانص، وطريقة تحليل النص باعتباره بنية كبرى تتعدى البنية الصغرى؛ أي الجملة التي اشتغل في إطارها علماء اللغة واللسانيات، مع العلم أن رولان بارت نهج المنهج اللغوي التقليدي في تعريف النص على اعتبار النص نسيجا. قبل أن يتأثر بمفهوم كريستيفا للنص وأقطاب ما بعد الحداثة خاصة أنصار النقد التفكيكي[1].

إذ يلح علماء (نحو النص) (درسلر ودي بوجراند)[2]،على أن النص "حدث اتصالي تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير وأن للنص معايير تميزه عن اللانص حسب علماء لسانيات (نحو) النص حدّدها، دي بوجراندR–De Beaugrande في سبعة معايير وهي:

الاتساق أو الترابط النحوي والمعجمي، الانسجام أو الترابط المفهومي والمنطقي للنص المقصدية، المقبولية المقامية،الإفادة أو الإعلامية والإخبارية، التناص[3].

---

[1]– يعزى إلى رولان بارت تعريفان مستقلان للنص،التعريف الأولتعريف اللغوي للنص (النص نسيج)يقول: "النص من حيث أنّه نسيج،فهومرتبط بالكتابة،ويشاطر التأليف المنجز به هالته الاروحية، وذلك لأنه بصفته رسما بالحروف، فهو إيحاء بالكلام، وأيضا بتشابك النسيج). والتعريف الثاني الذي يتوسع فيه بارت في السبعينات بعد تأثره بمبادئ التفكيكية، وتعريف النص لجوليا كريستيفا،هذا التعريف المذكور في النص.

[2]_صبحي إبراهيم الفقي: علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع، ط 1، القاهرة، مصر 2000، ص 146.

[3]– الانسجام: هو الهوية الدلالية للنص في حسن ربط الأفكار و صياغة الموضوع وترتيب الجمل من حيث التسلسل المنطقي وعرض الشواهد والإحالات المعرفية التي تصاحب النص. أمّا الاتساق (cohésion) وترجمه بعض الباحثين بالسبك أو الربط أو التضام، وأخذ في بعض الأحيان مفهوما مميزا عن الانسجام من ناحية الشكل و المضمون فقد سمّاه (ترجمه) محمد صبحي الفقي بالتماسك الشكلي في مقابل الانسجام الذي هو التماسك الدلالي أو المعنوي ومفهوم الاتساق فيعني ترابط الجمل في النص مع بعضها بعضاً بوسائل لغوية معينة. فهو يهتم بالجانب اللغوي للنص من خلال إبراز أدوات ربط المعاني و كيفية بناء النص حسب الأدوات النحوية والإشارية وكيفية الاستبدال وأنواعه (الاسمي، والفعلي والقولي) والحذف وأنواعه والوصل ووسائل الإحالة اللغوية المختلفة، مثل: الضمائر وأسماء الإشارة. وعلى العموم يميز علماء لسانيات النص بين نوعين من الاتساق هما: الاتساق النحوي الذي يتخذ منه الأدوات السابقة.والاتساق المعجمي

فالفعل التواصلي مرتبط بخصائص النصية على اختلافها وأن كل نص يجب أن يتوفّر على معلومات، باعتبار الوظيفة الإخبارية والتفسيرية والإعلامية التي يجب أن يتوفر النص إضافة إلى الإعلام والإخبار متلقي يتقبّل ما ورد (أرسل إليه، الرسالة)؛ فالنص كذلك نشاط تفاعلي يمر على خطاطة التواصل كما عرضها جاكوبسون.

مع وضوح المقصد الذي يطرحه المرسل تجاه المتلقي، فالنص يشكل فسيفساء من النصوص المتداخلة في إطار التناص. هذه المعايير يمكن تصنيفها إلى ثلاثة أصناف: ما يتصل بالنص ذاته:الاتساق والانسجام، وما يتصل بمن يتعامل مع النص، مثل: القصدية والمقبولية، وما يتصل بالسياق المادي والثقافي: الإخبارية والمقامية (مراعاة مقتضى الحال) والتناص. وإذ كانت هذه (المدرسة) استنبطت مفهوم النص من تحليل الخطاب وعلم النص أو نحو النص، كما تذهب جماعة موسكو (تارتو) إلى أن النص يعبر عن الثقافة إذ هو الوحدة الصغرى التي تتكون من مجموعها الثقافة نفسها كبنية كبرى؛ فالنص الثقافي.

=وندرس فية التكرير(التكرار) بنوعيه أي بإعادة أو تكرار وحدة معجمية سواءً بلفظها أو بمرادفها أو شبه مرادفها أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما مثل: سرعت في الصعود إلى القمة (الصعود/التسلق/العمل/الشيء/(هو) فكلمة "صعود"تعتبر إعادة لنفس الكلمة الواردة في الجملة الأولى "التسلق" مرادف "للصعود" و "العمل" اسم مطلق أو اسم عام يمكن أن يدرج فيه الصعود أو مسألة الصعود." والشيء" كلمة عامة تندرج ضمنها أيضا الكلمة"الصعود.والتضام هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك، مثل: (ما لهذا الولد يتلوى في كل وقت و حين؟البنات لا تتلوى) ف"الولد والبنات" ليسا مترادفين،ولا يمكن أن يكون لديهما المجال إليه نفسّه، ومع ذلك فإنّ ورودهما في خطاب ما يساهم في النصية.

(ينظر محمد خطابي: مدخل إلى انسجام الخطاب. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط 2.المغرب.2006.ص 25،24).

أمّا القصدية، فتتعلق بمنتج النص الذي = يبدي معرفة بالهدف المحقق اتجاه رسالته الموضوعة في إطار خطة أو منجية ما.

أما المقامية فتتعلق بمناسبة النص وموقفه والغرض من واستخدامه ووضعه ضمن المحيط الاجتماعي والثقافي والحضاري المتزامن مع النص، والعنصر الأخير هو، التناص الذي يعطي للنص انفتاحا و حوارية مع النصوص الأخرى. والنص لم يأت من عدم أو فراغ و إنّما هو نتيجة لرواسب من النصوص أو الأقوال والاستشهادات السابقة له أو المتزامنة معه.

2_ فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 74.

المفهوم الاصطلاحي للنص عند النقاد العرب المعاصرين:

عرف النقد العربي مفهوم النص في احتكاكه المباشر مع المقاربات النسقية للنص، فالنص عند الغربيين لم تول له أهمية إلا بعد ظهور الدراسات البنيوية والنسقية عموما والسيميائية والمقاربات التي عرفتها ما بعد الحداثة كالنقد التفكيكي، وهذه المرحلة لم تكن بالمرحلة الزمنية الطويلة بل تمخضت في وقت (مركز) قصير لا يتعد ربع قرن من الزمن أي خلال النصف الثاني من القرن العشرين (طهرت الدراسات النصية و ظهر معها مفهوم النص) فإذا استقرئنا تاريخ نشأة هذا المفهوم نجده ولد من رحم جماعة (تال كال) ومنظري تحليل الخطاب(هاريس) الذين قالوا بضرورة تجاوز الدرس اللساني من الجملة إلى النص (من البنية الصغرى إلى البنية (البنى) الكبرى)، وإشكالية مفهوم النص أو تحديد مفهوم النص حسب الأستاذ حسين خمري تعود على سببين، "الأول هو عدم استقراره كمفهوم نقدي، والثاني محاولة كل حقل من حقول المعرفة استغلاله لأهداف إجرائية منهجية، والنص سواء علينا بالمفهوم الفني العام، أو بالمفهوم الأدبي الخاص، حقل من العلم جديد لم تكد تظهر فيه إلا كتابات قليلة، ومعظمها ظهر في السنوات الأخيرة"[1].

وليس غريبا أن يظهر هذا المفهوم عند العرب مع ظهور آليات الدراسة النصية في النقد العربي المعاصر ويطلعنا بعض النقاد ممن عرفوا النقد النصي في الغرب بهذه المفاهيم مثل عبدالفتاح كيليطو في كتابه الرائد الأدب والغرابة، ومحمد مفتاح في كتابه: تحليل الخطاب الشعري، سنة1985وغيرهم. ولا تخرج (تعريفات) النص العربية عنة نظيرتها الغربية في الاصطلاح لأنها تنهل من منهلها وتنحو منحاها بل حاول البعض استخلاص المفهوم اللغوي الغربي للنص وإسقاطه على المفهوم اللغوي العربي ونظر إلى تقابله في المعنى رغم عدم مجانستهما في المفهوم والمدلول(أنظر هامش صفحة 2 من البحث).

[1]– حسن خمري: نظرية النص ص 46.

من بين التعريفات العربية للنص نذكر تعريف محمد مفتاح، حيث يطرح إشكالية تعريف النص انطلاقا من تعدد تخصصاته المعرفية والنظرية والإجرائية، ثم يقدم الاستنتاجات حول مفهوم النص، قصد استخراج تعريف موجز، شامل وواضح للنص يقول:"للنص تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية مختلفة؛ فهناك التعريف البنيوي، وتعريف اجتماعيات الأدب والتعريف النفساني الدلالي، وتعريف اتجاه تحليل الخطاب(...)، وأمام هذا الاختلاف فإنّه لا يسعنا إلا أن نركب بينهما جميعا لنستخلص المقومات الجوهرية الأساسية.

_ (النص) مدونة كلامية ؛ يعني أنّه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيًّا...وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.

_ حدث: إنّ كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.

_ تواصلي، على أساس الوظيفة التواصلية- في اللغة- ليست هي كل شيء؛ فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع تحافظ عليها.

_ مغلق، ونقصد انغلاق سمته الكتابية الأيقونة التي لها بداية،ونهاية،ولكنه من الناحية المعنوية هو:

_ توالدي، إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية... تتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له.

فالنص إذن: "مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة"[1].

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيةالتناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3 ، 1992، ص 119و120.

حاول الباحث من خلال هذا التعريف الجمع بين الأقوال المختلفة والاتجاهات المتباينة حول النص ومن أهم هذه الاتجاهات الاتجاه البنيوي اللساني الفرنسي والاتجاه الأنجلوسكسوني الذي يميل إلى تحليل الخطاب وبذلك جمع الباحث بين هذين الاتجاهين قصد صياغة تعريف موحد للنص؛ لأن الباحث يقّر بصعوبة تعريف جامع وشامل للنص.

وإذا كان محمد مفتاح سعى إلى تعريف شامل للنص، فقد أهمل الثقافي للنص الذي نادت به جماعة (تارتو) في إطار مشروع سيمياء الثقافة، ويذهب عبد الفتاح كيليطو مذهب هؤلاء في تحديد ارتباط النص بثقافته، إذ يذهب إلى أن "كلاما ما لا يصير نصا إلا داخل ثقافة، فعملية تحديد النص ينبغي أن تحترم وجهة نظر المنتمين إلى ثقافة خاصة؛ لأن الكلام الذي نعتبره ثقافة ما نصاً، قد لا يعتبر نصا من طرف ثقافة أخرى"[1].

وفي سياق إشكالية تعريف النص وتعدد مساربه وأنواعه يرجع حسين خمري هذه المعضلة التي لا زال النقد الحديث يشتغل في فهمها وهي أن النقاد والمنظرين عرّفوا النص من زاويتين مختلفتين الأولى عرّفت النص كمجموعة خطية من العلامات اللغوية والثانية كمجموعة مركبة من العلامات[2].

ويرجح إشكالية تحديد مفهوم النص إلى تداخله مع بعض المفاهيم الأخرى التي تقاربه في الوظيفة وتتميز عنه في الطبيعة مثل الكتابة والخطاب والعمل الأدبي والقراءة،وأن المفهوم المختلط مع مفهوم النص عادة هو الخطاب، والكثير من المنظرين والنقاد لا يفرقون بين المفهومين[3].

[1]– عبدالفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت،ط 2،لبنان 1983، ص31.

[2]– حسين خمري: نظرية النص، ص 54.

[3]– حسين خمري نظرية النص ،ص 59.

ب_ أنماط النص(النصوص):

نعني بنمط النص أصناف النصوص في مضمونها لا في شكلها الأجناسي وتدرس حسب النمط الغالب في النص (السرد، الحوار، الوصف، الحجاج...) فقد تتداخل الأنماط في شكل جنسي واحد، يمكن أن نشهد الحوار والسرد والوصف والحجاج في نص واحد وأهم هذه الأنماط:النمط السردي–النمط الوصفي– الإخباري – الحواري–الأمري(الإيعازي)– التفسيري الحجاجي...وأنماط النص من الدراسات النصية المعاصرة التي تسعى إلى حذف الفروق بين الأجناس الأدبية من ناحية الشكل ، لأن النمط جنس أو صنف متعدد الأجناس يخترق كل الأشكال الأدبية، فالنمط السردي على سبيل المثال ، نجده في الشعر والقصة والمسرحية وحتى المقال ، كما هو الشأن في الأنماط الأخرى كالحجاج والوصف، والدارس لهذه الأنماط يسعى إلى اكتشاف أم مميزات البناء النصي والقرائن اللغوية والمنطقية وأساليب استحضار وسائل صياغة المشاهد وغيرها من التقنيات النصية ، ولدا فالناقد النصي لا يتعامل مع الجنس الأدبي كشكل وإنما كنمط . من بين الدراسات المعاصرة التي اعتمدت دراسة الأنماط الأدبية نجد لسانيات النص، وهي جزء لا يتجزأ من اهتمام النظرية النصية المعاصرة، ومن أهم هذه الأنماط:

1– النمط السردي:

وهو النص الغالب فيه عنصر الحكي والسرد؛ أي عناصر الإخبار عن أحداث واقعية أو متخيلة باستعمال اللغة أو الصورة أو الإيماءة أو غيرها من الوسائل التعبيرية بشكل يجسّد تتابعها وواقعيتها أو بعدها التخيلي،أو كسر التتابع الزمن والمنطقي لسرد الأحداث حسب بناء الراوي للأحداث؛ فالسرد حاصر في الأجناس التعبيرية الكتابية وفي الخطاب الشفوي الشعبي والأسطورة والخرافة والحكاية والملحمة والتاريخ والمسرح والسنيما...

كما يتميز السرد عن الخطاب في أن السرد يرتبط بمجموع الأحداث والأفعال التي تقوم بها أشخاص تربط بينهم علاقات وتدفعهم حوافز بعينها غلى التحرك والفعل، وهذا في إطار

زماني ومكاني، لذلك يتم التركيز في هذا المستوى على دراسة المسار الذي يعرفه تطور الأحداث، كما يتم الاهتمام بالأدوار التي يقومون بها الأشخاص (أو الفواعل)... أمّا الخطاب فيظهر على مستوى التلفظ أي في كيفية نقل الأحداث وروايتها، ولذلك فمظهر الخطاب يعتبر الشكل الذي يظهر الحكاية في النص السردي يعرض الأحداث من زاوية نظر الراوي (السارد).

أنماط السرد: أنماط السرد أربعة (السرد المتداخل/ المتواقت/القبلي/ اللاحق)

1- السرد المتداخلIntercalé :يطغى هذا النمط في الرواية التراسلية – حسب جيرار جينات –ومن أهم مميزاته: تعدد الرواة، إلى حد التداخل بين زمن السرد وزمن الحكاية، علاوة على تقارب الإحداث، ويكثر هذا النمط في المراسلات بين شخصيات الرواية.

2- السرد المتواقت Simultané: يكثر استعماله في الرواية الجديدة،حيث يتساوى زمن السرد مع زمن الحكاية، كأن يقص السارد المغامرة وهي تقع أمامه، كما يستعمل المونولوج في سرد الأحداث خدمة للتطابق الزمني مع السرد والحدث.

3- السرد القبلي (الداخل) Antérieur: يتموقع زمنيا في لحظة سابقة لزمن الحكاية، وهو نمط قليل الاستعمال في السرد والرواية، على اعتبار أنّ استباق فعل القص لحدوث الحكاية أمر غير عادي في التجربة الإنسانية. وقد يغلب هذا النمط على ما نسميه (السرد التنبؤي) الذي يعرض في النصوص الحكائية الدينية باعتبار ما سيكون في الآخرة من حياة رغيدة في الجنة أو عذاب النار، وهو نمط استشرافي سابق لحاضر السرد.

4- السرد اللاحق Ultérieur:وهو النمط الغالب في السرد التقليدي، أي سرد الأحداث الماضية وبالفعل الماضي.

من بعض خصائصه اللسانية قيامه على تواتر الأفعال الدالة على سرد الأحداث حسب الزمن (الماضي –الحاضر–المضارع)مع التركيز على المؤشرات الفضائية والمكانية

لزمن وقوع الأحداث، إضافة إلى الاعتماد على تقنيات الإيقاع السردي (الحذف، الاستباق، الاسترجاع الوقفة، التناوب(التردد).

سنوضح بعض خصائص النص السردي خلال دراستنا لنظرية السرد وعلاقتها بنظرية النص علاقة النمط السردي بالأنماط الأخرى (الوصف –الإخبار...)

5- السرد الوصف: عرفنا أن من بين ركائز الحكاية أو النص السردي المكان أو الفضاء الذي تتحرك فيه الأحداث والذي يعتبر مسرح الأحداث، تعطي له الأهمية من طرف الرواة بقدر أهمية سرد الأحداث وفي الفضاء يتدفق الوصف لإظهار أهمية الحدث أو التعريف بمكان الحدث... وكثيرا ما يطلعنا الرواة بالوصف قبل السرد كمؤطر للحكاية. والسرد مندمج في الوصف، وقد وضعه جيرار جينات ضمن الترتيب الزمني (المشهد) في عرض الوصف أو (المشهد) يتوقف الزمن.

2- النمط الوصفي:

يحتل الوصف موقعا هامشيا في النظريات الأدبية الحديثة، و قد خصصت له الشعرية المعاصرة حيزا بسيطا للدراسة فنراه في موضع الهامش بالنسبة للتحليل السيميائي السردي كما نراه في موضع علاقته بزمن الحكاية فقط عند جيرار جينات.

أمّا بالنسبة لأنصار التحليل الشكلي الوظيفي للحكاية فلا نجد له أثرا يذكر سواء التحليل الوظيفي عند بروب أو نموذج منطق الحكي لكلود بريمون أو التحليل الأنثروبولوجي البنيوي للأسطورة عند كلود ليفي ستراوس الذي اهتم بإظهار العلاقات الكامنة في بنى الأساطير دون التعرض للوصف والزمن، وأشكال السرد ، والرؤية السردية ...

الوصف نعني به عندما نصف عنصرا من عناصر الواقع يعني تسميته وتعريفه، أي؛ تعيين العنصر المراد وصفه وإبرازه،انتقاؤه من بين العناصر الأخرى قريبة منه مثل: نهج طريق شارع... وتقديم تفاصيل عن مكوناته وأهم مميزاته عن باقي العناصر الأخرى، تقييمه بإعطاء انطباعا ما نحوه،مثل: التفضيل أو الإجادة والروعة أو القبح...

- الوصف يقدّم لغرض الإخبار أي توخي الدقة في تحديد مكان الحدث، بالاستعانة بالوسائل الإشارية التي تحدد الموقع مثل الظرف تحت، فوق، وراء... وأسماء الإشارة،هذا، هؤلاء هناك.

كما يقدم لأغراض أخرى كالشرح والتفسير مثل: شرح ظاهرة طبيعية وتفسير فكرة وتوضيحها بالاعتماد على الوصف.

أنماط الوصف: يرتبط الوصف بثلاث أنماط وهي:القول،والفعل، والرؤية.

الوصف عن طريق القول: في هذا النمط لا ترى فيه الشخصية الواصفة مشهدا، وإنّما نتحدث عن شخصية آخر أو أكثر عن مشهد. ويشترط أن تكون الشخصية عارفة بموضوع وصفها.

الوصف عن طريق الفعل: يعتبر وصف شخصية وهي تعمل أو تفعل من الحيل والأساليب المتوخاة لتبرير الوصف وإدراجه في السرد إدراجا طبيعيا.

الوصف عن طريق الرؤية؛ كل وصف قناته إحدى الحواس الخمس. فالرؤية مصطلح سردي يشمل كافة الحواس. وفي هذا النمط توكل الرؤية إلى شخصية مشاركة في الإحداث تيسرا للانتقال من السرد إلى الوصف[1].

عندما يغلب على النص الوصف نسمي النمط الغالب فيه بالنمط الوصفي أي النص الذي يعرض لوصف الأشكال الخارجية للمحسوسات ويعرض لوصف العوالم الداخلية وفيه يتوقف السرد وتتوقف أحداث السرد وتهيمن عليه الأفعال الدالة على التكرار والأسماء والنعوت والصفات مع كثافة بلاغة التصوير (تشبيه استعارة كناية...) ويوجد هذا النمط ضمن مقاطع الوصف في الرواية والقصة وفي القصائد الواصفة للطبيعة والمشاعر

[1]– محمد نجيب العمامي: في الوصف بين النظرية والسرد، دار محمد علي للنشر، صفاقص،ط 1 تونس، 2005، ص47، 75، 76.

والأحاسيس وقصائد المدح والرثاء... ومن مجالات الوصف نذكر: وصف المكان (المفتوح والمغلق)مثل: المناظر الطبيعية والشوارع الفسيحة بالنسبة للاماكن المفتوحة والغرفة أو الزنزانة أو القبو أو جدار الغرفة وسقفها بالنسبة للمكان المغلق وصف المؤشرات المكانية حين تكون مندمجة في وضعية التلفظ كالقرب أو البعد أو تحديد الأوصاف...

1-3-النمط الحواري:

هو النمط الذي يهدف إلى ربط التواصل بين الشخوص تتحكم فيه ثنائية الإصغاء والرد بين الأطراف المحاورة يتميز ببعده المسرحي التمثيلي وكثافة الأفعال الكلامية والحركية الدالة على التطور الدرامي للنص ومشاهده ويكثر هذا النمط في النصوص المسرحية ونص السيناريو والمحادثات المباشرة مثل الاستجواب...

والحوار في مجالاته المختلفة اهتمت به الدراسات اللسانية التداولية؛ إذ يستدعي وجود تفاعل بين الباث(المرسل) والمتلقي(المرسل إليه) وبالتالي يمكن تعريفه بأنّه تبادل كلامي بين شخصين أو أكثر، يؤدي هذا التبادل إلى عرض الأفكار والقناعات المختلفة؛ فالمرسل مدعو للإعلان عن حديثه مع شخص، بواسطة حركة جسديه واتجاه نظرته أو من خلال إنتاج أشكال المخاطبة (مثل: سأقول لك...استمع ما سأقوله لك...أنظر...) والمرسل إليه مطالب بعرض خطابه من خلال الرد على خطاب المرسل بعد الإصغاء.

"أمّا عمليات ضبط التفاعل الحواري، فيمكن القول بأنها تكمل بعضها البعض الآخر بأنها عمليات غير مستقلة"[1].

وهذه العمليات " هي عبارة عن تصويب التدخلات وتدقيقها وتكون على مستويات متعددة منها: تنظيم التناوب على الكلام، والحركات أو التحركات الصادرة عن المتحاورين، مع انتقاء الموضوعات والأفكار والمعجم اللغوي المناسب لمقام الحوار(...) إذا عدنا إلى مكانة الحوار في الدراسات النصية عامة والسردية خاصة نجده هو الآخر لم يحظ بالاهتمام،

[1]-محمد حمود:دليل الإقراء المنهجي لأصناف النصوص. منشورات TOP EDITION ط 1 المغرب 2005،ص64

وقد يعود ذلك إلى طبيعة الحوار في النص السردي الذي يقدم كخطاب متعدد الأصوات أو في زاوية من الزوايا التي يختارها الراوي في تبئيره للسرد ورواية الأحداث، ومن هنا تكون العلاقة بين السرد الحوار علاقة التحام، وكثيرا ما تبدأ الحكاية أو القصة بطلب ما.

على غرار حكايات ألف ليلة وليلة، في الأمر (أحك يا شهرزاد)، وهو في عرف الاحترام يعتبر بمثابة إعطاء الإذن بالسرد وليس فسح المجال للسرد ،فالسارد هنا أقل منزلة من المسرود له وهذا الأخير له سلطة المنع والتحكم في كل أمور السارد على عكس الحوار الذي يتطلب نوعا من العلاقة الأفقية لا السُلمية. كما يمكننا القول إن شهريار بعد إعطاء الإذن للسرد لا يتدخل في الحكاية؛ أي لا يحاور ولا يعلق. فالحوار والتعليق يعد لمثابة وضع الشخصين المتحاورين في منزلة واحدة.

من وظائف الحوار نذكر:

-"التعريف بالشخصيات، يكشف الحوار للمشاهد أو المتلقين الشخصيات ويعرّفه بها"[1]؛ فكثيرا ما تصدر أقوالا وأفعالا سلوكية تعبّر عن وضع المتحاور النفسي وحتى الاجتماعي.

- التعبير عن الأفكار: المحاور الجيد بحرص على نقل الحوار في منهجية محكمة مستخدما طرائق التعليل مبرزا قدرته على التفسير وحسن اختيار الأفكار المعروضة للحوار.

- الإشعار بتطور الأحداث، من خلال تدخلات الشخوص والتعاليق والنصائح المصاحبة لهذه التدخلات يلمس القارئ نطور للأحداث أو نقلا نوعيا للأحداث، وتعتبر تقنية تسيير (تطوير ودفع الأحداث وتسارعها عن طريق الحوار من التقنيات المتبعة في الرواية الجديدة خاصة الحوار الداخلي (المنولوج عند أنصار تيار الوعي أو رواية التعديل للكاتب الفرنسي المعاصر:" ميشال بوتورM-Butor" التي تقوم على الحوار الداخلي والسرد بضمير المتكلم كأنه يحاور نفسه ويدفعها من خلال هذا النمط إلى اتخاذ أفعال ومواقف مستهدفة.- الإيهام

[1]-محمد حمود: المرجع نفسه، ص، 71.

بالواقعية في الحوار بين الشخوص حيث نجد في صيغ أفعالهم الكلامية يذوب الخيال ويتجلى الواقع واقع وجود الشيء وحضوره.

3- النمط الإخباري:

هو النمط المؤدي لوظيفة الأعلام والإخبار يزود المتلقي بأخبار ووقائع وأراء... يعتمد على نظم التعريف والتوضيح كما يعتمد هذا النمط على الروابط المنطقية واللغوية لبناء الخبر وانسجامه يكثر في الكتب المدرسية وكتب الموسوعات ومعاجم الأعلام وكتب التراجم والسير والنوادر...

النص الإخباري أو النص الخبر يهدف بالدرجة الأولى إلى تقديم الإخبار والمعلومات وتزويد المتلقين بمعطيات معرفية، سواء أكانت مرتبطة بحدث أو واقعة تاريخية أو مفهوم أو ظاهرة ما.كما تعجّ كتب السير والتراجم والتاريخ ومعاجم الأعلام والبلدان وغيرها بمختلف الأخبار.

ويتميز النص الإخباري على النص السردي في كون النص السردي يقدم تصورا خاصا عن واقعة فعلية أو ذاتية في حين النص الإخباري يحاول بلورة هذا التصور قصد إفادة المتلقي والسرد عادة ما يقدم لأجل الترفيه والمتعة وإثارة العواطف، ولكن مقصد الخبر هو الإفادة في تقديم مجموعة من الإخبار والمعلومات لا يكترث فيها مقدم الخبر للأزمنة إذا كان الغرض من تقديم الخبر التفسير على عكس السارد الذي يستحضر الزمن كما يتميز النص الإخباري عن التفسيري في" كونه، وأن كان يقوم على قاعدة إخبارية؛ فإنّه يتميز علاوة على ذلك، بمقصد تفهيم الظواهر، الأمر الذي يمكن تلمسه في الوجود الظاهر-أو الضمني- لسؤال؛ يسعى النص التفسيري للإجابة عنه، في حين لا يستهدف النص الإخباري إقرار نتيجة معينة،(رغم) نقله لمعطيات منظمة ومتسقة، غير أنّهلا يوظفها بغرض الاستدلال، أو بهدف التأثير في المتلقي قصد الإقناع"[1].

[1]- محمد حمود: الدليل المنهجي للإقراء، ص، 71.

ومن أبرز الأخبار والمعلومات المبثوثة في النصوص نجد أخبارا واضحة وجلية المقصد يعرضها الكاتب بضعة مباشرة دون اللجوء إلى التلميح والتضمين؛ أي عرضها بطريقة ضمنية غير صريحة تتطلب من القارئ بدل الجهد في استخراج المعلومة النص الخبري بالإضافة إلى تقاطعه مع النص السردي يتميز ببنية خاصة تحركه وتبرز ملامحه من خلال محورين أساسين هما: مدارات الخبر ونواة الخبر.

_ مدارات الخبر؛أي إطار الخبر وشكله ونوعه ومدارات الخبر في عرض الأسئلة التالية والإجابة عنها مثل: أين؟ من فعل؟ ومن سيفعل؟ولماذا؟

_ ونواة الخبر وهو نص الخبر أو تيمة (موضوع)الخبر وتتمثل في الأسئلة التالية: كيف؟،ماذا (حدث)، مع من فعل، أو سيفعل؟ متى؟[1]

4-النمط التفسيري:

يغلب هذا النمط على شرح الأفكار والظواهر مع تزويد القارئ بمعلومات إخبارية يستعمل النص التفسيري البيانات والخطاطات والروابط المنطقية الموضحة ومن ميادينه المؤلفات العلمية النصوص الفقهية الموسوعات.

يتميز النص التفسيري إلحاح المفسّر على تفهيم المتلقي للفكرة أو القضية أو الظاهرة حيث يفترض على المفسِّران يتوفر على المعلومات الضرورية للتفسير والتوضيح، لأن النص التفسيري موجّه لأشخاص يفترض افتقارهم للمعلومات الضرورية المراد تفسيرها، ولذلك فالمقصد الأول للتفسير هو الإبانة عن سلطة امتلاك المعلومة من طرف المفسّر والتعبير عن القدرة على تفهيم المتلقي و"هذا النوع من النصوص، بإمكانه أن يصبح دليلا أو حجة على ما يقال.[2]

[1]– محمد حمود: الدليل المنهجي للإقراء ، ص 92.

[2]–حمود محمد: الدليل الإقراء المنهجي لأصناف النصوص، ص 92.

من خطوات التفسير طرح القضية المراد تفسيرها وكثيرا ما يعمد المفسّر إلى طرح التساؤل، أو الإشكالية والأسئلة التي تعبر عن أهمية القضية المطروحة وضرورة مناقشتها أو تفسيرها ومن بين الأسئلة التي يطرحها:(لماذا؟، كيف؟ وغيرها) ثم يعمد إلى تقديم التفسير(التفاسير) المطلوبة وتكون بمثابة الإجابة بطرق منطقية مع عرض الحجج المتطلبة لتفسير القضية أو الموضوع.

في الأخير يقدم خلاصة التفسير وغالبا ما تكون وجيزة وهي بمثابة نتيجة الفعل التفسيري الذي قام به المفسر، مثال ذلك عندما نطرح أسئلة لتفسير نص ما نبدأ بعرض الأسئلة التالية: – من كتب النص؟، لمن كتب النص؟ ما الغرض من كتابة النص؟ هذا في طرح القضية. ثم نعمد في التفسير إلى الإجابة عن الأسئلة المطروحة والتوسع في تفسير النص بتحليل المستوى الشكلي للنص وإبراز أهم بنياته الشكلية وهو ما يسمى عند علماء النص بالبنية الصغرى للنص، لننتقل إلى تفسير بنياته المضمونية والعميقة ودراسة طريقة عرض أفكاره ووسائل اتساق النص عامة...

–علاقة النص التفسيري بالأنماط الأخرى (السرد: الحجاج: الحوار)

التفسير، السرد:كثيرا ما يعمد السارد أو الراوي إلى تفسير بعض المواقف والأفعال الصادرة عن شخصيات الرواية، فإذا كانت مواقف نفسية شاذّه يحاول السارد تبرير ذلك من خلال عرض بعض أحداث عاشها (البطل) في طفولته، مثل تبرير مواقف البطل كامل في رواية (السراب)لنجيب محفوظ. كما أن التفسير في النص السردي يساعد القارئ أو المتلقي على الإدماج في النص السردي والإيهام بالواقعية لما يعرضه (السارد المفسر) من حجج منطقية ضمن إستراتيجية التفسير والحوار؛فكثيرا ما تطرح الأسئلة في النص الحواري والسؤال يعتبر بنية أساسية في الحوار وإثر ذلك يسعى المتحاور تبرير مواقفه أو مواقف غيره بالتفسير والاستبيان والتبسيط فصد أقناع طارح السؤال. ومن بين مواضع التفسير في النص الحواري موضوع التحقيق والتحري لدى الشرطي تجاه المتهم...

التفسير، الحجاج: لم نتطرق بعد للحجاج إلا أن موضوع الحجاج قريب من موضوع التفسير والفرق بينهما يكون المرسل في وضع الدفاع عن القضية التي يطرحها ويسعى في دفاعه على هذه القضية باستعمال وسائل شتي من الحجج الإقناعية والتفسير والتعليق،بحيث يكون المتلقي بمثابة خصم يسعى إلى دحض حجج عارض القضية وإبطالها.

5-النمط الحجاجي:

يبحث في وسائل الإقناع يقدم الأدلة الدامغة ويوضح وجهة نظر صاحب الحجة كما يعتمد على طريقة الجدل (دحض القضية، نقيضها ثم التركيب). يعتمد على الأدوات المنطقية ووسائل التي تنظم براهينه مع الدعم التام لحجج بالأمثلة والوقائع والشواهد إضافة إلى التفسير والشرح....

والنص الحجاجي يعني بكل أصناف النصوص التي تدافع عن قضية أو رأي أو موقف وذلك عن طريق الاعتراض الصريح أو الضمني بإبراز عكس ما سبق طرحه

يعتمد الحجاج على وظيفتين أو (نوعين) أساسيين هما: الإقناع، والجدل...

في الإقناع يكثر في النص وسائل التأثير المختلفة لنوعيها العقلية أو الحسية (إثارة المشاعر والأحاسيس).

وفي الجدل يكون النص الحجاجي مبني على شاكلة الجدل، دحض القضية المطروحة نقضها، ثم التركيب. ويستعمل النص كل وسائل الهجوم على المجادل حتى والوسائل المثيرة للسخرية..

يعتمد النص الحجاجي على وسائل البرهنة، والتفسير، ودحض الفكرة (القضية) المنقوضة ويكثر هذا النمط في المناظرات والمرافعات. والصراعات السياسية بين أطراف (أحزاب) متباينة المواقف والمناهج والرؤى.

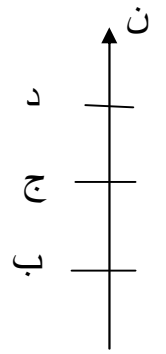
-خصائص الخطاب الحجاجي: الخطاب الحجاجي تنظر له الدراسات اللسانية المعاصرة ضمن اللسانيات التداولية؛ فهو خطاب يدمج البلاغة وتداولية الكلام وسائر وسائل

البرهنة المنطقية، واستراتيجيات الإقناع والإثبات والدحض. وبالتالي فهذا الخطاب هو خطاب حجاجي حواري يفترض من المرسل محاورة قضية ما بغض النظر عن المرسل إليه أو المتلقي ما دامت الرسالة تفرض نفسها محاورا ضمنيا والمرسل الذي هو في صدد دحض القضية المطروحة(في الرسالة) يعتبر هو الآخر محاورا بحكم ثلاثية الخطاب التداولي(المرسل–الرسالة–المرسل إليه).

كما أن الخطاب الحجاجي يكتسب صبغة الدوام والاستمرارية والحضور اليومي، ذلك أنه خطاب يقوم على المحاورة اليومية وحاجة المرسل لحجاج[1]، واقعة مفروضة ما دام المرسل عنصرا يتمتع بالفاعلية والتأثير في المجتمع أو المرسل إليهم.

كما يتميز "الخطاب الحجاجي بمظهر تصحيحي، لأنه ينطلق من الآراء المقبولة والتداولة، بهدف إعادة النظر في القناعات والمعتقدات والتمثلات السائدة عند الجمهور"[2].

السلم الحجاجي: السلم الحجاجي هو العلاقة الترتيبية للحجاج، يسير وفق الشكل الآتي:



ن= النتيجة

"ب" ،"ج" ،"د": حجج و أدلة تخدم النتيجة "ن"

[1]– انبثقت نظرية الحجاج في اللغة، داخل الأفعال اللغوية التي وضع أسسها اوستين وسورل، وقد قام ديكرو بتطوير أفكار وآراء أوستين بالخصوص، كما اقترح في هذا الإطار، إضافة فعلين لغوين هما: فعل الاقتضاء، وفعل الحجاج. وفعل الحجاج عند ديكرو يفرض على المخاطب نمطاً معينا من النتائج باعتباره الاتجاه الوحيد الذي يمكن أن يسير فيه الحوار. ينظر، أبو بكر العزاوي: الحجاج واللغة، العمدة في الطبع ، الدار البيضاء، ط 1، المغرب 2006. ص16.

والترتيب الحجاجي يعني أننا عندما نقوم بترتيب هذه الحجج في قضية معينة؛ أي يجب أن تكون الحجج مرتبطة بالفكرة المراد دحضها أو إثباتها، وترتب حسب درجة قوتها، بحيث تكون: الحجة "ب" تؤدي إلى النتيجة "ن"، فهذا يستلزم أن الحجة "ج" أو "د" الذي يعلوه يؤدي غليها، والعكس غير صحيح. مثال: لإبراز كفاءة أديب في مسيرته العلمية، نقول:

1- حصل الأديب على شهادة البكالوريا

2- والتحق بالجامعة وتحصّل على شهادة الماستر

3- وبعد ذلك حصل على شهادة الدكتوراه.

هذه الجمل تبين لنا كفاءة الأديب التعليمية والأكاديمية، وهي تنتمي على نفس السلم الحجاجي تؤدي إلى نتيجة مضمرة هي "كفاءة زيد"، أما إدا حاولنا عرض هذا السلم بطريقة عكسية فلا يمكننا الحصول على نتيجة، لعدم وجود التدرج من الأسفل إلى الأعلى.

هذه أهم أنماط النصوص، هناك أنماط أخرى مثل: النمط الإيعازي، الذي يقوم على الأفعال الأمرية كالنصح والنهي أو في تحديد الأوامر التي يجب تتبعها لإنتاج أو تحضير وجهات أو وصفات معينة وتكثر فيه الأفعال الأمرية والنواهي ومن بين هذه النصوص نصوص النصح والإرشاد والتي تتداخل مع نمطي التفسير والحجاج والنصوص التي تعتمد في كيفية تحضير الوجبات أو كيفية استعمال وصفات الدواء وغيرها...

ونمط المداخلة الذي صنّفها (جمعان بن عبد الكريم وطه عبد الرحمن) ضمن النصوص الشفاهية ويرى أن المداخلة نص نثري قصير يغلب فيه الجدل[1].

[1]- يعرض محمد حمود، الاستراتيجية الحجاجية في النصوص عبر أربعة طرق، الأولي-إذا كان سائر الحجج والاستدلالات المقدمة في النص، في صالح قضية يدافع عنها المتكلم (دفاع/مرافعة/تمجيد/تقريط) فإن الأطروحة ينبغي وضعها في بداية الاستدلال، ثم للم استعادتها في الخاتمة.- وإذا كانت القضية المعالجة واردة في مجادلة حوارية(مناقشة،مناظرة...) فإن الحجاج ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار الأطروحة المضادة، دحض الأطروحة، الاعتراض على الخصم، والرد عليه بالحجج والبراهين قصد إسكاته.-أما إذا كان الغرض هو إقصاء الخصم فينبغي محاصرة أطروحة

ج_النص/ الخطاب

صحيح أن الدراسات النقدية قديمة قدم الأدب نفسه إلا أن الدراسات النصية _التي اهتمت بالنص الأدبي _ حديثة لم تتجاوز النصف الثاني من القرن الماضي وهو الزمن الذي عرف منذ بدايته إلى التحول نحو دراسة محايثة للنص مع إبراز علاقة الخطاب والأنظمة التواصلية عموما بأنظمة اتصالات المجتمع وظواهره الثقافية، وعليه فإن الدراسات الحديثة في علم النص اتجهت في اغلبها في اتجاهين: اتجاه نصي بحث وهو ما يطلق عليه بنظرية النص الأدبي والذي يعنى دراسة تمظهُرات النص الأدبي من خلال دلالته وإنتاجيته وعلاقاته مع النصوص الأخرى(سنتوسع في هذا المفهوم –نظرية النص الأدبي–في الفصول اللاحقة) واتجاه تداولي يعني بالخطاب عموما ودراسة تحولاته ضمن منظومات تواصلية اجتماعية من خلال عرض بعض المفاهيم المدعمة لهذا الاتجاه كالاتساق والانسجام متجاوزا لموضوع اللسانيات التقليدي من نحو الجملة إلى نحو النص أي من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص على اعتبار أن لسانيات الجملة أهملت في دراستها للجملة البناء الكلي للنص وأن النص بنية كبرى وأن النص عبارة عن قضايا منسجمة أو متوالية من الجمل متسقة ومنسجمة مع إعطاء الدور التواصلي التفاعلي بين المتخاطبين من حيث السياق المقامي والخاصية الاجتماعية...وحتى نتمكن من معرفة الفرق بين نظرية النص وعلم النص يجب معرفة الفرق بين النص والخطاب ومنه الفرق بين تحليل الخطاب/علم النص من جهة ونظرية النص من جهة أخرى وقبل الشروع في عرض أهم الفوارق بين (العلمين) يجب توضيح الفرق بين الخطاب والنص.

الخصم وإبطالها أو جر كل الأطاريح التي يقدمها الخصم إلى مأزق والعمل على هدمها وتقويضها.قد يستعمل الخصم حجاج زائف للتخلص من الحصار باستحضار علل و مبررات مصطنعة.(ينظر محمد حمود نفس المرجع ص 143).

2– محمد حمود: المرجع نفسه ص147.

3–ينظر، جمعان بن عبدالكريم: إشكالات النص(المداخلة أنموذجا)، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، "1، السعودية، المغرب، لبنان، 2009.

يطلق مفهوم الخطاب في اللغة العربية على:(مراجعة الكلام، وقد خاطبهُ مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان)، و(الخطاب الكلام بين اثنين)[1]. فالخطاب إذن: لا يتم إلا بين شخصين فأكثر يعني أنه لا يتحقق التواصل بالكلام أو غيره إلا بوجود الخطاب ذلك أن الخطاب يتجاوز المكتوب إلى الملفوظ والدلالات التواصلية التي يمكن أن يظهرها الموقف المقامي للعملية التواصلية. وعلى العموم الفرق بين النص والخطاب يكمن في: النص يتميز بخاصية الكتابة بينما الخطاب يتجاوز الكتابة إلى الشفاهية وأن النص [2]ولما كان النص مدونة مكتوبة فقد ضمن الاستمرارية والدوام عكس الخطاب الذي يتميز بالأدبية فهو مرهون بلحظة إنتاجه وسماعه مادام الخطاب يشترط الكلام بين اثنين أو أكثر وفق المعادلة التالية:

النص = الخطاب –المعطيات التداولية لإنتاجه

الخطاب = النص + المعطيات التداولية لإنتاجه[3].

وعليه فالخطاب أشمل من النص لأنه يشمل المنطوق والمكتوب، كما أن تحليل الخطاب سبق طهوره زمنيا علم النص فلو عدنا إلى عرض بعض المسارات التاريخية لنشأة العلمين نجد الانتقال من تحليل الجملة إلى تحليل الخطاب سبق زمنيا تحليل النص وأول كتاب اهتم بتحليل الخطاب هو كتاب (هاريس) تحليل الخطاب سنة1952 الذي ألح فيه على ضرورة تجاوز دراسة موضع الألفاظ إلى دراسة موضع الجمل في النص لأن الخطاب نسق من الجمل وليس للجمل مواضع مثل المواضع التي تقع فيها المفردات، وبالتالي يجب دراسة الخطاب من زاوية العلاقة بين الثقافة واللغة وزاوية تسلسل الجمل المكونة للتواصل والتعبير، لأن علم اللسان ركز على المكتوب دون المنطوق وركز على الجملة كوحدة قصيرة

[1]– جمعان بن عبد الكريم:إشكالات النص، ص 33]

[2]– بول ريكور:من النص إلى الفعل، ترجمة:محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب 2004، ص 96.

[3]- محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، دار علي الحامي، صفاقس، تونس 2007 ص 268.

لا كوحدة طويلة (النص). لتأتي بعده الدراسات النصية التي تهتم باللغتين المكتوبة والمنطوقة مثل دراسة رقية حسن (قواعد التماسك النحوي في الإنجليزية المكتوبة والمنطوقة).لتأتي أول دراسة نصية اهتمت بنحو النص لـ: فانديك (بعض مظاهر نحو النص) وبالرّغم سبق تحليل الخطاب زمنيا علم النص إلا أن منهجهما واحد والفرق بينهما يكمن في التسمية فالأنجلوأمريكيين يفضلون تسمية تحليل الخطاب على علم النص المعروف في أوروبا عامة وفرنسا خاصة، وقد انعكست هذا الاختلاف وهذا التداخل في تعريف النص والخطاب في النقد العربي المعاصر، وهذا طبيعيا نظرا لثنائية مرجعية النقد العربي (لاتينية (أوروبية) تهتم بالنص وعلم النص وأخرى أنجلوساكسونية تهتم بالخطاب وتحليل الخطاب ولا تكاد تميز بين النص والخطاب) كما انتصر الناقد والمترجم العربي لجهة تكوينه اللغوي(إنجليزي–فرنسي)وانتمائه الإقليمي في بعض الأحيان، فمحمود عابد الجابري ينظر لهما من زاوية المفهوم الواحد؛ فالنص يكون رسالة من الكاتب إلى القارئ، لذلك يقترب من الخطاب الذي يعد مقول الكاتب ومحصّلة أفكاره؛ فهو بناء من الأفكار يحمل في طياته وجهة نظر صاحبه، وإذاكان الخطاب يعبر عن وجهة نظر صاحبه فهو يعكس مدى قدرته على البناء أيضا، لذا فإن الخطاب بناء"[1]، فالنص والخطاب ماداما يؤديان وظيفة واحدة ،فالنص والخطاب يحتويان على نفس المميزات وينقلان نفس الأفكار.

أمّا صلاح فضل فلا نجد في تعريفه ما يبرر وجود فرق وحدود بين المفمهومين" يتشكل الخطاب النصي من أبنية لغوية، الأمر الذي يقتضي من أية مقاربة علمية له أن تتأسس على اللغة"[2]، ويورد فاضل ثامر رأي السعيد يقطين حول مفهومي النص والخطاب كنتيجة تركيبية للجدل القائم بين المفهومين فيقول: "ويبدل الناقد المغربي سعيد يقطين جهدا للتميز وللتفريق بين مصطلحي النص والخطاب.

[1]– عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، لبنان 1985،ص 8.

[2]– صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص13.

وهو يلاحظ أن كل السردين الذين يقفون عند الحد اللفظي للحكي لا يميزون بين الخطاب والنص؛ يتوقف هذا الناقد أمام مجموعة مهمة من التحديدات في النقد الحديث، فهو يسير إلى كون النص بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنية سوسيو–نصية ويفيد الناقد من تعريف جوليا كريستيفا للنص (...) لكنه يعتمد أساسا على تحديدات فان دايكV–Djikفي هذا المجال حيث يبدو النص مجرد وحدة لا تتجسد إلا من خلال الخطاب كفعل تواصلي (...) فالخطاب هو في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية، بينما النص هو مجموع البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه فالخطاب هو الموضوع الأمبريقي أو الاختياري والمجسد أمامنا كفعل، أمّا النص فهو الموضوع المجرد المفترض: إنّه نتاج لغتنا"[1].

الملاحظ على هذا التميز بين النص والخطاب هو أن الناقد سعيد يقطين يتبنى أراء علماء النص في تعريف النص مثل جوليا كريستسفا وأراء علماء تحليل الخطاب مثل فان دايك في التفريق بين المفهومين ويعتبر الخطاب أشمل من النص وأكثر تجسيدا منه.

د– النص/علم النص:

علم النص Science du texte مصطلح اشتهر في فرنسا وفي العالم اللاتيني في مقابل تحليل الخطاب Discours Analysisفي العالم الأنجلوساكسوني وفي الواقع انبثق هذا المصطلح والمفهوم من خلال انتقال اللسانيات من الجملة إلى النص عرفت الساحة النقدية النصية اتجاها لسانيا نصيا وأطلقت المفاهيم التالية للدلالة على هذا المفهوم الجديد ك: لسانيات النصLinguistique du texte، علم اللغة النصي Linguistique textuel، نحو النصGrammaire du texte،علم النص Textologie وتحليل الخطاب. شهد ميدان التحليل النصي نشاطا كثيفا اعتبارا من منتصف القرن الماضي (تحليل الخطاب

1 – فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 75.

–هاريس سنة 1952) ليتطور في أواخر الستينات وبداية السبعينات من القرن الماضي إلى علم اللغة النصي أو لسانيات النص مع كل من:فانبريش وهافرج وفان دايك ودي بوغراند ورقية حسن...

علم النص متعدد الميادين يهتم بالنص المكتوب والمنطوق وبأشكال التواصل والسياقات النفسية والاجتماعية للخطاب والوظائف الإنجازية للأفعال الكلامية التداولية إضافة إلى الأسلوب والبلاغة؛ يري فانديكV.Djikأن :"علم النص متداخل الاختصاصات وله ارتباطا قوي بالأسلوب وعلم البلاغة هي " السابق التاريخية لعلم النص"[1].

يعرف ريتشاردز علم النص في المعجم اللساني بأّنه:"أحد فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النصوص المنطوقة والمكتوبة، وتوضح هذه الدراسة طريقة تنظيم أجزاء النص وترابطها لتصبح كلاما مفيدا.)[2] يعني هذا أن علم النص هو تحليل الخطاب على اعتبار الخطاب يحتوي على الشفوي و المكتوب عكس النص الذي يكتفي بالمكتوب فقط. إلى هذا يذهب حسين خمري "علم النص يطمح إلى هدفين، الأول هو تحليل كل الأنماط النصية أدبية كانت أو غير أدبية والثاني هو محاولة اكتساء طابع الشمولية؛أي بوصفه نشاطاً متعدد الاختصاصات".

أما علاقة علم النص بنظرية النص فقد لخصها حسين خمري في كتابه نظرية النص بأن الفرق بينهما يكون في الوظيفة؛ فوظيفة نظرية النص حسب بارت ذات طابع تأملي تنظيري "لا تنتج إلاّ المنظرين أو كتابا، ولكنها لا تنتج بأي حال من الأحوال"متخصصين"

[1]– فان دايك علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق سعيد حسن بحيري، دار القاهرة،ط2، 2005 ص 23.

[2]– فهيمة لحلولي: علم النص: تحريات في دلالة النص وتداوله –مقال– مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة. العدادان 11و12،جانفي/جوان 2012

في النقد أو أساتذة". وعلم النص له طابع تجريبي، أي أن وظيفته هي تحليل النصوص ونقد خطاب العلوم الإنسانية[1].

ويرى الأستاذ: حسين خمري أن نظرية النص تتجاوز علم النص حسب مفهوم الإنتاجية عند "جوليا كريستيفا" وفان دايك"أن نظرية النص إنتاجية؛ فهي بالنسبة للأولى "تسجيل قوانين نمط من الإنتاجية «أمّا بالنسبة "لفان دايك"، الذي يستند إلى منهج النحو التوليدي فهي"إنتاجية" لأنّها تولّد (شكليا) مجموعة متناهية من النصوص انطلاقا من مجموعة محددة من القواعد والعناصر" وهذا يعني أن نظرية النص يمكن اعتبارها نظرية عامة للأدب إذا استطاعت أن تطبّق بصرامة المعطيات التي أوجدها النحو التوليدي، إذ أنّها بهذا المنهج تستطيع أن تولّد عدداً كبيراً من النصوص"[2].

من خلال ذلك تبنى النقد العربي كلا المصطلحين (علم النص وتحليل الخطاب) في مقاربة هذين المنهجين على النصوص الأدبية، وعلى سبيل المثال نذكر مقاربة محمد مفتاح حيث يتبنى مفهوم:تحليل الخطاب(في كتابه تحليل الخطاب الشعري لكن من وجهة مقاربة فرنسية لاتينية (استراتيجية التناص، مفهوم النص، والممارسة النصية) ومحمد خطابي فقد اتخذ مقاربة، فان دايك في تحليل الخطاب ومقاربات الانجلوساكسونيين عموما. أما علم النص في النقد العربي المعاصر فقد أخذ هو الآخر عدة زوايا مفهومية ومصطلحية وإجرائية، فصلاح فضل (ويبدو من بين أوائل النقاد العرب الذين استعملوا مصطلح علم النص، في كتابه الرائد علم النص وبلاغة الخطاب) فيرى أن علم النص يقترب من علم البلاغة الجديد:"إن علم الأدب كان لا يهتم إلا بالنصوص الأدبية وعلم النص يستند إلى اللسانيات لدراسة الملفوظات اللغوية، فيكون علم النص يقترب من الميدان الذي كان مخصصا للبلاغة، وإذا كانت التداولية تعني بتحليل النصوص الملفوظة والمكتوبة(...) فإن

[1]– ينظر حسين خمري: نظرية النص ص 31

[2]– حسين خمري: نظرية النص، ص 30.

اندماج الخطاب البلاغي الجديد في علم النص يتيح له تكوين منظومة من الإجراءات المنهجية القابلة للتطبيق على المستوى الدلالي"[1].

ويذهب محمد الهادي الطرابلسي في كتابه (بحوث في النص الأدبي) وضع الممارسة النقدية موضع علم النص، لأنّهما يتقابلان في الدلالة، ولكن مفهوم علم النص لم يرق إلى مستوى المصطلحات الفنية التي يتفق الباحثون على حدودها والغاية منها، مع أنّها جارية في الاستعمال ولا سيما في لغة العصر[2]، إلى هذا يذهب محمد بنيس بحيث "يربط بين الممارسة النقدية وعلم النص. وبالنسبة له ؛"فكل تحليل نصي يستند إلى معايير <علم النص> مجبر على التصريح بتصوره للنص، أي المادة الأولية للتنظير والتحليل[3]. أما حسين خمري فيلح على الطابع المنهجي والعلمي والتجريبي لعلم النص؛ فهو "يطمح إلى تقمص وظيفة النقد العلمي وبذلك يتحول علم النص إلى منهج للتحليل النصي"[4].

هـ- النص، النظرية الأدبية المعاصرة ونظرية النقد:

تعدد مفهوم النظرية الأدبية المعاصرة وتنوع على إثر غزارة الإنتاج النقدي المصاحب لتطور التصورات الفكرية والأدبية المتتالية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية حيث عرفت الدراسات الأدبية مفهوم التنظير كما حاول النقاد حصر المنتوج النقدي المصاحب للأثر الإبداعي[5]، في اتجاهين أساسيين، (بعضها دراسات نقدية شاملة للمشهد النقدي، تعبر عن وجهة نظر مؤلف واحد، وبعضها الأخر تكشف عن جهد جماعي متمثل في انتقاء مختارات نقدية ونظرية تتمحور تحت مظلة مفهوم (النظرية النقدية).. ثم يواصل في ذكر نماذج

[1] – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 10.

[2]– محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي،الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس،1988، ص47.

[3]– حسين خمري: نظرية النص، ص،25

[4]– م، ن، ص،26.

[5]– ينظر، فاضل ثامر: اللغة الثانيةِ، في إشكالية المنهج و النّظرية و المُصطلح في الخطاب النقدي الحديث،المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء.بيروت.ط 1.المغرب–لبنان 1994 ص86.

الاتجاهين فمن النوع الأول كتاب رامان سالدين الصادر عام 1985 الموسوم ب: دليل القارئ للنظرية الأدبية المعاصرة. وكتاب النظرية الأدبية للناقد تيري إيجلتون الصادر عام1983، وكتاب النظرية الأدبية وتعليم الإنجليزية للناقد: بيتر جريفت الصادر عام 1987. ونماذج النوع الثاني التي تعتمد على تقديم مختارات نقدية فهي كثيرة للغاية حسب الناقد منها كتب اتخذت من النظرية الأدبية والنظرية النقدية عنوانا لها مثل (النظرية الأدبية في التطبيق: ثلاثة نصوص تحرير للناقد:دوكلاس تالاك1987. وكتاب النظرية الأدبية الفرنسية اليوم ل:تزتفتان تودوروف1982. وكتاب النقد والنظرية النقدية لـ:آنجينفرس ونوديفدروبي 1986[1]...وهو ما يعني أن النظرية الأدبية الحديثة (المعاصرة) لم تتخذ من علم الجمال والإستيتيقا والفلسفة وحتى تاريخ الأدب وعلاقة الأدب بالعلوم الإنسانية نموذجا لعرض أفكارها فحسب بل استقرت في أغلب الأحيان على المنتوج النقدي الذي أفرته إرهاصات ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى نهاية القرن العشرين كما أن النقد الأدبي في هذه الفترة لم يستقر على العلاقة بين المؤلف–النص–المجتمع / القارئ. وإنما امتد إلى الخروج عن النمط العموم في التنظير الأدبي إلى الخاص في التنظير فأصبحت نظريات أدبية متعددة الأوجه مثل نظرية النقد أو النظرية الأدبية النقدية. ونظرية القراءة ونظرية النص الأدبي والنظرية البنائية والشعرية....ومن ثمة يمكننا التساؤل هل متى يمكننا أن نقول عن عمل نقدي أم نظرية؟ أو بالأحرى ما هي شروط النظرية ومحدداتها ووظائفها؟ وكيف يمكننا الانتقال من التنظير إلى النظرية؟ هذه الأسئلة وغيرها بإمكانها أن تضع لنا خارطة طريق للتعرف عن مفهوم نظرية النص الأدبي وأهم اختصاصاتها وما يميزها عن باقي النقد الأدبي والنظريات الأدبية الأخرى.

[1] _ ينظر فاضل ثامر : اللغة الثانية ،ص 86و87.

و- النظرية الأدبية والتنظير(الأدبي والنقدي):

النظرية مشتقة من النظر والرؤية والبصر وهو جدر لغوي تشترك فيه العربية والإغريقية واللاتينية على حدٍ سواءً «تشترك العربية مع الإغريقية واللاتينية المتأخرة في أنّ جذر: النظريةTheory يرجع في شطر منه إلى: النظر، أو المشاهدة وتختلف اللغتان عن العربية في المرجعيات الفكرية التي ينهلان منها " [1]في مفهوم النظرية.

كما يرى عبد الملك مرتاض في كتابه: نظرية النص الأدبي أن تركيب(ن ظ ر)يرد كثيرا في الكتابات العربية القديمة ولاسيما فيما له صلة بالمعرفة وعلم الكلام والمناظرات العلمية[2] وأن كلمة (نظرية)كلغة وكاصطلاح حديثة الاستعمال واستعماله جاء نتيجة لترجمة الكلمة اللاتينية (Theoria) " ويحدّد معجم ويستر نهاية القرن السادس عشر 1592 بداية استعمالها على حين أن The shorter Oxford English Dictionary يعود باستعمالها إلى القرن نفسه مع اختلاف في السنة 1597[3]، رغم أن معجم روبير الصغير Le Petit Robert يعود إلى أبعد من ذلك إلى نهاية القرن الخامس عشر 1496 ومعانيها تدل على " مجموع الأفكار والتصورات المجردة الأكثر أو الأقل تنظيما وتطبيقا في المجلات الخاصة"[4]؛ وهو كما نرى مفهوما فلسفيا يعتمد على البرهنة والتجريب ومن ثمة صياغة القوانين الأساسية التي يقوم عليها كل مجال البحث على حدا.

النظرية عبارة عن" نسق من القضايا والقوانين المنظمة وفق مبدأ أو مجموعة مبادئ هي بمثابة فرضيات، مما يعني أنّها ليست بناءً حاسما ونهائيا، ما دام أن صدقها متوقف على

[1]- ناظم عودة:تكوين النظرية في الفقه الإسلامي والفكر العربي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، لبن غازي. ليبيا، 2009، ص23.

[2]- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي. دار هومة للطباعة والنشروالتوزيع، د ط؛ الجزائر 2007. ص 33.

[3]- ناظم عودة: تكوين النظرية، ص35.

[4]_ Petit Robert ;ed ;1991, p1958.

مدى مطابقتها أو عدم مطابقتها (للتجربة) التي يتم فيها أعادة إحداث ظاهرة ما تمت ملاحظتها في شروط محدّدة، بهدف دراستها والوصول إلى معرفة حولها، حيث تشكل التجربة الوسيلة الأساسية التي يلتجئ إليها العالم التجريبي لمعرفة القوانين المتحكمة في الظواهر"[1].

هذا من جانب مزج النظرية بالتجربة والملاحظة فالنظرية لا يغدو نظرية تامة حتى تثبت نجاعتها على مستوى التجريب، وقد يتجاوزها الزمن وتغدو غير قادرة على احتواء التجربة فتصبح خارج التنظير أو مفهوم النظرية.

غير أن مفهوم النظرية في الأدب بدأ فلسفيا أي اعتمد على الفلسفة القديمة وحتى الحديثة والتاريخ في التنظير للأدب بدءًا من نظرية المحاكاة فالانعكاس والتعبير والنظريات السياقية الأخرى المتصلة بالعلوم الإنسانية والإيديولوجيا ولم تستطع الخروج من الفلسفة إلى العلم والتجربة إلا في النصف الثاني من القرن العشرين بعد إحلال محلها نظرية النص، وهذا ما ذهب إليه ،حسين خمري في كتابه: (نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال) إجابة لسؤال منهجي مطروح بعد معرفة ماهية الأدب " نطرح السؤال التالي:فيم تتمثل النظرية الأدب؟[2]

" بهذا يتضح أن نظرية الأدب التي تأسست في أحضان الفلسفة(عند الإغريق)وعلم الجمال الكلاسيكي (كانط–كروتشيه...).وإذا كانت نظرية الأدب – من حيث هي مفهوم وممارسة– قد تطورت في كنف الدراسات السياقية مثل علم الاجتماع والتاريخ وعلم النفس وعلم الجمال التقليدي، فإنّها قد بدأت تنزاح عن الحقل الأدبي، ويعود هذا إلى التطور

[1]– محمد بهاوي: "الفلسفة لتلامذة البكالوريا" منشورات عالم التربية، مطلعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء ط2 المغرب 2012 ص 61.

[2]– حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص21.

المشهد النقدي الذي اكتسحته اللسانيات، وعلوم اللغة والسيميائيات، وقد بدء هذا المفهوم ينمحي لحساب مفهوم جديد هو "نظرية النص" و"علم النص") [1]..

على أن أهم خصائصها تتمحور حول التمييز بين ((النظرية)) و((التطبيق))[2]. من هذا المنطلق يمكننا أن نميز بين جانبين أساسيين للنظرية وهما التطبيق الذي يقابله مفهوم أو جانب التنظير والنظرية التي هي نهاية التطبيق والتنظير وهي بذلك النتيجة أو الاستنتاج في أغلب الأحوال والتنظير " يأخذ صفته وعمله بما هو بحث، أي من ترجمة تجربة أو مجموعة تجارب التفكير في الأدب والنقد إلى مستوى الانتظام والتجريد والقوانين والمبادئ بغض النظر عن كون هذا المستوى بدرجة (نظرية) أو ما قبل النظرية"[3]والتنظير جملة من العمليات المعرفية التي تشتغل على عناصر ما قبل النظرية أو متفرعة عن نظرية سابقة بحثا عن نظرية مقترحة جديدة أو معدلة قبل أن تستقر في شكل بناء منظم يمكن تسميته بنظرية. وهو ما ساير فعلا الأعمال النقدية بعد منتصف القرن العشرين. إذ غدت هذه الأعمال بعد نضجها مبدأ أساسيا لمفهوم النظرية الأدبية الحديثة بعد ما كانت النظرية الأدبية مقتصرة على مفهوم علم الجمال وفلسفة الفن والتعبير الأدبي. والنظرية الأدبية الحديثة هي رهينة التقديم النظري المسلوق بعمل تجريبي وتطبيقي أريد له أن يكون جملة من النظريات الأدبية النصية فيما عرف بالنظرية الأدبية الحديثة، وهذا يعني أن النظرية الأدبية الحديثة استمدت تخريجاتها من خلال المصطلحات الإجرائية التالية النظرية الأدبية،التنظير، النقد ونقد النقد. وإذا عرفنا بعض المفاهيم حول نظرية الأدب ووظيفتها وكذا

[1]– حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ،ص 22.

[2]– د ميجان الرويلي– د. سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان.ط4، 2005، ص277.

[3]– الدغمومي محمد: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب الرباط، مصطلح النجاح، ط1، 1999، المغرب، ص40.

مفهوم التنظير وعلاقته بالنظرية فيجب علينا ولو باختصار توضيح المفهومين الإجرائيين التاليين: النقد ونقد النقد

ز- النقد، النقد المعاصر،نقد النقد، المنهج النقدي.

1- النقد:

يعد النقد الأدبي رافد أساسيا لمبدأ التنظير فنظرية المحاكاة الأرسطية استمدت مبادئها من نقد أرسطو للإبداعات الشعرية والمسرحية وفن الخطابة عند الإغريق؛ فقد عرفنا كيف صنف أرسطو الأجناس الأدبية المتوفرة أنداك (الملحمة، والشعر، والمسرح بنوعيه "المأساة والملهاة"من خلال الشكل والنمط وتأثيرها على المتلقي وطقوس الإلقاء والعرض.

مادة (نقد)بمفهومها اللغوي لها معاني شتى في معاجم اللغة نكتفي بذكر أربعة منها:

(**الأول:** تمييز الدراهم ومعرفة جيدها من رديئها.

قال الشاعر:

تنقي يداها الحصي في كلّ هاجرة نقي الدنانير تنقاد الصياريف[1]

الثاني:الإعطاء،في مختار الصحاح: نقده الدراهم، ونقد له الدراهم أعطاه إياها فانتقدها، أي قبضها..

الثالث: اختلاس النظر نحو الشيء، تقول: نقد الرجل الشيء بنظره، ينقده نقدا ونقد إليه بمعنى اختلس النظر نحوه، ومازال ينقده ببصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه، والإنسان ينتقد الشيء بعينه وهو مخالسة النظر لئلا يفطن إليه.

[1]- ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، مادة (ن ق د).

الرابع:العيب إذ جاء في حديث ابن الدرداء أنه قال:((إن انتقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك)).أي إن عبتهم عابوك[1].

والمعنى الأول هو الأقرب لمفهوم النقد وهو التميز بين جيد والرديء من الدراهم، ومعرفة زائفها من صحيحها،كما يكون التميز بين الجيد والرديء في الأمور الحسية يكون في الأمور المعنوية ومنها النصوص الأدبية. والمعروف أن لفظة (كريتيك) اللاتينية Critique.

أمّا التعاريف الاصطلاحية للنقد – وهي كثيرة ومتشعبة تشعب الاتجاهات النقدية نفسها – فلا تتعدى ثلاث مسائل أساسية، مسالة الشرح والتفسير ومسألة التحليل (التمحيص) فمسألة التقويم أو التقييم. وأن الحديث عن تعريف النقد لا يتضح ولا يستقر إلا بالحديث عن وظيفة النقد، فالنقد يواجه النص بوسائل وأدوات معرفية وابستمولوجية يفرضها تارة النص وتارة أخرى المبدع ومحيطه.على إثر ذلك نشأت نظرية النقد الأدبي والتي اشتغلت وفق توجهاتها المعرفية والإجرائية،فجاءت نظرية التوجيه والتقويم بحيث يقوم الناقد بتوجيه المبدعين وتقويم أعمالهم بتوضيح الجيد من الرديء فيها.

وتمثل هذه نظرية النقد الكلاسيكي بصفة عامة، إذ تجعل من العمل الأدبي عملية تفسيرية تقيمية، حيث يقوم النقاد بشرح وتفسير الأعمال الأدبية ثم إصدار الأحكام عليها ولعل هذا الاتجاه كان بارزا عند النقاد الماركسيين وأصحاب النقد الجديد ونظرية ثالثة تعنى بأدبية الأدب على حد قول ياكوبسون:(إن موضوع علم الأدب ليس الأدب وإنما هو الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا) وينصب في خانة هذا النقد الاتجاه الشعري (الشكلي والبنيوي والأسلوبي والسيميائي وحتى النقد الجمالي اللغوي[2].وقد عرف النقد تحولات جذرية

[1]– تقي الدين محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، تحقيق: محمد خاطر وحمو فاتح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، لبنان 1994، ص 678.

[2]– لم يعرف العرب القدماء هذا المصطلح بدلالته اليوم، و إنما كانت تُضيفه إلى الدّراهم لتميز رديئها من جيدّها، ثم صارت تُصاف إلى الكلاملشعر. وقديمهذا الاستعمال في القرن الثالث الهجري. وأول ما ستعمله ثلة من النقاد القدماء في مقدمتهم قدامة بن جعفر، وابن وهب،وابن رشيق؛ لكن العرب عرفوا مصطلحات قريبة منه(النقد)فقد عرفوا عملا فنيا يبدو

عبر العصور بدءا من النقد السياقي الذي يفرض ثلاثية (المؤلف–النص–المجتمع) إلى دراسة النص دراسة محايثة باعتباره بنية كاملة تتحرك وتشتغل داخله ؛أي دراسة النص والأدب من الداخل. كما اعتمدت ثنائية القارئ –النص في الدراسات ما بعد الحداثة...

2– **النقد المعاصر:**

هو الحديث عن الحقبة الزمنية المعاصرة للنقد التي يمكن تحقيبها اعتبارا من نهاية الحرب العلمية الثانية إلى يومنا هذا في أبعد الحدود. وهذه الحقبة كما أسلفنا في الذكر عرفت بغزارتها الكمية والنوعية في ميدان النقد الأدبي تطبيقا وتنظيرا كما احتوت هذه الحقبة كل الاتجاهات النقدية السياقية والنسقية وجماليات التلقي.

والمعاصرة هنا لا تعني في مقابل الأصالة التي لها مفهوما خاصا لا يمت بصلة لمفهوم النقد المعاصر الذي يعني نقد المدة الزمنية القريبة من الحاضر. أمّا مفهوم المعاصرة من الناحية الفكرية فإنّه يقترن بمفهوم الأصالة؛ إذ تبرز إشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث بعد احتكاك العرب بالغرب، في لحظة تاريخية كان فيها التخلف السمة الغالبة في أرجاء الوطن العربي في حين كان الغرب في أوج قوته.

جليا فيما وصلنا من ملحوظات نقدية على الشعر وكانوا يعبرون عنه بمدلولات أخرى مثل صناعة الشعر=في الجاهلية كان النقد فطريا وذوقيا سطحيا يقوم على الانطباعية. وقد نعت الشاعر بشاعريته في المواقف النقدية القصيرة مثل علقمة الذي لقب بالفحل لتقديمه على أمرئ القيس. وفي العصر الإسلامي عرف النقد تقويم الشعر بحيث صار يغلب على النقد الجانب الأخلاقي وقد عبّر أحد النقاد القدماء عن غلبة شعر الخيالي(الكذب) بقوله:" الشعر نكد بابه الشرح فإذا دخل في الخير لان". وفي العصر العباسي تطور النقد الأدبي وأصبح يثير قضايا نقدية ونصية لا تقل أهمية عن القضايا النقدية المعاصرة كقضية اللفظ و المعنى وعمود الشعر ونظرية النظم وأساليب الشعرية وغيرها من القضايا التي ما زالت مطروحة حتى يومنا هذا.

من المصادر العربية القديمة التي استعملت مصطلح النقد، كتاب قدامة بم جعفر (ت 337ه)"نقد الشعر" وكتاب ابن رشيق(ت465ه)" العمدة في محاسن الشعر ونقده".

ولذلك ترى أسماء المعيكل: برزت أسئلة محورية لماذا التخلف؟ وكيف يمكن الأخذ لأسباب التقدم؟ وما هو سر التقدم الغربي ؟[1]. من خلال هذه الرؤية يمكن القول أنّ المعاصرة في المفهوم الفكري والأدبي العربي تقوم على نقض القديم، وتراه نموذج التخلف، ولذلك يجب التخلص منه، كليا، أو جزئيا كما يجب في المقابل خلق آلية جديدة تدعو إلى الابتعاد عما هو قديم وبالنظر والتطلع إلى الحداثة الغربية.

ويعرف أحمد كمال أبو المجد المعاصرة، "على أنها: مصطلح مقابل للأصالة، والذي ينطوي على ثلاثة عناصر: عنصر زماني أي الارتباط بالحاضر في مقابل التعلق بالماضي وعنصر يتعلق بالمضمون، و يرى فيه وقوع تغيرات نوعية كبيرة تفصل الحاضر عن الماضي وعنصر إقليمي يفترض أن الحاضر أفضل من الماضي، أو أن الارتباط به أكثر مشروعية وجدوى باعتباره منطويا على اكبر قدر من التقدم الذي ولدته حركة الاكتشاف المستمر والتجربة التاريخية المتراكمة"[2].

وهذا يعني أن المعاصرة من الناحية الفكرية وحتى الاقتصادية يجب أن تخضع لقانون المنعطف التاريخي أي لقانون التحولات والهزات الفكرية والاقتصادية. ولكن لا يمكن محو الأصالة كل النحو؛ فالأصالة موجودة أو فارضة لوجودها بحكم تراثها الحي وجذورها العميقة التي تغدي أغصان المعاصرة.

ويذهب بعض النقاد "أن المعاصرة هي مجرد رؤية فنية وفكرية وبالتالي فهي نوقف من العالم ومن الثقافة السائدة والقيم المكرّسة، وهذا المفهوم أخذت به بعض المدارس النقدية ذات المنحنيات الشكلية والجمالية إذ ترى أن المعاصرة عي البحث المستمر عن البنيات

[1] _ أسماء المعيكل: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي:دار الحوار للنشر –اللاذقية. ط1.سوريا 2010 ص 26.

[2] – أسماء المعيكل: المرجع السابق ، ص 27.

الجديدة في الثقافة والمجتمع، وبالتالي يجب خلق أنساق جمالية وأدبية لتعبر عن هذه البنيات"[1].

ويرى حسين خمري أن: "المفهوم الصحيح للنقد المعاصر هو أنه ينقد الأعمال الحديثة والقديمة على حد سواء، وذلك في ضوء المناهج الحديثة، وهذه المناهج إذ لم تربط الماضي بالحاضر ولا تمدّ الجسور بين الثقافات المتباعدة في الزمان فمهما تفقد المقدرة على التعامل حتى مع النصوص الحديثة؛ لأن كل نص له سليله وشجرته العائلية التي هي مجموع النصوص المتزامنة له والسابقة علية وبالتالي تدخل في نسيجه، وتصبح من مهام النقد تحليل هذا النسيج والتعامل معه منهجيا"[2].

ولهذا ألفينا مجموع النقاد والمنظرين المعاصرين يتجهون إلى النص القديم لتأسيس نظرياتهم النقدية المعاصرة ويجربون كل نظرياتهم على النص القديم والمعاصر على حد سواء، كما تعدى هؤلاء إلى الغوص في النص الشعبي الذي كان –وإلى زمن غير بعيد– يعد من اللانص ومن المشافهة والمسكوت عنه. هذه النصوص التي عدّت من النصوص العديمة الوظيفة ما عدا وظائف الترفيه والسخرية ستغدو المتنفس الوحيد للناقد المعاصر للاستدلال على حداثة مشروعه وعلميته.

ومن بين النصوص القديمة نجد حكايات ألف ليلة وليلة، والأساطير والخرافات الشعبية. التي كانت بمثابة الورشة الأساسية لنقاد الحداثة في صياغة مشاريعهم المنهجية. وقد تفطن النقد العربي المعاصر لهذا الأجراء وتخلص من عقدة البحث عن المعاصرة ومسايرة الآخر،حيث راح صوب النصوص القديمة من الشعر الجاهلي والنصوص الشعبية يعيد قراءاتها وفق جديد النقد المعاصر مثل دراسة كمال أبو ذيب للشعر الجاهلي ودراسات عبد الفتاح كيليطو للنص السردي العربي القديم وغيرها...والنتيجة هي أن النقد المعاصر"

[1]–حسين خمري: سرديات النقد،في تحليل الخطاب النقدي المعاصر،منشورات الاختلاف،ط 1 الجزائر 2011، ص103.

[2]– م، ن، ص 104.

يصبح مجموع الأدوات النقدية المبتكرة والمستنبطة من بيئة حضارية وتاريخية معينة، يفترض فيه أن يكون شموليا قابلا للتطبيق على النصوص المختلفة"[1].

فالمعاصرة وإن صحت تكون في الإبداع الأدبي أو الأثر الأدبي ويمكننا القول الأدب القديم والسرد القديم والأدب المعاصر والشعر المعاصر لأنه يحمل قضايا معاصرة ويعبر عن (ايديوليجي) عصره على عكس النقد الذي هو أدوات إجرائية جديدة تتجدد باستمرار حتى تكون الممارسة النقدية أكثر شمولية وأقرب إلى اكتناه مكنونات النص البنيوية والسياقية.

3- نقد النقد:

مفهوم حديث برز مع الدراسات النقدية المعاصرة التي تخصصت في نقد المنجز النقدي من خلال تحقيق هذا المنجز وتصنيف أهم المنجزات النقدية وشرحها تقويمها ترتيبها زمنيا، هو تفكير معرفي وضع كتابع للنقد الأدبي ومساير لأثاره وطرق اشتغاله ومن ثمة يسعى إلى خلق نمطية أو معيارية يتسم بها كل اثر نقدي داخل منظومة نقدية تتفق في المنهج والإجراء النقدي... يعرفه محمد الدغمومي بأنه: "بناء معرفي وظيفي يعمل باستراتيجية وأداة وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات، ليست أبدا استراتيجية التنظير أو النظرية الأدبية أو النقد، وإنما تستهدف من خلال معرفة طبيعة الممارسة النقدية(آلياتها مبادئها، غاياتها، معرفتها) الوصول إلى المرامي الآتية:

-كشف الخلل فيها.

- تدعيم هذه الممارسة.

- تبرير هذه الممارسة.

[1]- حسين خمري: سرديات النقد. ص104.

– تحديد، تشغيل المفاهيم النقدية في ممارسة منهج ما.

– تجديد تشغيل الإجراءات في ممارسة منهج ما.

– فحص النظريات النقدية والأدبية بما هي بناءات معرفية"[1]؛ أي أن نقد النقد يسير ضمن استراتيجية المنهج الذي اعتمده الناقد مع ضرورة الكشف عن الخلفيات الفكرية والأدبية لهذا المنهج، و نقد النقد لا يستهدف الممارسة النقدية بالنقد وكشف العيوب المنهجية، فحسب بل يسعى إلى تبرير الممارسة النقدية، وتثبيت إجراءاتها النقدية وتجديدها، والكشف عن النظريات النقدية المصاحبة لهذه الممارسة، ولذلك فنقد النقد يتطلب الحركة والنشاط والتجدد وهذا النشاط يتمثل حسب الدغمومي، في ضرورة وجود حركة نقدية تستدعي التساؤل: إشكالات نقدية أدبية

- حركة علمية تعطي إمكانية الجواب.

–سياق ثقافي يبرر ربط الحركة النقدية والعلمية ويبرر الحاجة إلى نقد النقد وتأمل النقد لنفسه ونأمل العلوم الأخرى"[2].

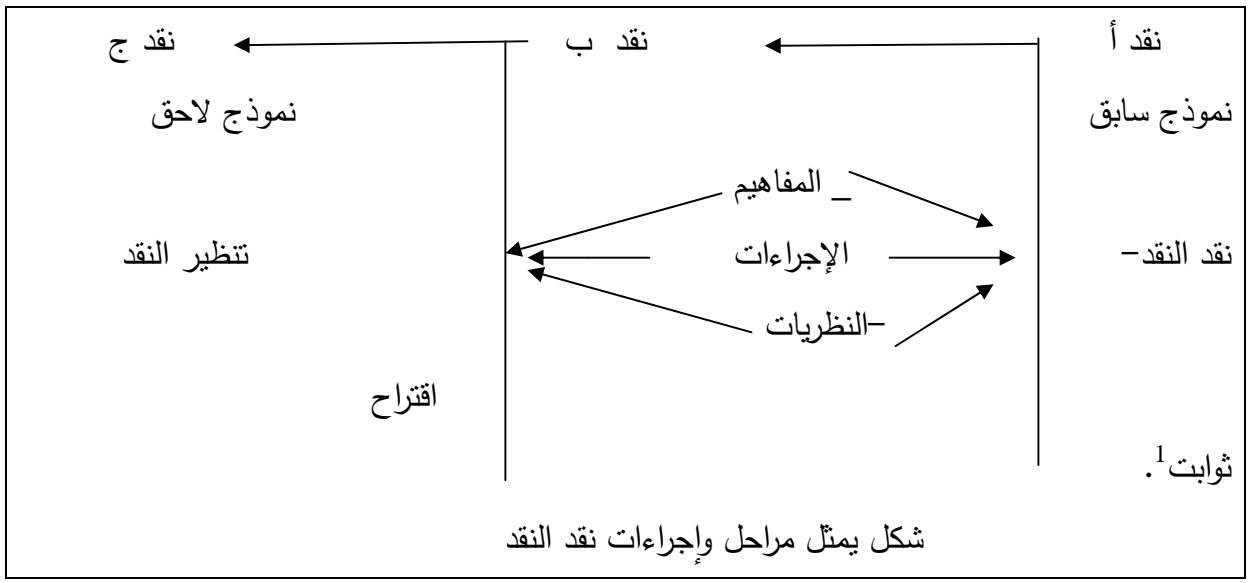
يفهم مما سبق أن نقد النقد لا يتطور ولا يزدهر إلا في بيئة نشاط معرفي وهم فكري وتنظيرا وتطبيقا، فنقد النقد يأتي في مراتب متأخرة من النقد والممارسة النصية، والتنظير، وحتى النظرية الأدبية، همه في ذلك كشف المنجز النقدي وتقويمه مع عرض مرجعياته الفكرية ومنطلقاته النظرية، وفي حرصه على تلقي الممارسة النقدية يسعى إلى تطوير وتجديد هذه الممارسة لضمان استمرارها وديمومتها.

[1]– محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب الرباط، ،مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، المغرب1999،ص 52.

[2]–محمد الدغمومي :نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 52.

وفي تميزه بين نقد النقد والتنظير وموضوعات نقد النقد يعرض الدغمومي الخطاطة التالية:

خطاطة تميز نقد النقد عن التنظير وهذه الخطابات التي تلتقي ضمن استراتيجية نقد النقد يسميها الدغمومي بالمنطقة "الحوارية":



شكل يمثل مراحل وإجراءات نقد النقد

حيث أن مرحلة نقد النقد هي مرحلة نقد "ب" التي تحدد فيها المفاهيم والإجراءات والنظريات والمرحلة التي تليها وهي نقد "ج "تخصص للتنظير للنقد في حين تبقى المرحلة الأولى وهي نقد "أ" مرحلة النقد.

ومن هنا يمكن تحديد مجالات نقد النقد وفق هذه الخطاطة ضمن المفاهيم أي الأسس المعرفية والأفكار التي يستقيها الناقد وناقد النقد، وكذلك الإجراءات وهي السبل المنهجية التي يتبعها الناقد (الثاني) في مواجهته لناقد النص(الأول) وما هي الأدوات والآليات التي

[1]–محمد الدغمومي: المرجع السابق،ص 50.

يستعملها في هذا المنهج أو آخر أما النظريات فهي الأسس الفكرية التي تنظر أو تؤسس لمفهوم ما ضمن مجموعة من الإجراءات والمناهج النقدية المشتركة.

ويذهب عبدالملك مرتاض إلى أنّ مصطلح" نقد النقد" في اللغة العربية قد يفهم منه أنّه يعني أن النقد الثاني يسعى إلى نقد النقد الأول الذي يكتب عنه بنية الغمز والتهجين وبدافع النعي والتنقيص، وهو أمر غير وارد في أصل المفهوم الغربي القائم على السابقة الإغريقية (méta) التي تعني الاحتواء والإيعاء، أو المجانبة والمهامشة، دون أن تعني،على وجه الضرورة، كبير الضياء بتسليط الضياء على النقائص المنهجية، والضحالة المعرفية والغثاثة التي قد تعتور أفكاره، والضّحالة التي قد تقارف نظرياته..."[1]، كما يضع مرتاض النقد العربي المعاصر خارج مفهوم نقد النقد بالمفهوم الإجرائي الغربي ويرجع سبب ذلك إلى نقص الأثر النقدي العربي:يقول في هذا الصدد:" لكن "نقد النقد" العربي–المعاصر، وذلك في تقديرنا نحن على الأقل، يتّم غالبا بإبداء المعارضة لموقف نقدي على نحو ما، وقلما نلفيه يتسامى إلى البحث في أصول المعرفة النقدية على نحوٍ منهجي عميق، ولعل ذلك يعود إلى أن العالم العربي، على عهدنا لم يمتلك نقادا كبارا، ولكنّه يمتلك نقدا كبيرا"[2].

موضوع نقد النقد:

يرى(الدغمومي) أن نقد النقد مازال في مرحلة "المشروع "الذي تصنعه مجموعة مواضعات واقتراحات تتفاوت في تقديرها وتصورها لما ينبغي أن يكون عليه تقد النقد*[3]، إذ يوعز حصيلة نقد النقد المتوفرة إلى فعل التحقيق الذي ينص على النقد الأدبي، إذ أنه نشاط

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للنشر، د،ط، و هران، الجزائر، 2002 ص 227

[2]– م ن، ص 227 و 228.

3_*يرى عبدالملك مرتاض في كتابه: في نظرية النقد أن "مصطلح نقد النقد "قد يكون تيزتيفان تودوروف من أوائل إن لم يكن أول من اصطنع مصطلح "نقدالنقد"صراحة، ومنحه الإطار المنهجي، ورسّخ له الأسس المعرفية، وذلك في كتابه نقد النقد". ينظر ص248 من الكتاب.وكتاب تودورف: نقد النقد– رواية تعلم، ترجمه: سامي السويدان وراجعته ليليان السويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الإعلام السورية،1986.

غير جديد، فهو يرافق كل مراجعة للنقد والأفكار الأدبية، بمعنى أنه لم يصل إلى مرحلة نقد النقد بالمفهوم النظري والتطبيقي إلا أنه –نقد النقد– وفي ظل تطور النظريات النقدية والأدبية الحديثة وكذلك تطور الممارسة الابستمولوجية في حقل العلوم الإنسانية أصبح يفرض نفسه كموضوع جديد له اهتماماته وانشغالاته. من خلال ما سبق يمكن تحديد موضوع نقد النقد في المجالات التالية: النقد الأدبي عناصره قضاياه ثم المنهج النقدي نظامه،إجراءاته،آلياته الاستدلالية؛ فالمصطلحات والمفاهيم النقدية المستعملة مثل: النقد والقراءة، النقد والنظرية الأدبية.

يسعى نقد النقد أن يكون معرفة علمية تتولى التفكير في الطريقة التي يفكر بها الأدب والنقد معا فالنقد موضوعا معرفيا كذلك هو لغة ثانية "[1]، واصفة حاملة لمفاهيم أساسية تنتسب أساسا إلى حقل إلى حقل المعرفة. تشغل معارف ونظريات مستمدة من العلم. وللنقد نزوعا علميا لأنه يحتوي على معالم الخطاب الاستدلالي كالحجاج، غير أن نقد النقد ليس هو الوحيد من يتخذ من النقد الأدبي مجال اشتغاله إنّما يتقاطع في هذا مع كثير من الدراسات كالأعمال التي تتناول تاريخ النقد وتطور الأفكار النقدية والتي تنتهج تقسيم أشكاله إلى عصور واتجاهات أو مذاهب، والتمفصلات التاريخية الكبرى التي عملت فيه، ومجمل المؤثرات التي كانت وراء تحوله في كل حقب من حقب التاريخ الإنساني"[2]، ومن المجالات التي يتقاطع معها نقد النقد في الدراسة إضافة إلى النقد الأدبي وتاريخ النقد الأدبي، المنهج النقدي، المصطلح النقدي، النقد الثقافي.

4–المنهج النقدي:

احتوت مادة (ن هـ ج) في معجم لسان العرب على عدة معاني كالبلى ؛ أي القدم "نهج الثوب، ونهُج، فهو نهجٌ، وأنهج: بلى ولم يتشقق...

[1]– محمد الدغمومي : نقد النقد، ص 227و 228.

[2]– عبد الحكيم الشندوي: نقد النقد، حدود المعرفة النقدية، دار أفريقيا الشرق،د ط، المغرب 2016. ص 18و19.

ومعنى الطريق البن الواضح: طريق نهجٌ: بيّنُ واضح. وهو النهج... والجمع نهجات ونُهُجُ ونُهُوج؛قال أبو ذؤيب:

به رُجُماتٌ بينهنّ محارم نُهُوجٌ، كَلبات الهجائن،قبيح

وطلاق نهجه، سبيل منهج: كنهج. ومنهج الطريق: والمنهاج: كالمنهج. وفي التنزيل" لكلّ جعلنا منكم شرعة ومنهاجا".[1]

وقد شرح ابن فارس في معجم مقاييس اللغة المنهج:"المنهج كلمة مشتقة من (نهج) النون والهاء والجيم أصلان متباينان: الأول النهج،الطريق. ونهج لي الأمر: أوضحه، وهو مستقيم المنهاج، والمنهج الطريق أيضا، والجمع المناهج، والآخر الانقطاع"[2].

وجاء في منجد اللغة والإعلام كلمة نهج، ونهج الرجل نهجا، بمعنى سلك، وقيل طلب النهج أو الطريق الواضح ومنه المنهج والمنهاج يفيد بمعنى الطريق الواضح، والمنهج والمنهاج التعليم أو الدروس وقد وردت في القرآن الكريم:

((لِكُلّٖ جَعَلۡنَا مِنكُمۡ شِرۡعَةٗ وَمِنۡهَاجٗاۚ مَّرۡجِعُكُمۡ))< سورة المائدة الآية 48> .3

[1]– ابن منظور،لسان العرب: مادة (ن هـ ج). المجلد الثاني.دار صادر ب ت. ص 383–384.

[2]– [ابن فارس، معجم مقاييس اللغة. تحقيق وضبط عبد السلام هارون. دار الفكر.د ط، د ت.الجزء الخامس ص 361.

3_منجد اللغة و الإعلام (مادة نهج)

_**قال تعالى:**"﴿وَأَنزَلۡنَآ إِلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ بِٱلۡحَقِّ مُصَدِّقٗا لِّمَا بَيۡنَ يَدَيۡهِ مِنَ ٱلۡكِتَٰبِ وَمُهَيۡمِنًا عَلَيۡهِۖ فَٱحۡكُم بَيۡنَهُم بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُۖ وَلَا تَتَّبِعۡ أَهۡوَآءَهُمۡ عَمَّا جَآءَكَ مِنَ ٱلۡحَقِّۚ لِكُلّٖ جَعَلۡنَا مِنكُمۡ شِرۡعَةٗ وَمِنۡهَاجٗاۚ وَلَوۡ شَآءَ ٱللَّهُ لَجَعَلَكُمۡ أُمَّةٗ وَٰحِدَةٗ وَلَٰكِن لِّيَبۡلُوَكُمۡ فِي مَآ ءَاتَىٰكُمۡۖ فَٱسۡتَبِقُواْ ٱلۡخَيۡرَٰتِۚ إِلَى ٱللَّهِ مَرۡجِعُكُمۡ جَمِيعٗا فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ فِيهِ تَخۡتَلِفُونَ ﴿٤٨﴾ ﴾، **سورة المائدة الآية 48.**

يقابل مادة نهج و(النهج) في المعاجم الفرنكفونية والأنكلوساكسونية لفظة Méthode والتي هي من الإغريقية méta ؛ أي نحو، و odos؛ أي الطريق؛ وتدل بكيفية عامة على الطريق أو السبيل.

كما يعرف Le Petit Robert(روبير الصغير) Méthode:"من اللاتينية Methodus؛ يعني مسار متبع منظم ومعقلْن قصد الوصول الى نتيجة".[1]

وهذا ما أشار إليه سعيد علوش في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة إذ يعرف المنهج:"يقصد عادة بالمنهج سلسلة من العمليات المبرمجة، والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية..." [2]يشترط في المنهج البرمجة ووضوح المسلك وكذا الأدوات والمفاهيم النظرية والابستمية والمصطلحات المصاحبة لعملية الوصول إلى النتائج. ومنه جاءت المنهجية والمنهاج؛فالمنهجية حسب تعريف بدوي محمد هي "مجموع الإجراءات والآليات المتعارف عليها بين العلماء والتي يمكن استخدامها للملاحظة والكشف والتحقيق في المحيط الذي يعيش فيه الإنسان من أجل الوصول إلى النظريات والقوانين التي تحكم الكون بأسره[3].

والمنهاج تعني الطريقة التي ينهجها الفرد قصد الوصول إلى هدف معين. وهي مقابل كلمة Curriculumالانجليزية وهذا المصطلح مشتق من الجذر لاتيني Curriculos ومعناها مضمار السباق الخيل، وهناك كلمة أخرى تستعمل كمرادف للمنهاج وهي كلمة "المقرر" Syllabus، التي يقصد بها المعرفة التي يطلب من الطلبة تعلمها في كل موضوع خلال سنة دراسية.

---

[1]- Le Petit Robert, éd 1991, p1191.

[2]– سعد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص129.

[3]– بدوي محمد: المنهجية في البحوث والدراسات الأدبية.دار الطباعة للمعارف والنشر.سوسة. دت. دط.تونس ص 9.

3_ عبد العزيز موحسين: مفهوم المنهاج،http://www.edupho.com.26/10/2017

من خلال ما سبق يمكن تحديد مفهوم المنهج ضمن الطريقة أو الأسلوب النقدي الذي يعتمده أو يتبعه الناقد في سبيل الحصول على بعض الإجابات التي يطرحها النص أو الكاتب بالتعبير الكلاسيكي، أمّا المنهاج فهو أسلوب تعليمي بيداغوجي يعتمد في التدريس يحتوي المنهاج على مضامين علمية مقررة للطالب أو التلميذ والتي يجب عليه دراستها ضمن برنامج كلي يتبعه الطالب أو التلميذ خلال مراحل دراسته.

المبحث الثاني:مرجعيات نظرية النص

1_ الشكلانية الروسية ودراسة النصوص الأدبية:

ليس من المهم الحديث عن نشأة الشكلانية وعن أسسها المعرفية والنقدية،وإنما المهم هو إبراز أثر الشكلانية في النقد النصي المعاصر، وكيف استطاعت هذه المدرسة تجاوز السياق والمضمون إلى النسق والشكل في زمن لا يعترف إلا بالمضمون والإيديولوجيا؟ إذ استطاعت هذه المدرسة رغم قلة مشتغليها أن تقف خارج اليسار الماركسي وخارج اليمين البرجوازي فانتدبت لنفسها مكانا نصيا شكليا ورفض أعضاؤها (المذاهب الرمزية الشبه الصوفية التي أثرت في النقد الأدبي قبلهم، وبروح علمية وتطبيقية حوّلوا الانتباه إلى الواقع المادي للنص الأدبي ذاته، على اعتبار أن النقد الأدبي عليه أن يفصل الفن عن الغيبي ويهتم بكيفية اشتغال النصوص الأدبية. لم يكن الأدب يشبه الدين أو علم النفس أو علم الاجتماع، وإنما نظام خاص للغة له قوانينه وبناه وأدواته الخاصة، تلك التي كانت تدرس لذاتها... لم يكن العمل الأدبي مركبة للأفكار ولا خواطر للحقيقة الاجتماعية...، لقد كان واقعة مادية يمكن تحليل اشتغالها كما يمكن لأي أحد أن يختبر آلة. فهو مكون من كلمات وليس من الموضوعات والأحاسيس وسيكون من الخطأ النظر إليه كتعبير عن فكر المؤلف.)[1] على الرغم من صفة الشكلية أو الشكلانيين* التي نعّتوا بها من طرف خصومهم

[1]– تيري ايجلتون: نظرية الأدب ترجمة ثائر الذيب، ط1، سوريا، بغداد،200، ص 10.

الماركسيين كما رفضوا كذلك ثنائية الشكل والمضمون التي ظلت عالقة منذ القرون الوسطى ،"فخاصية الأدب–عندهم– لا تكمن في العناصر التي يتألف منها الأثر (النص) وإنما في الاستعمال المخصوص الذي تخضع له تلك العناصر"[1]، وفي مقابل الدراسة الأدبية اقترحوا علم الأدب الذي موضوعه حسب جاكوبسون : (إن موضوع علم الأدب ليس الأدب وإنما هو الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا).[2] والأدبية هي مجمل الصفات التي تشترك فيها جميع الأعمال الأدبية وتميّزها عن سواها. وعلى العموم يمكن إيجاز إنجازات الشكلانيون الروس في العناصر الآتية : التركيز على العلمية والبحث عن الأدبية (أدبية الأدب والاعتماد في التحليل على الشكل والوظيفة، ومن انجازاتها النظرية والإجرائية نذكر: العنصر المهيمن في الخطاب الأدبي وخاصة الشعري ويتجلى حسب ياكوبسن في الوظيفة الشعرية المهيمنة. وقد اهتم ياكوبسون ومعه الشكلانيين الروس عامة بدراسة مكونات اللغة الشعرية وذلك عن طريق مقارنتها مع اللغة اليومية العادية، ولذلك انصبت مجهوداتهم في إطار الشعر على تحليل المعطيات الصوتية والصرفية والتركيبية والإيقاعية

*من رواد المدرسة الشكلية:فكتورشلوفيسكي، روكان ياكبسون،أوزبيك بيرك، يوري تيتانوف، بوريس ايخنباوم، بوريس توماشوفسكي. ظهر الشكلانيون في روسيا قبل الثورة البلشفية سنة 1917،و ازدهرت حركتهم خلال العشرينات إلى أن أسكتهم ستالين في ثلاثينات القرن الماضي. ينظر: د أحمد حسين : نظرية الادب القراءة–الفهم–التأويل. نصوص مترجمة، دار الأمان. الرباط .ط1 2004 ص11.

=وجدير بالذكر أن الشكلية الروسية انبثقت من فريقين ؛ فريق نوسكو(حلقة موسكو الألسنية،1915(ومن أبرز أعضائها رومان ياكوبسون وغريغوريفيكثور ..ووفريقبيتوغراد(جمعية دراسات اللغة الشعريةOpojazالأوبلاز التي تأسست بعد الأولى بسنة واحدة. ومن ابرز أعضائها فيكثورشلوفيسكي و بوريس ايخنباوم.

[1]– محمد القاضي: تحليل النص السردي .دار الجنوب للنشر د. ط. تونس 1997ص 14.

1- R. Jakobson ; huit questions de poétique ;éd ; seuil ;coll, point ;Paris ;1977 ;P ;16

وانطلاقا من اهتمام رومان ياكوبسون بدراسة وظائف اللغة، فقد انتهى إلى وضع خطاطة لتحليل الخطاب اللغوي تحتوى على عناصر ووظائف الخطاب (التواصل) التي اقترحها في مؤلفه (مقالات في اللسانيات العامة) كما يلي:

1-عوامل الخطاب (التواصل): قام ياكوبسن باستقراء العناصر والعوامل المكونة لمسار الخطاب (التواصل) فوجدها لاتخرج عن ستة عوامل وهي:(-المرسل-المرسل إليه-الرسالة-السياق-الشفرة-القناة(الصلة)).

فالمرسل يبعث برسالة إلى المرسل إليه، وحتى تكون هذه الرسالة أكثر فاعلية وإجرائية، فإنها تقتضي أولا سياقا تحيل إليه أو مرجعا ترجع إليه وهذا السياق يكون لفظيا أو قابلا لأن يصبح لفظيا حسب مقام الخطاب. وبعد ذلك تقتضي الرسالة شفرة أو سننا مشتركا بين المرسل والمرسل إليه ؛أي ما نصطلح عليه بالمشفر أو مفكك الشفرة، وحتى تتماسك الرسالة لابد لها من صلة أو قناة تصلهاوتربطها بين المرسل والمرسل إليه. ويمثل ياكوبسون لهذه العوامل بالخطاطة الآتية:

مرسل ← رسالة → مرسل إليه

السياق

صلة(قناة)

سنن(شفرة)

كل عامل من هذه العوامل الستة تتولد عنها وظيفة تناسبها في نموذج الخطاب (التواصل) حسب المقام لكنه من الصعب اقتصار وظيفة واحدة على عامل واحد بل يمكن أن يؤدي عاملا واحدا عدة وظائف إلا الوظيفة الشعرية التي تقتصر أو تهيمن على الرسالة ذاتها وهذه الوظائف هي:

1-الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية: تختص بالمرسل في عملية التخاطب(التواصل)، إذ تعبر عن موقفه وانفعالاته وأحلامه ....

2-الوظيفة الأمرية (الإيعازية):تركّز هذه الوظيفة على المرسل إليه إذ توجه إليه مباشرة الطلب أو النداء أو الأمر قصد إثارة انتباهه أو طلب القيام بعمل ما ...

3-الوظيفةالمرجعية: تعتمد على سياق التخاطب (التواصل) [و قد اعتبرها ياكوبسون من الوظائف المهيمنة على تخاطبنا اليومي والسبب في ذلك يعود إلى أنها أولى الوظائف التي لأجلها استخدم الإنسان اللغة][1].

4-الوظيفة التنبيهية: تركز على القناة المستعملة في عملية التخاطب(التواصل)وتظهر هذه الوظيفة في بقاء الاتصال مع المخاطب والحفاظ عليه، مثل، عبارات: تسمعني.. مفهوم..انتبه... كما يرد ياكوبسون مثالا عن الوظيفة التنبيهية حوار الذي دار بين دوروثي باكر وبين شاب وشابة وهو كالتالي:[2]

قال((حسنا))

فقالت: ((حسنا))

قال: ((ها نحن إذن))

فقالت((ها نحن إذن، أليس كذلك))

قال : أظن أنه كذلك))

[1]- أحمد فريقي: التواصل التربوي واللغوي-دراسة تحليلية-مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، المغرب 2007، ص 32.

[2]- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية.دار الكتاب الجديد المتحدة.ط 1.بنغازي-ليبيا 2004.ص19.

فقالت : ((هوب، ها نحن إذن، أليس كذلك))

قال: ((حسنان حسنا))

5- الوظيفة الميتالغوية (الواصفة للغة):تُسند للغة المستعملة في التخاطب الشرح والتفسير والتعليق وفك الشفرات والرموز المنظمة لها. كقولنا مثلا: اشرح ما تقول؟ ... ماذا تعني؟

6-الوظيفة الشعرية: تركز هذه الوظيفة على الرسالة ذاتها.

نخلص من هذا التعريف إلى أن النص الأدبي عند رومان ياكوبسون، يرتبط بشكل كبير بمفهوم الوظيفة المهيمنة التي تمارس سيادتها على باقي الوظائف الأخرى وهي الوظيفة الشعرية كما أسلفنا.

ومفهوم العنصر المهيمن الذي هو المكون المحوري للعمل الفني إذ أنه يتحكم في المكونات الباقية للعمل الفني بتثبيتها أو تغيرها حسب المسار الذي يفرضه هذا العنصر المسيطر ويرى ياكوبسون أن العنصر المهيمن (من خلال تعريفه للوظيفة المهيمنة)"أنّه عنصر بؤريFocaleللأثر الأدبي، إنّه يتحكم ويحدّد ويغير العناصر الأخرى، كما أنّه يضمن تلاحم البنية"[1].

كما عمل الشكلانيون على تحديد بعض المفاهيم والمصطلحات (السردية) التي حلت الكثير من القضايا النقدية الخاصة بالسرد (رواية-حكاية شعبية -مسرحية..) ومن أهمها نذكر:

1-التفريق بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي يقابل المتن الحكائي النص الخام للقصة أي القصة في مظهرها الواقعي، ويقابل المبنى الحكائى القصة في إعادة صياغتها وحبكتها بشكل فني حسب رؤية الراوي أو المؤلف.

1- محمد قاضي: تحليل النص السردي، ص 18.

2-مفهوم الحافز أو التحفيز: (أطلق بوريس توماشوفسكي على أصغر وحدة من الحبكة اسم الحافز)،كما ميز بين نوعين من الحوافز حافز مقيد ثانوي غير أساسي ينتهي بانتهاء وظيفته وحافز آخر أساسيا يستمر في دوره ووظيفته في مجمل أحداث القصة

3-مفهوم التغريب: يوضح شلوفيسكي في دراسته (الفن تقنية) مفهوم التغريب بقوله: " إن غرض الفن هو نقل الأشياء كما تدرك وليس كما تعرف، وتقنية الفن هي إسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها، وجعل الأشكال صعبة، وزيادة صعوبة فعل الإدراك ومداه "[1]؛ أي هو مضاد للمعتاد ينتهك أفق توقع القارئ أو المشاهد، لا يسير وفق نمط مقدّما أو مسطرا من قبل؛ فالمشي هو سير عادي ومألوف لدى الجميع أمّا الرقص هو حركة عادية غير مألوفة، وعليه فاللغة العادية تعبّر عن الألفة والاعتياد واللغة الشعرية تثير الغرابة والتغريب.

4- مفهوم الوظيفة، أو التحليل الوظيفي للنص الحكائي الخرافي(فلاديمير بروب V-Proop): يعد كتابه (بنية الخرافة) الصادر سنة 1928 بمثابة قفزة نوعية في استقراء وتحليل النصوص .إذ اهتدى بروب بعد دراسة مائة خرافة روسية غلى استقراء نتائج مهمة في طريقة الكشف عن بنية نص الحكاية الخرافية وضح خلالها بالتجريب والبحث مفهوم الوظيفة ثم بين أهم الوظائف التي تبنى عليها الحكاية الخرافية وحصر عددها في إحدى وثلاثين وظيفة قد تنقص هذه الوظائف في بعض الحكايات لكنها لا تتجاوز ذلك العدد، والوظيفة كما عرّفها بروب هي: "عمل الشخصية منظورا إليه من حيث دلالته في مسار الحكاية."[2]

1- تيزتيفان تودوروف: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب 1982، ص 10.

2- رمان سلدين: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور. دار قباء للطباعة و النشر. القاهرة .د ط، مصر، 1998.ص 29-30.

3- محمد القاضي :تحليل النص السردي ص 18.

ونص الخرافة (الحكاية) يبدأ بوضع أولي تمهيدي كأن يصف النص شخصية البطل... تليها أول وظيفة وهي وظيفة الابتعاد (النأي) لتنتهي في وظيفة الزواج أو الاعتلاء على العرش كما جمع بروب وظائف الشخصيات المتشابهة في دوائر أثناء توزيعه الوظائف على الشخصيات جعلها ست دوائر وهي: – دائرة المعتدي– الواهب– المساعد– الأميرة – المرسل– البطل– البطل المزيف

ختم بروب بحثه بنموذج تطبيقي بين فيه الخصائص البنائية (الشكلية) للنصوص السردية الخرافية رغم بعض النقائص التي لاحظها الباحثون بعد بروب خاصة ملاحظات كلود بريمونوغريماس، فالدراسة عدت رائدة لما لها من ريادة في المباحث على النص السردي بالخصوص، فقد اعتمد في دراسته على مبدأ الآنية في الدراسة والتحليل هو المبدأ الملائم للدراسة الشكلية البنيوية والبعيد عن مبدأ الزمنية والسياقية .

مفهوم الأدبية: من خلال العناصر السابقة وغيرها واعتبار السؤال المنهجي والإبستيمي الذي طرحه رواد المدرسة الشكلية: ما الذي يجعل من هذا العمل أو ذاك أدبا؟ انكبّ الشكلانيون على إبراز مفهوم الأدبية و أدبية الأدب، بدءًا برفض كل الاتجاهات السياقية التي تجعل من الأدب وليدا لظروف خارجية أو نفسية أو هو وحي وإلهام وخيال ؛ بل أرادوا توخي مبدأ العلمية في الاشتغال على النصوص الأدبية. بناء على هذا فقد جاءت أعمالهم مبنية على منهجية علمية تتخذ من النظريات النسقية وسيلة أساسية لاكتشاف وظائف اشتغال النصوص وترابطها.

2–النظرية البنائية وتحليل النصوص الأدبية:

تستمد النظرية البنيوية أسسها المنهجية والإجرائية من الدراسات اللسانية الحديثة وبخاصة نتائج دراسة دوسوسير في اللسانيات الحديثة التي تحدث عن مجمل من الثنائيات كالدال والمدلول اللغة والكلام التاريخي والآني (الدياكروني والسايكروني) اللسانيات والسيميولوجيا المستويين الصوتي والصرفي والمستوى الدلالي والمستوى التركيبي ناهيك عن سجل من المصطلحات الخاصة بالدراسة البنيوية مثل النظام – النسق– البنية–العلاقات –

مبدأ المحايثة– النص وحدة كاملة ومغلقة– النماذج البنيوية– الوظائف– السرد– القصة – الحكاية– الراوي– الرؤية السردية –الشكل– النظام الزمني– المكان– الفضاء– المورفيم – المونيم– البنية الإيقاعية – البنية الصوتية– البنية المعجمية–البنية السطحية – البنية العميقة. للتداخل معها مصطلحات سيميائية ومصطلحات ما بعد الحداثة....

والبنيوية في الأدب استلهمت من تجربة العالم الأنثروبولوجي الفرنسيكلود ليفي ستراوس[1] الذي تأثر بدوره بإنجازات المدرسة السوسورية في مجال علوم اللغة لاسيما في نظام الثنائيات التي اقترحها لدراسة أبنية اللغة ونظامها. ويتجلى ذلك في أبحاثه عن الظواهر الاجتماعية والثقافية للمجتمعات البدائية الهندية في قارة أمريكا التي سعى في دراسته على تطبيق مبدأ نظام في كل دراسة [2]،(نظام القرابة– نظام الطوطمية– نظام الأساطير) ومن ثمة التركيز على العلاقات القائمة بين الوحدات المختلفة لكل نظام وكيفية اشتغاله... وعلى هذا المنوال فسّر الأسطورة متجاوزا المبدأ السياقي السائد في تفسير الأساطير وفك رموزها، ذلك أن الأسطورة شأنها شان كل الظواهر الاجتماعية لا تدرس من الخارج وإنما هي نظام له وحداته المتسقة ضمن نظام من العلاقات وفق نمط يحدّده الباحث اعتبارا من مبدأ مغاير لمبدأ التسلسل المنطقي أو الأفقي الذي سطرت فيه الأسطورة وقد درس ستراوس أكثر من 800 أسطورة من أساطير هنود أمريكا أرفقها بالكثير من المعلومات [3]في كتابه الموسوم بـ:

---

[1]– كلود ليفي ستراوش: 1908_2009عالم اجتماعي فرنسي اختص اشتهر بتوظيف المنهج البنيوي في دراسة الانثربولوجية، من مؤلفاته : بنية القرابة، الانثربولوجيا البنيوية، الأسطورة و المعنى.

[2]– أنثروبولوجيا: ANTHERPOLOGIEكلمة ذات أصل إغريقي مشتقة من كلمتين ANTROPOS ومعناها الإنسان و LOCOS و معناها علم، وبذلك يصبح المعنى "علم الإنسان" ويترجمه علماء الاجتماع و الفلكلور بعلم الأناسة. تدرس الانثروبولوجيا الإنسان من حيث هو كائن عضوي... ومن أهم فروعها الانثروبولوجيا الطبيعية، الاجتماعية والقافية . مثال: الأنثروبولوجيا الثقافية تتناول طريقة معيشة مجتمع ما سواء أكان ذلك المجتمع بدائي أو متخلف أو حديث ومتطور...

[3]– الإثنوغرافيا: كلمة مأخوذة من اليونانية Ethnos و تعني العرق والجنس، وGraphie وتعني و صف وبذلك تعني مصطلح إثنوغرافي Ethnographie وصف الشعوب والسلالات والأعراق، ورصد ثقافاتها وسلوكاتها الاجتماعية.

مدخل إلى علم الأساطير وظف منهجا بنيويا قائما على نظام التقابلات الثنائية مستعينا بمبادئ اللسانيات السوسورية ونتائج تحليل ياكوبسون للنص الشعري خاصة مبدأ الفونيم الذي يعتبر عند اللغويين بالوحدة الصوتية الصغرى، ووحدة الفونيم لا معنى لها وحدها إلا بإدراجها ضمن علاقة بوحدات أخرى ذات علاقة معها حتى تشكل بنية ذات معنى .

ففي تحليله للأسطورة انطلق من مبدأ مغاير لمبدأ بروب الذي يرى أن للحكاية الخرافية نمط واحد لا يتعدى 31 وظيفة وأن شكلها يسير وفق دوائر مسبوقة يسهل التعرف عليها كما أن تحليل بروب يعطي فكرة هي أن الخرافة ضرب من للعب بالعوالم السردية الممكنة الحدوث وفق الوظائف المقترحةعلى عكس ذلك يرى أن للأسطورة معنى لا يمكن اكتشافه إلا بعرض نظام متسقا من التقابلات حسب منهج حدّده يقوم على دراسة الأسطورة دراسة تزامنية غير زمنية أي لايمكننا تتبع أحداث الأسطورة من خلال ترتيبها التسلسلي في الحكاية بل من خلال استخراج العلاقات التقابلية المكنة في نص الأسطورة ثم وضع هذه العلاقات في شكل حزم سماها ستراوسبالميثمات (Mythèmes)، أسطوريات تصغيرا لكلمة، أسطورة Mythe،والميثام هو أصغر وحدة ذات معنى في الأسطورة وبتجميع هذه الميثمات ودراستها دراسة عمودية لا أفقية يمكننا استخراج العلاقات الكامنة في الأسطورة ويعطي ستراوس مثالا على ذلك، أسطورة أوديب فالقراءة العادية للأسطورة حسب كتابتها من اليمين إلى اليسار وحسب تطورها الزمني هي:

العمود الأول: يمثل الإفراط في تقدير القرابة.	العمودالثاني:يمثل الاستخفاف بتقدير صلات القرابة.	العمود الثالث يمثل إنكار أدمية الإنسان	العمود الرابع: يمثل إثبات أدمية الإنسان.
–قدموس يبحث عن	–الإسبرطيون يبيدون	–قدموس يقتل	–لابداكوس أب

أخته أوربا -أوديب يتزوج أمه جوكاستا. -أنتيجون تدفن أخاها بولينيس.	بعضهم بعضا. -أوديب يقتل أباهالملك لايوس -أيبوكليس يقتل أخاه بولينيس.	التنين. -أوديب يقتل أبا الهول.	لايوس أعرج. -لايوس أب أوديب أعسر. -أوديب ذو العقب المنتفخ.

بالعودة إلى هذا التحليل نجده يختلف عن تحليل النصوص السردية الخرافية لبروب ومن سلك منهجه ؛ فبروب يعتمد على تتبع الأحداث وفق تسلسلها في النص السردي، والوظائف في الأصل جمل سردية ينتهي عندها حدث معين، فوظيفة النقص أو الافتقار والتي تلي الوضعية الابتدائية، تكون نقص كنفاذ المال، أو عدم معرفة خبراً أوطرد من المنزل أو الحقل أو المعمل ...

وهذه الوظائف حسب بروب ومنطق الحكاية الخرافية (إذا لم نذكر "تحفظات كلود بريمون حول سير الحكاية الخرافية وإمكانية فشل البطل في نيل "الجائزة"تنتهي بالوظيفة الجائزة التي ينالها البطل بعد صراعه ضد قوى الشر. وبما أن الأسطورة شبيهة بالحكاية الخرافية فإن كلود ليفي ستراوس اعتمد نموذجا "مناسبا" لتحليل الأسطورة على اعتبار أن للأسطورة معان ظاهرة في بنيتها السطحية يمكن اكتشافها واستظهارها، ومعان خفية تكمن في العلاقات بين وحدات (مثيمات) Mythèmesالأسطورة، ودراستها على شكل عمودي عكس الدراسة الأفقية مستعملة في التحليل الوظيفي.

أمّا باقي أعمال كلود ليفي ستراوس فتدخل ضمن الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، رغم اعتماد هذا الأخير على المبدأ البنيوي في تحليل الظواهر الاجتماعية والثقافية. ونضع مثالا لذلك من دراسته للنيئ والمطبوخ، ينطلق من بعض نماذج "ياكوبسون الصوتية- وخاصة تلك

التي يقدمها على شكل مثلثات ليبني هيكلا نموذجيا لنظام الأغذية في المجتمعات البدائية"[1]. يرى أن الطهو كاللغة وكيفية تحضير الطعام كالكلام؛ فقد نتفق في الشواء على النار ولكننا نختلف في كيفية سلق اللحم أو تحميره. والمثلث الذي يضعه الباحث متكون من: النيئ، المطبوخ والمتعفن." فالنيئ هو الطرف غير المسموم، والطرفين الآخرين مسمومان. أحدهما المطبوخ الذي يعتبر تحولا ثقافيا للنيئ، بينما يعتبر المتعفن تحولا طبيعيا"[2]. ومن خلال ذلك يقابل الباحث بين ثنائية المصنوع وغير المصنوع، وبين الثقافة و الطبيعة، فنظام "الطهو المتحضر يستخدم التخمير وغيره كوسيلة للاستفادة من المتعفن(...) ولنأخذ المطبوخ بنوعيه المشوي والمسلوق فنج أن الشواء يتعرض للنار بشكل مباشر بينما يعتبر المسلوق بعيدا عنها بدرجتين: الماء الذي يغلي فيه والإناء الذي يحتويهما معا، ونتيجة لهذا يمكن اعتبار المسلوق استخداما ثقافيا مركبًا يقتضي أولا وجود الإناء وهو أداة ثقافية على اعتبار الثقافة هي التي تخلق الوسائط بين الإنسان و الطبيعة، كما يقتضي إلى الماء كوسيلة وسيطة أيضا بين الطعام و النار، وكلاهما لا وجود له في حالة الشواء"[3]، يبن ذلك بالمثلث التالي:

النيء

المشوي

(_) (_)

الماء الهواء

(+) (+)

المسلوق المدخن

المتعفن المطبوخ[4]

[1]– جابر عصفور : النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، مصر 1998، ص 157.

[2]– جابر عصفور: المرجع السابق، ص 158.

[3]– م، ن،ص 158.

[4]– م، ن، ص 159

حاولنا في هذا العنصر التطرق إلى أهم أعمال كلود ليفي ستروس التي تلقى رواجا كبيرا في النقد النصي العربي المعاصر ن خاصة في المراحل التأسيسية لهذه الممارسة في النقد العربي، وذلك مع كل من عبدالفتاح كيليطو في دراسته للحكاية الشعبية (ألف ليلة وليلة) والأستاذ كمال أبو ديب الذي استحضر المنهج الانثروبولوجي في دراسة بنية الشعر الجاهلي.

ولهذا نرى أن أثر البنيوية في الدرس النصي العربي استمد من ثلاث مشاريع أساسية، وهي اللساني لدوسوسير، ومشروع دراسة النص السردي (رولان بارت، جينات، تودوروف)، مشروع كلود ليفي ستراوس في دراسته للأسطورة، وأبنية القرابة، وتأتي مشاريع النقد السيميائي للنص الأدبي فيما بعد.

3-السرد/ السرديات/ علم السرد

أ) السرد Narration :

يرى جيرار جينات أن "السرد هو فعل الحكي المنتج[1]؛ أي هو وسيلة توصيل الحكاية. القصة إلى المتلقي، يقوم بوظيفة الوسيط بين الشخصيات والراوي والمتلقي... وهو ما سماه بفعل السرد (الحكي) قصد التميز بيم فعل الكتابة الذي ينشئه الكاتب وفعل السرد معتبرا في ذاته وهو فعل حقيقيّ من فعل السرد الذي ينجزه الراوي وهو فعل متخيل.

جيرار جينات يميز بين ثلاثة معان للكلمة الفرنسية "سرد récit.(حيث) يضع تقسيما بيم القص Narration (الفعل السردي للراوي)والخطاب أو السرد بوصفه قولا والقصة التي يرويها الراوي في سرده[2] يعرف جيرالد برنس في معجم السرديات، السرد Narration بأنه "– خطاب يعيد تقديم حدث أو أكثر، وفي هذا السياق ينبغي أن نميز السرد عن الوصف والتعليق، وإن كان يضمهما داخله.–إنتاج النص السردي إعادة قول سلسلة من الأوضاع

[1]– عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها، رحلة السندباد البحري "عينة" ص 21.

[2]– محمد قاضي وأخرون: معجم السرديات، ص243.

والأحداث.– الإخبار: السرد بالنسبة للتقديم مثل الإخبار بالنسبة للعرض.– الخطاب: السرد بالنسبة للقص مثل الخطاب بالمسبة للحكاية."[1]

ب) السرديات:

هو موضوع الدراسة السردية، يدرس النصوص ذات النمط السردي وكيفية بنائها واشتغالها ووظائفها، كما تعمل السرديات على تفحص الجوانب المشتركة للنصوص السردية على اعتبار السرد نظام وبناء يتقاطع مع كل النصوص السردية وكل أشكالها الإجناسية انطلاقا من الحكاية ومن بين مناهج الدرس السردي نجد: منهج غريماس، جيرار جينات تودوروف، بارت وغيرهم..).

نظرية السرد:تستخدم في مقابل علن السرد وهي نظرية تسعى إلى وضع الأسس والقواعد للتحليل السردي من خلال خلق (علم / نحو) للسرد وتتدرج المشاريع السردية الحداثية انطلاقا من النظرية الشكلانية وصولا إلى نظريات جينات وما بعده ضمن النظرية السردية. وهذه النظرية استندت في بداياتها على علوم اللغة (اللسانيات السوسيرية)والسيميائية والرياضيات الأنثروبولوجيا وغيرها من العلوم التي أخذ بعض مفاهيمها الإجرائية والمصطلحية منظري السرد المعاصر.

ج) مناهج ونظريات السرد

-علم السرد (تودوروف):

علم السرد: Narratologieنظرية مستوحاة من البنيوية، وعلم السرد، وعلم السرد يدرس طبيعة و شكل و وظيفة السر (بصرف النظر عن الوسيط أو الميديا Médiaالمعروضة) كما يحاول أن يحدد القدرة السردية، وبصفة خاصة فغنه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين

[1]– مرسل فالح العجمي: تيارات نقدية معاصرة، مكتبة آفاق،الكويت،ط 1،الكويت 2011،ص 150.

كل أشكال السرد[1]،ولهذا العلم نظريات واتجاهات في دراسة النص السردي وإبرازأهم مكوناته (البنية السردية، الزمنية، الفضاء، الصيغة، الرؤية السردية، الرواة الشخصية ...)، وفق نظريات السرد الفرنسية المعاصرة ؛ أي حسب نموذجي تودوروف وجيرار جينات خاصة.

حاول تودوروف استخراج مقولات الحكي(القص)الأدبي في كتابه (نحو الديكامرونGrammaire du Décameron) حيث حاول تحليل حكايات بوكاشيوBOCCACE باستخلاص نحو سردي يتحكم في انتاج الجمل والمقاطع والنصوص السردية.

يرى تودوروف" أن لكل أثر أدبي جانبين: فهو في أن واحد خبر وخطاب. وهو خبر من حيث هو يصور حقيقة ما وأحداثا يجوز أن تقع وشخصيات تختلط مع شخصيات واقعية... والأثر خطاب إذ أن الخبر يقدّمه راوٍ لأحداث، وهنا لا نهتم بالأحداث المروية ولا بالشخصيات التي تقوم بها، ولكن الشأن للطريقة التي يجعلنا الراوي ندرك بها تلك الأحداث والشخصيات [2]القصة الخبر(من حيث هي خبر):يميز تودوروف بين مستويين: مستوى منطق الأعمال، ومستوى الشخصيات و علاقاتها.

1-1-مستوى منطق الأعمال: ويتمثل في استخراج العلاقات الرابطة بين الأعمال في القصة دون اعتبار الصلات الأخرى فيما بينها وتتمثل في هذه العلاقة في التكرار الذي يرد بأشكال مثل:التضّاد(النقيضةantithèse)[3]،التدرج[1](gradation)التوازي(parallélisme)[2]

---

[1]- جيرالد برنس : المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريبري،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،د ط، مصر، 2002.

[2]- محمد قاضي:تحليل النص السردي ص 42-43.

*التضاد: ويكون في رسالة فرد أذا كان مصدر الكلام واحا فغن التضاد يمكن أن يتجلى في اختلاف المحتوى و اللهجة.

[3]- ويكون في الرواية التراسلية، وقوامها رسالة فرد، إذا كان مصدر الكلام واحد فإن التضاد يمكن أن يتجلى في اختلاف المحتوى أو اللهجة.

1-2- الشخصيات وعلاقاتها:

يرد تودوروف العلاقات بين الشخصيات إلى ثلاث مقولات وهي الرغبة والتواصل والمشاركة وهناك علاقات مشتقة منها هما علاقتان قائمتان على قاعدتي التقابل والسلب.

- قاعدة التقابل la règle d'opposition لكل مقولة من المقولات الثلاث مقولة تقابلها (مقولة الرغبة تقابلها العزوف، والتواصل يقابله التقاطع أو الانفصال،والمشاركة أو المساعدة تقابلها المعارضة أو المنع.

- قاعدة السلب la règle du passifوهي تنتج مقولات اقل انتشارا من سابقيها فالشخصية قد تحب وتُحب وقد تعين وتعان فلكل عمل ذات وموضوع.

1- القصة من حيث هي خطاب

يصنف خطاب القصة إلى ثلاثة أصناف زمن القصة، أنماط الرؤية،أساليب القص.

2-1- زمن القصة: يضمنه تودوروف في ثلاثة أشكال تغيير الزمن، التسلسل والتناوب والتضمين، الترتيب الزمني.

- **تغيير الزمن:** وهو ما يمكن القول عنه كسر رتابة التسلسل المنطقي للأحداث أي سرد القصة من النهاية ثم العودة إلى البداية، وتغير منطق الخطاب ودلالته فالحديث عن جريمة القتل مثلا قد تسبقه الحديث عن أحداث الجريمة والتهديد بالقتل ...

- **التسلسل والتناوب والتضمين:**لاحظ تودوروف أن حكايات ألف ليلة وليلة تقوم على التسلسل enchaînementوالتضمينenchâssementفالتسلسل يتمثل في تقديم الخبر فإذا انتهى قدم الخبر الموالي وهكذا. أمّا التضمين فإدخال الخبر في خبر أخر وهذا ما نراه في

---

[1]- التدرج: ومثال ذلك أم شخصا ما يعد شخصا آخر بشيء ويخلف وعده، ثم يكرر وعده ويخلف مرة ثانية ويعده مرة ثالثة ولا يفي...وفي كل مرّة يعلل إخلافه للوعد بسبب؛ يعني التدرج إذ يعمل الشخص كل مرة عمل ويكرره وفي كل مرة يطوره بعض الشيء.

[2]- التوازي: ويتمثل في تكرار العمل مع تغيّر الشخصية.(ينظر محمد قاضي : المرجع السابق ، ص 43).

حكايات ألف ليلة وليلة (فعلى هذا النحو فإن جميع حكايات ألف ليلة و ليلة توجد مضمنة في الحكاية التي بدور حول شهرزاد). وهذان النوعان (يمثلان إسقاطًا دقيقًا للعلاقتين التركيبيتين الأساسيتين هما: العطف(coordination)والتبعية (subordination).وهناك نوعًا ثالثا في التأليف السردي يسميه تودوروف التناوب (alternance) يقوم في سرد قصتين في آن واحد بالتناوب أي؛ بإيقاف إحداهما طورا، والأخرى طورا آخر[1].

- **الترتيب الزمني:** ويقصد به الترتيب الزمني من المدّة والتواتر

–المدة:وهي المدة التي يستغرقها إنجاز الحدث، وهي تختلف –طبعا– عن مدّة قراءة(سرد) الحدث أو الحديث عنه،يميز منظرو السرد بين أربع حالات في المدّة وهي:

1–الوقف(ة): زمن القص يكون غير محدود وزمن الحكاية يساوي الصفر والوقف(ة)إبطاء سرعات السرد. ونعثر على هذا النوع من السرد في الشروحات والتعليقات، وتدخلات السارد المؤلف...

2–**الإضمار(الحذف):زمن القصة يساوي الصفر**: بينما زمن الحكاية غير محدّد، وفيه يعمد السارد أو المؤلف إهمال مدة زمنية أو حذفها قصد الإسراع في عرض توالي الأحداث.

3–**المشهد:** زمن القصة يساوي زمن الحكاية، فيه يتطابق زمن القص وزمن الحكاية بحيث توافق مساحة النص سرعة الحدث.

4–**الإجمال(التخليص/الخلاصة): زمن القصة هو زمن الحكاية:** وهو اختزال الحدث أو الأحداث في اسطر (جمل) و صفحة بدل من عرضه في عدة صفحات .

–**التواتر (التردد):** وهو معدل تكرار الحدث في الحكاية، وعدد مرات ذكره في الحكاية. يميز جينات بين ثلاثة أنماط من التردد.

[1]– رولان بارت وآخرون: التحليل طرائق السردي، ص 65و57.

1-**التردد الإفرادي**:حيث تروى حادثة مرة واحدة

2-**تكرار السرد**:حيث تروى حادثة واحدة أكثر من مرة وبطرق شتى.

3-**تكرار الحدث**: حيث تروى حادثة عدة مرات وبطرق شتى.

2-2 أنماط الرؤية:

يعتمد تودوروف اقتراح جون بويونJ. Pouillon في تصنيف أنماط السرد مع بعض التعديلات الطفيفة وهذا الإدراك الداخلي يتخذ أشكال ثلاثة[1].

- الراوي> الشخصية (الرؤية من الخلف Vision par d'arrière)ويكون الراوي له نفس المعرفة التي تعرفها الشخصية، وهذه التقنية يسميها تودوروف وعلماء السرد بالتبئيرFocalisation[2] في درجة الصفر.

- الراوي = الشخصية (الرؤية المصاحبة/ معLa vision avec) وفيها يكون الراوي أعلم من الشخصية، وتسمى هذه التقنية من منظور التبئير، بالتبئير الداخلي، أي أن الرؤية تكون فيها مقتصرة على الشخصية.

- الراوي< الشخصية (الرؤية من الخارج .(vision extérieur وتكون معرفة الراوي أقل شئنا من الشخصية، فهو لا يرى الكثير عن الشخصية وإنما يقتصر على معرفة بعض المظاهر الخارجية فقط، وتسمى هذه التقنية بالتبئير الخارجي، لأن الراوي يعرف أقل من الشخصية.

د)التحليل النصي للقصة عند رولان بارت، مقترح (س/ز_ S/ Z):

اعتمد رولان بارت صراحة البنيوية في تحليل النص الأدبي في مقال (كتاب) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة.Introduction a l'analyse structural de récit ، والتي

[1]-رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد، ص 58.

[2]-التبئير، هو: تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، وسمي هذا الحصر بالتبئير،لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدّد إطار الرؤية وتحصره. والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي .(زيتوني لطيف:معجم مصطلحات الرواية نقد الرواية. مكتبة لبنان ناشرون، ط 1 بيروت، لبنان 2002، ص 40.

اعتبرها النقاد أول دراسة بنيوية للنص الأدبي. ومنهج بارت يعتمد على دراسة القصة من ناحية: لغة القصة، الوظائف، الأعمال، السرد ونظام القصة.

***لغة القصة:** اعتمادا على مبدأ لسانيات النص وتحليل الخطاب يهتم بارت بدراسة القصة دراسة تقوم على نحو السرد أي نحو النص لا نحو الجملة التي تقّرها اللسانيات السوسورية، فالقصة التي يعتبرونها (جملة كبيرة) فكما لسانيات الجملة تعتمد على وصف الجملة من المستوى الصوتي والنحوي والتركيبي فإن لغة القصة يجب أن تدرس وفق العلاقات التي تميز مستوى لغة القصة من علاقات توزيعية وعلاقات إدماجية.

العلاقات التوزيعية:وهي علاقات بسيطة وسطحية شبيهة بالحوافز الحرة عند توماشوفيسكي .فهي تتطلب علاقات مباشرة بين بعضها فشراء المسدس فإنه بالضرورة سيؤدي إلى استخدامه في أحداث القصة.

العلاقات الإدماجية:لمعرفة هذه الوحدات لابد من معرفة قدرة أبطال القصة والحالة الاجتماعية للشخصيات ... أي يجب الانتقال من مستوى إلى أخر حسب وضعية القصة والأبطال.

***الوظائف:** وتتمثل في وحدات (مقاطع) القصة وهذه الوحدات التي يمكن استخراجها من القصة تسمى الوظائف وقد تكون جملة أو لفظة كما تكون عدد من الجمل وما يحدّد الوظائف هو معناها .

يميز بارت بين نوعين من الوظائف، يطلق على النوع الأول اسم الوظائف وتتعلق بأفعال الشخصيات منظورا إليها وفق المنظور التوزيعي. مثل شراء المسدس واستعماله. والنوع الثاني يسميه بالعلامات les signes وتشمل أحوال الأشخاص وأوصافهم ووصف الأمكنة... كما تحدّد من منظور إدماجي وتختلف نسبة الوظائف والعلامات في النصوص باختلاف نوعها ففي القص الشعبي تكون الغلبة للوظائف وفي الرواية النفسية تكون الغلبة للعلامات.

والوظائف التي تحظى بأهمية في القصة هي الوظائف الأساسية أو نواة،وهي التي تخضع لقانون التتابع أو السببية أمّا الوظائف التي تستعمل لملء الفراغ ولا تخضع لقانون التتابع فيسميها بارت بالوظائف المساعدة[الفرنسية]ولهذه الأخيرة وظيفة تنبيهية إذ تبقى على اتصال بين الراوي والمروي .... عند اجتماع الوظائف الأساسية(النوى)فيما بينها تسمى مقطعًا سرديًا، بعرّف بارت المقطع السردي بأنّه(سلسة منطقية من النوى تربط بينها علاقة تضامن، فالمقطع يبدأ حين لا يكون لأحد عناصره سابق متضامن معه، وينغلق حين لا يكون لأحد عناصره بقية)[1].

الأعمال: تتجلى الأعمال من منظور الشخصيات أو الفواعل وأن شخصيات القصة عند بارت عدد لا يحصى والشخصية (تعرف بمشاركتها في دائرة الأعمال، وهذه الدوائر محدودة ومتميزة عن بعضها البعض يمكن تصنيفها) فالأعمال تعنى بالمضامين الكبرى للفعل السردي وهي ثلاثة (كما عند غريماس) الرغبة، التواصل، الصراع. كما يقترح بارت إخضاع الفاعل إلى مقولات الضمير (أنا/أنت) في المستوى الشخصي وفي المستوى اللاشخصي الضمير الغائب(هو).

السرد: يتحدث بارت عن أشكال الرواة وعلاقة الكاتب بالرواة والقصة، فيرى أن الراوي والشخصية (الشخصيات) إن هي إلا كائن ورقي على خلاف كاتب القصة الذي هو شخص مادي ((إن الذي يتحدث في القصة غير الذي يكتب في الحياة، والذي يكتب غير الذي يعيش))[2]، فلا مجال للخلط بين الكاتب والشخصية أو بين الراوي والكاتب. ثم يحدّد أشكال السرد حسب الضمائر، إذا كان السرد شخصيا كان السرد بضمير المتكلم أما إذا كان بضمير الغائب جاء الرد غير شخصيي، لكنه قد يرد بضمير الغائب لكنه يتحدث عن المتكلم نفسه مثل قول الراوي (شعر بالتعب فاستراح) وهذا المزج بين الصيغتين يكثر وجوده في الروايات النفسية والبوليسية.

---

[1]– رولان بارت و آخرون:المرجع السابق، ص13.

[2]– رولان بارت، م،ن، ص19.

إلا أن بارت في مشروعه النقدي يبتعد بتجاربه النقدية عن المنهج ليقترب شيئا فشيئا إلى القراءة والنقد التفكيكي وهو النقد المسمى عند لنقاد بالنقد النصاني الذي اقترحه في تحليه لقصة سارازين لـ: بالزاكBalzacفي كتابه س/ ز (S/Z)الذي هو في الأصل درس قام به بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا بباريس سنتي 1969/1968ثم نشره في سنة1970[1]، ينطلق المؤلف من ملاحظة أساسية ،هي: رغبة المحللين إرجاع كل النصوص السردية إلى بنية واحدة وهي رغبة غير مجدية لأن النص يفقد خصوصيته[2]، ذلك أن النص لا يتوقف على بنية واحدة وإنما هو متفتح على نصوص أخرى لا حدود لها(...) كما أن النصوص تحتاج إلى عملية تقويم مستمر وهذه العملية هي التأويل (وهي لا تعني أن نعطي نصا معنى، بل تعني أنه نص جمع، أي متعدد الشبكات ...هو مجرد من الدوال galaxie de) (signifiant لا بنية من المداليل... بإمكاننا أن نقتحمه من مداخل متعددة دون أن نجزم بأن أحدهما هو الأساسي. فالنص الجمع le texte pluriel ليس له بنية سردية ليس له بنية سردية أو نحو سردي أو منطق سردي. فإن وجدت هذه الأمور الأخيرة في نص ما يعني أن هذا النص لا تنطبق عليه صفة الجمع[3].

النص متعدد (فالنص الواحد يحل محل نصوص الأدب كلّها ليس لأنه يمثلها، بل لأن الأدب ذاته ليس إلا نصا واحدا. فالنص الواحد ليس طريقا منها إلى نموذج وإنما هو مدخل لشبكة لها ألف باب) لذا يجب التريث في تحليل النص والسير خطوة، خطوة ومنه يسمي بارت أنواع من النصوص منها: النص المصدّع *étoilé والتصديع حسب الكاتب يتم بالتفريق بين كتل الدلالة؛ أي بين (الدال الرئيسي الذي هو سلسلة من مقاطع قصيرة متجاورة(متتالية) يسميها بارت بوحدات قرائية دنيا " lexies" وهذا التقسيم اعتباطي يتعلق بالدال، والحال أن التحليل يتعلق بالمدلول والنص المهشم*brisé

[1]– محمد قاضي: تحليل النص السردي، ص 51.

[2]– م، ن، ص 52.

[3]– م، ن ، ص 52.

الشفرات الخمسة: ينطلق بارت في تحليله لقصة سارازين من فرضية احتواء النص على شفرات لا تتعدى خمسة مصطلحات وهي:

1- الشفرة التأويلية أو شفرة الأحاجيcode herméneutique[1]، (هي الرغبة عند القارئ في معرفة الحقيقة والإجابة عن الأسئلة التي يثيرها النص.... ابتداء من مرحلة وضع السؤال وانتهاء بالمرحلة الأخيرة التي تكشف عن سر اللغز)[2]. يدور اللغز في سارازين حول شخصية " لا زامبيلا"Lazambinela، ولكن قبل أن يجاب في النهاية عن السؤال:"من هي؟"-(هي خصي يرتدي ثياب إمرأة(-ينسج الخطاب من مجموعة متتابعة من الإجابات المؤجلة"هي" "إمرة"(فخ) مخلوق خارج الطبيعة"التباين" "لا أحد يعرف" (إجابة مشوشة)[3]

2- شفرة المعنى أو الدلاليةcode sémique:(وهي وحدة المدلول فكلمة" سارازين " توحي في الفرنسية من حيث صيغتها بالتأنيث. والتأنيث مدلول سيجد له محلا في مواضع شتى من النص)[4]، من بين وسائل التأثيث الوصف والتشخيص، حيث يؤجج باكرا لزمبنيلا السمة الخاصة بمعاني"الأنوثة"والثروة".. وهي معاني تدل على أنماط من العلاقات الجنسية والنفسية.

3- **شفرة الرمز code symbolique:** ويكمن في الثنائيات النقيضة الداخل الخارج/ الظهور الإخفاء/ الذكر الأنثى ف(الطفل حين يتعلم أن أمه وأباه يختلف أحدهما عن الأخر يصبح احدهما عنده دون الآخر، فعندما نقرأ مثلا النحات العطوف بوشاردو الذي يحتل المكان الخالي للأم و يسهم في المصالحة بين الأب والابن[5].

---

[1]- السيد إبراهيم نظرية الرواية دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط ، القاهرة، مصر،1998، ص 242.

[2]- م ، ن، ص 241

[3]- رامان سالدن:النظرية الأدبية المعاصرة . ص 124

[4]-م، ن، ص 125،126.

[5]- م، ن ، ص 126

4- **شفرة الحدث(الأحداث) code des actions:** ينظم بارت الأحداث ضمن وحدات أو مقاطع كل مقطع له عنوانا خاصا به حسب صيرورته في الأحداث و له رقما ترتيبيا خاصا به مثل مقطع النزهة. القتل أو الجريمة. الموعد...علما بأن القارئ لا يمكنه تصنيف هذه الأحداث مباشرة بل يجب البحث عنها و استخراجها و تجميعها في كل مقطع ثم تصنيفها يضع بارت مثالا عن هذا التعاقب، فيما بين المفردات 95-101، حيث نلمس صديقة الراوي الخصي العجوز تتصبب بالعرق البارد وعندما ينزعج أقرباؤه تندفع إلى غرفة جانبية وتلقى بنفسها الرعب، ويحدد بارت هذا التعاقب (التتابع) على أنّه خمس مراحل من الفعل المشفّر "يلمس"؛ فهناك: 1-نلمس .2- رد الفعل العام.3-الفرار.4- الاختباء[1].

5- **الشفرة الثقافيةcode culturel:** يتمثل في المعرفة الثقافية والعلمية والتاريخية التي يحيل إليها النص، وتتضمن كل الإشارات المعرفية (الفيزيقية، الطبية، النفسية، الأدبية...) التي ينتجها المجتمع. وقد كشف سارازين عن عبقرية للمرة الأولى "في واحد من الأعمال" التي تتصارع فيها موهبة المستقبل مع فورة الشباب(المفردة174) و"عبارة واحدة من هذه " هي صيغة معتادة للإشارة إلى الشفرة. ويلاحظ بارت هنا -على نحو بارع- إشارة ثقافية مزدوجة، تجمع بين شفرة العمر وشفرة الفن؛ أي الموهبة من حيث انضباط، والشباب من حيث هو فروة"[2].

من خلال هذا العرض المفصل ذو الطابع التفكيكي الذي اقترحه بارت في تحليله لقصة قصيرة حيث يبرز الناقد أن النص مهما قصر أو طال ففو عبارة عن شبكة من المداليل والعلاقات المتشابكة فيما بينها ، ولا يمكن تفسير النص إلا باستحضار مفكك شفراته عبر توزيع بنياته وطبقاته (فهناك البنية الرمزية والثقافية والاجتماعية ... وغيرها من البنى أو الشفرات التي تكمن داخل النص .

[1]- رامان سالدن: النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 128

[2]- م، ن، ص 128.

4-السميائية والتحليل السيميائي للنصوص:

أ)-السيميائية وأنواعها:

النظرية السيميائية بمفهومها الحديث تعود إلى مدرستين مختلفتين في المنهج والدراسة وحتى الميدان وهاتان المدرستان تكونتا بمعول عن بعضهما بمعنى كل من روادها اشتغل واجتهد بعيدا عن الأخر. الأول في أوروبا العالم اللساني دوسوسير(1914/1857) والثاني في أمريكا بالولايات المتحدة شارل ساندرس بورس(1914/1839).

الأول أسس علم السيميولوجيا باعتباره علما جديدا جديرا بالدراسة والبحث مستقبلا وهو علم يدرس العلامات في ظل الحياة الاجتماعية وهو جزء من السيكولوجيا العامة (يمكن تصور علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، ومن ثم جزءًا من السيكولوجيا العامة. وسنطلق عليه اسم سيميولوجيا من الإغريقيةSemons،أي علامة...وسيعرفنا هذا العلم بماهية العلامات والقوانين التي يحكمها. ومادام لم يوجد بعد ن فلا نستطيع التنبؤ بما سيكون عليه في المستقبل. لكن هذا لن يمنعه من الحق في الوجود، وموقعه محدد سلفا)[1].

أمّا بورس فيتخذ من الفلسفة الظاهراتية والرياضيات والمنطق والأنثروبولوجيا الاجتماعية والسلوكية ليبني نظريته في علم العلامات أو السيمياء يقول:(لم يكن بوسعي أن أدرس أي شيء: الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا، الترودينامیك، البصريات، التشريح المقارن، الفلك، السيكولوجيا، علم الأصوات،علم الاقتصاد، تاريخ العلوم، الرجال والنساء، الخمر...إلا دراسة سيميائية)[2]

العلامة عند بورس تتألف من ثلاثة مكونات وهي:[3]

---

[1]- محمد التهامي: حقول السيميائية، مطبعة أنفو .فاس د ط.المغرب،2007 ص5.

[2]- محمد التهامي : حقول السيميائية، ص 7 .

[3]- م،،ن،ص 7 و 8.

1- **الماثول le représentent**:وهو الحامل المادي للعلامة.

2- **الموضوع l'objet**:وهو ما يحيل عليه الماثول سواءً كان واقعيا أم خياليا، مجردا أم خرافيا.

3- **المؤوّل l'interprétant**:وهو الوسيط الذي يربط بين الموضوع والماثول

وتنقسم العلامة بناء على علاقتها بموضوعها إلى:

أ-الأيقونIcône: وهي علامة تحيل على موضوعها بفضل اشتراكهما في بعض الخصائص وفي بعض الملامح بحيث يكون أيقونة شبيها بالموضوع عندما يستعمل كعلامة له مثل الخريطة الجغرافية أيقونة آو علامة للأرض ...

ب-المؤشر Index: ويرتبط بموضوعه ارتباطا سببيًا وهذا النوع نجده في علامات أعراض الأمراض وأسماء الإشارة والضمائر وغيرها.

ج-الرمز Symbole: وتكون العلاقة بين العلامة والموضوع علاقة اتفاقية.

أنواع السيميائية:

1- السيميائية اللسانية:

وهي السيميائية التي تدرس مكونات التواصل الإنساني من الناحية اللغوية، من علامات الكلام وعلامات الكتابة ودلالتهما في المعنى انطلاقا من أصغر وحدة لغوية كتابية مؤدية لمعنى ما(المونيمmonème) ومن اصغر وحدة صوتية ممكنة (الفونيمPhonème) أواللفظية(Morphème) لتأدية معنى في الكلام أو الخطاب .*(الفرق بين الدلالة والعلامة هو اختلاف بسيط علم العلامات يهدف دراسة العلاقات بين الدالات والمدلولات، والدلالة لا تهتم إلا بالمدلولات ودلالات اللغات ومختلف أشكال التعبير والتواصل... وفي هذا إطار اتجهت الدلالة نحو النصوص الأدبية ونحو اللسانيات تاركة للأبحاث السيميولوجية الاهتمام بأشكال التعبير غير اللسانية[1].

[1]- برنار توسان، ما هي السيميولوجية؟.ترجمة: محمد نظيف.أفريقيا الشرق المغرب -لبنان، ط2، 1994، ص19).

*السميائيات غير اللسانية مثل:سميائية التواصل الاجتماعي التي تدرس العلامات الدالة على الهوية كالشارات والشعارات

2-**السميائية غير اللسانية:** *وتتمثل في العلامات التواصلية غير اللسانية كالعلامات الإيمائية والإشارية وعلامات الشم والذوق واللمس والسمع وسميائية الأهواء ومختلف العلامات الاجتماعية والثقافية **.

ب) السميائية النص الأدبي:

اقتصرنا في بحثنا على الإشارة إلى نشأة السيميائية وذكر هم أنواعها وأهم مجالات العلامة السيميائية، ولكون البحث مخصصا لنظرية النص التي نتطرق فيها بشيء من التفصيل لموضوع السيميائية النصية.

تعتمد السميائية النصية على المقاربات السيميولوجية والدلالية في تحليل النصوص الأدبية يعد بارت أول من أشار لهذه المقاربة في دراسته للنص الأدبي موسعا بذلك حقل الدراسة السيميائية بعد أن كانت مقتصرة على اللسانيات والظواهر التواصلية، فالسيميائيات-عنده- (تعالج كل الظواهر التي تتضمن الدلالة يقول" ما الجامع بين هذا المزيج من الأشياء: لباس، أكلة، إيماءة، فيلم، موسيقى إشهارية، قطعة أثاث، عنوان في جريدة؟ إن ما يجمع بينهما-على الأقل- هو كونها كلها علامات. فحين أتجول في الشارع، وأصادف هذه

وهي علامات تشير إلى انتماء الفرد إلى جماعة اجتماعية واقتصادية. والإعلام والعشائر واللباس والوشم وأنواع الزينة. الأسماء الألقاب، علامات الآداب والاحترام وأشكال التحية وطقوس الطعام ... أمّا سيميائية الأهواء فهو منهج سيميائي مستحدث من طرف مدرسة باريس بزعامة غريماس وفونتاني وغيرهم ... سعت هذه المدرسة إلى الانتقال من دراسة حالة الأشياء إلى دراسة حالات النفس الإنسانية ويعدّ كتاب: سيميائيات الأهواء، من حالات الأشياء إلى حالات النفس لصاحبيه غريماس وفونتاني،الصادرعام1991مرجعا أساسيا لهذه النظرية السيميائية المستحدثة.

*يقدم هيمسلف توضيحه الآتي حول سيميائية(علامات) الملابس. القبعات(=مادة تعبير) مستديرة، أو مربّعة، أو مستدقّة الرأس (= شكل التعبير)، يرى إليها بوصفها إشارات إلى مهن(=مادة المحتوى): قضاة، أساتذة،أطباء(=شكل المحتوى)؛ فلكي يحمل مستوى التعبير المعنى ويبلغه،يجب أن يتقبّل شكلا، أي تلفظّا.

الأشياء، فإني أخضعها –عند الحاجة ودون وعي مني– للقراءة (...)فهذه السيارة تخبرني عن وضع صاحبها الاجتماعي، وهذا اللباس يعلمني بمدى تزمت صاحبه أو تفتحه ").[1]

نجد هذا الاتجاه جليا في مؤلفات بارت اعتبارا من كتابيه (أساطير 1957 وعناصر السيميولوجيا) وما بعدهما الذي تناول فيهما الأفكار السوسيرية ودراسته عن الموضة والمطبخ والإشارات الضوئية إضافة للدراسة البنيوية للقص لينتهي بالنقد السيميائي عند دراسته المشهورة لقصة سارازين والتي تعد دراسة منهجية اعتمد فيها الناقد على المنهج السيميائي بشكل واضح اعتبارا من دراسته للعنوان واعتماده لدراسة الشفرات التي تعد تقنية سيميائية وتقسيم النص إلى وحدات كبرى وهي الشفرات ثم إلى وحدات قرائية صغرى وصلت إلى 651 وحدة إذا اعتبرنا أن القصة لا تتجاوز أربعة وثلاثين صفحة فهو تقسيم أو تفتيت غير معهود في الدراسات النقدية آنذاك.

كما جعلت الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا من الدراسات السيميائية والدلالية والتحليل النفسي والتحليل الماركسي نموذجا نقديا في التحليل النصي سمته بالسيمانالیز Sémanalyse(إدغام مصطلحي سيميولوجي، وتحليل نفسي هذا العمل الجديد يتشكل جذريا، مثل تركيب لنظريات السوسورية والبورسية والبارتية، مستغلا بكيفية جديدة النظرية التحليلية النفسية الفرويدية ويوافق في كثير من أصوله السوسيولوجيا الفلسفية الماركسية)[2].كما إن الباحثة لم تهتم بالإبداع الأدبي بل اعتنت بـ (الإنتاج الأدبي ...ولم تكن الدلالة هدفا لها بالمدلولية...–كما أنها – لم تتعامل بالمصطلحات التي تحيل على الفكر الرأسمالي اللاهوتي من مثل المبدع والإبداع الفني فقد اقترحت كبديل عنهما مصطلحي

وكذلك، يجبأن يبين المحتوى بالنطق: فلأنّ القبعات "المستديرة"تتعارض مع القبعات"المربعة"، و القبعات "المستدقّة الرأس"، ولأنّ نظامنا الاجتماعي الاقتصادي يميّز المهن الواحدة من الأخرى؛ فإنّ قبعة مستديرة يمكن أن تؤشر إلى قاض، وقبعة مربعة إلى أستاذ، وقبعة مستدقّة الرأس تدل على طبيب.

[1] _ ينظر، نبيل أيوب: النقد النصي.مكتبة لبنان ناشرون .ط 1 لبنان 2011 ص .139.

3_ محمد التهامي العماري: حقول السيميائية، ص21.

[2] برنار توسان:ما هي السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، ط 2.المغرب 1994. ص 49،50

المنتج والممارسة الدالة.[1] وغير بعيد عن بارت ظهرت مدرسة باريس السيميائية وهو اتجاه يتزعمه ألجيردان غريماس مع مجموعة من الباحثين مثل:ميشال أريفيا وكلود كوكي وكلود شابرول ،وتأكدت هذه التسمية بعد صدور كتابهم (السيميائية مدرسة باريس سنة 1982)* ومما ميزّ هذه المدرسة هو ميل رائدها غريماس إلى التحليل النصي وتقده للنص السردي وابتكاره لمنهج جديد في التحليل النصي سمي بالسيميائية السردية متبنيا أطروحات فلاديمير بروب الوظيفية في تحليل الحكايات الخرافية ومطورا لمنطق السرد لكلود بريمون ومنهج كلود ليفي ستراوس البنيوي في تحليل الأسطورة مع اعتماده على حقول معرفية أخرى مثل سيميائيات الأهواء ومفهوم التشاكل مع فرنسوا راسيتي... كما اتخذ من دراساته ونتائج عمله في بلورة نحوا سرديا يميز المنهج النصي اللساني عن الجملة اللسانية لينتهي في الأخير إلى عرض جملة من أسس التحليل السيميائي السردي متمثلا في البنية العاملية والخطاطة السردية والبرنامج السردي والمربع السيميائي المسمى باسمه (مربع غريماس) وهذه النظرية السيميائية السردية لم تكن وليدة الكتاب المذكور أعلاه ولا وليدة مدرسة باريس بل تبلورت منذ بروز كتاب (الدلالة البنيوية) لمؤسسها الأول غريماس سنة 1966ثم توالت قواعدها اعتبارا من كتبه الموالية (في المعنى 1970) والمعجمين السميائيين المنجزين بالشراكة مع تلميذه جوزيف كورتيس وغيرها من الأعمال.

قسّم غريماس نظريته السيميائية السردية إلى بنيتين أساسيتين هما البنية السردية والبنية الخطابية تتفرع عنهما بنيات فرعية.

البنية السرديةStructure Narrative تتفرع بدورها إلى بنيتين: بنية سطحية Structure de surfaceوبنية عميقة Structure de profond، فالبنية السردية تشتمل على نموذجين النموذج العاملي Type Actantiel ونموذج الخطاطة السردية Type de schéma narrative، أما البنية العميقة فتشمل المربع السيميائي Le Carré sémiotique

[1] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، ص 61.

1- البنية السطحية:

1-1-**النموذج العاملي**:النص يقدم في هذا النموذج باعتباره سلسلة من الحالاتétats والتحولات transformationsوأن السردية توجد في كل الأنساق الدالة [1]يفرض في كل اختلاف أو تحول وجود ملفوظين حالة anonce d'etat ويتعلق الأمر بالعلاقة بين الذات sujet والموضوع Objet وملفوظ الفعل énoncé de faire ويرتبط هذا التحول في هذه العلاقة إما اتصالاً وإما انفصالاً.

- ملفوظ حالة انفصال Conjonction: ويكون العامل الذات متصلا بعامل متصلا بعامل الموضوع ويرمز أليه بالرمز Uأي؛ ع ذUع م.

- ملفوظ حالة انفصال Disjonction يكون عامل الذات منفصلا عن عامل الموضوع ويرمز له بالرمز ∩حيث ع ذ∩عم.

- تحول الاتصال: يتم فيها الانتقال من حالة الانفصال إلى حالة الاتصال ويرمز لها بالصورة التالية: ع ذ∩ع م ←→ ع ذ∩ع م. يشير السهم إلى التحول من حالة انفصال إلى حالة اتصال.

- تحول الاتصال:يتم فيها الانتقال من حالة اتصال إلى حالة انفصال

ع ∩ع ←→ ع ذ Uع م. السهم يشير إلى الانتقال من اتصال إلى انفصال.

1-2- البرنامج السردي Le programme narratif:

ينطلق من تتابع التحولات والحالات البرنامج السردي وهذا التحول يتطلب فاعلا إجرائيا Sujet opérateur[2]،وهذا الفاعل الإجرائي غما أن يكون فاعل الحالة آو فاعل الفعل

-فاعل الحالة:يكون في علاقة اتصال أو انفصال بموضوع القيمة Objet de valeurفالعلاقة(ع ذ – ع م)تحدد ملفوظ الحالة، أو فاعل الحالة.

[1] _ جماعة انثروفان: التحليل السيميائي للنصوص، ص 13و 14.

[2] جماعة أنثروفان: المرجع السابق، ص 16

– فاعل الفعل:التحول في العلاقة إما بالاتصال أو بالانفصال بحيث يكون:

فا ف ←[(ع ذ∪ ع م)←(ع ذ ∩ ع م)] "فا ف" فاعل الفعل و "ع ذ"عامل الذات و"عم"عامل الموضوع والسهم إلى التحول.

يتطلب هذا التحول انجازا Performanceولتحقيق الفعل الإجرائي يفترض أن يكون محفزا من قبل عامل أخر وهو المرسل Destinateur يقنعه بضرورة الإنجاز وتسمى هذه العملية تحفيزا Manipulation ولا بدا لعامل الذات/الفاعل أن يمتلك شروط انجاز الفعل وفق قيم الجيهيةModalitésأجملهاغريماس في أربع قيم تسمى بالقدرة أو الكفاءة Compétence وقد بين غريماس هذا النموذج العاملي بوصفه نسقا، لا يتم تحريكه غلا من خلال العبور إلى الإجراء عبر خطاطة سردية من، أربع مراحل:

1_ التحفيز، أو فعل الفعل: حيث يتم إقناع العامل الذات من قبل المرسل بالبحث عن موضوع القيمة، و يقوم الذات بتأويل هذا العمل الإقناعي.

2_القدرة،أو كينونة الفعل: إن الإقناع ليس كافيا لتحقيق الرغبة، بل يستلزم تحقُّق القدرة، هي ، والقدرة على vouloir faireشرط ضروري لتحقيق الإنجاز، و تتلخص في إرادة الفعل savoir faire. ،ومعرفة الفعلdevoir de faire، و وجوب الفعل pouvoir faireالفعل

3_الإنجاز، أو فعل الكينونة: يشكل المرحلة الثالثة وهو كل عملية تحقق تحولا لحالة، وهذه العملية تقتضي عاملا(Actant) هو الفاعل الإجرائي، إننا ننتقل مما هو محين على ما هو محقق.

4_ الجزاء، أو كينونات الكينونة:إنّه الحكم على الإنجاز، فالمرسل هو الذي يحكم على نجاح البرنامج السردي أو فشله، باعتباره فاعلا تأويليا.[1]

قد ينجح عامل الذات في برنامجه السردي أو يفشل، فقد يجد في بحثه عن موضوع القيمة الكثير من العوائق والحواجز والصعوبات جراء تدخل عامل المعارض والمعاكس الذي

[1] _Group D’etrovernes : Analyse sémiotique des textes.Presse -univ_ de Lyon, 5ème edution,1985,P 35.

يعيق بجثه أو يحاول الإعاقة ويسمى هذا العامل ب المعاكس Opposant،فيقوم عامل الذات ببرامج سردية مضادة Anti-programme narratifs قصد تجاوز عوائق عامل المعاكس بواسطة عوامل مساعدة Adjuvants للنجاح في الحصول على موضوع القيمة.

- النموذج العاملي باعتباره نسقا:

ينظر غريماسإلى هذا النموذج وفق ثلاثة أزواج عاملية

- المرسل /المرسل أليه أو علاقة(محور) التواصل:دور عامل المرسل هو إقناع الذات بالبحث عن موضوع القيمة، كما أنه يقوم بالمسار السردي باعتباره فاعلا تأويليا، إما المرسل إليه فهو المستفيد من الموضوع.

المرسل ⟵ الموضوع ⟵ المرسل إليه

- الذات الموضوع علاقة(محور)الرغبة: الذات ترغب في الحصول على موضوع القيمة، ويكون هذا بعد إقناع الذات من قبل المرسل،أمّا الموضوع فهو المرغوب فيه من قبل الذات.

المرسل ⟵ الذات ⟵ الموضوع ⟵ المرسل إليه

- المساعد /المعارض علاقة (محور)الصراع: يتدخل المساعد لمساعدة عامل الذات في البحث عن موضوع القيمة، أما المعارض فيعيق الذات في الحصول على موضوع القيم.

-

المرسل ⟵ الموضوع ⟵ المرسل إليه.

↑

المساعد ⟵ الذات ⟶ المعارض[1].

1-2- البنية الخطابية (المكون الخطابي):

ويميز فيها صعيدين، الصعيد المعجمي، والصعيد السياقي.

[1] _ مجوعة أنتروفان : التحليل السميائي للنصوص، ص28

-الصعيد المعجمي: وندرس فيه الصورة وفق الجانب المضمر وفق ما يعطيه معجم لغة ما من إمكانيات مدلولية[1].

-الصعيد السياقي: تدرس فيه الصورة وفق الجانب المحقق وفق استعمالاتها الممكنة التي تختارها الملفوظات في الخطاب... وتسمى شبكة صور الخطاب المرتبطة فيما بينها بالمسار الصوري. ويمكن لهذه المسارات أن تجتمع تحت تشاكل خطابي أشمل يعتبر كمجموعة من المدلولات المضمرة القادرة على التحقق.[2]

نميز بين المسارين من خلال الإضمار والتحقيق، فالتشاكل الخطابي يشكل الجانب المضمر، أما التشاكل الصوري فيشكل الجانب المحقق.

1-3- الأدوار الموضوعاتية:

تهتم السيميائية بالأدوار وتطرح مفهوم الدور كبديل عن الشخصية ومفهوم الفاعل كبديل عن البطل والعامل هو من يؤدي الدور الموضوعاتي ويساهم في انجازه في المسار السردي للنص.

2-البنية العميقة(المربع السيميائيLe carré sémiotique):

يفهم من المربع السيميائي التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية. [3]يستخدم المربع السيميائي في تحديد منطق الجهات (المواجهات) وتمثيل العلاقات والعمليات عليه.

يساعدنا المربع على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات قصد انتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء[1].

---

[1] _ مجوعة أنتروفان : التحليل السميائي للنصوص ، ص 29.

[2] _مجموعة أنثروفان: التحليل السيميائي للنصوص، ص 29

[3] _ م، ن، ص 30

يتركب المربع من خلال العلاقات والعمليات.

2-1- العلاقات:

تربط القيم الأولية أو السمات المستنبطة من داخل الفضاء الدلالي للنص وتتمثل في :

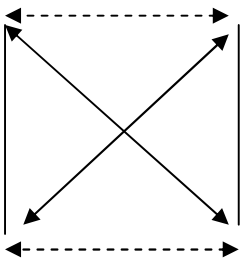
*علاقة التضاد: وتتكون من علاقة تضاد وعلاقة تضاد تحتي، وعلاقة تضاد تكون بحيث توجد بين س1 وس2 داخل الدلالة المحققة (انظر الشكل)، وس 2 متنافر مع س1، غير أنه لا يمكن أن يتصور س2 ألا بوصفه ضدا ل س1 والعكس صحيح.

وعلاقة تحت التضاد او التضاد التحتي توجد بين س-1 وس-2، وهي مماثلة لعلاقة التضاد.

علاقة التناقض:وتوجد بين س 1 وس-2. وس-1. س2.

*علاقة التضمين أو الاستتباع: توجد بين س- و س2 و بين س-2 و س1.

شكل جهة الفعل:



2-2- العمليات:

ينتقل النص من قيمة إلى قيمة عبر شبكة من العمليات تحركه وتتحول بموجبها معاني القيم.

-تناسي علاقة التناقض عملية النفي التي تنتقل من س1 إلى س-1 وتتمثل هذه العملية في نفي س1 وإبراز العنصر النقيض س-1.

[1]_ مجموعة أنثروفان: التحليل السيميائي للنصوص ، ص 30

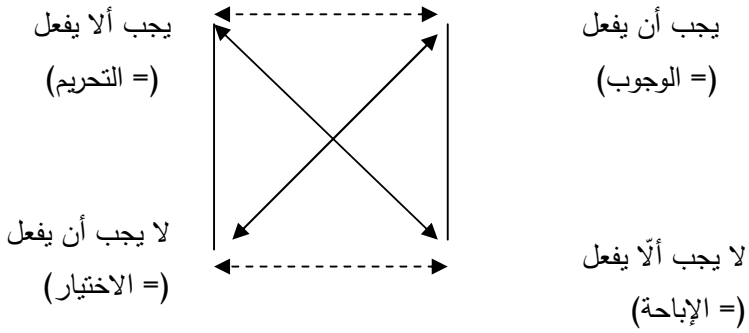
– تناسي علاقة التضمين عملية الانتقاء التي تكفل الانتقال من س –1 إلى س2، وتتمثل هذه العملية في انتقاء وإبراز العنصر س 2(المضاد ل س1) انطلاقا من س–1.

2–3– الجيهات:

وتتمثل في جهة الفعل، جهة الضرورة والإمكان، جهة المعرفة، وجهة الكينونة.

–أولا: جهة الفعل: وتتمثل الخطوة الأولى في التحليل السردي في التميز بين ما يتعلق بالفعل وما يتعلق بالحالة؛ يعني ذلك التعرف داخل النصوص على ملفوظات التحول والتي نعبر بها بمقولات، مثل: يجب أن يفعل وتساوي جهة الوجوب وتقابلها يجب ألا يفعل التي تساوي التحريم.

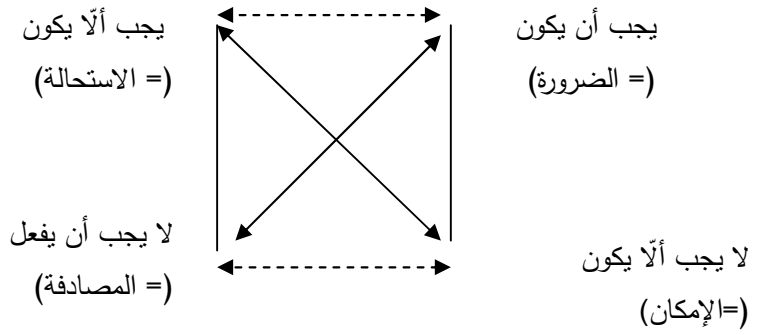
شكل جهة الفعل:



وتأتي تحتها جهة لا يجب ألا يفعل التي تساوي الإباحة وتقابله جهة لا يجب أن يفعل التي تساويها الاختيار.

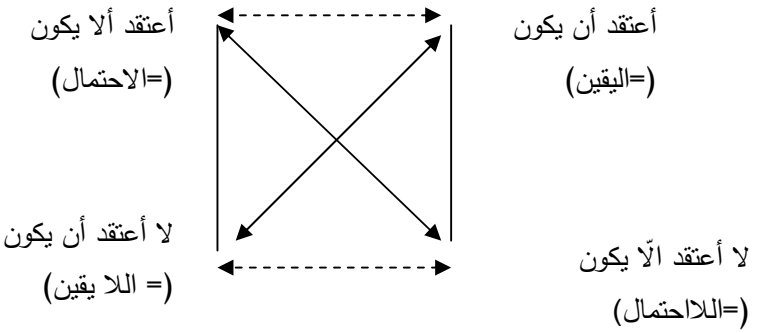
ولا يتمكن من القيام بالفعل إلّا من توافرت عنده الشروط: الرغبة، الحرية، المعرفة، المهارة، الكفاءة(الكفاية). وهناك أفعال أساسية هي مؤشرات الجهات، هي: استطاع، أراد، علم، وجب.

– ثانيا:جهة الضرورة والإمكان: وإسقاطها على المربع السيميائي يسمح بتشكّل المقولة الجيهوية(من الجهة)



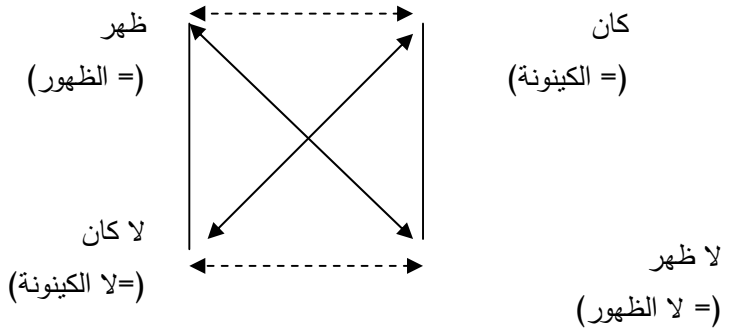
-**ثالثا:جهة المعرفة:** وتستعمل من متكلم يسعى إلى حمل مخاطب على اعتناق ما وجّهه إليه. وإسقاط هذه الجهة على المربع السيميائي بشكل مقولة الجيهوية المعرفية الآتية:

شكل جهة المعرفة



وإذا كانت الجهة المنطقية تحتوي على التناقض(=الإمكان / الاستحالة)،فإنّ الجهة المعرفية لا تحتوي إلاّ على تقابلات تراتبية نسبية تسمح بظهور عدد كبير من المواقع الوسطى. وتتعلق هذه الجهة بالجمل الإخبارية التي تقدّم معرفة ومعتقدا ومؤشراتها التعابير التي تدلّ على العلم والظنّ والتخيل والإمكان والقدرة... وكل ما يدلّ على تردّد وعدم تحمل مسؤولية القول.

رابعا:جهة الكينونة والظهور

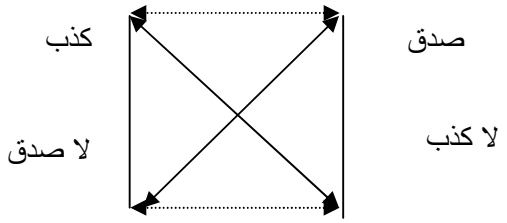


وتمثل العلاقة بين المضادات الإشارة:(◄------►)

وتمثل العلاقة المتناقضات الإشارة:(◄——►)

وتمثل علاقة التضمن العلامة _____ :(خط متقطع) وقد أشرنا إليها بالخط المتواصل: ——————

وتتلخص العلاقات الأساسية بين الأطراف بين أطراف كل هذه المربعات بثلاث: تمثل عنها بالمرجع الآتي:



بحيث يكون:

علاقة التضاد: بين صدق /كذب

علاقة شبه التضاد أو تحت التضاد: لا صدق /لا كذب

أما علاقة التناقض فتمثلها الخطوط معاكسة

بين: صدق/ لا صدق

كذب/ لا كذب.

***ج) سميائية الثقافة مدرسة تارتو (يوري لوتمان)*:**

النص الفني باعتباره دينامية ثقافية يفتح لنا على دلالات الخصوصية الثقافية التي يحتويها اتخذ يوري لوتمان (1922-1993) في معظم انجازاته من مفهوم النص الفني ولغة النص الفني وتعدد السنن في النص الفني محددات لضبط المفهوم النص انطلاقا من خروجه من دائرة البنيوية إلى سيميائية الثقافة أو الخاصية الثقافية للنص التي توفر له إمكانيات لقراءة موسعة للنص، ذلك أن الأدب بالنسبة إليه(هو مجموع النصوص المعترف بشرعيتها داخل ثقافة محددة.).[1] ومن هنا يمكن اعتبار النص أنموذجا مصغرا للثقافة، فمن المفاهيم والمحددات التي تحدد النص حسي لوتمان: (مفهوم "التعبير"Expression، فكل نص يقوم على جمل من الأدلة المضبوطة في مقابل بنيات أخرى توجد خارجه-Extra textuelles، حيث يميز النص مثلا من الأثر الفني، ومنها "التحديد" La délimitation، فالنص يختلف عن كل دليل لا يدخل تحت نطاقه وفق مقولة الانتماء، ثم هو نظام له بداية

[1]-حسين خمري: نظرية النص . ص 36

[2]سلوى النجار: البنية والدلالة في النص الفني في ديناميكية النص لدي يوري لوتمان. علامات ع 29 /2008. مكناس – المغرب ص 10).

*_ من بين الأمثله حول نموذج نقد سيمياء الثقافة، مقال، عبد القادر بوزيدة (جامعة الجزائر) الصادر في مجلة بحوث سيميائية العدادان 8و9 سنتي 2010و2011 بعنوان: من أجل سميائية الثقافة الجزائرية،من بين الملاحظات التي استقينها من المقال ؛ يرى الناقد أن الثقافة تدرس من وجهة نظر خارجية ؛ أي من وجهة نظر الملاحظ، إضافة إلى وجهة نظر خارجية و هي وجهة نظر تحمل هذه الثقافة، و من بين المواضيع المدروسة : نص مقدمة كتاب ابن طلموس"كتاب مدخل لصناعة المنطق" وعلاقته بالثقافة الإسلامية السائدة في البيئة الثقافية الجزائرية في عهد النص، و بعض الممارسات الشعائرية الجزائرية في إطار الزوايا مثل :زاوية"سيدي أحمد ودريس" ينظر، عبد القادر بوزيدة : من أجل سيميائية الثقافة الجزائرية، مجلة بحوث سيميائية ع 8و9 سنة 2010و 2011. ص 45 وما بعدها.

ونهاية، ومنها البنية Structure)[2] ؛ فالثقافة في مفهومها السيميائي حسب مدرسة تارتو_موسكو وهي: نظام من العلاقات بين المجتمع أو العالم و الفرد أي الإنسان باعتباره كائنا اجتماعيا وهذا النظام يسعى إلى تنظيم السلوك الإنساني في إطار ثقافته و للثقافة أثرا بالغا في إنتاج النص؛ بناءً على ذلك يمكن القول بأن، الثقافة تساوي النص، ولنص يساوي العلامة والعلامة هي علامات لغوية تنتمي إلى نصوص (متقطعة discret أو متصلةnon-discret)*.

د) سميائية العنوان ونظرية النصوص المحاذية(الموازية):

منذ اكتشاف مفهوم" التناص " الباختيني والذي أطلق عليه فيما بعد تسمية دقيقة وهي المتعاليات النصية (جيرار جينات) la Transtextualité، والذي هو كل ما يجعل نصا ما في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى حسب جيرار جينات[1]عملت الشعرية المعاصرة على استظهار كل الجوانب المتصلة بالنص والمصاحبة له ومتخذة من هذه المقاربة نقطة عبور بين النص وخارج النص من دون النظر إلى السياق فغدت دراسة النص تنطلق من الفضاء الطباعي الخارجي للنص ومن الصفحة الخارجية (الأولى)حيث اسم الكاتب والعنوان والناشر حتى الصفحة الأخيرة مرورا بأهم العناوين الرئيسة والفرعية...

حدّد منظري هذا الاتجاه فضاء خاصا للدراسة بحيث وضعوا عدّة أشكال للنص الخارجي للدراسة أهمها:

1- التداخل النصيIntertextualité

2- التعالق النصيHypertextualité

3- النص الموازيParatexte

---

[1] - Gérard Genette : palimpsestes.Paris.Ed -Seuil.Coll. Poétique 1982, p7

4- النص الواصفMétatexte

5-االنص الجامعHarchitexte

1-1-التداخل النصي:

يقترض جيرار جينات هذا المفهوم من جوليا كريستسفا، ليعزز به نموذجه الاصطلاحي مؤكدا بذلك اقتراحه للمفهوم أسد كثافة، يقول:"...أمّا أنا، فأعرفه بطريقة لا شك مكثفة: بعلاقة حضور متزامنين نصين أو عدّة نصوص، بمعنى عن طريق الاستحضار، وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل آخر، بشكلها الأكثر جلاء وحرفية، وهي الطريقة المتبعة في الاستشهاد، أو بشكل أقل وضوحا وأقل شرعية (السرقة الأدبية)، هو اقتراض غير مصرح به ولكنه حرفي أيضا، وبشكل أقل وضوحا وأقل حرفية، في حالة التلميح أي في ملفوظ لا يستطيع إلا الخيال الحاد تقدير العلاقة بينه وبين ملفوظ آخر "[2] فالاستشهاد هو إحضار نص غائب قصد تدعيم الرؤى والتلميح يكون أقل حضورًا أي هو عبارة عن إحضار نصوصا بطريقة عير واضحة ويستدعي هذا النوع وعيا نقديا حادا لاستخراجه. أما الحضور الحرفي فيدخل في باب السرقات لأنّه حضورا غير مصرح به.

1-2- التعالق النصي (التفرع النصي، انشطارية النص):

يسميه جينات بالنصية المتفرعة، يقول:أنعته من لآن فصاعدا بالنصية المتفرعة؛ واقصد به كل علاقة تجمع بين نص (ب) الذي سأسميه نصا متفرعا (متسعا)hypertexte بنص (أ) سابق سأسميه نصا أصلا hypo texte"[1] ؛ أي كل علاقة بين نص(أ) بنص سابق عنه(ب) بسميه جينات نصا منحسرا . والعلاقة بين النصين ليست علاقة تعليق أو شرح، بل هي

[2]- نبيل منصر الخطاب الموازي، ص 21.

1_ نجيب أنزار: المتعاليات النصية، في شعرية جيرار جينات،دار الحكمة، الجزائر 2017، ص 57

2_ينظر نبيل منصر : شعرية النصوص الموازية ص 22.

تحويل بسيط، أو تحويل مباشر، نقول : محاكاة. وتتجلى أهمية النص المتسع، من حيث عملية المحاكاة أو التحويل في افتراض وجود قراءة قبلية منتبهة للنص المنحصر، تحمل في طياتها قدرا كاملا من النقد الكامن.

قدّم جينات تعريفا لعملية التحويل من خلال مثال "الإلياذة " و"عوليس"، وهما نصان متشعبان من نصوص أخرى للنص المنحصر نفسه ألا وهو "الأوديسا.

1-3-النص الموازي:

هي النصوص المحاذية التي تساير النص أو بعبارة أخرى حواشي النص وتشمل مجموع العناصر الخارجية التي تحيط بالنص من " العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التمهيدات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية الهوامش المذيلة للعمل، العبارات التوجيهية الزخرفة ...الرسوم، الغلاف نوع الغلاف.

يقول جيرار جينات:" يرتبط النّص بهذا المعنى، بما أسميه نصه الموازي ويمثله العنوان، العنوان الفرعي العنوان الداخلي،التمهيدات،التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، السفلية الهوامش المذيلة للعمل، العبارات التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة، (تزين يتخذ شكل حزام)، الرسوم، نوع الغلاف وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية، التي تزود النص بحواس مختلفة، وأحيانا بشرح رسمي، بحيث القارئ الحصيف، والأقل اضطرارا للتنقيب خارج النص، لا يستطيع دائما التصرف بالسهولة التي يتوخاها"[2].

1-4-النص الواصف:

هو اللغة الثانية باعتبار النص الأصلي لغة أولى ويمثل النص النقدي للنص الأصلي وعلاقته بالنص الأول (الأصلي) علاقة التفسير والتعليق والتحليل والنقد والتنظير، وهو اللغة الثانية قياسا للنص باعتباره لغة أولى، في هذا النوع تؤخذ بعين الاعتبار الوضعية المعرفية

الأدبية وذلك بغرض قياس الحدود الذاتية والموضوعية في النقد وعلاقة النص بالمعارف الإنسانية الأخرى والمرجعيات الفكرية و المنهجية المتخذة في وصف النص.

1-5-النص الجامع:

هو العلاقة بين النص ومختلف أشكال الأجناس الخطاب وفي هذا الإطار " تدخل الأجناس وتحديداتها (...) المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل وغيرها"وتتشكل هذه الأجناس، في صفتها الافتراضية العامة، أحد عناصر أفق الانتظار الصريح أو الضمني، للإنتاجية النصية المفترضة ويعترف جيرار جينات برؤية القارئ وأفق انتظاره في تميز الأجناس الأدبية كالقصة والرواية أو الشعر.

هـ)عتبات النص:

عتبات النص هي بنياته اللغوية والشكلية التي تقدّم متنه وتعرّف بمضمونه وشكله وجنسه، ومن أبرزها: اسم العنوان، اسم المؤلف، الأيقونة(شكل الغلاف، والرسومات المصاحبة للغلاف)، ودار النشر، والإهداء، والمقدمة....وقد احتفت الدراسات النقدية المعاصرة بعتبات النص باعتبارها بنية مكملة لفهم النص ومؤشر مساعد على معرفة رؤى وأفاق (صاحب) النص من خلال عرض الصور والرسومات الشكلية المساعدة على إبراز بعض الأيقونات التي تلخص مضمون النص، وقد أسهم في ظهور عتبات النص جيرار جينات سنة 1987في كتابه (عتبات) و نكتفي في هذا النوع بذكر العنوان لما يكتسبه من أهمية قصوى في الدراسات النصية وفي نظرية النص المعاصرة والعنوان هو فاتحة أساسية لنص وهو بداية النص، وفي اختياره ينجح الكاتب في استفزاز القارئ والناقد للاطلاع على مضمن الكتاب أو استهدافه كمشروع نقدي بالنسبة للناقد.

وقد أدت تطور الدراسات حول العنوان بظهور علم العنوان، أو علم العنونة (Titrologie) " يعود الفضل إلى تركيز الحديث على محفل العنوان- من منظور متخصص- للباحث ليو

هوك Leo Hœk، بعد انكبابه على الدراسة التفصيلية للعنوان في مستوياته التركيبية وأبعاده الدلالية، مستقصيا العلاقات الجلية والخفية التي توجد بين رموز العنوان، والتيمات التي يحيل عليها"[1]، فضلا عن تعريفه له "باعتباره مجموعة من علامات لسانية ... تصور وتعين، وتشير إلى المحتوى العام للنص «وهذا الموضوع لم يكن حضورا في النقد العربي المعاصر إلا في الآونة الأخيرة أي بعد انصرام القرن العشرين، فحسين خمري صاحب كتاب نظرية النص يرى أن النقد العربي تجاهل هذا العنصر النصي" وهناك عنصر نصي آخر تجاهله النقد المعاصر وهو "العنوان"ولم يوليه اهتماما كبيرا، إذ أن الإشارات إليه على الرغم من دوره الخطير في النص، وهذه الممارسة النصية قد تأصّلت كمعلم مستقل في النقد الفرنسي خاصة تحت اسم (علم العناوين) وذلك أزيد من عقدين من الزمن "أي قبل منذ عقد السبعينات" وقد وظف حسين خمري هذه الآلية في دراسته لرواية غسان كنفاني " ما تبقى لكم" في مقال بمجلة الموقف الأدبي عدد 215 سنة 1989 "ما تبقى لكم" العنوان والدلالات وحسب علمنا تعد دراسة رائدة في هذا الميدان.[2]

يعرف لوهوك العنوان، بأنّه" مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعينه، وكذا الإشارة إلى المحتوى العام، وأيضا جدب القارئ"[3]. والمهم في دراسة العنوان هو إبراز وظائفه والفائدة من دراسته؛ فهو العتبة الأولى والباب المنفذ الرئيسي للنص هو البداية وربما تختزل النهاية في مضمونه كأن نقول "الرجل الذي مات مقتولا" فنحن عرضنا العنوان من النهاية المعروفة لقصة موت الرجل، لكن كيف قتل وما هي أسباب قتله؟ ...

1_عبدالمالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية،محاكاة للدراسات والنشر،دمشق، ط1،دمشق،سوريا 2011، ص 17.

[2]_ ينظر، حسين خمري : نظرية النص الأدبي ن ص 110.

[3]- عبد المالك اشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص 19و 20.

وغيرها من الأسئلة سنعرف الإجابة عنها عند قراءتنا لنص القصة، يختصر جيرار جينات وظائف العنوان في عناصر أربعة كما يأتي:

1_ وظيفة تعينيهFonction Désignation: من خلالها يعطي الكاتب اسمًا للكتاب يميزه عن باقي الكتب الأخرى.

2_ وظيفة وصفية F. Description.:تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه، أو بهما معاً أو ترتبط بالمضمون ارتباطاً غامضاً.

3_ وظيفة إيحائية F.Connotation: ترتهن بالأسلوب أو الطريقة التي يعيَّن العنوانُ به هذا الكتاب

4_ وظيفة إغرائية F. Séduction: تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب وضرورة الاطلاع على مضمونه[1].

هذه الوظائف _ حسب جيرار جينات_ لا تجتمع بالضرورة في عنوان معين " بل يمكن أن ينجز الوظيفة الأولى فقط–في بعض الأحيان–(الوظيفة التعينية) فقط والتي يراها جينات ضرورية فيما قد تتخلف الوظائف الأخرى الباقية، وذلك عندما يكون لدينا عنوانا فارغا دلاليا بحيث لا يعين المضمون ويكون أقل إغواءً"[2].

وهذا يعني أن وظائف العنوان تفتقر لعنصر الترابط والانسجام؛ فهناك عناوين تحقق الغرض الدلالي الكافي من الوظائف وقد تتجاوز تلك الوظائف المقترحة من طرف النقاد إلى خلق وظائف أخرى جديدة، وفي المقابل تكتفي بعض العناوين بالوظيفة الضرورية فقط.

[1] _ ينظر، نبيل منصر : الحطاب الموازي للقصيدة العربية، ص 45.

[2] _ م، ن، ص 45.

إذن العنوان يعطي للكتاب وظيفة تعريفية تعرف المؤلف ونوع الجنس الأدبي وتميزه بين الكتب الأخرى، وله وظيفة تنظيمية وتصنيفيه بحيث يصبح الكتاب مصنفا ومحفوظا وله تعين أو جرد خاص به يتماشى مع الجرد الرقمي في المكتبات، وقد ميز النقاد والأدباء والمفسرون والمؤرخون كتبهم بالعنوان فقيل كتاب المقدمة لابن خلدون وتفسير الطبري وتفسير الكشاف للزمخشرى؛ فحضور العنوان يكون إلى جانب المؤلف والجنس (نوع الكتاب) يعبر عن مضمون الكتاب على اعتبار معرفتنا بتخصص المؤلف ومجال بحثه فهدا في علم الاجتماع والآخر مفسر وذاك شاعر وهكذا.

وهناك العنوان الذي يركز على "الزمن وكرونولوجية الحكي" نحو ألف ليلة وليلة؛ مما يخدم العنوان ظاهريان و يجعله في العمق عاكسا لتلك الدينامية في التشويق"[1].

5_نظرية النص والنقد التفكيكي:

المقصود بالتفكيك وضع استراتيجية للنقد لما بعد البنيوية، بعد انغلاق النقد البنيوي حول ذاته وصار غير قادر عن الخروج من مأزق النسقية، وبطريقة ذكية أو إستراتيجية ذكية استطاع جماعة النقد التفكيكي تحرير النقد البنيوي النسقي باختبار آليات جديدة لمواجهة النص كآلية التناص والتفكيك البنيات البلاغية والأسلوبية والتركيبية...ودلالاتها داخل النص قصد إخراج البنيات المضمرة وغير المصرّح بها أو المسكوت عنها. والتفكيكية ليست علما أو منهجا نقديا على غرار البنيوية التي دخلت معظم العلوم وأعلنت عن نفسها كبديل إجرائي لدراسة الأطوار الطبيعية والفيزيائية والنفسية والعلاقات الاجتماعية وأنساق اللغة ومكنونات النصوص الأدبية... حيث اتخذها علماء الأناسة والرياضيات وعلم النفس واللغة... منهجا لدراسة هذه الظواهر والعلاقات كلا حسب اختصاصه. والتفكيكية خرجت من رحم فلسفة

[1]_ عبد المالك أشهبون: المرجع السابق، ص 20.

التأويل تسعى إلى تحرير الكتابة والنقد من طغيان العقل (العقلانية) الموروثة منذ عهد أفلاطون سقراط ونبد استمرار النمطية والمعيارية التي يقاس بها الفكر ضمن مركزية العقل.

في المقابل غلى تحرير العقل و القول بالنص المفتوح والتأويل إلا متناهي للكلام والأفكار. يسعي جاك دريدا وهو أحد أقطاب التفكيكية في أوروبا إلى إظهار محدودية العلامة إزاء التأويل اللامتناهي للكلمة من خلال المقارنة بين كلمة (الاختلاف–الاختل(ا)ف) Différence– Differ(a)nce والتي لا يسمع فيها الحرف(a)، فندرك أن الكلمة– من حيث هي الصوت– على أنها Différence التي تشير إلى الاختلاف. هذا الالتباس لا يمكن إدراكه إلا في الكتابة؛ فالفعل Différer–في اللغة الفرنسية–يشير إلى "الاختلاف والإرجاء على السواء.

والاختلاف مفهوم مكاني تنبثق فيه العلامة من نسق للاختلاف التي تتوزع داخل النسق. أمّا الإرجاء فمفهوم زمني تفرض فيه الدوال أرجاءً لا نهائيا للحضور (...) والفكر يقوم على مركزية الصوت يتجاهل عنصر الأرجاء ويلح على حضور الكلمة بمنطوقها[1]. ولهذا جعلت التفكيكية من الاختلاف كلمة أو مفهوما أو (منهجا) ضرورة لتفسير وقراءة النصوص إلا أنّه يعطي للنص معاني متعددة لا متناهية ويجعله أكثر انفتاحا.

من بين مظاهر وأسس النقد التفكيكي للنص الأدبي إضافة إلى سلطة الحضور ونقد مركزية العقل ؛ فالفلسفة من أفلاطون إلى هيجل هي فلسفة الحضور؛ بمعنى أن الوعي لا يعترف ألا بما يحضر في الوعي، وبالتالي فماهو حاضر في الوعي هو واقعي، وأنّ الذات الإنسانية تختزل في الوعي ولا تعدو إلا مجرد ضمير الحضور. والانقلاب عن الحضور المطلق منذ فلسفة هيدجر إلى دريدا الذي سعى –بمعية أنصاره*من المدرسة الأمريكية والأوروبية–إلى كسر هذه المقولة، مقولة الحضور واستبدالها بمقولات، المغاير الاختلاف والدعوة إلى لا

[1]– رامان سبلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور،دار قباء للطباعة و النشر القاهرة، د ط. مصر 1998.ص 13.

نهاية المعنى على إثر (المخالفة) بين الصوت والكلمة نجد فكرة موت المؤلف، والدعوة إلى قراءة العمل الأدبي مفصولا عن كاتبه والتعامل مباشرة مع الأثر يقول بارت:"أن نسبة النص إلى المؤلف معناه إيقاف النص وحصره وإعطائه مدلولا نهائيا، أنها إغلاق الكتابة..)[1].

فحضور المؤلف هو إعلان لمحدودية المعنى و انغلاق النص ضمن مقصديته واستراتجيته من دون انفتاحه على القارئ و حواريته مع النصوص السابقة والمتزامنة معه . ولهذا احتفت التفكيكية بالتناص* وجعلته آلية من آليات القراءة التفكيكية** – على اعتبار أن النص فسيفساء من النصوص وأن دور المؤلف فيه لا يتعد التركيب والتنظيم لا الخلق والإبداع وإحلال الكتابة أو (علم الكتابة) محل السيميولوجيا، "يتناول معالجة الحروف، الأبجدية،التقطيع،القراءة،والكتابة)[2].

6_نظرية النص (رولان بارت):

أ)مدخل:

رولان بارت و النقد الأدبي:

يتميز الناقد الفرنسي رولان بارت 1915–1980.بتجربة نقدية فريدة في النقد الحديث والمعاصر والمتتبع لمساره النقدي يجده متعدد الموضوعات يتحدث عن كل عمل أو مجال

---

[1]–رولان بارت:درس في السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبدالعالي، دار طوبقال للنشر،د ط. المغرب.ص87.

[2]– يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر،منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر 2008.ص 369.

*_من أنصار التفكيك في أمريكا هم جماعة مدرسة يال(جامعة أمريكية)، بزعامة بول دي مان، جوزيف هاليميلر، وجيفري هارتمان، وهارلود بلوم...

**– انظر جزء للتناص كآلية للممارسة النصية في الفصل الأخير من هذا البحث.

مصطلح التفكيكية كغيره من مصطلحات الحداثة، و ما بعد الحداثة عرف تباينا واضحا في الترجمة بين النقاد العرب المعاصرين بداية من الغذامي (التشريحية) مرتاض (التشريحية –التفكيكية– التقويضية) .و كثيرا ما قرنها أي التفكيكية في دراساته بالسيميائية.

يلائم توجهه النقدي فقد درس ونقد كل الموضوعات من الأدب، المسرح، السينيما،الرواية، الموضة، الأسطورة، اللغة، المتعة (اللذة)، الكتابة،السيميولوجيا، النص الديني، كتب عن البلدان مثل :اليابان (إمبراطورية العلاماتL'Empire dessignes)عنالأشخاص المشاهير مثل: فلوبير، بلزاك، راسين، روب غرييهA- R_ Gruillet، فليب سولرسP-Sollersعن نفسه بارت بنفسه Roland Barth par lui même...إضافة إلى تعدد المرجعية الفكرية والأدبية، والمنهجية، فعندما يتناول الدارس فكر أو نقد رولان بارت، سيجد زخما واسعا من الاستشهادات،الأسماء والمواضيع والمصطلحات تطفو، وتختفي، ضمن فسيفساء تناصية، غير معهودة، إذ نجد حضورا للماركسية، والتاريخ، ومسرح بريخت، وفلسفة سارتر، والأسطورة، والموضة الاقتصاد، كما انصب اهتمامه بالسيميولوجيا ضمن فرق نقدية وتنظيرية مثل جماعة (تال كال) التي تضم مجموعة من النقاد والمفكرين الفرنسين أمثال فيليب سولرس، وميشال فوكو، كما اهتم بالتحليل النصي على شاكلة التحليل الوظائفي البروبي والتحليل الأنثربولوجي لكلود ليفي ستراوس. وقد صبغ هذا التنوع في مواضيعه ومرجيعياته على منهجه النقدي المعروف بالمرونة وتعدد المنهجيات، "فهو في (الدرجة الصفر للكتابة) يتبنى منهجا وجوديا ماركسيا، وفي (ميشلي) نلمس نوعا من النقد الموضوعاتي كما هو ممارس من طرف باشلار، وفي "أساطير" نجد نوعا من التحليل الإيديو-سيميولوجيIdéo-sémiologie لأساطير البرجوازية الصغرى، وفي "عن راسين"نجد تحليلا نفسيا مقتبسا من فرويد وكتابه ((الطوطم والطابو))(...) و في كتاب "نسق الموضة نلمس بنيوية محضة"[1]

هذا ما جعل النقاد يختلفون في تصنيف منهج رولان بارت النقدي ، لأنه يأبى التصنيف، وقد عبر عن ذلك معظم نقاد بارت، فمونان أكد أنه من الصعب تناول بارت علميا، "فكل ما

[1] _ عمر أوكان: لذة النص، أو مغامرة الكتابة لدى بارت، أفريقيا الشرق، المغرب1996 ص9و 10.

يمكننا أن نفعله هو القيام معه بدردشة"[1]، ذلك أن الناقد يتميز بموسوعية الكتابة ، فنجده فيلسوفا أو مؤرخا، وأديبا، وسياسي، وشاعرا، روائيا"[2]ولذا نراه يكتب عن الأسطورة، اللذة، الموضة، حول شخصيات أدبية، حول نفسه، في الهدم والتشظي، وقد عبر عن ذلك بجملة (أنا مهدم كما كان ملارمي يقول عن نفسه أنا مركب)[3].

هذه مجموعة من الخصائص والمميزات التي انفرد بها الناقد الحداثي والموسوعي رولان بارت، بحيث جعلت منه أيقونة النقد النصي المعاصر، لأنه ساير وشارك معظم مراحل تطور الممارسة النصية منذ مطلع منتصف القرن الماضي حتى نهاية العقد السابع منه، حيث صال وجال وبحث وألف ونقد وشرح كل نقيصة أو شاردة تخص اتجاهه النقدي.

عرض مقال نظرية النص:

سبق وأن طرحت الناقدة جوليا كريستيفا مفاهيم أساسية لنظرية النص، كالممارسة الدالة والإنتاجية، التدليل، التناص، النص الظاهر، النص المولد، أما جاك دريدا فقد طرح نظرية من خلال مفاهيم الكتابة والاختلاف، وطرح جينات هذه النظرية النصية من خلال مفهوم التعالي النصي وأقسامه المختلفة (النص الجامع، النص الموازي،النص الواصف) وشعرية العتبات، كما طرح علماء النص (مثل: دي بوغراند، وهاليداي ورقية حسن) نظرية لعلم النص من خلال مظاهر انسجام النص، واتساقه، والمعايير النصية. أما رولان بارت فيرى النقاد أنه استمد نظريته النصية من خلال مفاهيمه للكتابة والنص، بالخصوص مفهوم اللذة "لذة النص".Le plaisir de texte

[1] _ عمر أوكان: المرجع السابق، ص 10

[2] _ مجموعة من المؤلفين: أفاق التناصية، المفهوم والمنظور: مجموعة من المؤلفين تعريب محمد خير بقاعي . جداول للنشر والترجمة والتوزيع. الكويت .ط1 /2013،ص 10

[3] _ م، ن، ص 11.

يشغل هذا المقال النقدي لرولان بارت صفحات 1013-م1017 الموسوعة العالميةEncyclopédie Universal باللغة الفرنسيةعناوين نظرية النص La théorie de texte طرح فيه منهجا نقديا مستوحًا من بعض أفكار جوليا كريستيفا في كتابيها "بحوث في تحليل العلامةRecherches pour une sémanalyse" و" نص الرواية Le texte du roman".المقال معروض في أربع فقرات:

-أزمة العلامةLa crise du signe

-نظرية النصLa théorie du texte

-النص والعمل الأدبي Le texte et l'œuvre

-الممارسة النصيةLa pratique textuelle[1]

بعد عرض تعريف النص من خلال الإجابة عن السؤال الموضوع من طرف المؤلف ما مفهوم النص في العرف العام ؟ النص نسيج من الكلمات (تشكيل مكتوب) ومتشابك والنص يعني الكتابة * انظر تعريف النص عند بارت في هذا الفصل، يتجه المؤلف إلى تحديد مستلزمات نظرية النص وإرهاصات ظهورها فظهورها يعود أساسا إلى أزمة العلامة وأزمة النقد الكلاسيكي الذي يقوم على التصويب، وهذا العمل من اختصاص الفيلولوجيا وهي " مجموعة من الإجراءات هدفها تقييد نص ما، من حيث تاريخ طهوره وفك رموزه وتعيين مرجعيته وشرحه حتى يضمن تقويمه وتصويبه....

ثم إن النقد الكلاسيكي اعتمد في نقده للنصوص على التأويل الشرعي للمدلول الذي ينتهي إلى تحديد معنى واحد له والذي هو المعنى الحقيقي الذي أراده المؤلف " وهو تصور تقليدي مؤسسي، شائع بنزعات ميتافيزيقية.

[1]-عمر أوكان: المرجع السابق، ص 11.

2- مجموعة من المؤلفين: أفاق التناصية، المفهوم والمنظور: مجموعة من المؤلفين تعريب محمد خير بقاعي . جداول للنشر والترجمة والتوزيع. الكويت .ط1 /2013. ص33.

للخروج من هذه الأزمة استلزم الرجوع إلى اللسانيات والعمل على استثمار مفاهيمها وتطبيقاتها في اللغة على النص خاصة لسانيات دوسوسير ثم شكلت الشكلانية الروسية وأعمال حلقة براغ وحلقة موسكو وأعمال ياكوبسون حول الشعرية منطلقا جديدا في مفهوم نقد النص ونظرية النص حيث أفلت النص والأدب من سلطة التاريخ "تاريخ الأدب" فتجاوزت النظريات القديمة المفسرة للأدب كنظرية المحاكاة و الانعكاس والتعبير....

ثم جاءت السيميولوجيا التي بشر بها دو سوسير لتدخل مجال الأدب منذ مطلع الستينات من القرن الماضي و ترتبط بالخطاب الأدبي مع جماعة تارتو مدرسة باريس تيل كيل مدرسة ايكس .....

نظرية النص Théorie de texte:

"إن نظرية النص هي أولا نقد مباشر لأية لغة واصفة، إنها مراجعة لعملية الخطاب"

انطلاقا من مفهوم جوليا كريستيفا للنص التي تعرف النص بأنه «جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي، ونقصد المعلومات المباشرة، في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة"[1]. ثم يعلق عليه رولان بارت باعتبار هذا النص أو التعريف للنص –وذلك حسب ما وصلت إليه جوليا كريستيفا– ممارسة دلالية وإنتاجية يعنى وظيفة النص هي:" التي تمسرح –أن صح التعبير– هذا العمل "[2] والنص إنتاجية Productivité لا إنتاج بمعنى إن النص حي دائما في تجدد واستمرارية يتنج المعاني والأفكار له صفة التمعنىLa Signifiance النص عبارة عن فضاء متعدد من المعاني. النص تناص ففي عبارة يعيد توزيع اللغة لكريستيفا يرى بارت "إن تبادل النصوص أشلاء النصوص تدور في فلك نص يعتبر مركزا ...كل نص هو تناص، والنصوص

[1] _ مجموعة من المؤلفين: أفاق التناصية، ص 45

[2] _م ،ن: ص 46

الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكل نص ليس ألا نسيجا من استشهادات سابقة".

النص والعمل الأدبي Le texte et l'ouvre littéraire :

يرى بارت أن:" العمل الأدبي يحمل باليد و النص يحمله الكلام "[1]، بمعنى ان العمل الأدبي يمكن أن نلمسه فيزيائيا إذ يمكن أن يحتل مكانا ما في رفوف المكتبة أو الجناح لكن النص حقلا منهجيا لا يمكن أن نلمسه بانتظام فهو يتعدى إلى نصوص عديدة لا يمكن حصرها من خلال مقارنتنا للنص بالعمل الأدبي نجد أن:

العمل الأدبي: يكون قطعة أو مادة ملموسة يمكن تناولها باليد، كما أنه يخضع للتصنيفات القديمة. ينحصر في المدلول ويخضع لمنطق الفهم والتفسير بشكل فوري وسريع لأنه أحادي التأويل...

أمّا النص: له حقل منهجي تتناوله اللغة، لا يمكن تصنيفه ينحصر في الدال، يخضع لمنطق الاستعارة والرموز وتعدد المعنى والتأويل والتفسير لأنه قابل للتشتت والتفكيك ويحتمل على التناص.

النص عند بارت يختلف عن العمل الأدبي في كون النص: لا يستمد إنتاجه من المفهوم الجمالي، أي أنه ليس منتوجا جماليا، وإنما ممارسة دالة وإنتاجية، فهو ليس موضوعا خاصا بل متعدد المعاني وكثير الإيحاء يمكن تفكيكه عبر تعدد الدال، وهو كتلة من الآثار تتنقل عبر التناص.

الممارسة النصية:

في هذا الموضوع يقترح بارت بديلا للممارسة النقدية يسميه بالممارسة النصية ويعط الدور الأساسي الكتابة والنص والتناص لإقامة هذه الممارسة النصية؛ فهي تقوم على

[1]– مجموعة من المؤلفين: أفاق التناصية: ص 47.

التمعنيوالإنتاجية و في الأخير تعط لنا مفهومًا قريبا من المتعة و التلذذ لأن قراءة هذه الممارسة في حقل متداخل للمعاني والنصوص تجعله أكثر إنتاجا للدلالة التي تتستفز الفاعل وتدعوه للعودة في كل مرة يواجه فيها نص ما.

سنعرض بصفة –قريبةمن الاختصار – ما جاء في هذا العنصر:

يرى الناقد أنه يمكن للأثر الفني عند النظرة التقليدية لهذا الأثر –عموما– أن ينطلق من علمين: علم تاريخي وعلم فيلولوجي (فقه لغوي)،ولهذين العلمين (الخطابين)ما يجمعهما (واجب يتفق نع العلوم التجريبية كلها)، وهو إذا اعتبرنا الأثر بمثابة الموضوع المغلق الذي يقع عن بعد من ملاحظ يعاينه من الخارج ويراقب شكله، وأن تلك الشكلية هي موضوع النقد. هناك لغة واصفة (لغة النقد). وقد برهن على ذلك أنصار التحليل النفسي بأنه "ليس لدى فاعل الكتابة أو القراءة ما يقدمه للعناصر (الآثار الفنية، الملفوظات) ما يمكن أن يقدمه محصورا في ميادين "النصوص، التلفظات، "إنّه نفسه مقيد بعلم بتراتيب الكلام.topologie إن التحليل النصي يسعى إلى تجاوز فكرة (علم النقد)؛ أي علم يضع موضع النقد خطابه الخاص. و يتضح بذلك إن التحليل النصي لن يرفض جذريا الإضاءات التي يقدمها التاريخ الأدبي أو التاريخ العام.، لكن يرفض الخرافة النقدية القائلة بأنّ: النقد الأثر الفني مقيد بحركة تطويرية خالصة، ومتوافقة مع ما نعتبره الحالة(المدنية والعاطفية والنفسية) للمؤلف الذي هو أبوه. كما ينوه بارت باقتراح جوليا كريستيفا التي أطلقت على التحليل النصي عبارة " علم الدلالة التحليلي Semanalyse وهذا ضروريا للتميز بين تحليل "النص" والسيمياء الأدبية. غير أن الفارق يكمن في المرجعية النفسية الحاضرة في علم الدلالة التحليلي. وليس التحليل السيميائي مجرد منهج تصنيفي بسيط، وهو إذ يهتم بتصنيف الأجناس الفنية، إنما يهدف إلى أن يستبدل بها تصنيفية النصوص.

– إن موضوع النصوص من الناحية المنهجية هو التقاطع الحاصل بين ظاهر النص ومولد النص، وذلك التحقيق يولد ما نسميه الإيديوليجم Idéologeme ومفهوم يتيح تقطيع النص وفق النص أو النصوص الكامنة فيه "التناص".

- إنّ المستقبل الحقيقي لنظرية النص أنّما هو الكتابة، الممارسة النصية للكتابة، فهب أي الممارسة، موجّهة إلى الفواعل الذين ينتجون الكتابة أكثر مما هي موجّهة إلى النقاد والباحثين والطلبة. أنها تقصي بقبول عدد من العمليات، اللجوء الدائم إلى مظاهر إلى الالتواءات التصحيفية للتلفظ(أي؛ اللعب بالكلمات)وإلى تعدد المعاني والحوارية الخلاقة.
- إن نظرية النص تبني خطابا شكليا، و لكنها بالنسبة للعلوم الشكلية(المنطق التقليدي علم العلامات، علم الجمال) تدرج في طياتها من جديد التاريخ والمجتمع(في شكل التناص) والفاعل.
- إنّ العلم النقدي الذي تطرحه هذه النظرية ينهض على التناقض، ليس هو بالعلم العام (علم تقني) إذ لا يوجد " نموذج معين للنص"، وليس هو أيضا بالعلم الخاص (علم الكتابة الذاتية)، لأن النص لن يكون امتلاكا، إنه يتمركز في حقل التبادل اللا متناهي للشفرات. أن هذا العلم (العلم النقدي) سيكون علم المتعة، لان كل نص "نصي" يحاول على الأقل إثارة وإحياء حالة اللاوعي التي يتحمل مسؤوليتها كاملة الفاعل في المتعة الشهوانية، وهو علم للصيرورة الدقيقة التي يلتمس من خلالها "نيتشه" الإدراك الحسي من وراء الشكل السميك للأشياء. أن الشجرة التي نراها هي شيء متجدد في كل حين، ونحن نؤكد الشكل لأننا لا ندرك رفاهة حركة مطلقة ؛ فالنص هو تلك الشجرة التي ندين بتسميتها على هذا النحو نزولاً عند فضاضة أغصانها.

من خلال ما تقدّم يمكن إبراز بعض الفروق الأساسية بين الممارسة النصية (حسب مصطلح رولان بارت) والممارسة النقدية، ومعلوم أن الممارسة النصية كآلية نقدية بدلية

للنقد الأدبي اشترك فيها معظم نقاد (نظرية النص) أمثال رولان بارت وكريستيفا وجاك دريداوريفاتر، ومنظري نظرية القراءة والتلقي (ايزروياوس)،أمبرتوإيكو وغيرهم.

- الممارسة النصية لا تعني إصدار أحكام أو حكم على قيمة النص، وهي ترفض هذه المقاربة النقدية رفضا قاطعا لأن إطلاق هذه الأحكام يعني موت النص ونهايته والممارسة النصية تعتبر النص متعدد و(الممارس النص) منتج كذلك للنص.

–عدم التقيد بالنقد الإجناسي للنصوص؛ فالممارسة النصية تعبر عن مواجهة النص بغض النظر عن جنسه أو شكله أو مؤلفه ورسميته من عدمها نص شعبي بكل أشكاله الخرافية والعجائبية شفهيا كان أم مكتوبا ومدونا في الكتب الرسمية؛ فهي تسعى جاهدة لإلغاء الحدود الفاصلة بين النصوص، تدرس كل نص حسب مكوناته البنيوية ومعطياته الفكرية.

– وبما أن النص هو بنية إجناسية موحدة يشتمل على الكتابة؛ فجدير بالممارسة النصية أن تضع حدا لما سمي بالمنهج في النقد الأدبي ولذا لا تحتفل بالتحليل السيميائي والدلالي بقدر ما تسعى إلى عرض تحليل شامل ومتجدد لا يتوقف على حكم أو أحكام معينة، بل تقترب من مفهوم النقد التفكيكي؛ أي أنها لا تحبذ الثبات بل تنشد الحركة والتجدد وتعد التجريب آلية لإعادة قراءة النص عدة مرات، ومثال ذلك دراسة الناقد عبدالملك مرتاض لقصيدة: أشجان يمنية.

_ وفي الأخير نظرية النص تتجاوز المنهج الخاضع لمفاهيم تصنيفية تقليدية، بل تسعى إلى خلخلة كل هذه التصنيفات وتحصرها ضمن مفاهيم (الإنتاجية والدلالة اللانهائية للمعنى وسلطة اللغة).

الفصل الثاني:

مظاهر نظرية النص في النقد الجزائري المعاصر

الفصل الثاني: مظاهر نظرية النص في النقد الجزائري المعاصر

مدخل: تلقي نظرية النص في النقد العربي المعاصر

- النقد الجزائري المعاصر من الانطباعية إلى نظرية النص

- مظاهر نظرية النص في النقد الجزائري المعاصر

المبحث الأول: خطاب التعليم

- رشيد بن مالك:مفهوم السيميائية، النظرية والتطبيق

- عبد الحميد بورايو: منطق السرد

- سعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي

المبحث الثاني: خطاب النظرية النصية

- حسين خمري: نظرية النص

مدخل:تلقي نظرية النص في النقد العربي المعاصر

إن الحديث عن نظرية النص في النقد العربي المعاصر ومظاهر تلقي الممارسة النصية فيها شبيه أو مطابق بالحديث عن تطور النقد العربي الحديث والمعاصر، وعرض بدايات تحرره من خطاب المناهج السياقية التي فرضت على النقد العربي الحديث، منذ المحاولات الأولى في منتصف القرن الماضي- تقريبا-، واستمرت إلى العقد السابع منه،وهذه المدة السالفة الذكر ،هي المدة التي استقر فيها النقد النصي الغربي، وهذا لا يعني أن النقد العربي ساير كل تطور النقد الغربي الذي أدى إلى استقرار النظرية النصية في الغرب، بل بدء تلقى النقد العربي للنقد النصي ومنه نظرية النص، بعد أن تعرفه على جديد النقد هناك في الغرب وقد أخذ استقراره ونضجه حتى صار بديلا معرفيا وإجرائيا يعتد به في الدرس النقدي المعاصر أي تمثل إلى مفهوم النظرية الكاملة، كما أن تخلف العرب عن تلقي هذا النقد له عذره فالمختصين والمتتبعين لظاهرة انتقال الأفكار وهجرتها من ثقافة لأخرى يرون أن هذه الثقافة أو الأفكار" لا يمكنها أن تنتشر وتشع وتؤثر إلا بعد أن تنضج وتتبلور في موطنها الأصلي وبعد أن تكتسب شرعية وتكون قادرة على التأثير والإيصال ضمن حدود مناخ ثقافي معين تصبح عند ذلك مؤهلة للنزوح إلى بيئات ثقافية واجتماعية جديدة"[1]، ونحن نعلم أن هذه النظرية لم تكتمل وتتبلور في موطنها الأصلي إلا في نهاية العقد السادس من القرن الماضي، فكيف لها أن تستقبل متكاملة في مواطن غريبة عنها متزامنة أو مسايرة لها؟

كما أن دراسي تطور النقد العربي المعاصر، اعتبروا –المنعطف التاريخي- الحاسم بدءا منذ نهاية العقد السادس، مثل هزيمة أو نكسة 1967وحرق الأقصى سنة 1969واستمرار الغطرسة الصهيونية في انتهاك الأراضي والمقدسات العربية حتى مطلع

[1]- فاضل ثامر: اللغة الثانية ، ص 83.

العقد الثامن باحتلالها لجنوب لبنان ، ففي هذين العقدين الموالين لهذه لهزيمة 67، أي في عقد السبعينات والثمانينات، سيكون عقد الأول عقد نهاية القومية العربية وانصراف مصر عن دورها الرائد في العالم العربي وخضوعها لمعاهدة (السلام) مع الكيان الصهيوني سنة 1977، أما العقد الثاني فقد عرف صراع فيما بينها ،أدى هذا الصراع إلى تفكك الوحدة المنشودة، إذ راح كل بلد ينفرد بانتمائه السياسي، نحو معسكر من المعسكرين الشرقي أو الغربي، أو إلى تكتل إقليمي من دون مراجعة القيم والثوابت التاريخية للأمة العربية الإسلامية، كما سعى كل بلد إلى خلق التفرد حتى في الفكر والأدب عن باقي الدول العربية الأخرى مثل وهذا ما حدث في الشطر الغربي من الوطن العربي وبالخصوص في المغرب الأقصى الذي تبنى مشروع الحداثة الفرنسية في النقد والأدب، ترجمة ونقدا وتطبيقا تدريسا في الجامعات العربية.

أما البلدان التي ظلت متمسكة بمبادئ القومية العربية ، وبخيار المواجهة ضد الغرب فوصفت بالرجعية والانغلاق، وقد دفعت ثمن صمودها على رجعيتها الواحدة تلو الأخرى .

أمّا بخصوص الصراعات فقد برزت صراعات داخلية طائفية حادة في لبنان، أدت إلى نشوب حرب أهلية، هذا على الصعيد العربي، أما على الصعيد الإقليمي فقد انتصرت الثورة الإسلامية الشيعية في إيران وأصبح خطر المد الشيعي هاجسا حقيقيا يقلق الجوار العربي لهذه الدولة، مما ساعد على نشوب حرب بين (القومية العربية) بزعامة العراق ضد إيران في مطلع العقد الثامن.... كل هذه العوامل السياسية والفكرية وأدت إلى توجه الناقد العربي صوب المظهر العلمي البعيد عن الطوباوية الفنية والبلاغية الجمالية، وكذا المظاهر السياقية النمطية، وهذا المنعطف لم يكن يرجى منه إلا التوجه نحو الغرب كبديل ابستيمي ومعرفي يمكن الاستفادة من إنجازاته العلمية العقلانية، وبالتالي سينعت كل عربي يسعى إلى استنهاض التراث الفكري العربي، مفكرا رجعيا تقليديا، ففي مجال الأدب استفحلت مظاهر

النقد اللاذع لأنصار الأصالة والثورة على الأصالة بدءاً بالثورة على القصيدة العمودية وأشكال الكتابة العربية، فهذا محمود أمين العالم الذي يعتبره نقاد المشرق العربي من الأوائل الذين عرضوا النقد البنيوي والبنيوية في الأدب العربي من خلال مقالاته المنشورة في جريدة المصور القاهرة المصرية سنة 1966، والتي أعيد طبعها سنة1975، ضمن كتابه البحث عن أوروبا. وفيها ذكر المنهج البنيوي والبنيوية بمصطلح الهيكلية، سيلقى هجوماً لاذعا بعد ذلك في سنة 1979، أي بعد بدء انتشار مفهوم البنيوية في مجالي تنظير وتطبيق، وهذا في "ندوة فاس أواخر شهر ديسمبر 1979 حول الرواية الجديدة، إثر مداخلته حول ذات المنهج الاجتماعي الواقعي حول ثلاث روايات مصرية (نجمة أغسطس، لصنع الله إبراهيم، ووقائع حارة الزعفراني، لجمال الغيطاني، ويحدث الآن في مصر،ليوسف القعيد)، لقد قيل إن قراءته نوع من الكتابة السياسية ولا يدخل في مجال النقد الأدبي، وذكر معلق آخر أن تلك القراءة تفتقر إلى مرتكزات منهجية وإجرائية يغلب عليها الطابع الانتقائي"[1]، وهذا ما يبرز حرص أنصار الحداثة على نبد كل قراءة إيديولوجية أو سياقية للنص الأدبي مهما كان صاحب هذه القراءة من دعاة النقد الحداثي، بدءًا بالتّعرف على النقد الفرنسي في بداية السبعينات من القرن الماضي، من خلال ترجمة كتاب رولان بارت (الكتابة في درجة الصفر) للمترجم السوري: نعيم الحميصي، وبدءًا كذلك بالتوجه نحو قراءة النقد الفرنسي خاصة واللاتيني عامة، بعد انحصاره في الماضي على النقد الإنجليزي، ترجمة ومنهجا. بحكم الانتماء الاستعماري لدول المركز العربي–على حد تعبير محمد بنيس[2]– على إثر ذلك اتجه النقد العربي صوب النقد النصي الحداثة، تحدوه النزعة الفردية والارتجالية، سواء في ترجمة المصطلح أو المفاهيم النقدية التابعة لهذا المنجز الغربي المعاصر أوفي كيفية اشتغاله للنص، وهذا ما خلق تدبدبا واضحا في طريقة تلقي هذه المعارف النقدية والعلمية إلى الأدب

[1]– إبراهيم فتحي : الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ، مصر 2004، ص 190.

[2]-

العربي، فالبعض راح يؤسس لنفسه مشاريع نقدية شبيهة بنظرياتها في الغرب كأعمال رولان بارت في النقد أو الأدب ونماذج من كتب كلود ليفي ستراوس في الدراسة البنيوية الأنثروبولوجية، لنص الأسطورة، ونظام القرابة، إضافة إلى مقولات جاك دريدا في مجال النقد التفكيكي...، حيث نجد في دراسات أبو ذيب البنيوية مزيجا من البنيوية السوسيرية، وبنيوية كلود ليفي ستراوس في دراسته الرائدة (الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي1986)،وعلى العموم فقد بدء الناقد العربي بالمزج بين البنيوية التكوينية والبنيوية الغربية في دراسته، لأن المنهج الأول يسعى إلى المزاوجة بين النقد النصي والسياقي، ولهذا اختير في البداية ،نموذج للدراسة، مثل دراسة محمد بنيس الرائدة:ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية[1]، سنة 1979.

من بين الدراسات النصية الرائدة في النقد العربي المعاصر، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، في الجانب التطبيقي دراسة عبد الفتاح كيليطو البنيوية لنماذج من النثر العربي القديم، بعنوان: النقد والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، سنة 1982، الكتاب في الأصل مجموعة من المقالات كتبت سنة 1975، كما تعد أهمية هذا الكتاب بالنسبة للنقد العربي ليس في الريادة الفكرية والمنهجية فحسب بل في طريقة اختيار مواضيع، لم تكن تحسب من الأدب،مثل حكايات ألف ليلة و ليلة، ولم تكن تدرس ضمن الأدب الرسمي، بل

[1]– البنيوية التكوينية :منهج نقدي اعتمده لوسيان غولدمان مقابل البنوية الغربية التي لا تعير أي اهتمام لمضمون المرجعيات السياقية (الاجتماعية والتاريخية والنفسية) في دراسة النص الأدبي، تركز البنيوية التكوينية على العنصر الاجتماعي، وتدعو إلى استحالة العمل الفردي، فكل الأنشطة الفكرية والثقافية هي محصلة البنية الاجتماعية، تسير حسب متطلبات المجتمع في الحياة. اعتمد لوسيان غولدمان في اشتغاله حول إبراز البنية التكوينية، على رؤية أساسية وهي البؤرة المركزية لكل كل عمل أدبي سماها "رؤية العالم La vision du monde" التي يجب أن تستخرج من مفاهيم ومعطيات فكرية ولسانية كالمعطى البنيوي والنفسي،والاجتماعي، ومبدأ الفهم والتفسير... للوصول إلى استخراج رؤية العالم، فهذه الرؤية حسب الناقد لا يمكن للأديب إبرازها بمعزل عن بنيتها الاجتماعية، بحيث تكون محصورة ضمن إطار اجتماعي سياسي اقتصادي وفكري معيش، والأديب الناجح هو القادر على خلق عالم خيالي متلاحم ومنسجم البنية النصية مع البنى المنشودة في المجتمع؛ أي انسجامه مع البنى التي تتطلع لها الجماعة.

عدت من التراث الشفوي الشعبي، إضافة إلى نصوص سردية تراثية أخرى كالسيرة الشعبية وكتاب كليلة ودمنة، كما طرح الناقد في هذا الكتاب قضايا منهجية وإجرائية في كيفية تحليل النص الأدبي وقضية الجنس الأدبي ومفهوم النص الأدبي في ضوء النظرية البنيوية والسيميائية المعاصرة.

هذا وقد عرف النقد العربي المعاصر في تلقيه للنظرية النصية مراحل واتجاهات كترجمة أمهات الكتب النظرية والتطبيقية الغربية في هذا المجال، مثل: كتاب رولان بارت (درجة الصفر للكتابة: ترجمة محمد برادة سنة 1980، كتاب لذة النص: ترجمة فؤاد الصفا وحسين سبحان1988 ومقال: نظرية النص، ترجمة: محمد خير بقاعي- مجلة العرب والفكر العالمي عدد3 بيروت 1988، كتاب: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي،وكتاب الشعرية لتودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. كتاب نظرية الأدب، نصوص الشكلانيين الروس، تعريب:حسام الخطيب1982).كتاب: رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، كتاب علم النص لجوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم ، كتاب جيرار جينات: مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، وكتابات كلود ليفي ستروس مثل: كتاب: الأسطورة والمعنى، ترجمة وتقديم: شاكر عبد الحميد، وكتاب الأنثروبولوجية البنيوية، ترجمة مصطفى صالح وكتاب النظرية الأدبية المعاصرة لرامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور...وغيرها. هذا في مجال الترجمة أما في مجال والتعريف بالنظريات النصية المعاصرة مثل النظرية البنيوية والسيميائية والشعرية والنظرية الأدبية المعاصرة كتب النظرية السردية... وغيرها، مثل كتاب صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، كتاب بلاغة الخطاب وعلم النص، كتاب عبد السلام المسدي: الأسلوبية وعلم الأسلوب، كتاب مدخل إلى نظرية القصة لجميل شاكر وسمير المرزوقي، وكتاب أنور المرتجي: السيميائية وعلم النص وكتاب يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي

أمّا في مجال التطبيق فقد زاوج الناقد العربي بين النظرية والتطبيق كإجراء منهجي في تحليل النصوص الأدبية المقترحة ومن بين هذه الدراسات نذكر:كتاب، كمال أبو ذيب: جدلية الخفاء والتجلي، وكتاب الخطيئة والتكفير لعبدالله الغدامي، وكتاب تحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح ، وكتاب تحليل الخطاب السردي لسعيد يقطين وكتاب، ألف ليلة وليلية، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد لعبد الملك مرتاض...غيرها من الكتب النّي احتفت بالنظرية النصية عموما والنقد الحداثي وما بعد الحداثي خصوصا.

عرض موجز لبعض نماذج الممارسة النصية العربية:

إن الغرض من عرض هذه النماذج هو الإظهار والتقديم والشرح، وعرض ما أمكن عرضه من المنجز النصي العربي، ولكي نبرز بعض ملامح الممارسة النصية في النقد العربي المعاصر، توجب علينا عرض موجز لبعض النماذج التأسيسية، وقد استقر اختياري على نموذجين، وهما نموذج (عبد الفتاح كيليطو) "الأدب والغرابة، على اعتبارها الفاتحة الأولى لعرض النموذج البنيوي في الأدب العربي، ثم نموذج الناقد السعودي عبدالله الغدامي (كتاب:الخطيئة والتكفير) باعتبار هذه الدراسة كذلك تعد فاتحة لعهد جديد في النقد النصي وهذا بتبنيها لنموذج النقد التشريحي، ولذلك قمت باختزال كل فترات تطور الممارسة النصية العربية في هذين النموذجين وباختصار، لأن البحث في جوهره يسعى لاستظهار بعض نماذج الممارسة النصية الجزائرية، وفي الأخير سنعرض لبعض الانتقادات الموجهة لتلقي هذه الممارسة في الدرس النقدي العربي

أ)- **الأدب والغرابة، عبد الفتاح كيليطو:** يعد هذا الكتاب كما أسلفنا من بين الدراسات النقدية الجديدة والجادة في الأدب العربي، سواءً في حداثة المنهج أو في تعدد المرجع وغزارة المصطلح النقدي النصي المعاصر، رغم اكتفاء الناقد في العنوان بالاتجاه البنيوي (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، فقد تعدى الناقد إلى التفكيك والدراسة الإجناسية، في

زمن متقدم عن ظهور هذه الاتجاهات في النقد العربي بعقد أو أكثر، إضافة إلى نقد بعض القضايا الأدبية التقليدية المطروحة في الساحة النقدية العربية أنداك، بالنقد والتجديد، مثل تحديد مفهوم الأدب ومفهوم النص وإلا نص، ومفهوم الجنس الأدبي، كما احتفت الدراسة التطبيقية للنصوص الأدبية المقترحة بمقاربات تحليلية مستمدة من الشكلانية الروسية والبنيوية الفرنسية والسيميائية ومقاربات نظريات القراءة والتأويل وجماليات التلقي.

ب)-الخطيئة والتكفير[1]، من البنيوية إلى التشريحية،عبدالله الغدامي:من الكتب الأكثر رواجا في الدرس النصي العربي لعقدين من الزمن أي منذ إصداره في سنة 1985حتى أواخر القرن الماضي، لما يحتويه من هم معرفي معاصر ونظرة منهجية تسعى إلى استحضار التراث النقدي العربي في مقابل المنجز النقدي العربي المعاصر، إذ يعمد إلى التعريف بمعظم الاتجاهات النقدية المعاصرة من البنيوية والسيميائية والتفكيكية ونظرية التناص، ومن ثمة استقراء بعض المفاهيم النقدية المنتشرة في الشعرية المعاصرة بالرجوع إلى أصول النقد الأدبي الغربي خاصة خطاطة التواصل ووظائفها عند ياكوبسون، يقول الناقد معبرا عن وجود ملامح هذه النظرية في نقد عند القضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجنيي: من قبل ياكوبسون بسبعمائة عام –مات حازم القرطاجني1280م – حيث ذكر الأقاويل الشعرية (تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر

[1]– ينطلق الناقد عبد الله الغدامي في تحليل نصوص (حمزة شحاتة) الشعرية من تمهيد نظري يضمن يبين فيه محورية النص الأدبي، من خلال الوظيفة الشعرية حسب خطاطة ياكوبسون (المرسل– المرسل إليه– الرسالة – السياق– الشفرة– القناة)، وينقل عن جوليا كريستيفا ودريدا وليتش مفهوم التناص، كما يكشف عن نماذج متنوعة في تحليله، من بنيوية (رولان بارت وتودوروف)وأسلوبية وصفية وإحصائية، ونماذج تفكيكية و تأويلات سيميائية؛ فمن البنيوية نجد مفهوم النص والثنائيات الضدية، يحدد قطبين أساسين في القصيدة هما (الخطيئة و التكفير) تقوم على ثنائيات متعارضة ضدية كالجسد والحب، والعيش والحياة، والانا والآخرين. ويجد للقصيدة مركزا تتمركز فيه وهو المرأة، التي تتخذ رمزا دلاليا معبرا تجسده ثنائية آدم /حواء، والخطيئة الأولى هو إنزالهما إلى الأرض.

– ينظر، حاتم الصكر: ترويض النص، دراسة للتحليل النصي المعاصر إجراءات... منهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ، مصر، 2007، ص 111.

بإيقاع الحيل التي هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع للقائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له). فهذه أربعة عناصر عند ياكوبسون مذكورة لذى القرطاجني نحددها كالتالي:

1- ما يرجع إلى القول نفسه تساوي الرسالة

2- ما يرجع إلى القائل تساوي المرسل

3- ما يرجع إلى المقول فيه تساوي السياق

4- ما يرجع إلى المقول له تساوي المرسل إليه

ثم يشير القرطاجني إلى تركيز الوظيفة الأدبية على (الرسالة) وعلى توحدها مع السياق حيث هما عمودا هذه الوظيفة، ويأتي (المرسل) و(المرسل إليه) كدعامات لتحقيق هذه المفاعلة فيقول:(الحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع غليه هما عمودا هذه الصنعة، ومما يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها). ويركز القرطاجني على أن اللغة هي لبُّ التجربة الأدبية، وهي حقيقتها. وعلى أن الإيقاع يمكن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف وهي من عناصر البنيوية، فيقول: (إن القول في شيء يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حاله توجب ميلا إليه أو نفورا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه)"[1]. مهما قيل عن هذه المقارنة بين الناقدين إلا أنها تبين بوضوح نضج وتطور النقد العربي القديم،فيما يخص النظرية الشعرية، وسائل التواصل الأدبي واللغوي، وأصول بناء الخطاب الأدبي وحسن اختيار المعاني، وقد حاد حدوه مجموعة من النقاد العرب مثل، عبدالملك مرتاض الذي يفرد

[1]- عبدالله الغدامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنانالدار البيضاء –المغرب، ط6، 2006، ص 18.

فصلا في نظرية للتناص في النقد العربي القديم في كتابه الموسوم،ب: نظرية النص الأدبي[1]، في الفصل الخامس بعنوان: نظرية التناص عند العرب، بحث في مسارات هذا المفهوم، عند مجموع النقاد العرب القدماء(الجاحظ، وابن طباطبا العلوي،الجرجاني، ابن وحازم القرطاجني، وابن خلدون).

إن عرضنا الوجيز لهذين النموذجين لا يعني أن النقد العربي النصي انحصر بينهما، بل بينا تطور النقد العربي النصي المعاصر وتحولاته المنهجية ابتداءً من المدرسة البنيوية المتمثلة في كتاب عبد الفتاح كيليطو السالف الذكر ووصولا إلى المدرسة التشريحية(التفكيكية) المتمثلة في الغذامي، ولكن الإنجازات النقدية في إطار النظرية النصية لا يمكن حصرها أو إحصاؤها، لأنها ستصبح مهيمنة على الدرس النقدي في هذه الفترات وما بعدها إلى يومنا هذا رغم ظهور اتجاهات نقدية معاصرة لما بعد الكونيالية Postcolonialeفي إطار ما اصطلح عليه بالنقد الثقافي.

ج) ملاحظات حول الممارسة النصية العربية:

لا يعني أننا توسعنا في دراسة النقد النصي العربي المعاصر حتى يمكننا إصدار بعض الملاحظات والاستنتاجات حول هذا المنجز النقدي المعاصر الغزير ،وإنما عرضنا هذا العنصر قصد استبيان أهم الملاحظات التي وجهت لهذا المنجز النقدي العربي المعاصر من خلال الدراسات النقدية المصاحبة ، فما يمكننا القول حول تجربة الممارسة النصية العربية ورغم كل الانجازات المحققة في مجال النقد النصي ونظرية النص الأدبي العربي إلا أن جل النقاد العرب يكاد يقرون بالتبعية الغربية من سواءً من ناحية المنهج أو الإجراء وحتى من الناحية الفكرية التي لم يستطع الناقد العربي التخلص منها ذلك أن المنهج في حدّ ذاته له

[1]– عبدالملك مرتاض:نظرية النص الأدبي ، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر ، د ط، الجزائر 2007، ص 185 وما بعدها.

محمولات فكرية تتبع من تقاليد منشئه. نحن نعلم أن مشروع الحداثة العربية أستلهم من مشروع الحداثة الغربية وبصمات هذه الأخيرة لازالت جالية للعيان وهو الأمر الذي أدى ببعض النقاد إلى الحكم بالفشل على كل منجز نقدي يقتفي أثار النقد الغربي بالنقد الفاشل مادام هذا النقد قد تملص عن أصالته وإبداعه الأصيل وصار يتفقد اثر الغربي ويتبعه؛ لأن النقد الغربي جاء ضمن منظومة فكرية تتعدى النظرية والأدبية إلى مجال العلوم الإنسانية فحسب بل تعدت إلى العلوم التجريبية والرياضيات وهذا واضح في المدرسة البنيوية التي دخلت مجال النقد الأدبي متأخرة إضافة إلى اختلاف البيئة المسافرة إليها هذه النظرية(نظرية النص الأدبي) من الناحية الثقافية والفكرية والاقتصاد والسياسة على الرغم من تحجج الناقد العربي بإعادة دراسة التراث الأدبي دراسة نصية حداثية إلا أن الشروحات النظرية المصاحبة لهذه الدراسات أغلبها ترجع إلى التعريف بالنظرية الغربية تمهيدا لتطبيق هذه النظرية على النصوص المستهدفة بالدراسة والأمثلة كثيرة بالرجوع مقدمات الكنب النقدية الرائدة في هذا المجال[1].

[1]– من بين هذه الدراسات نذكر، دراسة كل من: كمال أبو ذيب/جدلية الخفاء والتجلي/دراسات بنيوية في الشعر/الرؤى المقنعة. عبدالله الغدامي/الخطيئة والتكفير. سعيد يقطين/تحليل الخطاب الروائي. محمد مفتاح/تحليل الخطاب الشعري/دينامية النص. عبدالمالك مرتاض/تحليل الخطاب السردي(رواية زقاق المدق).

*– هزيمة 1967 كانت قاسية على الشعوب العربية، كانت بمثابة الجرح الثاني الغائر في جسد الأمة العربية بعد ما عرفت نكبة 1984 وسقوط فلسطين في أيدي الصهاينة وتمكن هذا الكيان الخبيث من تكوين دولة سرطانية تنخر جسد الأمة .وسميت بالنكسة للدلالة العودة إلى المرض بعد التماثل للفاء تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

يؤرقُني التذكُّر حين أمسي وأصبحُ وقد بليت بفرط نكسي.

هذه التسمية أطلقته وسائل الإعلام العربية، واستحسنه السياسيون لأنه يخفف عن وطأة الهزيمة العار التي لحقت بالأمة العربية، إذ لم تصمد الجيوش العربية ولم تقاوم هذا الاعتداء، فقد فجر الكيان الصهيوني طائرات الجيوش العربية وهي جاثمة فوق الأرض واسكت كل القدرات النارية للجيش العربي وكانت الهزيمة ثقيلة، وقد شكلت هذه الهزيمة منعطفا تاريخيا في تاريخ الأمة جعلت من المفكرين والنقاد والأدباء وغيرهم يسعون في إيجاد البدائل الكفيلة بتجاوز المحن والمأساة والسقوط المتوالي للأمة، في المقابل زاد تغطرس الكيان الصهيوني وزاد أنصاره وتوطدت علاقته بأمريكا، وصار كيانا أسطوريا لا يمكن زحزحته أو قهره...

معظم الدارسين لتاريخ النقد العربي المعاصر يرجعون تغير النقد في اتجاه النقد الغربي إلى هزيمة 1967* إذ يحملونها تعجيل دخول العقل الغربي وفتح الأبواب المحافظين الذين لم يستطيعوا الصمود إزاء صدمة النكسة.

دخلت بذلك الحداثة الغربية بسهولة ودون عناء ودون تحفظ فاحتلت مكانا لمتكن تنشده حتى في أيام احتلال الغرب للأمة العربية، ولأنها هزيمة تركت وراءها انكسارًا نفسيًا واجتماعيًا وسياسيًا جعلت الأمة العربية كلها تذم كل منجز أصيل وتنعته بالرجعية والخروج عن الواقعية العلمية والمنطق السائد وترى الفلاح في كل ذلك هو القبول بالأخر والاقتداء به. فانجرّ النقاد وراء الدراسات الأدبية العلمية أو التي تجعل من النقد شكلاً من أشكال العلوم الأخرى ووشّحت نصوصهم النقدية بمظاهر التجريد من عرض الجداول والخطاطات والترسيمات ذات الأشكال الرياضية المجردة كثيرا ما تضلل القارئ وتوهمه أنه إزاء تحليلا جديدًا يتسم بالعلمية والتجريد و يبتعد شيئا فشيئا عن العاطفة والخيال وهو كما نعرف مسعى كل دراسة نصية أو نظرية النص الحديثة.

والدارس لنشأة النقد النصي أو نظرية النص الأدبي نجدها في غالب الأحيان نشأت وتطورت في المغرب العربي لأن الأمر يختلف بالنسبة لهذا القطر عنه في المشرق.

فهذه الدول كانت تحت وطأة فرنسا والثقافة الفرنسية ليست غريبة عنها وان الحداثة الغربية هذه المرة تطورت في فرنسا، وبالتالي بات من السهل على أبناء هذا القطر التفاعل معها والإسراع في نقلها أو إبرازها والاشتغال بها في مجال النقد النصي الذي احتل كل منجز نقدي مغربي، اعتبارا من منتصف العقد الثامن من القرن الماضي وتلته الجزائر وتونس في العقد التاسع وبعده حتى أصبح النقد في هذه البلدان يشتغل على النص ومن النادر نجد منجزا نقديا خارج النص.

ولعل أقوى تعبير عن هاجس الحداثة الغربية وانبهار الناقد العربي بها هو تعبير الناقد، عبد العزيز حمودة [1]، صاحب المرايا(المحدبة و المقعرة)، الذي أنكر كل جديد جيء به النقد النصي العربي المعاصر حتى وإن كان مرجعياته غربية، فهو يعتقد جازمًا"أن الحداثيين (...) وقفوا أمام مرايا محدبة زادت من أحجامهم وضخّمتها، وحينما طالت وقفتهم أمام تلك المرايا صدّقوا في نهاية الأمر أن انجازاتهم النقدية بهذا الحجم".[2]

قد يكون هذا الرأي صحيح إلى حدّ ما لأن النقاد العرب في تلقيهم للحداثة انتابهم الانبهار وظنوا أنهم يأتون بجديد النقد الذي لا عهد للثقافة العربية به وراحوا يخوضون في مشاريع مستقلة أسندت إليهم من دون تبرير فكري أو تاريخي، إذا اعتبرنا أن هذه المشاريع منقولة في معظمها من الحداثة الغربية ونذكر على سبيل المثال مشروع عبدالسلام المسدي ومشروع محمد مفتاح ومشروع عبدالله الغذامي ومشروع عبدالملك مرتاض وغيرهم...

وهي في الحقيقة ليست مشاريع وإنما اقتفاء لأثار نقدية غربية منذ منتصف ستينات القرن الماضي إلى مطلع الألفية؛ فالكل كتب النقدية ونظرية في البينوية والشعرية والسيميائية، ثم النقد التفكيكي ونظريات القراءة؛ وتلقي، فالنقد الثقافي أو النقد لما بعد الكولونيالي، فهم ضلوا يأخذون بكل ما جادت به الحداثة الغربية التي استمرت في عرض جديد النقد الأدبي طوال مسيرتها النقدية الممتدة من نهاية الحرب العالمية إلى يومنا هذا على غرار نظرائهم الغربيين أمثال رولان بارت. والدارس لتاريخ نظرية النص الأدبي يجد هذا التنوع ظاهرا في الحداثة الغربية ومنعكسا تماما في الثقافة العربية المعاصرة، وهناك المؤتمرات التي اشتغلت على

---

[1]– (عبدالعزيزحمودة) صاحب المرايا المحدبة* والمرايا المقعرة، موضوع الكتابين حول مصير الحداثة العربية، الأول ينتقد فيه التقليد الأعمى للنقد البنيوي الغربي والثاني يحاول الناقد طرح تصورات بديلة للنقد الغربي المعاصر، وهذا بالرجوع للتراث النقدي العربي، من دون وضع أسس منهجية تؤسس لهذا الطرح الذي يبدو بعيد المنال في ظل الهيمنة النقدية الغربية.

[2]– النظرية اللغوية في المرايا /محمد ربيع/مجلة علامات.ج 44.م 11 ، ربيع الأخير 1423. يونيو2002، جدة المملكة العربية السعودية، ص140.

خلفيات ومرجعيات المشاريع النقدية مثل: مشروع محمد مفتاح في العالم العربي والتي (المؤتمرات)لا تخلو من المدح والثناء[1].

رغم أن بعض النقاد لا يرون في (مشروعه النقدي) "إلا طلاسم وخلط منهجي ولغط معرفي لا يمت بصلة للنقد الأدبي يرى كتب محمد مفتاح دراسته(في سيمياء الشعر القديم) فيها تداخل منهجي واضح بين البنيوية والسيمياء، فضلا عن الكثير من التلاعب بالألفاظ والتشادق بالألفاظ ومحاولة إقناع الآخرين بأصالة وجدية ما يقدم فيها على صعيدي التنظير والتطبيق"[2]،كما عدّ ابرز دراسته في ميدان نظرية النص (تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص)، ضمن الدراسات الهابطة، إذ هي من " الدراسات التي أثقلت القارئ العربي، بتطرفها واندفاعها نحو الغموض، خاصة وأنها حفلت بأكثر من سبعين رسما وخطاطة على مدى الدراسة، ونحن لا نريد الإفاضة في هذه الترسيمات والجداول ذات النفع المحدود، ولكننا لا بد أن نشير إلى ما اشتملت عليه من هفوات منهجية،كان حريا بالباحث أن يتجاوزها."[3]

هذا ومن أهم الملاحظات المنهجية لنقاد نظرية النص العربية المعاصرة نجدهم يزاوجون بين النظرية والتطبيق فرغم وجود بعض الإسراف في التنظير، فإنه كان من الواجب عدم تجاوز هذه المرحلة المنهجية وهذا لإبراز الخطوات المنهجية المتبعة في تحليل النصوص وأهم المرجعيات النظرية والمصطلحية المتخذة في الدراسة يرى فاضل ثامر: أن

---

[1]– قراءات في أعمال الباحث الناقد محمد مفتاح/ جماعة من الباحثين/المدارس الدار البيضاء المغرب/// محمد مفتاح – المشروع النقدي المفتوح/تنسيق: د عبد اللطيف محفوظ/د جمال بن دحمان.منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون. مشروع محمد مفتاح– دراسات في المنهج والمصطلح والمرجع/جماعة من الباحثين/مطبعة انفو–فاس د.ط. المغرب2010)، هذه القراءات تحاول تبرير المجهود النقدي والمنهجي للناقد بالتمجيد والشرح والانبهار فقط وكأن هذه الأعمال والندوات وجدت لتكريم الناقد لا لعرض أعماله بطريقة موضوعية .

[2]– ينظر، د. مؤيد عباس في كتابه البنيوية،رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، دمشق سوريا، 2001، ص 147.

[3]– د مؤيد عباس حسين:م، ن، ص240،239.

الناقد العربي "بحاجة ماسة للوقوف على أرضية منهجية ومفاهمية واضحة وصولا إلى بلورة رؤية نقدية محددة. ومثل هذا الأمر لا يمكن أن يتحقق إلاّ بالعناية بالنظرية الأدبية، لقد راحت الممارسة النقدية الحداثية، ومنها الممارسة النقدية العربية، تميل بين ما هو نظري وتطبيقي؛ فالوصول إلى الأنساق المشتركة والى قوانين جنس أدبي ما، أو حتى نص منفرد ما، يتطلب التحرك ضمن مستوى نظري وتجريدي خاص. "وعليه فإن التنظير هو بمثابة تأطير للعملية النقدية المستهدفة من خلال المرجعية النقدية المتبعة أو المنهج الإجرائي المعتمد في التطبيق وفك شفرة النص المستهدف"[1].

يمكن تلخيص مسار الحداثة العربية في اضطرابها وهوسها نحو الحداثة وهوس روادها وتضاربهم حول الرّيادة في استقدام الجديد والمغاير من الغرب ما قاله الأستاذ: عبدالملك مرتاض في إحدى تعليقاته على واقع النقد والنقاد العرب المعاصرين:"وجاء العرب فاعتقدوا أن هذه الحداثة سر الله في الأرض، وحكمتُه في الكون. ونائبته في البشر. وهبتُه للعقول؛ فتهافتوا عليها، في كثير منهم تهافت الفراش على المصباح؛ فهم بين محترق وبين موشك على الاحتراق ...فإن ترجموا تراهم يرقعون ويفرقعون وينقلون المصطلحات على أي نحو، وربما كانت غايتهم في بعض ذلك أن يختلف بعضهم مع بعض، وينائى بعضهم بعضا حتى يقلّ التضافر: وتفشوا القطيعة المعرفية بينهم وكأن هذه العربية ملك لهم وحدهم بل وجدتهم يتلاومون فيزعم المشارقة المزاعم في جهود المغاربة، ولا يبادلهم المغاربة إلا بشيء من ذلك الإنكار والاستغراب...فلا تفتأ الشقة تتباعد بين الفريقين الاثنين (...)والفكر العربي هو المصاب من جرّاء ذلك بالخسران"[2].

[1]– فاضل ثامر: اللغة الثانية ص85.

[2]– عبد الملك مرتاض:الكتابة من موقع العدم،مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر،وهران، د ط، الجزائر 2003 ص 286.

تلك هي نتيجة تلقي الحداثة لدى النقاد العرب. وقد انتبه النقاد العرب إلى هذا الهاجس،فراحوا يضعوا كتبا تبرر هذه الهواجس والأوهام مثل كتابي:(مساءلة الحداثة والحداثة المعطوبة) لمحمد بنيس، والمرايا(المقعرة والمحدبة) لعبد العزيز حمودة... وغيرها من الكتب النقدية التنظيرية التي تُسائل النقد العربي المعاصر، لأنهم يرون النقد العربي المعاصر وقد انحصر في وحل النقد الغربي لا يكاد يخلع عنه وينفك ينصرم من حباله التي تكبله منذ أزيد من أربعة عقود من التبعية؛ فالنقاد العرب كلما تقدموا في معرفة النقد الغربي واستطاعوا مسايرته عبر وسائل التواصل المتاحة في عصرنا، وأرادوا أن يعودوا إلى الوراء وجدوا أنفسهم لا يمثلون إلا ما يجود عليهم النقد الغربي بمناهجه الجديدة ذات المرجعية الفلسفية الغربية وإجراءاته ومصطلحاته النقدية والفكرية المستمدة من بيئتهم الغربية ومن خلفيتها الفلسفية والفكرية.ونحن نرى إلى هذه المشاريع الغربية كاملة مكتملة وقد استقرت على نظرية نقدية يمكن الاعتماد عليها، ولكن في الحقيقة تعتبر "المشاريع النقدية الحداثية الغربية، مشاريع إشكالية في طور التكوين لم تقدم نتاجا فكريا مكتملا، بل قدّمت مشروعا احتماليا لم ينته البحث فيه،وهذا المشروع عندما انتقل إلى الثقافة العربية ازدادت مساحة الإشكال وتوسّعت أفاق الاحتمال،حتى غدا البحث في النص يشكل ظاهرة في الخطاب النقدي"[1].

ويمكن تلخيص تلقي نظرية النص في النقد العربي ضمن النقاط الآتية:

- الخلط المنهجي الذي يعود أساسا إلى حداثة تلقي الممارسة النصية في النقد العربي المعاصر.
- عدم إدراك الخلفيات الفكرية والفلسفية لمفهوم نظرية النص، والقراءة المبتورة لهذا المنجز النقدي والفكري الذي يتأسس على خلفيات فكرية ومنهجية واسعة، بل يعد محصلاً شاملاً

2- حامد مردان السامر: تلقي النص في الخطاب النقدي العربي المعاصر،منشورات ضفاف بيروت، الاختلاف، الجزائر دار الفكر البصرة، طبعة 1، لبنان 2015 ص،144.

للإنتاج نقدي غربي غزير في إطار قضايا النظرية الأدبية الغربية المعاصرة للفترة الممتدة من منتصف القرن الماضي حتى نهايته.

- تباين التوجه النقدي العربي في إطار نظرية النص بين المرجع الفرنسي المتبني لنظرية النص والمراجع الأنجلوسكسونية المعتمدة على تحليل الخطاب وعلم النص، وقد انعكس هذا التباين بوضوح بين نقاد المغرب الذين يتجهون صوب النقد الفرنسي بحكم الانتماء التاريخي (اللغوي) والمشارقة الذين يتجهون صوب الثقافة الإنجليزية.
- اختلاف المصطلحات وتعددها أو فوضى المصطلح وتفرّده من ناقد أو منظر أو مترجم لآخر، وهذه الظاهرة سايرت النقد العربي المعاصر منذ تواصله بالنقد الغربي.

- النقد الجزائري المعاصر من الانطباعية إلى نظرية النص:

سعت الجزائر منذ استرجاع استقلالها السياسي إلى إحياء انتمائها الحضاري والثقافي للأمة العربية الإسلامية بعد ما كانت في العهد الاستعماري ولمدة 132 سنة جزءا لا يتجزأ من التراب الفرنسي والحضارة الغربية المزعومة.

وكان لزاما على الحكومة الجزائرية الفتية والشعب الجزائري الجريح، المثقل بمخلّفات الاستدمار، –في كل الأصعدة الاجتماعية الاقتصادية الفكرية ...– أن يستعيد هويته الثقافية بعد استعادته لسيادته السياسية والالتحاق بركب الحضارة العربية الإسلامية التي احتضنها منذ مايزيد عن ثلاث عشرة قرنا من الزمن. وهذا لا يعني أنّ الأمة الجزائرية لم تسع في زمن المستعمر إلى إصلاح شؤونها واثبات انتمائها العربي الإسلامي ومكافحة كل أشكال طمس الهوية المتبع من المستعمر منذ وطأته هذا التراب العزيز، على الرغم من ترك بصماته واضحة في مجال الحياة الاجتماعية والثقافية وحتى الفكرية من خلال استحضار أجيال متشبعين بثقافة المستعمر لا يقرؤون إلا ما كتب باللغة الفرنسية ولا يدرسون أو يدّرسون إلاّ بها، وفي مقابل ذلك نجد تياراًآخرا متأصلاً لثقافته العربية الإسلامية لا يكاد يفقه شيئا من ثقافة المستعمر حتى وأن كان يفقهها، فهو يتجاهلها لأنها ثقافة المستدمر وثقافة الكفر ؛يعني الآخر المغاير وغير المرغوب فيه...واستمر هذا التنازع بين الثقافتين إلى مرحلة متأخرة من عصر الجزائر المستقلة. فالدارس لتاريخ الثقافة والأدب الجزائري زمن الاستقلال يلاحظ أن أنها اشتملت على خطّين متوازيين، خط فرانكفوني منتصر إلى اللغة الفرنسية –بغض النظر إلى اتجاهه السياسي والفكري– وخط عربي اللغة ومشرقي المقاربة في الفكر والأدب والإبداع يسعى إلى تجسيد نمطية النقد المشرقي الذي بدوره مازال يحتفي بالنقد التاريخي والانطباعي العربي، ويستمد مرجعياته النقدية من هناك.

ورغم وجود هذا التباين في الأدب والنقد من الناحية اللغوية والمرجعية لا نجد في المقابل هذا التباين في السياسة؛فمن السياسيين من لا يفقه اللغة العربية ويتمتع بثقافة فرانكفونية إلا أنّهم يصّرون على عدم اليسير في الفلك الثقافي والسياسي للمستعمر بمعني أنهم ذو اتجاه مناوئ لما هو غربي رأسمالي حيث أعلنوا انتمائهم للقومية العربية وانشغالهم بضرورة تحرير الأراضي العربية وتجسيد الوحدة العربية، وتبنوا الأسلوب الاشتراكي ووصفوه بالتقدمي مقابل الاتجاه الغربي الموصوف بالرجعية والامبريالية، والرجعية حسبهم هي العودة إلى مخلفات المستعمر من خلال اعتماد نظامه السياسي والاقتصادي دون الثقافي، فانعزلت بذلك اللغة العربية وآدابها ضمن دائرتها التاريخية، واستمر هذا الانحصار حتى نهاية العقد السادس من القرن الماضي. ويرجع الدارسون لتاريخ الأدب الجزائري أسباب انحصار الإبداع والنقد الأدبي العربي في هذه المرحلة إلى (انشغال الطبقة السياسية بالقضاء على مخلفات الاستعمار من رأسمالية وإقطاعية، كما أن هذه المرحلة من الاستقلال شهدت اضطرابا ثقافيا(...) وازدواجية في اللغة–أو بالأحرى– انفراد اللغة الفرنسية بالإدارة الرسمية،بها يتواصل المثقف والسياسي الرسمي والإطار السامي فتواصل سيطرتها اللغة على الواقع الوظيفي مستغلة غياب أو قلة تواجد الكاتب والقارئ باللغة العربية، وكذلك ندرة الكتاب العربي في السوق الجزائرية ناهيك عن اختفاء المطابع باللغة العربية وضعف وسائل النشر والتوزيع زد على ذلك انصراف الدولة الجزائرية عن الأدب والإبداع والنقد واهتمامها ببناء مؤسساتها الصناعية والتجارية وشق الطرق وبناء المدارس الابتدائية لتعليم الأطفال ومحو أمية للكبار(...) في ظل هذه الفترة –بين عامي 1962 و1970– لم تتجاوز حصيلة الإنتاج خمسة عشرة مجموعة شعرية بما فيها المطبوع خارج الوطن أي بمعدل ديوانين في السنة الواحدة)[1].

[1]– أحمد دوغان : في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا، 1999، ص 38.

والطبيعي أن يقف النقد الأدبي في درجة الصفر، ف:"كما هو معلوم فاعلية قراءة بعدية تقتضي بداهة قراءة قبلية تقرأها وتشتغل عليها وتستولد منها وحولها أسئلتها وتأملاتها وإشكالاتها(...) وبقدر ما يغتني المشهد الإبداعي وتزكو أثاره وثماره، يغتني المشهد النقدي ويزكو (...) وبقدر ما يفتقر المشهد الإبداعي عكسا وتتقلص فاعليته، يفتقر المشهد النقدي،تبعا، وتتقلص فاعليته(...)لا مكان للعربة أمام الحصان، فالنقد خطاب مؤسس على خطاب يبتدئ من حيث ينتهي سلفه ويكمل"[1].

في بداية عقد السبعينات أين ظهرت إبداعات أدبية عربية تدافع عن الثورة وانجازاتها وكذاك على خيار ما بعد الاستقلال ونعني به الخيار الاشتراكي فراح هذا الجيل المنتشي بانتصار الثورة والمثقل بأفكار التحرر ذات التوجه الماركسي من خلال فضاء الرواية خصوصا- يخلق لنفسه مكانا ضمن شعار التحرر والدفاع عن الضعيف والطبقة العاملة والفلاحين من بين الروايات نجد رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة وروايتي الطاهر وطار (اللاز والزلزال)...، حيث كانت مضامين الرواية الجزائرية ذات توجهات الوطنية والسياسية والتاريخية والأيديولوجية، والواقعية عامة فكانت بمثابة الوعاء السردي الذي احتوى مرحلة بكاملها، ومثّل صورها والمشاعر الدافقة لجيل أو أكثر؛ الخطاب الروائي الجزائري لم يكن يختلف عن نظيره الإيديولوجي، السياسي التعبوي وكان يتواشج بقوة مع شعارات الثورة الزراعية و الصناعية و الثقافية...

أما النقد الأدبي وبعد ما اقتصر النقد الأدبي في بداياته بعد الاستقلال على الانطباعية و(المنهج) التاريخي والبلاغي السائد في المشرق العربي آنذاك ثم جاء النقد الإيديولوجي الاشتراكي مع نخبة من الأستاذة الأكاديميين الجزائريين الذين تكونوا في المشرق العربي أمثال محمد مصايف في تجربته حول النقد الأدبي في الجزائر والمغرب العربي عموما

[1]- نجيب عوفي المشهد النقدي في المغرب-مساراته وخياراته- http : www . Aljameah .com /d/b/algnd/103/11 .htm.28-11-2008.

وعبدالله الركيبي، صالح خرفي،واسيني لعرج، محمد ساري ... والأستاذ يوسف سبتي في مرحلة متأخرة.

بذلك غزت مصطلحات النقد الواقعي الإيديولوجي المستمدة أساسا من الفلسفة الماركسية اللينينية؛ فغزت بذلك مصطلحات البنية التحتية والبنية الأفقية والجدلية المادية والطبقية والمرآة والانعكاس والأدب الهادف والأدب الرسالة والذي نجده الالتزام عند محمد مصايف بمثابة المقياس المرجعي لكل عمل فني في كتابه الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، فراح الناقد الجزائري يطبق المنهج الواقعي الاشتراكي في نقده للآثار الأدبية الجزائرية مسايرا لمبادئ الثورة الثقافية والخيار الاشتراكي بعد الاستقلال كيف لا وقد غدت معظم نماذج الإبداع الأدبي مستلهمة من هذا الاتجاه الاشتراكي التحرري الذي حارب البرجوازية وكل أشكال الطبقية فمواضيع بواكر الروايات العربية الجزائرية اتخذت الاتجاه لنصرة القضية الوطنية ومسايرة الثورة وابعد من ذلك نقول أنها سايرت الواقع السياسي والاجتماع الجزائري المتشبع بمبادئ ثورة نوفمبر. فروايات ريح الجنوب،اللاز، الزلزال ... وغيرها صورة تعبر عن واقع راهنها الاجتماعي. وعليه فالخروج بالنقد من دائرة النقد الاجتماعي السياسي الواقعي يعد ضربا من الرجعية والتبعية الاستعمارية، وإن خرج عن هذه الدائرة فلا يتخذ غير طريق النقد العربي المشرقي التقليدي ونعني به النقد الانطباعي والتاريخي والبلاغي السائد في المشرق العربي آنذاك. كما شجعت الدولة الجزائرية الإبداع النقد الأدبي من خلال فتح قاعات مؤسساتها للمشتغلين بالأدب الجزائري قصد عقد لقاءات ومؤتمرات دورية حول واقع الأدب الجزائري وتحدياته ومهرجانات شعرية تحتفي بجديد الشعر الجزائري إضافة إلى انضواء الكتاب الجزائريين كباقي الجمعيات المصحابة للنظام الاشتراكي الجزائري كاتحاد الفلاحين والاتحاد العالم للعمال واتحاد النساء الجزائريات...

إضافة إلى تسخير مطابع الدولة لنشر الكتاب الجزائري والعربي كالشركة الجزائرية للنشر والتوزيع كما عمل ديوان المطبوعات الجامعية لاحقا على نشر البحوث الأكاديمية في مجال الأدب واللغة والنقد وطبع الدروس والمحاضرات الجامعية في مختلف التخصصات.

وانتشرت دور الثقافة في مختلف ربوع الوطن تضم في هياكلها مكتبات وتنظم ندوات ثقافية فكرية تعرف بجديد الثقافة الجزائرية والأدب الجزائري، نشرت في مجلات متخصصة كمجلة آمال الثقافية، كل هذه المشاريع وغيرها كانت تصب في اتجاه واحد هو الحفاظ على نمط الاشتراكية .هذا وقد "كانت الرواية الوطنية والسياسية والتاريخية والإيديولوجية، الواقعية عامة هي الوعاء السردي الذي احتوى مرحلة بكاملها، ومثّل صورها والمشاعر الدافقة لجيل أو أكثر، لم يكن الخطاب الروائي يختلف عن نظيره الإيديولوجي، السياسي التعبوي (...) يتواشج بقوة مع شعارات الثورة الزراعية والصناعية "[1].

وطبيعي أن ينحى النقد منحى النص الأثر الإبداعي الجزائري ويسايره محاولا توجيه جمهور القراء إلى ضرورة الاقتداء بالعمل الإبداعي الجزائري الذي ينصب في مجمله في مصلحة الثورة والدفاع عن الاستقلال والإشادة بثورة البناء والتشييد ونظام الحكم الاشتراكي فالدارس للنقد الأدبي الجزائري لعقد السبعين وبعض عقد الثمانين لا يلاحظ الجديد فيه لأنه لا يكاد يبرح النقد السياقي الأيديولوجي والتاريخي والبلاغي فإذا حصرنا معظم الأعمال الرائجة في هذه المرحلة نجدها تنحصر ضمن دائرة النقد السياقي، فبعد كتابي أبو القاسم سعدالله في سنوات الستين: محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائري الحديث (ط1، دار المعارف،مصر1961) ودراسات في الأدب الجزائري الحديث (ط1، دارا لآداب بيروت لبنان،1966والدكتور عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث/معهد البحوث والدراسات العربية–القاهرة–1977. القصة الجزائرية القصيرة/الدار العربية للكتاب–ليبيا–1977.دكتور محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد1974. فصول في النقد الأدبي

[1]– أحمد مديني: تحولات النوع في الرواية العربية، ص 88.

الجزائري 1974. النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي 1979، القصة القصيرة الجزائرية العربية الحديثة في عهد الاستقلال 1981، الرواية الجزائرية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام1983، النثر الجزائري الحديث1983. كتاب دراسات في النقد والأدب1981 وعمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث 1984.عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر1980. الألغاز الشعبية الجزائرية 1982. الأمثال الشعبية الجزائرية1982(يعتبر هذا الكتاب باكرة النقد النصي البنيوي العربي في الجزائر). إلى جانب كتابه النص الأدبي من أين والى أين؟1983. فنون النثر الأدبي بالجزائر1983 إلى جانب الكتب الحداثية والتي سيقف عندها بالدراسة لاحقا. لعرج واسيني: الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية 1984.النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية1986. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر1986.الطاهر وطار- تجربة الكتابة الواقعية-الرواية نموذجا 1989.محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد 1984.

هذه مجموعة من الكتب النقدية التي تعبر عن النقد الأدبي الجزائري المكتوب بالعربية زمن التّشكل الذي يمتد من الاستقلال حتى نهاية عقد الثمانين من القرن الماضي. أول ما يلاحظ عليها (الكتب النقدية) أنها ذات طابع انطباعي تاريخي، بلاغي، إيديولوجي. لا نجد للحداثة أثرا إلا بعض التلميحات في كتب مرتاض من خلال كتابه النص الأدبي من أين وإلى أين؟، ومحاولته الحداثية في دراسة الأمثال الشعبية الجزائرية. كما أن النصوص النقدية التي احتفت ببعض المناهج السياقية الحديثة لم تشر إلى النقد الجزائري بل بالنقد العربي على غرار كتاب[1]،أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر، وكتاب شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر،والملاحظ غي هذه الأعمال النقدية أنها مستمدة في أغلبها من أطاريح جامعية رسائل ماجستير ودكتوراه والكتب النقدية الأخرى من إخراج

[1]- احمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي المعاصر، الكتاب يتضمن دراسات العقاد والنوهي حول شخصية وحياة وشعر الشاعرين العباسين : ابن الرومي وأبي نواس*.

الأساتذة الأكاديميين يعني هذا أن خاصية النقد والتأليف كانت من اختصاص أساتذة الجامعة. زد على ذلك أن نقد هذه الفترة ساير نظيره في المشرق.

وهذا ما يعزز موقفنا في مدخل الفصل أي أن النقد الجزائري في هذه الفترة راح بين مدرستين المدرسة العربية التي تحتي بإنجازات ودراسات المشرق ويمثلها أساتذة درسوا وتكونوا هناك بسوريا مصر العراق... ومدرسة فرانكفونية احتفت بالنقد الفرنسي خصوصا والنقد الغربي عموما كانت حداثية متمثلة في النقد الأكاديمي المنشور عبر دروس والمحاضرات الجامعية في النقد المعاصر خاص السرديات.[1]وهذا النقد (المكتوب باللغة الفرنسية) "رغم موضوعيته تطبيقه لمناهج يرتبط بها نظرا لكونه يعمل في محيط ومرجعية غربية وابتعاده عن تلك الأحكام القيمية والانطباعية، فإنّه يهمل إلى حدّ بعيد الحركة الأدبية الصادرة باللغة العربية ولا يشير إليها أو إلى بعض أقطابها ألا نادراً"[2].

ابتداءً من العقد الثامن للقرن الماضي بدأت تظهر ملامح الانفتاح بين والتواصليين المدرستين فأصبح الاحتكاك بينهما ممكنا من خلال تكوين دفعات من الأكاديميين الجزائريين اللذين درسوا الأدب العربي بالجامعة قصد التعرف المباشر على مبادئ لنقد الغربي(الحداثي) واستغلاله في تكوين طلبة معاهد اللغة العربية وآدابها بالجزائر ... فبدأ هذا التحويل يكشف عن تضمين بعض المفاهيم الحداثية من خلال عناوين لمحاضرات جديدة كالبنيوية والسيميائية والشعرية، ومن ثمرة هذه البعثات أن النقاد أخذوا على عاتقهم ترجمة الأعمال النقدية الرائدة في الغرب بعدما كان الاعتماد كليا على الترجمة المشرقية.

---

[1]– Convergences critiques introduction à la lecture du littérature لصاحبيه كريستيان عاشور وسيمون رزوق/(1995) O P U Alger

[2]– حمزة الزاوي: الخطاب النقدي في الجزائر،حول بعض الكتابات النقدية في الجزائر، مجلة التبين، العدادان 2و3، الجزائر 1990، ص 63.

كما ساعدت أحداث أكتوبر 1988 على انفتاح الدولة سياسيا واعتمادها مبدأ التعددية السياسية وحرية التعبير على إنشاء جمعيات ذات طابع ثقافي علمي أخذت على عاتقها محاربة المد الأصولي الذي تطور بشكل كبير اعتبارا من سنة1989[1].حيث نضج الوعي الحداثي لدى كتاب ونقاد هذا الجيل سارعوا إلى خلق مجلات أدبية متخصصة في الشأن الحداثي الجزائري على غرار مجلة جمعية الجاحظية التبيين والمتكونة من مجموعة المبدعين والأكاديميين الجزائريين أمثال الروائي الطاهر وطار، واسيني لعرج، الناقد والمفكر والأكاديمي يوسف سبتي والناقد الجامعي عبدالحميد بورايو وغيرهم ومجلة معهد الآداب لجامعة وهران الأكاديمية (تجليات الحداثة)،وإنشاء رابطة السيميائيين الجزائريين التي كان لهادورًا رائدا في التعريف بمختلف مدارس السيميائية وانجازاتها من خلال مجلة بحوث سيميائية وحوليات (الكلية) حول السيميائية السردية وقواميس تعرّف بأهم المصطلحات السيميائية إضافة إلى ترجمة بعض الأعمال النقدية الغربية.

وبذلك انتشر النقد الحداثي الجزائري بين رفوف مذكرات والأطروحات الجامعية فأصبح النقد النصي ومنه نظرية النص تشكل جزء مهما من موضوعات دراساتها وبحوثها، وبالتالي شكّل هذا الاهتمام ظاهرة نقدية انفرد بها النقد الأكاديمي الجزائري واقتصر على الباحث الجامعي دون غيره لما يتّسم به هذا النقد من خصوصية معرفية متخصصة تنمو وتتطور داخل أسوار الجامعة لا خارجها،فاشتعل الباحث الأكاديمي ليس بالأثر الإبداعي فحسب بل

1-حمزة الزاوي: الخطاب النقدي في الجزائر، حول بعض الكتابات النقدية سنة 1989.مجلة التبيين.العدادان 2و3.الجزائر.1990ص62

2- خصصت مجلة التبيين العددين2و3 سنة 1990 حول الكتاب في الجزائرسنة1989.ففي دراسة حمزة الزاوي حول الخطاب النقدي الأدبي بسنة 1989 لا نجد اثرا للنصوص النقدية الحداثية وإنما سيطرت النقد الانطباعي والايديولوجي على الساحة النقدية مثل كتاب: شظايا النقد والأدب-دراسات أدبية-لعمارية بلال سمة 1989.وكتاب :الخطاب النقدي الإيديولوجي في كتاب واسيني الأعرج: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية.انظر مقال حمزة الزاوي ضمن العدد ص60.

تجاوز إلى النص الشعبي باعتباره مادة أساسية للنقد النصي الحديث في الغرب،فحضيت الأمثال الشعبية والحكاية الشعبية وغيرهما .

ومن النقاد الأوائل اللذين عملوا عل تطوير النقد الجزائري المعاصر وإخراجه من سيطرة الايدولوجيا والسياسة أمثال: عبدالملك مرتاض، إبراهيم رماني، عبدالحميد بورايو حسين خمري، سعيد بوطاجين، رشيد بن مالك، عمر عيلان،الطاهر رواينية، الطاهر جاووت، عبد القادر فيدوح، إبراهيم صحراوي...، وغيرهم ممن يحسنون قراءة النص النقدي الغربي باللغة الأم (الفرنسية بالخصوص) ويحسنون الترجمة ولهم القدرة على تطبيق المنهج النصي على النصوص العربية عامة والجزائرية خاصة.

إلا أنّ الملاحظ على المقاربة النقدية التي تتخذ من نظرية النص يجد فيها اختلاف– شأنها شأن عامة الوطن العربي مغربه ومشرقه على حد السواء– وهذا الاختلاف يكمن في الاختلاف في فهم فلسفة نظرية النص فمنهم من يستخدم مفهوم نظرية النص البارتية في نقده ومنهم من يزاوج بينها وبين مختلف الاتجاهات النصية الحديثة كالبنيوية والشعرية والسيميائية ومنهم من يتخذ من النقد اللساني أو ما يطلق عليه لسانيات النص منهجا للدراسة بل راح بعضهم إلى اقتفاء أثر النظريات النقدية التراثية القديمة للنقد الأدبي كنظرية النظم للجرجاني وعمود الشعر للمرزوقي ومقارنتها بالنقد الأدبي الغربي المعاصر وخاصة نظرية النص. هذا ولم يقف هذا الاختلاف في حدود المنهج والمقاربة فحسب، بل تعدى إلى المصطلح العلمي المصاحب لنظرية النص من خلال التباين في الترجمة وفي التعريب والتسمية.

ومن المفارقة تطور الإبداع والنقد الجزائريين المعاصرين أنّ أزمة التسعينات –على عكس القطاعات الأخرى– جاءت بالفائدة والجدة في هذا الجانب فانعكست إيجابا، رغم تعرض النقاد والأدباء للقتل والتهديد والتشريد ومن ذلك اغتيال الناقدين و المفكرين (بختي بن

عودة ويوسف سبتي، والكثير من المثقفين والمسرحين ...، قصد إسكات صوت المبدع والمفكر والناقد الجزائري، الذي ظل يتحدى الخطاب الأصولي ويسعى إلى البحث عن بديل فكري وحضاري لتجاوز الأزمة (المحنة) الوطنية على عكس ما روّج عن جمود الإبداع والنقد الجزائري في هذه الفترة فقد ازدهر وتنوع واتجه صوب النقد النصي باعتباره الملاذ الوحيد الذي يبعد الناقد عن الأحكام الإيديولوجية الجاهزة، والابتعاد عن النمطية السائدة في النقد وعرفت هذه الفترة الظهور الفعلي لنظرية النص في النقد الجزائري الأكاديمي[1].

كما أن انحصار نظرية النص عند النقاد الأكاديميين أضفى عليها مميزات التعليم الأكاديمي المنهجي فبدء الناقد أولا بالتعريف بهذا النقد ونظريته عن طريق نشر كتب تعليمية تعرف بالنظرية النصية وسبل تطبيقاتها على النص الأدبي الجزائري والعربي.

1- من بين النقاد العرب الذين (تحاملوا) على الأوضاع الجزائرية في فترة التسعينات خصوصا الأوضاع (الاقتصادية السياسة...)واستطاعوا أن يصفوها بالتدهور والانحطاط والعنف والتمرد والحرب الأهلية وكل النعوت التأخر والسقوط ولكنهم لم يستطيعوا التحامل على النقد والإبداع الجزائري في هذه الفترة والتي تعد منعطفا تاريخيا بالنسبة لتطور النقد والأدب الجزائريين، نذكر أحمد مديني، في كتابه :تحولات النوع في الرواية العربية بين المشرق والمغرب، في حديثه عن هذه الفترة والتي يقول عنها هي فترة"انتقلت البلاد من المشروع الواحد إلى المتعدد، ومن هيمنة إيديولوجية حرب التحرير إلى العنف الأهلي، ومن مطامح الثورة كالديموقراطية والعدالة الاجتماعية إلى تناقضات اجتماعية واقتصادية(..) وتراوحت بين مكسب وخسارة، وانعكست عموما في صورة خيبة أمل على نفوس الكتاب، بل إن كتاباتهم أرهصت بالانكسار خاصة بعدأن تحولوا بين المصالح المتحاربة إلى نخبة مارقة مستهدفة،(...)، وهكذا طفقوا ينسجون روايات و قصص تعتمد أساساً القواسم المشتركة التالية:النقد اللاذع حد السخرية والمقت، لمرحلة ما بعد الاستقلال و رموزها، لما سموه "الثورة المغتصبة"، نبد الرؤية الواقعية ذات المكونات المنسجمة، المعتمدة على محاكاة الواقع و تبجيل القيم والتاريخ بغنائية مفرطة(...)انهيار منظومة القيم المعتمدة على خلفية كرؤية العالم، تفكك البنية السردية التقليدية جزءاً وكلاً وتعويضها بالتفكك و التشظي.....).

- أحمد المديني:تحولات النوع في الرواية العربية الجزائرية بين مغرب ومشرق، دار الأمان،الرباط، ط 1، المغرب 2012، ص 88 و89. رغم عرض الكاتب بطريقة (موضوعية أو غير موضوعية) لحالات التحول التي عرفتها العشرية الأخيرة من القرن الماضي في الجزائر إلا أن الكاتب يقر ويعترف بتحرر الكاتب والناقد من الدرس التقليدي وتوجهه صوب الدرس الحداثي بكل حرية .وهذه في رأينا شهادة بتطور الإبداع و النقد الأدبي الجزائري ويمكن تشبيههُ بإرهاصات ظهور النقد النصي والأدب المعاصر لما بعد الحرب العالمية الثانية في الغرب.

عامة فجنح الناقد إلى التنظير أو التعريف بالنظرية ومنهجها ثم التطبيق من دواعي التعليم أو الديداكتيك، لهذا عرف بعض النقاد بميزة ديداكتيكية وتنظرية فيما يخص هذه النظرية ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر رشيد بن مالك من خلال ترجمته لكتب مدرسة باريس السيميائية والتعريف بها والتعريف بالسيميائية السردية في مجموعة كتب (الكلية) مع عرض نماذج تطبيقية على نصوص سردية إضافة إلى تأليف قاموسا خاصا بالمصطلح السيميائي ...

وجنح مرتاض بعد التعريف بمنهجه الجديد ودراسة نصوص أدبية جزائرية وعربية دراسة نصية إلى التنظير أو بالأحرى عرض النظريات الحديثة والمعاصرة في مجال النقد والقراءة والرواية كنظرية النقد الأدبي، نظرية الرواية نظرية النص الأدبي، نظرية القراءة مفهوم الكتابة...

كما اشتغل الأستاذ: حسين خمري على نظرية النص في النقد العربي المعاصر وسرديات النقد العربي وبنية الخطاب الأدبي في جوانبها النظرية أما التطبيق فقد راج في بدايته عند الأساتذة الأكاديميين اللذين اطلعوا على النقد السيميائي والمدارس السيميائية وبالخصوص مدرسة غريماس في السيميائية السردية ونجد كل من رشيد بن مالك وسعيد بوطاجين وعبدالحميد بورايو ... وغيرهم من اعتمد هذا المنهج أو المقاربة، أما الأستاذ:بورايو فقد اعتمد على تحليل النصوص الشعبية الجزائرية وفق مناهج المعاصرة التي اشتغلت على النص السردي الشعبي في الغرب ابتداء من المنهج الوظائفي لبروب مرورا بمنهج كلود بريمون (منطق االحكيLogique du récit) ومنهجي رولان بارت في تحليل القصة (طرائق السرد) والمقولات السردية لتودوروف ووصولا إلى المنهج السيميائي السردي لغريماس.

على العموم فقد تجلت نظرية النص في النقد الجزائري منذ نشأتها في ثلاثة مظاهر: المظهر التعليمي (الديداكتيكي) ويشمل الترجمة وتعليمية النظرية النصية وبالخصوص النظرية السردية والسيميائية، المظهر النقدي تطبيقي تنظيري شمل مظهرين،مظهر متدبدب يقف مرة ضمن نظرية النص الغربية وتارة ضمن نظرية جديدة تنأى بمصطلحاتها التراثية عن المنهج النصي المعاصر، ومظهر أخر متجدد يسعى إلى تكريس نظرية نصية عربية من منطلق تراثي عربي وحداثي غربي ويسعى في تطبيقاته على المنجز العربي الحديث منه والقديم على حد السواء هذا من الناحية النظرية، أي في كيفية التعامل مع مصطلحات ومفاهيم النظرية النصية المعاصرة .

أمّا من ناحية المنجز النقدي والنظري، فقد تجلت هذه النظرية، في مظهرين أساسين،وهما: المظهر التعليمي، ونسميه بخطاب التعليم، الذي أنكبّ على التعريف بالنظرية النصية، وشرح مصطلحاتها المفهومية والإجرائية، وكذا ترجمة أهم المنجزات المعاصرة في إطار هذه النظرية، والمظهر الثاني أخذ هو الآخر على عاتقه التعريف بالنظرية النصية في إطار ما سمي حديثا بالنظرية الأدبية المعاصرة، مع عرض بعض نماذج الممارسة النصية العربية والجزائرية.

- مظاهر نظرية النص في النقد الجزائري المعاصر:

أولاً:خطاب التعليم

هذا المظهر في منهجه وإجراءاته جاء على شكل الديداكتيك(الديداكتيك في مفهومه هو: - تأملا وتفكيرا في طبيعة المادة، وكذا في طبيعة وغايات تعلمها.- صياغة فرضياتها الخاصة، انطلاقا من المعطيات التي تتجدد وتتنوع باستمرار لكل من علم النفس والبيداغوجيا وعلم الاجتماع...- دراسة نظرية وتطبيقية للفعل البيداغوجي المتعلق بتدريس تلك المادة"[1] وقد درج معظم الدارسين المهتمين بالديداكتيك على التمييز بين نوعين من الديداكتيك هما:الديداكتيك العام والديداكتيك الخاص.

"الديداكتيك العام يهتم بكل ما يجمع بين مختلف مواد التدريس أو التكوين، وذلك على مستوى الطرائق المتبعة.

الديداكتيك الخاص:يهتم بما يخص تدريس مادة من مواد التكوين....وهكذا يمكن أن نتحدث عن ديداكتيك اللغة ونعني بذلك كل ما يتعلق بتدريس مكونات اللغة القراءة، التعبير والكتابة وغيرها"[2].

يفهم من هذين النوعين أن الديداكتيك الخاص هو الأقرب إلى نموذج خطاب التعليم حيث يتخذ من مادة أو نظرية أو مقاربة نقدية نموذجا للتعليم، نظرية وتطبيقا، وهذا المظهر هو الذي اتخذته مجموعة من الأكاديميين الجزائريين في شكل دراسات نظرية وتطبيقية تستهدف بالأساس للمشتغلين بالبحث في ميدان النقد الحداثي واللسانيات النصية، قصد التعريف بمنتوج نظرية النص الغربية .

[1]- علي آيت أوشان: اللسانيات والديداكتيك، ص 20.

[2]- م، ن،ص 21.

ولا يسعنا في هذا الصدد أن ننوه بالدور الحاسم للجامعة الجزائريةكمؤسسة علمية عليا وموطنا للإبداع والإشعاع الثقافي والحضاري قادرة على مواجهة التحديات التي يفرضها العصر، فالجامعة الجزائرية وخاصة في هذه العقود الأخيرة فرضت نفسها كمعلم حضاري وشريك قوي في دفع عجلة التنمية الفكرية والثقافية في البلاد، بعد ما كنا في الأمس القريب نوجّه طلبة الدراسات الأدبية واللغوية (في شعبة الأدب واللغة العربية) صوب المشرق والمغرب أو إلى الشمال (فرنسا)، أضحت مؤسسة التعليم العالي في الجزائر مكتفية –إلى حدّ بعيد– بتكوين الأطر العلمية القادرة على استيعاب الروافد الفكرية و المنهجية الراهنة.وعلاقة الأدب بالجامعة الجزائرية هي علاقة إنتاج وتطور، فكان من نتائجها تخريج أفواج ودفعات من المبدعين الشعراء والمسرحيين وكتاب الرواية وإشكالها، إضافة إلى نقاد شباب ذو نزعة حداثية، حيث بلغ صيتهم في الوطن العربي مشرقا ومغربا بعدما كنا ننتظر جديد المشرق وجديد الغرب لنشرع في الدراسة والمناقشة وعقد الملتقيات حول هذا الجديد، وهذا طبيعي لأن المعرفة الأدبية هي جزء من المعرفة العلمية،فالفرق بين هذين المعرفتين هي أن الأولى "الأدبية تتخذ من الإنتاج الأدبي وما يتصل به من جوانب تتعلق بالخيال، والمتخيل موضوعا للبحث والدراسة"[1].

وإذا عدنا إلى نشأة الدرس الأدبي في الجامعة الجزائرية المستقلة نجدها اتخذت في البداية النموذج المصري خصوصا والمشرقي عموما في المنهجية وفي التدرج وما بعد التدرج وكذا في كيفية عرض المقاييس وتحليل ودراسة النص الأدبي، الذي يعتمد على التلقين والإملاء وسلطة المدرس التامة في التوجيه والشرح والتلقين... في المقابل كان النموذج الفرنسي حاضرا في معاهد اللغة الفرنسية وآدابها . وطبيعي أن تستمر الدراسة والتدريس على هذا الحال إلى أن اكتشف هذا الخلل والواضح والمفارقة العجيبة بين ما يُدرّس وما

[1]– ينظر، سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة،نحو ممارسة أدبية جديدة،منشورات جريدة الزمن، المغرب، مارس 2000، ص121.

يدرس في الجامعات الغربية والعربية على حد سواء،ففرض الإصلاح في البداية في الشكل بتسمية الكليات وتشجيع دور النشر والمجلات العلمية المحكمة والندوات العلمية الوطنية والدولية، كما عمل الباحث الجامعي الجزائري على نشر المعرفة الأدبية الجديدة من خلال عرض نصوص نموذجية و دراستها وفق مناهج معاصرة.

ومن بين هؤلاء الأساتذة نذكر الأستاذ رشيد بن مالك، عبد الحميد بورايو، سعيد بوطاجين، عبدالملك مرتاض،وغيرهم.

1-رشيد بن مالك: مفهوم السيميائية،النظرية والتطبيق.

يعتبر الأستاذ رشيد بن مالك[1] الناقد الدارس والشارح الأكثر تخصصا بالمدرسة السميائية فمعظم انجازاته وأبحاثه ومقالاته العلمية انصبت في هذا التخصص بشتى فروعه ومدارسه وبها واجه نصوص تطبيقاته كما يعتبر من رواد السيميائية في النقد الجزائري والتي عرفت في نهاية عقد الثمانين وبداية عقد التسعين من القرن الماضي إضافة إلى إدارته لمجلة بحوث سيميائية نجد أعمال الناقد السيميائي متنوعة من ترجمة وتعريف بالنظرية السيميائة ومقالات محكمة حول السيمياء وتطبيق النموذج السيميائي في تحليل القصة من أعماله نذكر:

1-في المصطلح السيميائي:

قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكم، الجزائر 2000.

2-الترجمة:

السيميائية أصولها وقواعدها:ميشالأربفيه، لوي بانيه، جان كلود جيرو وجوزيف كورتيس ترجمة: رشيد بن مالك، الاختلاف. الجزائر 2002.

- السيميائية مدرسة باريس لجان كلود كوكي: ترجمة رشيد بن مالك،دار الغرب، وهران 2003.

-إشكالية الترجمة في الخطاب السيميائي المعاصر(مقال)، حوليات جامعة وهران عدد7 جوان1998.

[1]- رشيد بن مالك، أستاذ بجامعة ابي بكر بلقايد-تلمسان، من مواليد 1956 بتلمسان، نشر العديد من البحوث في المجلات الوطنية والدولية، مترجم اختص بترجمة البحوث في مجال السيميائيات، شغل منصب نائب رئيس رابطة السيميائيين الجزائريين، ومنصب رئيس قسم الثقافة الشعبية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، شغل منصب رئيس المجلس الأعلى للغة العربية.

3-نظرية السيميائية:

-مقدمة في السيميائيةالسردية،دار القصبة، الجزائر2000

- البنية السردية في النظرية السيميائية،دار الحكمة، الجزائر2002.

-السيمياءنظرية لتحليل الخطاب(مقال)، تجليات الحداثة،عدد4، وهران جوان 1996.

- السيمياء الصيرورة غير المستحبة(مقال)مجلة اللغة والأدب جامعة الجزائر عدد14،الجزائر ديسمبر1999.

4- التطبيق:

التحليل السيميائي لقصة عائشة لأحمد رضا حوحو(مقال)،علامات،عدد38 جدة –السعودية ديسمبر2000.

هذه مجموعة من أهم أعمال الأستاذ رشيد بن مالك وكلها تدور حول نظرية السيميائيةنشأةً، تطورًا، تعريفًا، تنظيرًا وتطبيقًا، يمكن عرض أعمال رشيد بن مالكفي الدرس السيميائي من خلال مواضيع ثلاثة أساسية، التنظير، الترجمة،والتطبيق؛ من بين كتب التنظير للسميائية (شرح النظرية السيمائية) كتاب(مقدمة في السيميائية السردية)، وفيه حدّد الناقد أهم الأصول المعرفية للنظرية السيميائية السردية (مدرسة باريس)، وعرض معظم مصطلحاتها ومفاهيمها النقدية وإجراءاتها المنهجية، انطلاقا من إبراز الأصول التاريخية لهذه النظرية، كالمدرسة الشكلانية الروسيةخاصة التحليل الوظيفي لبروب، ومبدأ الحوافز لتوماشوفيسكي...، ثم المرجعيات اللسانية للدرس السيميائي السردي، مثل: مبدأ الدراسة المحايثة للغة في لسانيات دوسوسير، ومقولات الكفاءة والأداء، والملفوظات...، لتشوميسكي. بالإضافة إلى مفاهيم المربع السيميائي، والخطاطة السردية انطلاقا من الترسيمة العاملية.

إلا أن الكتاب الذي نال شهرة وتفردا في جل أعماله هو: قاموس المصطلحات السيميائية والذي يعد في زمنه أول قاموس عرضت فيه المصطلحات السيميائية بالتعريف وبمقابلها باللغتين الفرنسية والانجليزية*.

على الرغم من وجود بعض القواميس والكتب العربية الحديثة التي عرضت المصطلح الأدبي والنقدي[1].

المتمم بدليل مصطلحات علم الأسلوب والأسلوبية المعاصرة عربي فرنسي، وتراجم لأهم أعلام الأسلوبية والنقد اللساني.

قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص:

كتاب ذو صبغة أكاديمية يندرج ضمن نشاط المؤلف في ميدان السيميائيات إلى جانب زملائه أعضاء رابطة السيميائيين الجزائريين مصدر الكتاب الأستاذ عبد الحميد بورايو يقّر بأن هذا العمل (يندرج تماما في الخطة التي وضعتها جمعية " رابطة السيميائيين الجزائريين «التي تأسست بجامعة سطيف في شهر ماي 1998، وكان الأستاذ رشيد بن مالك من بين مؤسسيها الناشطين)"(القاموس ص8) . وبالعودة إلى مقدمة الكتاب نجد الكاتب يشير بأن هذا العمل استغرق ردحا من الزمن تجاوز العشرين سنة (البداية كانت سنة 1983، يقول المقدّم (بورايو) في تقديمه للكتاب): يأتي هذا المعجم كثمرة لممارسة متخصصة بالمعنى الدقيق للكلمة، دامت حوالي عشرين سنة من الزمن (الثمانينات والتسعينات)[2]كما أن المؤلف يعترف بالمرجعية الأساسية للكتاب والمستوحاة خاصة من كتاب(المعجم المعقلن لنظرية

[1]– مثل: معجم اللسانيات الحديثة ل:(سامي عياد حنا، كريم زكي حسام الدين، نجيب جيرس.إنكليزي – عربي.مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان1997). ومعجم المصطلحات الأدبية الحديثة والمعاصرة ل:سعيد علوش. مطبوعات المكتبة الجامعية. الدار البيضاء.المغرب 1984). وكتاب الأسلوبية والأسلوب:عبد السلام المسدي (الأسلوبية و الأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب.الدار العربية للكتاب ط2.تونس 1982).

[2]– رشيد بن مالك : قاموس التحليل السيميائي للنصوص، ص 7.

الكلام لـغريماس وكورتيس ,Greimas(AJ) et Courtés (J) , Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette Université,1986.[1]

والأهداف المرجوة من القاموس في نظر الباحث هي: محاولة تثبيت وتوحيد المصطلحات السيميائية، و"إقامة جسر للتواصل العلمي بين القارئ العربي والمعرفة السيميائية الحديثة"[2]، وبالتالي وضع استراتجية خاصة بالتنسيق بين الباحثين العرب المشتغلين في هذا الميدان من خلال هذا القاموس بالإضافة إلى أسباب خاصة بالباحث وهي: " المشاكل والصعوبات التي اعترضت سبيل الباحث أيام تدريسه للنظرية السيميائية بجامعة تلمسان، وهذه الصعوبات ناجمة عن ضعف الطلبة، وعدم استعدادهم في التعامل مع هذا المنهج الجديد"[3]، في حين مازالت معظم مناهج الدراسة في جامعة تلمسان والجامعات الجزائرية لم تجتاز بعد حدود المنهج السياقي التقليدي. أمّا موضوع المعجم فقد جمع فيه الباحث أهم المصطلحات والمفاهيم السيميائية واللسانية المعاصرة وفق منظور التحليل السيميائي للنصوص، وقد سبق الإشارة إلى استفادة الكاتب للمعاجم الغربية المتخصصة في هذا المجال (القاموس السيميائي المعقلن، لغريماس وكورتيس)، مع رصد بعض المصطلحات اللسانية لدوسوسير مثل ثنائيات: اللغة والكلام والمحور الاستبدالي المحور التركيبي، والدال والمدلول، ومصطلحات لسانيات النص وتحليل الخطاب ومصطلحات التحليل البنيوي والمنهج الشعري في تحليل النصوص السردية لجيرار جينات وتودوروف ...

[1]– انظر مقدمة القاموس، ص12.

[2]– سحنين علي: السرديات السيميائيةوخطاب التنظير في تجربة رشيد بن مالك النقدية، مجلة بحوث سيميائية، ع8 ص68.

[3]– م، ن، ص 68.

اعتمد المؤلف في ترتيب مادته حسب الترتيب الأبجدي الفرنسي، بحيث يضع المصطلح بالفرنسية في اليسار، ثم الإنجليزية في الوسط، فالترجمة العربية في اليمين... ليستمر على نفس المنوال بالشرح و تبسيط،أو الإحالة في حالة تكرار مفهوم المصطلح أو تقاطعه معه، مثل:

تضمين Enchâssement Embedding

1- في النحو التوحويلي: التضمين هو إدراج جملة في أخرى :

يقول زيد أن أمه مريضة

1 2

2- في السيميائية السردية، يستعمل التضمين للدلالة على إدراج قصة في قصة أخرى.

قصة (إحالة) [1] ⟵

(السهم يوضح الإحالة إلى مادة قصة)

الملاحظ على أعمال رشيد بن مالك في مجال السيمياء أنه اعتمد خطابا تعليميا يعتمد على التدرج والتنوع في تطبيق النظرية السيميائية المستهدفة للدراسة ونقصد بها السيميائية السردية وفق نموذج مضبوط وموجه للتبسيط وضرب المثل فقد اعتمد في تطبيقاته على نصوص تراثية مألوفة لدى الطالب الجامعي وتلميذ مدارس الثانوية مثل الحكاية الخرافية في كتاب:"كليلة ودمنة"لابن المقفع في كتاب السيميائية السردية ونص:"عائشة"لأحمد رضا حوحو في كتابه:"مقدمة في السيميائية السردية"إضافة إلى نص(قصة)،"العروس": للكاتب الفلسطيني:غسان كنفاني ثم اعتماده نصوصا تراثية غير

[1]- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،عربي-إنجليزي-فرنسي، دار الحكمة، د.ط،الجزائر،فيفري 2000.

مألوفة للدراسة كدراسته لنص: "إغاثة الأمة بكشف الغمة أو تاريخ المجاعات في مصر "لتقي الدين المقريزي في مقال،بعنوان:"مشروع قراءة سيميائية". ثم يتدرج في الدراسة نحو دراسة الرواية كرواية "نوار اللوز" لواسيني لعرج. يعني هذا أن الباحث في اشتغاله التطبيقي ضمن كتاب: "السيميائية بين النظرية والتطبيق ك رواية نوار اللوز لواسيني لعرج نموذجا" وهذا الكتاب في الأصل أطروحة أعدت لنيل شهادة دكتوراه دولة إضافة إلى دراسة سيمياء الفضاء النص رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة.

كل هذه العينات في الدراسة سبقها فصل التنظير هو نهج نهجه معظم النقاد الأكاديميين العرب مشرقا ومغربا بداية من النقد النفسي (التفسير النفسي للأدب لعزالدين إسماعيل) ومرورا بالنقد البنيوي وانتهاء بالمنهج السيميائي والحكمة في هذا الطرح هو التعريف أولا بالمنهج أو النظرية المراد تطبيقها ثم اخذ عينات التطبيق ولكن الأستاذ رشيد بن مالك كان بإمكانه الاكتفاء بتقديم فصول نظرية في كتاب أو كتابين فقط قصد عرض النظرية مع استظهار المنهج المتبع في مقاربته للنصوص، ثمّ التوجّه مباشرة للتطبيق من دون مقدمة منهجية في تحليله السيميائي للنصوص الموالية تحاشيا للتكرار وابتعادا عن النمطية خاصة وأن المقاربات المقترحة كانت جلّها تصب ضمن مشروع السيميائية السردية حسب مشروع غريماس و مدرسة باريس عموما، ولم يكتف الناقد بعرض نماذج نظرية في كل عمل بل عرض في معظم كتبه ملحقا خاصا بتثبيت المصطلحات باللغة العربية[1]، وهذا ملاحظ في النماذج المقترحة للتحليل من عرض للبرامج السردية والبنى العاملية والمربع السيميائي ومواضيع القيمة (قصة عائشة) وقصة عائشة كانت أقرب إلى المنهج الغريماسي

[1]– ينظر تثبيت المصطلحات، عربي –فرنسي في نهاية العرض النظري

*ما يدعم فكرتنا في وضع أعمال رشيد بن مالك ضمن دائرة خطاب التعليم نبين ما قاله الناشر لسلسلة كتب بعنوان (كلية) الصادرة عن دار القصبة للنشر،وهذا في الواجهة الخلفية للكتاب."هذه السلسلة موجهة أساسا إلى الجامعيين: أساتذة، باحثين وطلبة، والهدف منها هو رفع الرصيد المعرفي بأسلوب منهجي يعتمد على الدقة و الجدية.

من تحليله لقصة العروس ضمن نفس الكتاب (مقدمة في السيميائية السردية)؛ فالأولى بعد أن قسم القصة إلى مقاطع سردية (في شكل رسائل ثلاثة) بدء بدراسة المكون الخطابي يسميه بالخطاب الموضوعي (ص 73). أما القصة الثانية (عائشة) فعرض الناقد جل البنى الخطابية والعاملية للقصة إضافة إلى البنية العميقة للقصة بعد تقطيع النص إلى مقطوعتين أساسيتين (يعرف الكاتب المقطوعة بقوله: يمكن أن نعرف المقطوعة السردية بأنها وحدة خطابية تجري مجرى القصة القصيرة. لينتقل إلى تحليل كل قطعة. المقطوعة الأولى والتي تبدأ من:" عائشة ككل النساء الجزائريات " إلى "يعرفن حياة يومية متشابهة لا يختلف فيها يوم عن يوم" مع عرض خطاطة البنية العاملية لكل مقطع مع عرض المربع السيميائي وفق ثنائية الثابت والمتحول (ص 78) مع عرض تحولات الممكنة لموضوع القيمة. أما المقطوعة الثانية التي تبدأ من نهاية المقطوعة الأولى إلى نهاية القصة نهاية القصة يتوسع في عرض المكونات الخطابية والسردية للمقطوعة من علاقات الاتصال والانفصال عن الموضوع واهم التحولات الممكنة التي تنجر عن ذلك ومختلف مسارات البرنامج السردي وجهاته الممكنة إضافة إلى عرض لأهم الثنائيات التقابلية تحت استقطاب (عبودية عكس تحرر).

2: عبدالحميد بورايو:

منطق السرد، التحليل النصي للحكاية الشعبية والقصة الجزائرية، نحو رؤية جديدة للنقد الأدبي في الجزائر.

يقدم الأستاذ عبد الحميد بورايو *[1] لكتابه "منطق السرد" انتقادات منهجيه لطريقة تدريس الآداب واللغة العربية بمعاهد وكليات الجامعة الجزائرية قبل الولوج في عرض موضوعه (الحداثي) للنظرية والتطبيق. قسّم الناقد كتابه إلى قسمين أساسين، القسم النظري عنونه بمدخل منهجي – نحو منهج لدراسة النص الأدبي سنة1981

- الإبداع الأدبي والتراث، ماي 1982
- أزمة تدريس نصوص الأدب العربي في المؤسسات التعليمية. جوان 1991
- البنية التركيبية للقصة.(د ت)

يعود التساؤل الأول (نحو منهج لدراسة النص الأدبي)إلى سنة 1981 حسبما ثبت في نهاية (المقال)" جامعة وهران 1981". وهو تساؤل جديد في عهده خاصة وأن النقد الجزائري كان وقفًا على النقد الواقعي الاشتراكي. والمقال يدعو صراحة إلى قراءة النقد الغربي الجديد ومعرفة الكيفية التي تعامل هذا النقد مع النصوص بداية من الإشارة إلى مسالة التعامل مع النصوص التي طرحها الشكلانيون الروس ونشاط النقد الأنجلوساكسوني الجديد واهم مسائل النقاد الفرنسيين في النصف الثاني من القرن الماضي، والدعوة إلى الابتعاد عن المناهج السياقية. وهي التفاتة رائدة من الكاتب خاصة وان الدارسين لتطور النقد الجزائري المعاصر

[1]– عبد الحميد بورايو بن الطاهر، ناقد و أكاديمي جزائري، ولد بتونس سنة1950، وتعلم المرحلة الابتدائية بها، ثم انتقلت العائلة بعد الاستقلال إلى العاصمة، متدرج في التعليم بها من المرحلة الثانوية والجامعية، والجامعة المصرية، أين نال شهادة الماجيستير بها في الأدب الشعبي، ونال درجة الدكتوراه بجامعة الجزائر سنة1996. من أهم مؤلفاته القصص الشعبي بمنطقة بسكرة، منطق السرد، الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة في معنى المعنى، التحليل السيميائي للخطاب السرديدراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة. المسار السردي وتنظيم المحتوى....

يرجحون بدايات النقد النصي سنة 1983[1] على أساس أنها السنة التي ظهر فيها كتاب مرتاض(النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟) رائد هذه المرحلة" مع الإشارة إلى دراسة الأستاذ، عبد الحميد بورايو: (الأجسادالمحمومةسنة1982 ودراسة الأستاذ، عبدالملك مرتاض:"(الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث)[2].

بالإضافة إلى عامل كتابة تاريخ المقال/ الكتاب قبل طبعه هناك معيارا أخرا ينتصر للناقد الأكاديمي بورايو، هو أن كتابه الموسوم،ب: الأمثال الشعبية بمنطقة بسكرة، دراسة ميدانية، في الأصل رسالة ماجستير أعدت ونوقشت بجامعة القاهرة عام1978، وقد اعتمد الناقد فيها على (آليات المنهج النسقي البنيوي). رغم وعيه بمحاذير ومغامرة اعتماد مثل هذه المناهج الجديدة" وكان الباحث يدرك وهو يعالج النصوص القصصية عن طريق أحد المناهج التي استنبطتها الأبحاث العلمية المعاصرة لمعالجة النصوص القصصية أنه مقدم على تجربة عسيرة غير مأمونة السبيل، فالدراسة البنائية للنص الأدبي مازالت تخطو خطواتها الأولى وعلى استحياء في الدراسات الأدبية العربية"[3].

في مقاله الإبداع والتراث يستحضر رؤية ابن خلدون للممارسة الأدبية في مقابل العلوم المعيارية المصاحبة لها (البلاغة البيان النحو والعروض) ويرى أن ابن خلدون جعل من الممارسة الأدبية أسلوبا خاصا يعتمد على الدربة وحسن الصياغة، وعماد الأدب اللغة "الأدب إذن لغة خاصة،لا بد من التمرّس عليها وإتقانها. يتم هذا الإتقان عن طريق حصول صورة ذهنية ترسخ في النفس، وتصبح بمثابة الملكة اللغة. الأدب إذن لغة خاصة، لها قوانينها الذاتية التي تحكمها."[4]

---

[1]– يري يوسف وغليسي في كتابه النقد الجزائري المعاصر من الالسونية إلى الانسونية نقلا عن احمد شريبط " التاريخ لمرحلة (النقد الجديد) بسنة 1983.

[2]– يوسف وغليسي: م، ن، ص 122. "

[3]–م ن ،: ص6.

[4]– تيري إيجلتون :نظريةالأدب ترجمة ثائر الذيب،دار الثقافة للنشر .سوريا2006 ص 10و11..

وكأن الناقد يرى ما تراه المدرسة الشكلية حول ماهية للأدب وكيفية الاشتغال على النصوص الأدبية والتي تعتبر الأدب لغة و" ركزت الاهتمام، بروح علمية وعملية، على الواقع المادي للنص الأدبي ذاته، ذلك أنّ على النقد كما يرى الشكلانيون، أن يبعد الفن عن الإبهام والغموض، ويعنى بالكيفية التي تعمل بها النصوص الأدبية فعليا".[1]

في المقال التمهيدي الثالث يوضح الناقد قضية هامة والتي بإصلاحها وتطويرها وجعلها مسايرة لكل مستجدات البحث العلمي يمكن للدارس والطالب استيعاب المناهج المعاصرة والراهنة والاشتغال بها في مواجهته للنصوص الأدبية وهي قضية تدريس النصوص الأدب العربي بعد رصد أهم أسباب تخلف تدريس مادة الأدب العربي في المدرسة الجزائرية والمتمثلة في ضعف المعلوم والمتعلم وكذا نشوز ونفور المتعلمين من دراسة تخصص الأدب لاعتبارات اقتصادية واعتبار أخر فيه الكثير من الأهمية هو عدم وجود حافز التعلم والتعرف على مادة لأن المقترح للدراسة موجه ومما ونمطي يتكرر في كل درس وقديم خال من الجديد يدعو الكاتب كل العوامل التي حالت دون تطور الأدب وتدريس الأدب بالتفتح على المناهج العلمية الحديثة في دراسة الأدب وهذه المناهج كفيلة بإخراج الأدب العربي من دائرة النمطية المملة للدراسة البلاغية القديمة فالطالب والمتعلم سيكتشف مع الدراسات الحديثة علوما ومناهج جديدة تثير فيه حب الاطلاع والمتابعة والممارسة النقدية ومبشرا بالمشروع السيميائي في الدرس الأدبي ضمن هذه المناهج، فهي (مباحث جديرة بالاطلاع تتميز بالثراء، تندرج ضمن ما يسمى بالسيميائيات وهي مشروع بحث يعتمد في دراسته للنصوص الأدبية على نتائج اللسانيات والإناسة الثقافية والابستمولوجيا، وهي ذات سمات : بنيوية وتوليدية وموضوعية[2].

ثم يقوم الناقد بطرح طريقة و منهجية السيمائية في تعاملها مع تدريس النصوص فهي تقوم على:

[1]– تيري ايجلتون: نظرية الأدب، ص 10و11.

[2]– عبد الحميد بورايو : منطق السرد، ص 15.

1- الاعتناء بمستويات الدلالة وبالعلاقات فيما بين العناصر الدلالة والوحدات الدالة والمراتب.

2- رصد طريقة توليد المعاني... من خلال الانتقال من أدني مستويات النصوص إلى أعلاها.

3- الاعتناء بالموضوع المستهدف للتحليل ن هو مادة النص وحدها وعدم الانسياق وراء ظروف إنتاجه...

الملاحظ أن الكاتب انتظر مرحلة الانفتاح السياسي والفكري الذي تبنته الجزائر في نهاية عقد الثمانين من القرن الماضي ليدلي بدلوه رغم الدعوات السابقة للنقاد الأكاديميين الجزائريين على ضرورة التوجه إلى النص والاشتغال على المناهج الحداثية في دراسة الأدب وتدريسه. لكن نقد طريقة تدريس النصوص الأدبية ونقد المؤسسة التعليمية ومنظومة الاقتصاد وديمقراطية التعليم التي قضت على مبدأ الأفضلية والانتقاء في التعليم في رأي الكاتب لم تكن قبل زمن الانفتاح.

ثم المقال النظري (البنية التركيبة للقصة)لينهي به مقدماته المنهجية والنظرية للكتاب والانتقال إلى التطبيق يقدم الناقد في هذا المقال مجموعة من المناهج النقدية النصية والشكلية في دراسة القصة والحكاية والأسطورة بدء بالمنهج الوظيفي لـــ(فلاديمير بروب ومنهج داندس المشابه لمنهج الأول فالبنيوية الأنثروبولوجية لكلود ليفي شتراوس وخاصة القسم المخصص لدراسة الأسطورة وأنظمة القرابة، فالسيميائية السردية لصاحبها غريماس والمنهج الشعري لتودوروف وانتهاء بمنهج كلود بريمون (منطق الحكي).سبق عرض هذه المناهج انظر الفصل الأول.

القسم الثاني (مقاربات حول القصة القصيرة الجزائرية): ونجد فيه اشتغال تام بنظريات السرد والقصة حسب النماذج النظرية المعروضة في المقدمة المنهجية (مقال البنية التركيبية للقصة) وجاءت كالآتي:

- مقاربة المنهج الشعري لتودوروف، التوازي. التقاطع. التضمين. الرواية ووجهات النظر في قصة الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات "النص نشرسنة 1978 والمقاربة سنة 1979)[1]، ونجد في هذه المقاربة مزيجا من المناهج النقدية السردية وتأثرا واضحا من الناقد بالدراسات السردية حول أشكال القصة الشعبية التي تنهج منهج (العلاقات المنطقية، السبب والنتيجة)، وقد خصصنا لهذه الدراسة نصيبا من التحليل في هذا القسم.
- المزج بين الخطاطة السردية حسب نموذج غريماس ومبدأ مراعاة ومخالفة القيم حسي نموذج كلود ليفي شتراوس الجنين العملاق لإسماعيل غموقات " النص نشر سنة 187- المقاربة سنة1981.

المقاربة الشعرية ل قصة أدم وحواء " النص نشر سنة1989والمقاربة سنة 1898" القسم الأول البنية المعجمية ويسميه الناقد بالملفوظ السردي في القسم الأول حيث استخرج فيه المفردات الدالة على عالم الطفولة، على عالم الواقع الخارجين على الحركة والاضطراب.

ثم يعرض الاختبارات الترشيحية الممكنة في القسم الثاني والذي يسميه بالملفوظ السردي الثاني. فالتشكل السردي أو مستوى التلفظ في القسم الثالث والأخير وفيه يعرض الصيغة (التعبير بضمير المتكلم) والصور.

في دراسته لنص الأجساد المحمومة يعتمد الناقد منهجية مركبة في التحليل، من دراسة المتواليات والمقاطع السردية، حسب التسلسل المنطقي (السببي) والزمني، وعرض لمظاهر التضمين في القصة، وفي الأخير إبراز الرّواة ووجهات النظر. في البداية يقسم

[1]– عبد الحميد بورايو: منطق السرد،ص 75.

النص إلى وحدات كبرى، وهو عمل يراه الناقد ضروريا في عند مواجهة كل نص" لعلّ أول إجراء يمكن أن يقوم به الدارس، وهو يواجه عملا قصصياً، هو تقسيمه إلى الوحدات الكبرى، وأن هذه الوحدات تجتمع فيما بينها لتكون الحدث الرئيسي في القصة"[1].

والقصة المستهدفة هي عبارة عن قصة لبطل غامض سجين ورفيقه الراوي في الزنزانة بحيث تكون القصة الإطار هي علاقة حب البطل لوردة المدرسة، وتتضمنها قصص أخرى كقصة حب أخرى اختلقها البطل ورواها لأصحابه بدافع الانتقام من وردة، وقصة حبه لابن خالته... والملاحظ أنّه لا يوجد تضمين حسب المفهوم السردي الذي أقرّه تودوروف في حكايات ألف ليلة وليلة ؛ فالتضمين هو أن توجد قصة إطار تؤطر الحكاية الأم، ثم تتوالى الحكايات المتضمنة حسب إسناد الراوي المؤطر للحكاية، فكل شخص يحكي حكايته حتى نهايتها، على عكس قصة الأجساد المحمومة التي نجد فيها البطل هو الراوي، رغم تدخل شخوص أخرى وسرد حكاياتهم، كما أن السارد يبقي القصة الأم مفتوحة، ليعود لاستكمالها في نهاية القصة، يقول الناقد:" اتبع ثلاثة طرق لسرد الأحداث، ليرتد بعد ذلك ويقدم لنا مقدمتها، كما أنّه توقف عن الرواية حتى النهاية قصة حب البطل لوردة مؤجلا إياها إلى نهاية القصة"[2].

كما يبرز الناقد دور الهيمنة للعلاقات المنطقية، أي التسلسل المنطقي للأحداث في النص ويرى بأن هذه العلاقة المنطقية والسببية جاءت وفق "نمطين من العلاقات: علاقات منطقية وعلاقات زمنية، ونعني بالعلاقة المنطقية تلك العلاقة السببية، حتى يكون وراء كل وحدة وجود وحدة أخرى"[3]. أمّا العلاقة الزمنية فيوضحها الناقد حسب مثال "فوستر"، في كتابه بناء الرواية، من خلال الفرق بين العلاقة السببية والزمنية؛ فإذا قلنا: مات الملك وماتت بعده

[1]– عبد الحميد بورايو: المرجع السابق، ص 70.

[2]– م، ن، ص 72و 73.

[3]– م،ن، ص 71.

الملكة، فنحن أمام علاقة زمنية، أمّا إذا قلنا: مات الملك وماتت الملكة من الحزن عليه فنحن أمام علاقة سببية"[1].

وهذا يعني أن العلاقة السببية هي التي تنظم حبكة القصة وبنائها أما العلاقة المنطقية فتتخذ من السبب والنتيجة مسارا محتوما لها؛ أي عند القول بأن مات الملك، وماتت الملكة حزنا عليه سيجرنا لحكاية قصص وأحداث حزن الملكة على زوجها، وما هي الأوصاف والحالات المؤثرة في الملكة؟

كما يقدم الناقد ملاحظة مغايرة عما هو مألوف في النقد الشكلي والسيميائي عموما الذي يجعل من الشخصيات كائنات ورقية،لا يمكن للدارس اعتبارها نموذجا للشخصية البيولوجية والنفسية ... حيث يقول في إطار دراسته لوجهات النظر، أن :"الرّاوي المفترض كائن من ورق، بينما الكاتب كائن مادي"[2].

وهذا في رأينا خلط بين الدراسة النسقية الشكلية والدراسة السياقية التقليدية للنص الروائي التي تعير الاهتمام لدور الكاتب ،فمن أشكال الرؤية السردية التي يعرضها الناقد: "رؤية معVision avec" وهي علاقة تساوي بين ما يعرفه الراوي، وبين ما يعرفه الأشخاص لما حدث وسيحدث"[3]. أمّا الرؤيتان الآخرتان (الرؤية من الخلف، ومن الداخل) فقد عرضهما الناقد في شكل وظائف الرواة، كالروي الذي يتخذ موقفا حياديا.

القسم التطبيقي الثاني:

حيث قسّمه إلى قسمين:

1-مقاربات حول الرواية الجزائرية(المكتوبة باللغة العربية).

يطرح الناقد نماذج من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والملاحظ في تطبيقاته انه اعتمد مزيجا بين المناهج النصانية،مثل: دراسة سميائية العنوان والفضاء والترتيب الزمني

[1]- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص 72.

[2]- م،ن، ص 74.

[3]- م، ن،ص 75.

حسب نموذج جيرار جينات. بعد قراءة تناصية لروايتي: (ريح الجنوب واللاز)من خلال توظيف التراث الشعبي.

2-المكان والزمان في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، حيث نجد بعض ملامح المقاربة السيميائية للنص الأدبي ،مثل دراسة العنوان في رواية (الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة") بدءاً بالدراسة النحوية للعنوان، إذ أن العنوان يتألف من كلمتين أولهما اسم علم"[1] ثم ينطلق في استخراج المعاني والدلالات التي يحمله اسم الجازية في الإرث الشعبي الجزائري.

من المقاربات التي اتخذها الناقد في هذا الفصل إضافة إلى دراسة العناوين الروايات المقترحة، درس الفضاء بنوعيه المغلق والمفتوح.

أما في الدراسة الزمنية فقد اعتمد على مقولات الترتيب الزمني عند جيرار جينات، مثل: (الانتظام-الديمومة-التردد).

هذا نموذج لخطاب التعليم عند الأستاذ:عبدالحميد بورايو وهو كما نلاحظ مقدم في شكل منهجي ملاحظات منهجية حول واقع تدريس الأدب ثم عرض لأهم النظريات السردية الحديثة والمعاصرة ثم نماذج تطبيقية منتقاة من الأدب السردي النثري الجزائري المعاصر المكتوب باللغة العربية معروضة وفق ترتيب جنسي. الدارس لتجربة الناقد الأكاديمي يلاحظ اهتمامه واشتغاله بالأدب الجزائري بنوعيه الشعبي و(الرسمي) فإذا كان الأستاذ رشيد بن مالك قد تخصص بتعريف السيميائية نظرية وتطبيقا، فبورايو يعدّ من النقاد والدارسين المختصين بدراسة التراث الأدبي الشعبي الجزائري في مختلف أشكاله ومقارباته ونفس الاشتغال بالنسبة للنص القصصي. نجد الناقد اشتغل على المنهج الوظيفي إضافة إلي نظام أبنية القرابة في دراسته لحكاية ولد المتروكة (البطل الملحمي والبطل الضحية).

[1]- عبد الحميد بورايو : منطق السرد، ص 119

3-السعيد بوطاجين : الاشتغال العاملي(رواية غدا يوم جديد)

يمثل كتاب الاشتغال العاملي للناقد الأكاديمي[1]،جزاء من سلسلة الخطاب التعليمي وهذا الكتاب منشور ضمن سلسلة نقدية جديدة تحمل عنوان: مناهج وكما هو موضح في الغلاف الخلفي للكتاب أو ضمن خطاب تصدير الكتاب هدف الكتاب تعليمي أكاديمي موجه لطلبة وأساتذة الجامعة (والهدف منها تقديم صورة تعليمية واضحة ودقيقة عن مختلف المناهج النقدية الحديثة في مقاربة النصوص الأدبية وتمكين الطلبة والأساتذة في الجامعة من مراجع صارت أكثر من ضرورة ...).

يقدم الكتاب جزء من دراسة سيميائية سردية لرواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة مقتصرا الناقد على البنية العاملية لرواية ضمن نموذجين أساسيين هما :الترسيمة (الترسيمات) العاملية والمثلثات العاملية.

بعد عرض نظري منهجي حدّد فيه الناقد هدف الدراسة ومنهج الدراسة مع إبراز بعض التوضيحات المنهجية الخاصة بنظرية غريماس خاصة الترسيمة العاملية لغريماس واقتراح تعديلها وفق نموذج آن أوبرسفالد، وقد حدّد الناقد هذا التعديل في عاملين أساسين، العامل الأول: وهو استحالة الطلب من الذات تحقيق موضوع لفائدة مرسل إليه، أي أن السهم يجب أن يمر من المرسل نحو عبر الذات إلى المرسل إليه ثم إلى الموضوع ن إذ يصبح من المعتذر قراءة الترسيمة على النحو القديم (نموذج غريماس) لأن المرسل لا يمكنه أن يطلب شيء من الموضوع من حيث أنّه مسعى و ليس ذاتا.

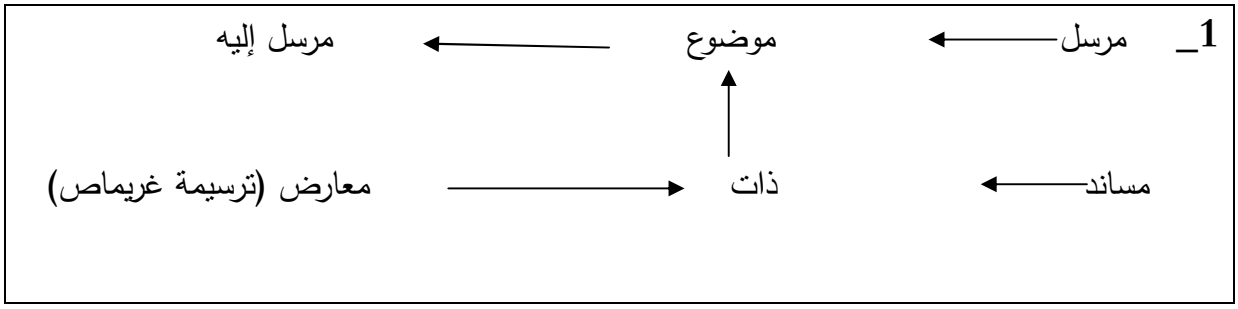
العامل الثاني (النقص الثاني): يكمن في إمكانية وجود مساندة أو معارضة للموضوع وليس للذات (نموذج أوبرسفالد المعدل:

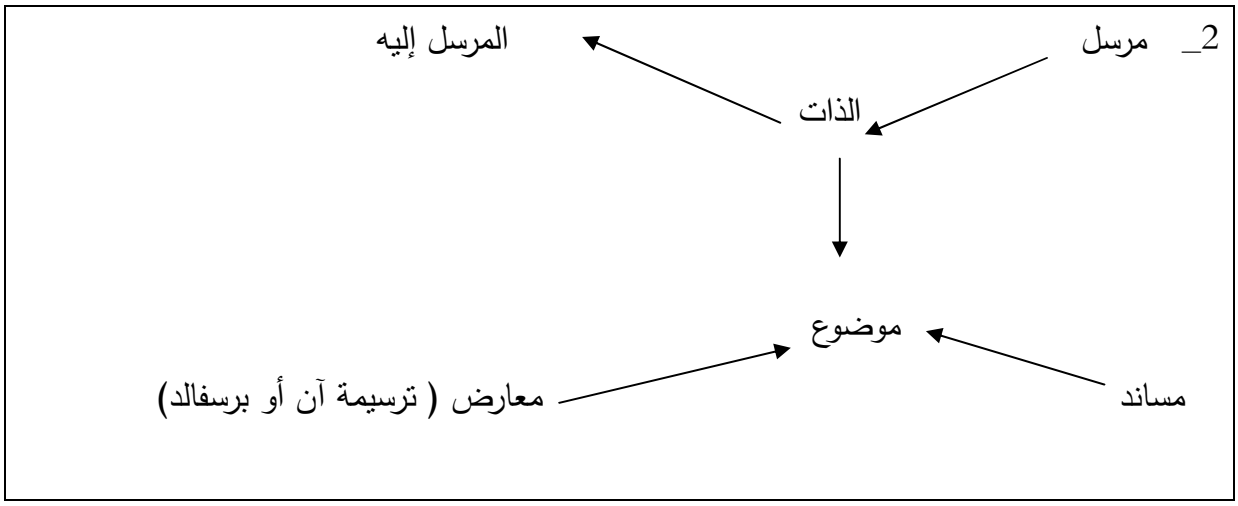
مع تمسك الناقد بنظرية غريماس في تحليله للبنى العاملية في الرواية[2].

---

[1]- سعيد بوطاجين : الاشتغال العاملي، منشورات الاختلاف، د ط، الجزائر سنة 2000

[2]- م، ن، ص18





في هذه الترسيمة يذكر الناقد أن :" سهم الرغبة غير مجراه وأصبح يوصل المرسل بالذات التي تسعى بدورها لتجسيد موضوع مرضي"[1].

استهدف الناقد في دراسته للاشتغال العاملي جانبين أساسيين هما: الترسيمات العاملية والمثلثات العاملية مع عرض بعض البرامج السردية المحركة للبنى العاملية ووظائف الشخوص.

---

*- نظرية البنية العاملية تبلورت ضمن النظرية السيميائيةالسردية(La Sémiotique narrative) منذ كتاب "الدلالة البنيوية" لغريماس سنة1966، و عرف هذا الاتجاه-كما سبق و أن أشرنا_ بمدرسة باريس السيميائية.

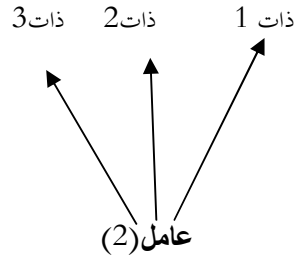
[1]_ السعيد بوطاجين : الاشتغال العاملي، ص 17.

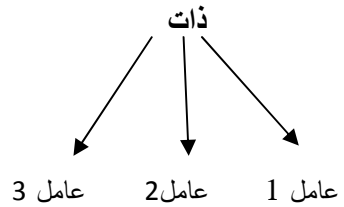
2- م، ن،ص15

3- م، ن،ص 19

4- م، ن، ص 20.

الذات /العامل





يعرف الناقد البنية العاملية بقوله:"تبدو البنية العاملية، في تعريفها البسيط طريقة "لتنظيم مواطن الخيال البشري وعرض مختلف العوالم الجمعية و الفردية.. أما العامل فيعتبر "وحدة تركيبية ذات طابع شكلي، بغض النظر عن أي استغلال دلالي أو إيديولوجي"[1].

كما يقدم تعريف "غريماس وكورتيس" للذات " إن الذات تبدو الملفوظ الأساسي كعامل تتحدد طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها"[2].

من خلال هذين التعريفين يتبين لنا أن الناقد سيعتمد البنية العاملية حسب بروزها في التنظيم السردي المعتمد من طرف الراوي، مع إبراز أهم التحولات الدلالية والأيديولوجية والنفسية التي تطرأ على الذات من خلال الوظائف المؤداة أو الذات الجماعية، وأن العامل يبقى مجرد شكل؛ أي صورة بغض النظر للتحولات التي تطرأ عليه.أما الذات فتحدد وقف الدور المنوط إليها (الوظيفة) المؤداة في المسار السردي، كما أن الكشف على العامل يجب أن يحتكم إلى نظام من العلاقات التي تتشكل في مستوى أوسع من الجمل.

وقد حدّد الناقد "مبدئيا مجموعة من المقطوعات تمحورت حولها الرواية،وهي مقطوعات تحتوي على ذوات بينة يمكن تلخيصها في خمس جمل" وهي:" مسعودة تريد الذهاب إلى العاصمة.

– مسعودة تريد تدوين حياتها.

---

[1]– السعيد بوطاجين الاشتغال العاملي، ص 15.

[2]– م، ن، ص19.

- الحبيب يريد الذهاب إلى الزاوية.

- عزوز يريد الحصول على الأراضي.

- العمة حليمة تريد تزويج خديجة بقدور.[1]

وهي برامج سردية وضعتها ذوات (فواعل) من أجل تحقيقها والملاحظ على هذه الجمل (البرامج) السردية تقاطعها الرغبة في الحصول على الموضوع، وكذا التواصل بالموضوع مثل الجملة: مسعودة تريد تدوين حياتها. أما الجمل الأخرى فتبدو الرغبة واضحة في امتلاك الموضوع (مسعودة تريد الذهاب إلى العاصمة يعني الرغبة في امتلاك صفة المرأة المتمدنة) وعزوز يريد الحصول على الأراضي ؛ يعني أن عزوز يريد امتلاك موضوع مالك الأراضي أو شخصية برجوازية و إصلاح النقص.

كل هذه التوضيحات المنهجية عرضها الناقد قصد الولوج في تحليل الرواية وفق الاشتغال العاملي من عرض(لترسيمات عاملية وبرامج سردية وبنى عميقة وغيرها...)

- الترسيمات العاملية:

وقد عرض الناقد مجموعة من خمسة ثنائيات (الذات/الموضوع) الذات تتغير حسب الأدوار الموضوعاتية المسندة إليها وتحولات الذات بالنسبة للموضوع من خلال صفة الرغبة والاتصال أو الانفصال والصراع. هذه الثنائيات،هي:

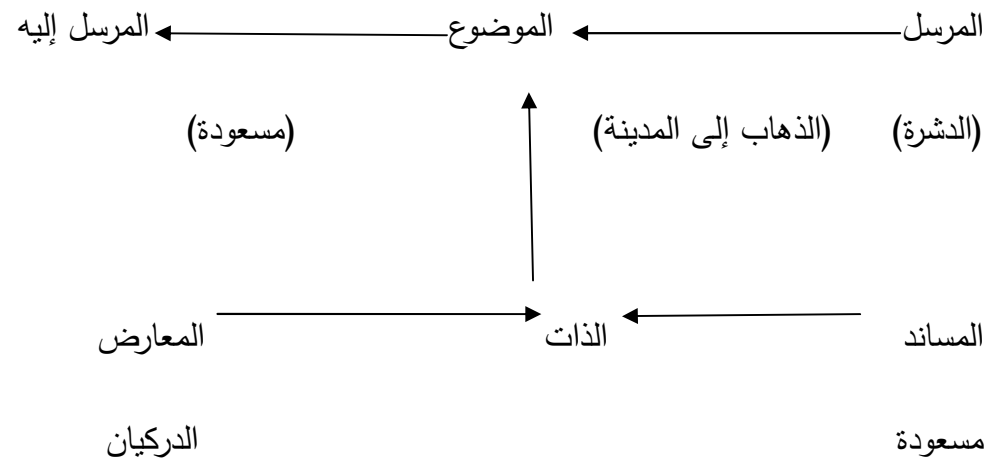
1- المدينة- الموضوع1، مسعودة- المدينة:وهي علاقة الرغبة وتتحقق بالانفصال من الدشرة والاتصال بالمدينة وهذا طبعا لا يتحقق إلا بوجود عامل يساعدها في تحقيق الموضوع المرغوب فيه، وهو الزواج بقدور الذي ضمن لها الموضوع المرغوب فيه يقول السارد"إنها لكم تتزوج الرجل، تزوجت المدينة"[2]وقد ضع الناقد ثنائية فرعية تدل على ذلك : قدور V ذ Vالمدينة.

---

[1]- سعيد بوطاجين : المرجع السابق، ص 21.

[2]- م، ن ص، 24.

بعد عرض أحداث الزواج و مضايقات الأنا العليا (المجتمع) للذات وأحداث سفرها تجاه الموضوع المرغوب فية وأهم المضايقات التي عاشها الزوجان. يقدم الناقد ترسيمةعاملية لهذه الأحداث:



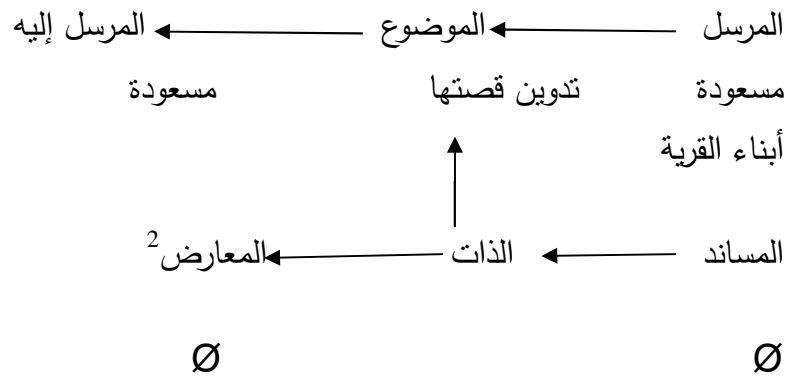
ويشرح الناقد الترسيمة وفق المزدوجة (المرسل– المرسل إليه)، (الذات– الموضوع) (المساند– المعارض)؛ فمزدوجة المرسل– المرسل إليه وتتمثل الدشرة (المرسل) بكل تقاليدها وتحفّظها إزاء الزواج غير المتكافئ سواء في الوضعية الاجتماعية أو السن وحتى الرغبة في الزواج باعتباره محبة ومودة، ومسعودة المرسل إليه، أمّا مزدوجة الذات–الموضوع؛ فتتمثل في المدينة (الموضوع) ومسعودة الذات،والمساند الذي لم يضع الناقد لها مساند رغم وجود الصفات الجسمية لمسعودة التي أغرت قدور بالزواج بها وهذه أدوار مساندة ساعدت على

[1]– السعيد بوطاجين، الاشتغالالعاملي : ص 33.

الإغراء. أما المعارض،فتتمثل في المعيقات التي صادفت (مس، قدور قبل وأثناء الرحلة إلى المدينة)[1].

2-الكتابة - الموضوع2.

ويتمثل في "ثلاثة عواملك مسعودة، الكاتب، الحكاية"والتي تتوزع بين الماضي (الدشرة) والحاضر(المدينة).مسعودة تريد كتابة (تدوين) حكايتها حسب المراحل المقطوعة (الدشرة المدينة، الذهاب إلى الحج) وتكون الترسيمة، حسب الناقد كالآتي:



مسعودة تريد تدوين قصتها، المرتحل عندما يتنقل إلى المكان المسافر إليه ثم يعود وإن استقر هناك، يجب عليه العودة إلى المكان الذي خرج منه ليخبر أهل المكان غير المرغوب فيه(الدشرة) بجمالية المكان المرتحل إليه وأسباب الرحلة ونتائجها على السارد المرتحل يقدم الناقد بعض الأسباب التي جعلت مسعودة تفكر في تدوين قصتها(المقابلة بين الماضي والحاضر) بين أولاد نوفمبر وأبناء أكتوبر (الاستقلال)، بالنسبة للمزدوجة (المساند-

[1]- يشير الراوي إلى تأويلات اسم "قدور" وذلك من خلال استنطاق الدركيين لقدور بالمحطة، يقول على لسان الدركي:" ماذا يراد باسم قدور؟لماذا سمي بهذا الاسم؟، هل يعني تلميحا إلى القوة ؟ أم تذكيرا بعبد القادر(الأمير)؟."ينظر رواية "غدا يوم جديد، ص 53.

[2]- السعيد بوطاجين:الاشتغال العاملي، ص 51.

المعارض). وقد يكون عامل متاهة المدينة جعلت منها تريد الهروب مرة أخرى من المكان ولكن هذه المرة عن طريق الكتابة، فهي (مسعودة) لا تريد العودة إلى القرية بجسدها، ولكن تريد العودة من خلال الذاكرة والكتابة، ففي كتابة (مذكراتها) قصتها دلالة على العودة إلى المكان المرتحل منه، ولو عن طريق السرد.

لا يقدم الناقد ما يعرقل أو يساند الذات في برنامجها السردي، لأنّه "لا يوجد برنامج سردي ضديد"[1]، و المزدوجة (الذات– الموضوع) تقوم على سرد الذات لموضوعها (القصة).

يمكن رسم علاقة مسعودة بالقرية والمدينة، من خلال اتصالها بالموضوع وانفصالها على النحو الآتي:

في البداية: مسعودة ∨ عن القرية، وتريد ∧ (مسعودة)بالمدينة

في النهاية: مسعودة تريد ∧ بالقرية عن طريق الكتابة، وتريد∨ عن المدينة عن طريق الكتابة

3–الزاوية –الموضوع3: بالنسبة لهذه الثنائية يعود الناقد إلى موضوع رحلة مسعودة إلى المدينة و المضايقات التي تلقتها مسعودة، و تلقاها قدور في المحطة.إلا أن موضوع الزاوية يعتبر موضوعا فكريا يتسم بإيديولوجية الأهالي، أهالي القرية، هناك يتكون القروي ويتحصل على مبادئ الثقافة العربية الإسلامية، وتكون الزاوية بذلك مقابل (المدرسة) الاستعمارية يذكر الراوي بعض ملامح وأشكال دروس الزاوية، وتتمثل في درس الصراع المذهبي على إثر الموضوع بهم حبيب نحو هجر الدرس العربي، والزاوية [2].

[1]– السعيد بوطاجين: المرجع السابق،ص 54.

[2]– يقول رجل المحطة عن دراسة حبيب بالزاوية :"في منتصف السنة الدراسية تقريبا تعرض لأزمة أخرى حادة، لكنها ثقافية... كان موضوعالدرس الخلاف بين المذاهب الكلامية حول قضية حرية الإنسان، فوقعت بين الشيخ المدرس وحبيب

4-الأرض – الموضوع4: طالما شكلت الأرض موضوعا للسرد الروائي العالمي عامة لكون الأرض موضوعا أساسيا في التاريخ الإنساني، فهي تعتبر ركنا من أركان الهوية والانتماء إلى الأمة، أو الوطن، فلا يمكن تصور وطنا بدن أرض، وفي المقابل يمكن وجود وطن متعدد اللغات والثقافات والديانات، أي متعدد الهويات، فالمهم هو وجود أرض يحوي هذه الجماعة وتعطي لها حيز الانتماء في الجغرافيا السياسية. وفي الجزائر شكل موضوع الأرض، خاصة الأرض المغصوبة من طرف المعمر وأعوانه، الموضوع المهيمن في السرد الروائي وهذا ليس غريبا أن تحتل الأرض موضوعا للقيمة وثيمة للسرد الجزائري، في هذه الثنائية تدخل شخصية (ذات) تريد الحصول على موضوع (الأرض) وهي شخصية عزوز يطرح الناقد جملة سردية يتخذ منها فرضيتان، وهذه الجملة هي: (قول مسعودة):" زواجي بقدور لم يكن صدفة. كان سببه الأول طمع عزوز في بستان قدور وفي الأراضي التي تركها لي أبي"(ص 80)، الفرضية الأولى، طمع عزوزفي بستان قدور أدى إلى زواج مسعودة بقدور، والثانية هي رغبة عزوز الحصول على مال المخفي "بعد معرفة مسعودة من أمها علاقة عزوز بقتل أبيها (المخفي)، ثم يعرض فرضية ثالثة يستنتجها من البرنامج السردي الفاشل لعزوز، هي في الواقع رغبة عزوز في التوريث من وراء قتل المخفي والزواج بمسعودة[1].

5-المدينة –الموضوع5: المدينة في السرد الروائي الجزائري لم تكن تيمة للسرد الجزائري بقدر الريف و حياة الجبال ؛ فالسارد الجزائري احتفى بمآثر الورة التحريرية التي كان الريف الجزائري مسرحا لها. أما غداة الاستقلال فقد أصبحت المدينة تمثل الفضاء البديل لحياة البداوة والرغبة في الحصول على مميزات المدنية من تعليم وغاز وكهرباء ومرافق حضارية واقتصادية كثيرة. تتجلى المدينة من خلال قصة مسعودة أي من زاوية رؤيتها.

مشادة كبيرة.. في النهاية أخرج حبيب من حلقة الدرس" حينها غضب حبيب وقرّر مغادرة الدرس العربي والعربية، لكن رجل المحطة استدركه . ينظر ص 224.

[1]– االسعيد بوطاجين :الاشتغال العاملي، ص 81.

- المثلثات العاملية:

اعتمد الناقد فيها على عرض (ترسيمة) ثلاثية مكونة من: المرسل، الذات، الموضوع. وفيها يعرض للشخصيات (الفاعلة) وغير (الفاعلة) في النص الروائي وهذه الشخصيات وردت حسب:

- الظهور والاختفاء المفاجئان (باية، الجارة، الواشمة[1]،أم محمد بن سعدون..).
- ورودها على مستوى السرد والحوار، دون أن تكون لها علاقة بالتحولات (المخفي بومدين..)[2].
- وروها كشخصية مرجعية تحيل إلى فترة تاريخية محدّدة

–في المساهمة في لعب أدوار منفذة (الدركيان، وحارس المحجر يرمزون إلى المستعمر والمتعاملين معه)[3]، من بين هذه الشخصيات، يختار الناقد شخصية، محمد بن سعدون الحاضرة في الحوار والسرد، وشخصيةقدور، وهي شخصية فاعلة هيمن حضورها على الحوار والسرد والوصف، و"ملفوظات الحالة وملفوظات الفعل، ولم تكن شخصية سلبية بالمفهوم السيميائي للكلمة"[4]، وشخصية الحاج أحمد الواردة في الحوار الداخلي للساردة مسعودة، شخصية ابن القايد، والمعلم الفرنسي ....

[1]– تعتبر شخصية الواشمة من الشخصيات التراثية في الجزائر، وهذه التسمية حملت تسمية شخصيات أصحاب الحرف مثل: الحداد، والحجام(ختان)، والطالب(معلم القرآن) والشيخ مسؤول الزاوية ، والقايد .....

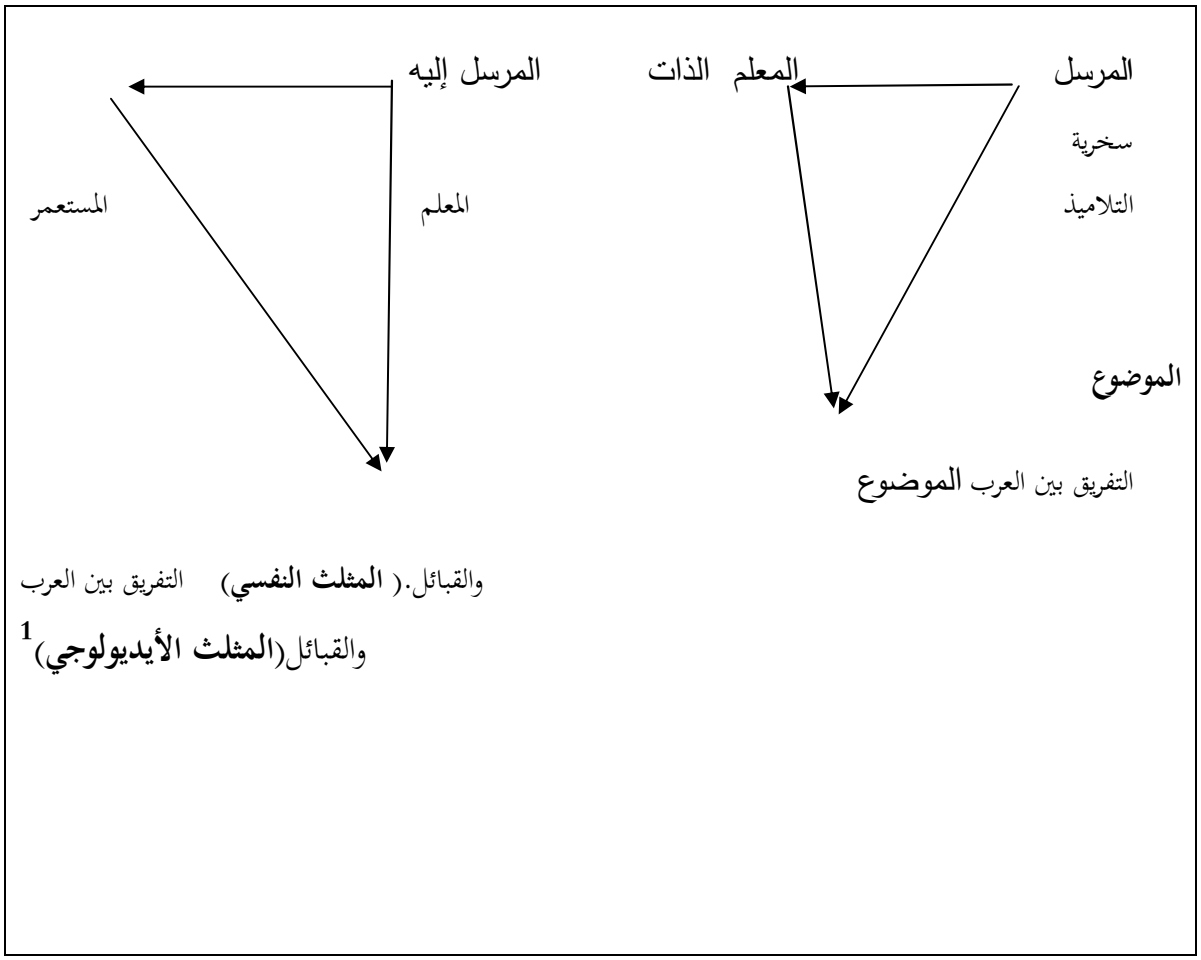
[2]– بالنسبة للشخصيات وتسمياتها، استعمل الراوي(المؤلف) أسماء تقليدية معبرة عن مضمون الرواية، وزمنها، إضافة إلى الأمكنة، فهناك أسماء مركبة،مثل: المخفي بن مرابط، الحاج احمد، ومسعودة ربما كانت كذلك لحظها في امتلاك المدينة وتجاوز قهر القرية، وقدور، وقد سبق وأن اعطينا مثالا حول مُراد التسمية من خلال النص الروائي.

[1]– ينظرالسعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي: ص 107.

[2]– م، ن، ص 110.

ثم يعرض الناقد إلى المثلثات النفسي والأيديولوجيمن خلال مواقف شخصية المعلم الفرنسي، تجاه تلاميذ القرية، حيث يسعى إلى التفريق العرقي بين العرب والقبائل، قصد خلق صراع نفسي وإيديولوجي بين هاتين الفئتين، سيكبر مع مرور الزمن تكون له عواقب وخيمة على استقرار هذا المجتمع الذي انصهرت فيه كل الأعراق تحت سلطة وحدة الانتماء الحضاري والثقافي الديني العربي الإسلامي.

-نموذج المثلث النفسي والإيديولوجي:



يرى الناقد في هذين المثلثين: أن المحرك الأساسي للمثلث الأيديولوجي كان نتيجة لمحرك المثلث النفسي،وهو سخرية التلاميذ من المعلم الفرنسي؛ فكان حافزا منه إلى السعي إلى التفرقة بين التلاميذ، للانتقام منهم.

[1]- السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي ، ص 122و 123.

في نهاية الدراسة يقدم الناقد خلاصة (تقفيلة)لأهم نتائج الدراسة ومميزات البنية العاملية لرواية "غدا يوم جديد، نلخصها فيما يلي: يرى الناقد أن الرواية "تتسم بتوزيع الموضوعات عند الانتقال من ذات إلى أخرى و من برنامج سردي إلى آخر"[1]، لوجود ارتباط وثيق بين" البرامج السردية والترسيمات العاملية، ولهذا تكون الرغبة قريبة من الموضوع"[2] والذات عندما تكون امرأة "تظل مرتبطة بغائية أخرى خارجية لتعلقها بموجود آخر غير الذي خطط لها"[3]، "أما في الحالات الأخرى فإنبقاء الذات منفصلة عن موضوعها يعود لعدة أسباب، سواء منها المشخصة، المشيئة أو المجردة"[4].

وفي الأخير يشير الناقد إلى أن " المثلثات العاملية تتضمن عوامل محدودة بالمقارنة مع الترسيمة العاملية، وذلك لافتقارها إلى عنصر الصراع"[5]. تلك هي أهم الملاحظات والنتائج التي خرج بها الباحث وهي كثرة العوامل والذوات نتيجة لانحصار الذات نحو الرغبة حيث انحصرت ضمن خمس عوامل أساسية، لخصها الناقد في ثنائية الذات/ الموضوع،مثل:المدينة– الموضوع (مسعودة –تريد– الذهاب إلى المدينة). أما اعتماد الناقد على المثلثات دون ترسيمات عاملية كاملة (مرسل، موضوع، ذات، مرسل إليه، مساند، معارض) لكون المثلثات تفتقد للصراع وهذا ينتج حتما حذف ثنائية (المساند، المعارض).وهو صراع أيديولوجي بين الأهالي والمستعمر، وصراع آخر يظهر داخل الرواية، وهو صراع فكري تحرري بين سلطة الجماعة، المتمثلة في القرية، والفرد الذي يريد الابتعاد عن هذه السلطة والولوج داخل السلطة الفردية المتحررة من خلال اللجوء إلى المدينة.

---

[1]– السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، ص143.

[2]– م، ن ص 143.

[3]– م، ن ص144.

[4]– من ن،ص144.

[5]– م، ن، ص 145.

يجب الإشارة إلى أن الكتاب جزء من رسالة جامعية أعدت لنيل شهادة الماجيستير (دون ذكر الشهادة في صفحة الواجهة)بجامعة الجزائر –معهد اللغة العربية وآدابها– تحت إشراف د/رشيد بن مالك، بعنوان: "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدّوقة–دراسة بنيوية. والملاحظ في هذه الدراسة أن الباحث عمد إلى الدراسة البنيوية في الفصل الأول، في دراسته للبنية السردية (أشكال السرد) حسب نموذج جيرار جينات: السرد المكرر،السرد المؤلف،السرد المتتابع، السرد المتقدم، السرد الآني. والفصل الثاني عرض فيه البنية العاملية ونظرية غريماس السردية، مع ملحق بالمصطلحات "عربي فرنسي" "فرنسي عربي". ربما يعود سبب تسمية الرسالة بالدراسة البنيوية، لكون الدراسة البنيوية كانت قد أخذت قسطا أكثر من التدريس في الجامعة الجزائرية على عكس السيميائية ، خصوصًا مدرسة باريس. وربما هو سبب إعادة تسمية الكتاب (الجزء المطبوع) بالاشتغال العاملي بعد التعرّف على هذه المدرسة وآليات منهجها في الوسط الأكاديمي الجزائري في مطلع القرن الحالي.

تقييم:

خطاب التعليم حسب الدغمومي1،(متن يعمل بحرية أكبر في سياقات تبرر مستويات تفاوته. وفي أحسن أحواله لا يترجم غير خبرة "محدّدة" هي خبرة المؤلف.... فهي في تصوره "يؤلف" في النقد وفق مواصفات تفرضها المؤسسة التعليمية، مثل المدرسة والجامعة) وهو خطاب(حامل لفائدة مؤكدة يتوجب تعليمها وإقرارها في صورة مسلمات ومعلومات وحقائق وباعتماد آليات العرض والشرح والتأريخ والتصنيف) هو إذا (خطابا فقيرا من جهة التنظير ومكتفيا عادة بإنتاج معرفة سابقة، ...أي تكرار قيم و مواقف جاهزة ومعروفة).

إذا أسقطنا هذه التعاريف والآراء المقدمة حول خطاب التعليم تبين لنا أنه اقتصر التعليم في شرحه وتقديمه لنظرية النص والنقد النصي عامة على عرض نظرية السيمائية ونظريات السرد المعاصرة،فكانت رابطة السيمائيين الجزائريين حاملة لواء هذا الخطاب لان من أهدافها الأساسية التعريف بالنظرية السيميائية وتعليمها في الوسط الأكاديمي والمؤسسات التعليمية الأخرى إضافة إلى نشرها لجمهور القراء المهتمين. فانصب اشتغالها واهتمامها

بتعريف النظرية السيمائية وكيفية تطبيقها وتعليمها مع عرض لمجمل المصطلحات السيمائية واقتضى الأمر بنشر قاموس للسيمياء واهتم هؤلاء تحديدا بالسيمائية السردية لصاحبها غريماس لكون أعضاء هذه الرابطة من تلامذة غريماس أو أعضاء مدرسة باريس ولما كانت نظرية غريماس A-Grimas في السيمائية السردية منحدرة من مشاريع النظريات السردية السابقة والمتزامنة مثل التحليل الوظيفي لبروبV-Propp والبنيوية الانثربولوجية لكلودليفيستراوس C-L-Strauss،ومقولات السرد لتودوروفT-Todorov،والتحليل البنيوي للقصة حسب نماذج رولان بارت فقد استعمل ناقد الرابطة السيميائية الجزائرية كل هذه الروافد في تطبيقاتهم ومشاريعهم النقدية تنظيرا وتطبيقا وقد عرفنا هذا مع الأستاذ:عبد الحميد بورايو في كتاب (منطق السرد).

حرصا من تعدد وضبابية ترجمة المصطلحات اعتمد ناقد (خطاب التعليم) على نشر ملحق خاص بتثبيت المصطلحات المستعملة في نهاية معظم الأعمال.

المبحث الثاني:خطاب النظرية النصية

على عكس خطاب التعليم الذي أهتم أساسا بنقل النظرية النصية الغربية تنظيرا وتطبيقا إلى الوسط التعليمي الأكاديمي نقلا يكاد يكون حرفيا اعتُمد فيه شرح المنهج والمفهوم (المصطلح) والإجراء وعرض النموذج وفق التطبيق المنقول على الرغم من اختيار مدونة (محلية) عربية، وهذا الاتجاه لم يستثن النقد الجزائري المعاصر وإنما عامة النقد العربي المتزامن معه. والناقد الجزائري يشفع له أنّه صرّح في هذا المنجز انّه بصدد نقل وترجم معارف حديثة ويعمل على تبسيطها وكذا تطويرها ملا في خروج النقد المحلى من دائرة التمشرق والنقد السّياقي واللحاق بركب الحداثة.

والمعروف أن النقد والتجربة النقدية تسبق النظرية وربما تأخر التنظير العربي للحداثة يكمن في اشتغال الناقد العربي على الحداثة ونقد الحداثة محاولا فهمها وتطبيقها وإسقاط بعض مفاهيمها ومقارنتها بالمنجز النقدي والنظري في التراث القديم. ومن ثمة البحث عن أرضية للتنظير وصياغة لنظرية . والنقد في حدّ ذاته مصاحب للنظرية يفرض منهجا يتمثل في حضور النظرية أو مدخل المفاهيم الإجرائية المعتمدة في الاشتغال النقدي للنص ولذا نرى حضور النظرية في التجربة النقدية الحداثية (النصبة) ملازمة لحضور النقد وهو مأخذ أخذ عليه النقد العربي المعاصر.

يقول الناقد العراقي فاضل ثامر في صدد تبرير تأخر النقد العربي المعاصر عن مواكبة الحداثة: "ومن المآخذ التي يسجلها البعض على النقد العربي الحديث–في منحاه الجديد– الإسراف في التنظير على حساب الممارسة النقدية الملموسة للنصوص والأعمال الأدبية. وهذا في نظري مسالة جديرة بالمناقشة. فالناقد العربي، في موقفه هذا بحاجة ماسة للوقوف على أرضية منهجية ومفاهمية واضحة وصولا إلى بلورة رؤيا نقدية محدّدة، ومثل هذا الأمر لا يمكن أن يتحقق إلا بالعناية بالنظرية الأدبية وإدراك الحدود التي تفصل بين

مختلف الاتجاهات والمقاربات والمصطلحات النقدية[1]؛ فالنظرية من وظائفها تحديد كل المنطلقات الفكرية والمنهجية لكل إجراء كما تسعى إلى التمييز بين مختلف الاتجاهات ؛في المنهج والإجراء والمصطلح مع رصد النشأة والتطور.

وهذا الإجراء لم يكن حكرا على الممارسة النقدية العربية فحسب بل أخذته الممارسة النقدية الغربية منطلقا لوضع «الأسس المنهجية والاستراتيجيات النقدية الحديثة لمشروع الناقد الجديد".[2]

والنقد العربي احتفى بخطاب النظرية إذا ضمن استراتيجية التأسيس لمنهج جديد جاد في إطار مسعى تقديم الجديد من المنهج والإجراء والمصطلح وإن كان أثر النظرية اقتصر على التعريف بعلاقة الأدب بعلم الجمال والفلسفة والعلوم ككتاب نظرية الأدب لعبد المنعم تيليمة أو التعريف بعلم النص وبلاغة الخطاب عند صلاح فضل أو في إطار نقد المنجز النقدي الحداثي، مثل: كتاب (المرايا) وهذه الانجازات وإن كانت تقترب من خطاب النظرية، إلا أنها لم تطرح خطاب نظرية النص باعتبارها مفهوما بديلا لنظرية الأدب السائدة قبل تطور النقد النصي على عكس النقد العربي فالنقد الجزائري فيما يخص نظرية النص فقد عاصرا التنظير، بل انفرد المنظر الجزائري في إطار نظرية النص بإثارة المفهوم والتجربة والانشغال بصياغة نظرية النص، وحسب علمي أن أول نص نظري برزت فيه نظرية النص تعود للناقد الجزائري الأستاذ عبدالملك مرتاض في مقاله "نظرية النص الأدبي " المنشور ضمن عدد 201 من مجلة الموقف الأدبي بدمشق سنة1988. وفي نفس السنة نشر مقالا آخر متزامنا بعنوان:"نظرية النقد ونظرية النص" ضمن العدد الأول من مجلة كتابات معاصرة. بيروت.لبنان 1988.كما عمل نفس الناقد على استظهار هذه النظرية النصية ضمن كتاب تنظيري (نظرية النص الأدبي سنة 2007).

[1]– فاضل ثامر : اللغة الثانية، ص 84–85

[2]– م ن ص 85.

إضافة إلى كتاب الأستاذ حسين خمري "نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال" وهو المنجز الذي طرح نظرية النص باعتبارها تطورا وبديلا عن نظرية الأدب الكلاسيكية .

حسين خمري: نظرية النص، الإشكالية المفهوم، والممارسة النصية

اقتصرنا في عرضنا لهذا النموذج على عرض كتاب، الأستاذ: حسين خمري، الموسوم بـ: (نظرية النص من بنية المعنى على سيميائية الدال). وهذا لا يعني عدم وجود كتب نقدية احتفت بالنظرية النصية في النقد الجزائري المعاصر، فهناك كتاب (متزامن)في الطباعة لهذا الكتاب ويحمل عنوان: نظرية النص الأدبي، للأستاذ عبدالملك مرتاض الكتاب أنجز ضمن سلسة من الكتب التنظيرية لقضايا الدراسة الأدبية والأنواع الأدبية أعدها الناقد كمحصلة لعرض رؤيته منها (القضايا)، من أهم هذه الكتب نذكر: (في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، و كتاب في نظرية النقد، و كتاب الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة.)، كما أن موضوع الكتاب، يقتصر على دراسة مصطلحات ومفاهيم محدودة، اختارها الناقد بالشرح والنقد والدراسة، التعليق، فالمقابلة مع المنجز النقدي القديم مثل نظرية التناص، على عكس كتاب الأستاذ حسين خمري الذي اتسم بالموسوعية سواءً في الجانب النظري أو التطبيقي، أو في عرض المنجز التراثي التأسيسي العربي الإسلامي حول قضايا مفهوم النص عند الأصوليين.

في مقدمة الكتاب يبين الباحث مراحل بحثه وكيفية التعامل مع الموضوع الجديد بدءا من "مرحلة التلقي"[1]،المخصصة في البحث والتعرف على النظريات المختلفة التي تناولت مفهوم النص وقضاياه. لتأتي مرحلة إسقاط هذه المفاهيم والنظريات والقضايا على الدرس

[1]– حسين خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية ناشرون، لبنان، ط 1، 2007. ص 10.

العربي الأكاديمي المعاصر الذي يعاني الجمود نتيجة الاستنساخ والتكرار وطغيان الأيديولوجيا. فوجب على الباحث إفراغ هذه الشحنة الإيديولوجية وخصوصيتها الثقافية والإيديولوجية، مع إمكانية تطويعها وتطبيقها على لغات ونصوص متباينة "فأفرغتها من شحنتها الإيديولوجية وخصوصيتها الثقافية واللغوية في محاولة للقبض على محدّداتها النظرية العامة. وفي مرحلة تالية تمت دراسة إمكانية تطويعها وتطبيقها على نصوص مختلفة ولغات متباينة".[1]

لتأتي مرحلة التحرير التي يسميها بالتبليغ. والناقد بهذه المراحل يوضح نشأة و تطور النظرية النصية، التي ظهرت ضمن مجموعة من الدراسات النصية النسقية المتقاربة في الهدف والمختلفة في المدرسة دون المنهج اعتبارا من المدرسة الشكلانية الروسية التي شكلت النواة الأولى لتطور الدرس النصي ومفهوم النص والأدب، كما وجهت البحث الأدبي صوب الأدبية، وصولا بنظريات ما بعد الحداثة كلها مجتمعة شكلت نظرية النص والممارسة النصية في شكل فصول قسّم الكتاب فجاء الفصل الأول بعنوان ك سيمائية النص لتدرج تحته عناوين فرعية: إشكالية النص/ علم النص/فضاء النص/ محاولات تنظيرية تأسيسية

1- إشكالية النص:

إن تحديد إشكالية المفهوم أو المصطلح أو غيره من المواضيع المستهدفة للدراسة هي من صميم منهجية كل بحث، فبدون وضع الإشكالية وعرضها يبقى البحث مقطوع الرأس البدن والأطراف بعيدة، ولهذا استوجب من الناقد تحديد هذه الإشكالية وهي مفهوم النص وليس بالهين تحديد مفهوم النص في ظل تعدد المعارف الفكرية والابستمية التي لا يستطيع أي باحث التحكم في تدفقها الهائل، وتباين اتجاهاتها، ولبلوغ هذه الغاية استوجب على

[1]- حسين خمري : نظرية النص، ص 11

الناقد، تحديد إشكالية مفهوم الأدب ضمن الدراسات النقدية المعاصرة ومن ثم الوصول إلى مفهوم النص الأدبي ومقارنته بالنصوص الأخرى.

بدءا بعرض إشكالية مفهوم الأدب وهو مفهوما ما فتىء يتطور بتطور الدراسات النقدية والمناهج النقدية إضافة إلى تعدد النصوص واختلافها في الثقافات المختلفة فالأدب لم يعد محصورا ضمن مفهوم النظرية الأدبية لـ (رينيه ويلك وواستن وراين) فقد تطور هذا المفهوم مع تطور الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة وهي إشكالية تطرحها نظرية الأدب المعاصرة[1].

يفهم مما سبق أن مفهوم الأدب ما زال مفهوما نسبيا وحبيس كل اتجاه فكري أو أدبي أو نقدي، فأصحاب النظريات السياقية على سبيل المثال تعطي تعريفات مختلفة للأدب حسب وظيفته، ودوره في مجال الحياة الاجتماعية والنفسية والفنية، مثل أصحاب نظرية المحاكاة، والانعكاس والتعبير... هذا في الغرب أما في التراث العربي الإسلامي فقد تعدد مدلول الأدب وتطورت أنواعه ومدلولاته من الدعوة إلى الطعام، إلى حسن الأخلاق، ثم نحو المدلول السياسي عند عبدالله المقفع في كتابيه (الأدب الكبير، والأدب الصفير)، إلى فن الكتابة (أدب الكاتب) وفي الأخير إلى المدلول الموسوعي عند ابن خلدون (الأخذ من كل شيء بطرف).

ثم يرى الناقد أن هذا التصور قد زال مع تطور النقد النصي وبروز علم النص الذي "استوحى أدواته من المعارف الجديدة،مثل: السيميائيات واللسانيات والنحو التوليدي"[2]، إضافة إلى تطور الدرس السيميائي وانفتاحه على المكون الثقافي الذي ينظم الممارسة النصية مع مدرسة (تارتو) يرى لوتمان:" مجموعة من المعايير والقواعد والمقالات

[1]– تيري ايغيلتون : نظرية الأدب، مدخل: ما الأدب؟ ص 11

[2]– حسين خمري : نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، ص 18

النظرية، والمحاولات النقدية التي تعيد الأدب إلى ذاته ولكن يشكل منظم"[1]. وبالتالي أصبح الحديث عن مفهوم الأدب يستوجب الحديث عن النص الأدبي ونظرية النص الأدبي والتي هي بديلا إجرائيا وابستيميًا لنظرية الأدب التقليدية لأن النظرية النصية تقدم تحليلا علميا امبريقيا من شأنهما التكفل "برسم حدود الأدب وتحديد خصوصياته"[2]. وهذا التطور ضمن الدراسات اللسانية والبنيوية ساعد على تفرّد العلامة بمهمة مقاربة نظرية الأدب الجديدة يقول الناقد نقلا عن رولان بارت: أن "صعود باحثين جدد إلى ذروة اللسانيات البنيوية قد بدؤوا ممارسة نقد العلامة Signe ونظرية جديدة للنص التي كانت تسمى قديما نظرية الأدب[3]" وما يبرر دخول نظرية الأدب ضمن حقل الممارسة السيميائية،هو أن "الاهتمام بالعلامة (أو الدليل حسب مصطلح دوسوسير) هو جزء من الاهتمام بالنص الذي هو نظام من العلامات".[4]

ينتقل الناقد إلى تحديد وظيفة علم النص وتماسه مع العلوم الأخرى، انطلاقا من رؤية فان دايك "المؤسس الحقيقي لعلم النص، الذي استطاع أن يخرج علم النص من دائرة التأمل الفلسفي والتطبيقات الفجة إلى التجريب العلمي" ص 23 الذي اعتمد في صياغة مفهوم علم النص على " اللسانيات التوليدية، وتحديدا النحو التوليدي، مصبّا اهتمامه على علم قديم (مهجور) هو البلاغة التي اتخذ منها نموذجا لبناء علم النص"[5].

لينتقل الناقد إلى استقراء بعض المقاربات العربية المعاصرة لتحديد مفهوم علم النص والمصطلحات المقترحة لهذا المفهوم.

---

[1]– حسين خمري: نظرية النص ص، 18.

[2]– م ، ن، ص 22

[3]– م، ن. ص 22–23

[4]– م ن. ص 23.

[5]– م ن.ص24

1- صلاح فضل: يرى أن علم النص استقر في "عقد السبعينات من هذا القرن (يعني القرن العشرين)، وهو ما يسمي بالفرنسية Science du texte ويطلق عليه في الإنكليزية Discourse analysis "[1] .بعيدا عن مصطلحي تحليل النصوص و(تأويل النصوص) فالأول " يعنى بالمناهج السياقية" و"تأويل النصوص فإن مجال اهتمامه هو النص القرآني ويأخذ مفاهيمه من علم الأصول".

2- محمد بنيس ومحمدالهادي الطرابلسي: الممارسة كبديل لعلم النص . يعتبر بنيس أن: "كل تحليل نصي مستند إلى معايير "علم النص"مجبر على التصريح بتصوره للنص ن أي المادة الأولية للتنظير والتحليل"؛ بمعنى أن العملية النقدية في إطار علم النص تعتمد على المزاوجة بين التنظير والتحليل وهو النموذج الغالب على التحليل النصي في إطار نظرية النص . وهو نفس مبدأ الطرابلسي "عبارة ممارسة "النص" كعبارة "علم النص".

يقدم الناقد أهم وظائف علم النص نوجزها فيما يلي:

- علم النص بديل لنظرية الأدب التقليدية:" علم النص يطمح إلى إعداد دراسة نوعية للخطابات الثقافيةTypologie وهذا لاحتلال الحقل الذي كانت تشغله نظرية الأدب التقليدية، ولكي يعلن نفسه كبديل لها"، وهذا البديل يكمن كذلك في إعادة توزيع وتركيب الخصائص الهيكلية للأجناس الأدبي.

- علم النص متعدد الاختصاصات: إذ،" يتجاوز الدراسة التركيبية اللسانية للنصوص الأدبية. إنّه "يتموضع في نفس السياق مع اللسانيات وعلم الأدب" لأنه يهتم بالبنيات الكبرى للنص ويتجاوز الجملة كما أن مجاله يتعدى إلى "دراسة الخطاب في العلوم الإنسانية بصفة عامة"[2].

[1]- حسين خمري : المرجع السابق ، ص 24

[2]-حسين خمري نظرية النص ، ص 28

- تكشف وظيفة علم النص الفرق بين مفهومي نظرية النص، علم النص: " نظرية النص تأمل نظري في الخطاب الأدبي، وعلم النص ... قراءة لهذا الخطاب" لعلم النص وظيفتان. الأولى قراءة القراءة؛ لأن "النص الأدبي قراءة هو قراءة للعالم والأشياء والواقع. والثانية هو اتخاذ "النص الأول (القراءة) مجالا لنشاطه ويقوم بتفكيك هذه القراءة".[1]

2-مفهوم النص:

- نشأة المفهوم:

يرى الأستاذ حسين خمري أن تعريف النص مفهوما وإجراء تبلور مع جماعة(تال كال)Tel Quel الفرنسية في سنوات الستينات من القرن الماضي " النص بما هو صيغة من صيغ اشتغال اللغة، فقد شكل موضوعا للتحديد المفهوم في فرنسا ن خلال سنوات الستينات، حول مجلة (تال كال) مع رولان بارت وجاك دريدا وفليب سولرز وخاصة جوليا كريستيفا"؛ فبالنظر إلى المفهوم الشائع "للنص" في المعاجم والموسوعات اللغوية والنقاد والباحثين في مجال سيميائية النص وأن مفهوم كريستيفا للنص يعتبر مفهوما محوريا لأنه يعطي الطابع ك التنظيمي للنص وخاصية إعادة التوزيع بين ما هو متزامن وسابق للنص؛ أي له خاصية التناص إضافة إلى أن النص يتمتع بالإنتاجية و توليد الدلالة والمعني وأن وهي السمات الأساسية التي تقوم عليها نظرية النص فنظرية النص حسب الناقد:

- النص الأدبي يبرز حضوره داخل الحقل الثقافي باعتباره (إديوليجم)Idéologèmeتقول كريستيفا: و"سنطلق على تقاطع نظام نصي معين (ممارسة سيميائية معينة)مع ملفوظات (المقاطع) التي سيق عيرها في فضائه أو التي يحيل إليها فضاء النصوص (الممارسات السيميائية) الخارجية اسم إديولوجيم الذي يعني تلك الوظيفة لتداخل النص التي يمكننا قراءتها"ماديا" على مختلف مستويات كل نص تمتد على طول مساره مانحة ايّاه معطياته التاريخية والاجتماعية"[نظرية المصطلح النقدي[2].

[1]- حسين خمري : المرجع السابق ، ص 31.

[2]- عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي ،ص 154.

لذا يمكن تمييز اتجاهين في النص؛ اتجاه لغوي واتجاه ثقافي اجتماعي (سياقي) فالنص يستحيل أن يكون لغة من دون اعتبار" البعد التداولي للنص. ننظر إليه على أساس التواصل والتبادل بين النّاص والمتلقي "..."وليس النظر إليه كبنية مجردة."

- النص بناء وتفكيك؛ تتمثل عملية البناء "في صياغته لبنية الخاصة وعالمه وذلك من خلال أداة مشتركة التي هي اللغة".[1] والبناء يمثل " فعلا تصحيحيا للمتن الأدبي أو لمجموع نصوص الجنس النوعي في فترة تاريخية محدّدة. لأنه "يؤسس لجنسه الخاص" من خلال ضبط" المعايير الشكلية التي تفرضها المؤسسة اللغوية أو الجنيريةGénérique (المولدة) (المتعلقة بالجنس الأدبي).[2]

–أما عملية التفكيك Déconstruction فيقوم من خلالها النص "بطرح خصوصيته باعتبارها تنويعا للبنية السابقة".

–**النص/ اللا–نص:** النص "ممارسة لغوية تميزه عن مفهوم آخر هو اللا– نص" إلا– نص لا يمكن تعريفه غلا في تعارضه وتقابله مع طبيعة وخصائص ووظائف النص.

–مفهوم النص يتداخل مع مفاهيم أخرى تقاربه وتتميز عنه في طبيعته:

(النص/الكتابة، الخطاب، القراءة، المتن، العمل).

النص /الخطاب: رغم ارتباط النص بالجانب الكتابي (التشكيلي) والخطاب بالجاني الصوتي الشفوي فإن السيمائيات النصية لا تفرق بين النص والخطاب " الكلمتان –نص وخطاب – توظفان دون تمييز لإشارة غلى المحور التتابعي في السيمائيات غير اللسانية" .[3]

النص /العمل: يرى الناقد، استنادا إلى رولان بارت أن النص يقابل العمل لأن "النص حقل منهجي ....النص متعدد" [4]في مقابل العمل الذي هو الذي "يمثل حالة الانغلاق .

---

[1]– حسين خمري : نظرية النص، ص 56

[2]– م، ن، ص 56.

[3]– م، ن، ص 60.

[4]– م، ن، ص 61 .

النص/ المتنcorpus: "يرتبط هذا المفهوم عادة– في الثقافة الفرنسية– بمجموعة من النصوص."...ومفهوم المتن في الثقافة العربية" المتن صلب الموضوع؛ أي النص الأساسي. (الرازي مختار الصحاح)".[1]

يفهم من ذلك أن النصّ أشكال وأنواع والكتابة عنصرا أساسيا في هذا المفهوم إذا استثنينا الخطاب الذي يتجاوز الكتابة إلى الشفاهية، أما العمل L'ouvre ونعني به عمل، أو أثر كتابي يمثل الجانب والنقدي أو التحليلي أو التفسيري...، وقد فرّق رولان بارت بين النص والأثر في أن الأثر "يجسّم موضوعاً ناجزا مقدرا سلفاً ويحتل فضاءً فيزيائياً(كأن يأخذ مكانا له في رفوف مكتبة)، أمّا النص فهو حقل منهجي لذلك لا يمكن أن نحصي عدد النصوص فكل ما نستطيع قوله،إن هناك في هذا الأثرأوذاك نصاً"[2]، أمّا المتن فيمثل نص الموضوع وهو ما يقابل مفهوم المتن الحكائي عند المدرسة الشكلانية الروسية، أي نص الحكاية الخام، دون حذف أو زيادة ...

يعني هذا أن أصحاب نظريات النص تقاطعوا في تحديد مفهوم النص، رغم تعدد دلالات النص عندهم، فهو من المنظور اللساني الصرف، وحسب تعريف روجر فالور:"البنية السطحية الخطية الأكثر إدراكا ومعاينة"[3]، هذا من الجانب اللساني أما من الجانب السيميائي فقد أفرز عدة مفاهيم أهمها مفهوم جوليا كريستيفا، كما أن مفهوم النص تقاطع مع مفهوم علم النص وتحليل الخطاب عند أنصار النظرية التداولية المعاصرة من خلال هذه المفاهيم والإشكالات يستعرض الناقد لأهم وظائف النص.

[1]– حسين خمري: المرجع السابق، ص 63.

[2]– رولان بارت : نظرية النص، مقال، ضمن كتاب أفاق التناصية، ترجمة:محمد خير الباقعي، ص،54

[3]– عبد الواسع الحميري :الخطاب والنص"المفهوم.العلاقة.السلطة" المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، ط1، لبنان 2008، 107.

3-وظيفة (وظائف) النص:

يستحضر المنظر د. حسين خمري عدة وظائف للنص من حيث قيمة النص ودلالته ونظامه وأثره على المتلقي ومحيطه الثقافي؛ أي من خلال علاقاته (النص) داخل نظامه النصي وثقافته الخارجية، ومن هذه الوظائف:

- وظيفة الكتابة:"وظيفة الكتابة تتحدّد من خلال التمييز بين اللغة والكلام أي اللغة باعتبارها نظاما من الرموز والكتابة انجازا فرديا لهذا النظام"[1]. ذلك أن اللغة تتصفبحاستي السمع والبصر من خلال سماع الأصوات ورؤية حركات والكتابة تلتصق بحاستي البصر واللمس فهي مرئية ومنقوشة يمكن ملامستها.

- الوظيفة التنظيمية:يرى الأستاذ الدكتور حسين خمري أن هذه الوظيفة مرتبطة بنظامه البنائي ويسميها بـ (الوظيفة التنظيمية والمبنينةstructurante)" وتتجلى....في تنظيم المادة اللغوية، تركيب عناصرها اللغوية، بناء معناها أو تحديد صيغ قراءة النص ومستويات التأويل".[2]

- الوظيفة الرمزية: هي عامل الوظيفة التنظيمية باعتبار" النص (رمزا) يتحرك داخل فضاء معين." يرى الباحث أنها تتمحور في محورين المحور العمودي الذي يمثل خصوصية النص من خلال تحديد خصائصه الشكلية والنصية وبالتالي تساهم في تحديد جنس النص والمحور الأفقي يزيح عن النص الالتباس والتناقض بحيث يجعله "مقروءً وموضوعا قابلا للفهم".[3]

- الوظيفة الثقافية (التناصية): هي وظيفة حوارية تكمن في حوار النص مع النصوص الأخرى السابقة و المتزامنة له في إطار التناص حيث"تطلق عليها كريستيفا الوظيفة التناصية""[4].

---

[1]-حسين خمري : المرجع السابق، ص 68.

[2]- م، ن، ص69

[3]- م ن، ص69.

[4]- م ن، ص69

- الوظيفة التأثيرية:النص الأدبي يعمل على استفزاز القارئ من خلال ثنائية الإغراء والاعتداء فيحمل الإغراء كل أشكال الإغواء واللذة والرغبة والاستلاء على العواطف في حين تتخذ وظيفة الاعتداء في إثارة رعشة الحقد وانتهاك أفق التوقع وممارسة فتنة الاستفزاز.

- الوظيفة الجمالية:هي وظيفة "وثيقة الصلة بمتعة النص" وتحدد القيم الاجتماعية جمالية النص حسب أعرافها في تنظيم النص وبنائه.

–الوظيفة الاجتماعية: يرى الناقد أن هذه الوظيفة مرتبطة بالوظائف السابقة وخاصة الوظيفة الجمالية ولكن "النظريات المتعلقة بالفن والأدب لا تعزل ما هو جميل عما هو نافع ومفيد" وهو شان نظرية الانعكاس التي ترى أن الفن انعكاس للواقع الاجتماعي أو من خلال القول برؤية المجتمع كما يجب أن يكون لا كما هو كائن وبالتالي يجب رفع القبح والتعسف عن المجتمع والدعوة إلى مجتمع متناسق ومتعايش بين الجمال والواقع الجمال الذي يقدمه الفن والأدب والواقع الجميل الذي ينشده المجتمع.

– الوظيفة المعرفية: النص يشكل أنظمة من الدلالة التي تتوزع إلى دلالة معجمية وتتمثل في محور الدال والمعرفية من خلال محور المدلول.

– الوظيفة السيميائية: بالإضافة إلى الدلالة نجد النص يفرض أنظمة غير متناهية من العلامات المتمثلة في الأنظمة الإشارية والرمزية والصوتية...

– الوظيفة التواصلية: النص تواصل بين الكتابة والقراءة وتبادل وحوار بينه وبين قارئه. –

– الوظيفة الثقافية: سعت مدرسة تارتو إلى إعطاء الوظيفة الثقافية الدور الأساسي في تنظيم الأنساق السيميائية،وجعلت من الثقافة معيارا أساسيا لتحديد الأنظمة السيميائية والعلاماتية التي يقدمها كل نص فلا يمكننا تحديد أنظمة دلالة النص وسيميائيته بمعزل عن محيطه الثقافي.

يعتبر مفهوم الوظيفة في الأدب من مميزات النظرية الشعرية المعاصرة، بدءاً بالتحليل الوظائفي للنص الحكائي الخرافي وإشكالية مفهوم الأدب عند منظري الأدب بدءً من مفهوم الأدبية التي كبديل عن مفهوم الأدب، ومفهوم الأدب ووظائفه لدى مدرسة سارتر الوجودية إلى الوظائف النصية التي يمكن أن يؤديها النص الأدبي، مثل الوظائف التي عرضها الناقد، والتي يمكن تصنيفها كالآتي: وظائف سياقية، وتتمثل في: الوظيفة الاجتماعية، الثقافية، المعرفية،التناصية، ووظائف نصية نسقية كالوظيفة التنظيمية، السيميائية(الدلالية) الرمزية (العلامتية دون اعتبار التأويل الرمزي الذي هو ضمن السياق)، ووظائف تواصلية هي الوظيفة الأساسية للغة وأخرى فنية جمالية.

4-آليات إنتاج النص:

إنتاج النص حسب الناقد المنظر فعل إرادي، النص لا يخلق من فراغ يخلق من نصوص أخرى سابقة أو متزامنة له. من خلال استراتيجية التناص[1]. لذا فالنص يخضع لعملية تنظيم وترتيب وحذف وزيادة وتنقيح حتى ينتهى إلينا مكتوبا ومعروضا وهذه العمليات يسميها الناقد ب: التضخيم والشرح والتفسير والتخليص والتقليص وهي تقنيات يعتمد عليها منشأ النص والمبدع والناقد والفيلسوف..

فالتضخيم في الثقافة العربية هو:" إنتاج النص انطلاقا من نواة نصية" [2]وهذا يعني أننا يمكن إنتاج نصوص انطلاقا من فكرة أو موضوع أو إعادة صياغة قصص وأحداث وتضخيمها كما يمكن إثراء فكرة معينة ...

[1]– يقدم المنظر شرحا وافيا للتناص في مبحث خاص بعنوان:قضية التناص.انظر ص253، وما بعدها من كتابك نظرية النص.

[2]– حسين خمري : نظرية النص، ص 81

وقد عرف التراث الإسلامي عدة أشكال للتضخيم مثل التفسير (تفاسير القرآن الكريم) والشرح أو شروحات الشعر القديم (المعلقات، الحماسة، المفضليات، الأصمعيات...)

أما التلخيص فيأتي في مقابل التضخيم ؛أي" اختزال النص إلى عناصره الأساسية".[1]

كما "يمكن عدّ الترجمة كصيغة من صيغ إنتاج النصوص وذلك لأنه يستحيل وجود ترجمة دقيقة وكاملة لنص أدبي ".[2]

وهذه الآلية أو المهارة (التضخيم، التلخيص، التقليص) مهارة تعتمد على القارئ أو النّاص الذي يواجه النص، تستلزم منه معرفة تامة بتقنيات التقليص والتلخيص والتضخيم أي زيادة النص عن طريق الشرح والإضافة وغيرها، ويمكن اعتبار الشروحات القديمة في الأدب العربي القديم المصاحبة للنصوص الشعرية ضمن نصوص التفسير والتضخيم والتوضيح، ومن ذلك شروحات المعلقات، الحماسة، المفضليات، الأصمعيات وغيرها.

وهذه التقنية الأخيرة التي عرضها الناقد حول إنتاج النص تندرج ضمن آليات التعبير الكتابي من خلال اكتساب المهارات الثلاث (التقليص، والتلخيص، والإثراء) إلا أن الإثراء قد يكون في إطار توسيع فكرة أو مناقشتها وقد تتخذ جدالا واسعا وتتطلب كما مقبولا من الحجج، على عكس التفسير أو التضخيم الذي يتطلب منا التوسع في الفكرة أو الموضوع بالشرح والتفسير مع ضرورة الالتزام بالحجم أي أن يكون النص المضخم مثلا: يتعدى النص الأصلي بمرتين أو ثلاث.

[1]– حسين خمري : نظرية النص ،ص 82 .

[2]– م، ن، ص 88.

5-فضاء النص:

يحدّد المنظر "الفرق بين مفهوم الفضاء باعتباره محيطا ثقافيا يحيط بالنص ... والمكان باعتباره الموضع الفيزيقي الطوبولوجي؛أي الجغرافي المحدود والهندسي المحدود"[1]كمنطلق أساسي لدراسة فضاء النص، ويرى أن مصطلح الفضاء أكثر شمولا من المصطلحات الأخرى: الحيز، المجال، المكان، الحقل...

والنص إذا اعتبر كفضاء قيزيقي هو بعبارة أخرى يمثل الفضاء الطباعي من شكل الكتابة وأشكال التهميش والعنونة الأساسية والفرعية...

أمّا الفضاء باعتباره محيطا ثقافيا فيتجاوز النص إلى المحيط الثقافي السائد والمعيش للنص وهو فضاء واسع؛ فقد "تأسس لهذا الغرض علم La Proxémique* ... ويشتغل هذا العلم في إطار السيميائيات الأنثروبولوجية، ويتناول علاقة الإنسان بالفضاء داخل نموذج ثقافي معين "[2].

الفضاء في محيطه الشكلي الفيزيقي يتمثل في عناصر الطول والقصر والبداية والنهاية وطريقة رسم النص حسب الغرض والجنس، وهذا موضح في الثقافة القديمة من خلال عرض إطار النص وما يحيط "به في شكل طبقات حواش سواء كانت لتفسيره أو شرحه أو تلخيصه" [3]ويوضح المنظر أهمية الفضاء الطباعي والنص الموازي ووظائفه وتدخل المبدع في صياغة فضاء النص في نموذج رواية إميل حبيبي:(الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي

[1]– حسين خمري: المرجع السابق ، ص99.

[2]– لم يعط الناقد ترجمة لهذا العلم في الكتاب، ويمكن ترجمة المصطلح بالفضاءالمجاور،وفي الجمع نقول:علم الفضاءات المجاورة.

[3]–حسين خمري: نظرية النص،ص 107.

النحس المتشائل) في كيفية صياغة الفضاء الطباعي وتوجيه وظيفة الفضاء حسيب الغرض العام للنص[1].

أما الفضاء الثقافي وباعتباره فضاء واسعا فقد احتفت به السيميائية المعاصرة وجعلته مرادفا للدال يؤدى وظيفته "يرى غريماس أن الفضاء يقوم مقام الدال حيث"أن الفضاء المبني ليس إلا دليلا، ولا يؤتى إلا ليدل على الإنسان الذي هو المدلول بالنسبة لكل اللغات"[2].

وفي الثقافة العربية ارتبط الفضاء الثقافي بشكل رسم النص الشعري القديم،ويأتي الباحث برأي نازك الملائكة في برهنتها على أثر الهندسة القديمة في بناء النص الشعري

" وقد ربطت الشاعرة نازك الملائكة بين تطور المدينة العربية التي ثارت على النسق المعماري القديم وانتشار الشعر الحر (وعلى هذا تكون سطوة الشعر الحر على الحياة العربية اليوم، ناشئة عن أننا نتأثر بطراز المباني التي نحيا فيها، وهي مباني ثائرة على التناظر ثورة واضحة لكل دي بصير) " [3].

وقد يكون اصطلاح أشكال الشعر العربي القديم دليلا قاطعا العلاقة الشعر بالهندسة فترى القدماء يصطلحون مصطلحات هندسية على الشعر انطلاقا من عمود الشعر وبيت الشعر وهذا ما اتجه له الناقد " فكلمة بيت مثلا مشتركة بين الشعر والعمارة، ولا يتحدّد مجال توظيفها إلا في حالة الجمع إذ أن البيت الشعري يجمع على أبيات، والبيت السكني يجمع على بيوت ...، وكذا وتد الخيمة ووتد التفعيلة"[4]، وهذا المنوال لم يكن مبتدعا في الثقافة العربية القديمة فقد سبق وأن شبه " توازن وتناسق القصيدة بالحيوان الجميل" [5].

---

[1]– حسين خمري : المرجع السابق،ص 109.

[2]_م ، ن ، ص100.

[3]– م،ن، ص 101.

[4]– م، ن ، ص 101.

[5]– م، ن ، ص 101.

إذن الفضاء في نظرية النص يشمل الجانب السياقي (المعرفي و الاجتماعي المحيط الثقافي و الاجتماعي للنص)، ولهذا الفضاء الأخير تأثير في بنية النص (شكل) النص،وقد عرف تاريخ الأدب العربي هذا التأثير في شكل القصيدة العربية القديمة منذ عهد الجاهلية فهم يقولون أن:امرئ القيس قصّد القصائد ووقف وبكى واستبكي .... كما عرفت البيئة الاجتماعية في العصر العباسي الأوسط المقامة كشكل جديد في الأدب العربي نتيجة للظروف الاجتماعية والثقافية السائدة أنداك، مثل : انتشار ظاهرة الكدية والاحتيال، وظاهرة الصنعة والتصنع في الأدب وخاصة الشعر. والجانب الطباعي بأشكاله الأساسية (النص) والحواشي والغلاف، وهندسة الكتابة، والفضاء الدلالي الذي تشتغل عليه السيميائية فيما يسمى بالإزوطوبيا أو التشاكل (Isotopie).

6-عتبة النص/ نهاية النص:

"بداية النص هي مكان الانفتاح الذي لا يتحدّد معناه إلاّ مع عتبة الأخرى (النهاية) التي تصرفه إلى العالم وتغلقه وتفتحه في الوقت ذاته"[1]، انطلاقا من هذه الرؤية يبين المنظر أهمية البداية في الدراسات النقدية المعاصرة ووظيفة نهاية النص وهي وسيلة الانتهاء والتخلص (حسن التخلص) والمخرج الذي يقرّره المبدع أو تنساق إليه الأحداث في نهايتها رغم أن النهاية قد تكون مفتوحة إلا أن النص يعلن عن نهايته حتما كما قد أعلن عن بدايته.

ومن أهم وظائف ومميزات البداية –كما حدّدها المنظر– فهي عقدا بالنسبة للقارئ بروتكولا بالنسبة للكاتب، لأن النص يعرض عناصره الأساسية .... وتكون مؤشرا لوجوده ضمن بيئة معينة، فالوصف مثلا يكون في بداية النص القصصي ضمن استراتيجية التعين تعين المشهد والمكان والزمن والشخوص ...

[1] _ حسين خمري: نظرية النص ، ص 115

وقد عرف الأدب العربي القديم ثقافة الاستهلال منذ الشعر الجاهلي ن كثيرا ما أشير إلى مطلع صدر البيت الأول كعنوان لقصيدة قديمة "فالاستهلال في الثقافة القديمة يتحول العنوان "[1].

وقد نجد الاستهلال يختلف في التراث السردي حسب شكل الجنس ومضمونه؛ فنص يستعمل عبارة "زعموا" ونص ألف ليلة وليلة عبارة" بلغني أيها الملك السعيد" والمقامة "حدثني" وقال "الراوي" في السير الشعبية هذا التعين وإن اشترك في الإحالة على راوٍ مجهول القصد منه بيان الفرقة بين الرواية الصحيحة السالمة الصادرة عن النبي الكريم (ص) وأصحابه والتابعين لهم بإحسان والراوي القاص المبدع الذي يطلق عنان الخيال الممزوج بالأسطورة والخرافة واجتناب الواقعية .كما يدرج الناقد الكتابة الديوانية ضمن النصوص الأدبية لأنها "تحتوي على عناصر بلاغية لا يمكن الاستهانة بها، ولأنها، أيضا تعبر بداية للنثر الفني في الأدب الغربي"[2].وفن البداية في هذا النوع يتأسس حسب نمط ديني تدرّج العرب في تواتر بداياته منذ الجاهلية وتطور بعد الإسلام فأصبحت البسملة جزءا من البداية ثم الدعاء ففصل الخطاب. والبداية في الشعرية المعاصرة قد يصعب تحديدها وتعينها لأن المبدع الحديث أعطى لها أهمية فنية وشكلية مميزة يبرز من خلالها براعة التأليف واستفزاز القارئ وإشراكه في البحث عن البداية قبل انتظار النهاية، فقد حدّد جيرار جينات ست بدايات في(رواية البحث عن الزمن الضائع لمارسيل بروست)"، وهذا يرجع إلى فنية هذه الرواية المركبة والبالغة التعقيد.وما يكون خصوصية هذه الرواية، هو بطبيعة الحال تعدد الذوات التي تتذكر تعدد البدايات" [3].

[1]–حسين خمري: المرجع نفسه ،ص118.

[2]–م، ن، ص 120.

[3]–م ،ن ، ص،119.

نهاية النص هي استراتيجية التخلص وإغلاق النص وهي لا تقل أهميتها عن البداية، ولها وظيفة لا تقل عن ووظيفة البداية والعنوان، والنهاية حسب المنظر، هي: "منتهى الرعب وخاتمة البدايات"[1]. وهي" آخر ما يقرع ذهن السامع / القارئ فتترك لديه الأثر الحسن. وهو ما يسمّى حسن الانتهاء"[2]، النهاية نموذج لتطور ثقافة مجتمع ما " فالبنايات ذات النهايات المكلمة هي نتيجة هي نتيجة ثقافة نضجت واكتملت"[3].

إذا كان مفهوم عتبات النص والعنوان في الغرب ولد ضمن الشعرية المعاصرة وخاصة مع جيرار جينات، فإن مفهوم العنوان والحواشي والشروح والهوامش كانت معروفة ومستعملة في الثقافة العربية القديمة وبخاصة النقد القديم الذي نهض في بداياته على الشروح .

7-أصول النص:

النص الظاهر / النص المولد

التناص (قضية التناص)

النص الظاهر:

النص الظاهر ومن خلال تسميته يمثل المستوى الظاهر أو السطحي للنص على عكس النص المولد الذي يحتاج إلى إبراز بنياته ودلالاته العميقة وبالتالي فهو يمثل المستوى العميق والخفي للنص، ويطابق المنظر النص الظاهر والمولد في النحو التوليدي يهذين المستوين السطحي والعميق .

[1]- حسين حمري: نظرية النص ، ص128.

[2]- م، ن ، ص128.

[3]- م، ن، ص 126.

تعدّ جوليا كريستيفا* الرائدة في اكتشاف هذه الثنائية ومحض فكرتها (النص الظاهرPheno-texte والنص المولدGeno-texte) والنص الظاهر هو:" التمظهراللغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ المادي " حسب أنور المرتجي[1]. ويرد المنظر تعريف أ. دوكوروتودوروف للنص الظاهر" عمل التدليل signifiance الذي يتمظهر في الدلالة المبنية التي تشغل كشاشة خفية"[2].وهو ما يعني حسب المنظر "إن النص يعامل كظاهرة لغوية" ودلالية لها خصوصياتها داخل النص؛ فالنص الظاهر إذا هو النص المطبوع المكتوب والمرئي و"هو الحاوي الشكلي" و" المعروف بالكتابة والتي هي نظام من العلامات والرموز.

النص المولّد: هو المستوى العميق للنص ومصطلح التوليد مصطلح حركي يوفر الديمومة والاستمرار والتجدد فالمولد الكهربائي مثلا يعطي الاستمرار لوجود الكهرباء وديمومة الشحنة الكهربائية وعلى هذه الشاكلة يشتغل النص من خلال المولد الدلالي والعلامى المتواصل في النص يعطيه شحنة تعدد المعنى وتجدد الدلالة ولذا راح المنظر إلى اعتبار النص المولد" كمفهوم إجرائي يتجاوز المظهر النسقي / الظاهري للنص إلى المستوى العميق فيه"[3].

العلاقة بين النص الظاهر والنص المولد:

العلاقة بين المفهومين حسب المنظر الأستاذ حسين خمري هي نفس العلاقة بين الشكل والمضمون في مجمل معانيها. هي بناء حيث يكون النص المولد "بناء للنص الظاهر وهي نفس العلاقة بين ثنائية كاللغة والكلام، والدال والمدلول...

[1]– حسين حمري: نظرية النص ، ص237.

[2]– م، ن، ص 238.

[3]–م،ن ، ص244.

قضية التناص:

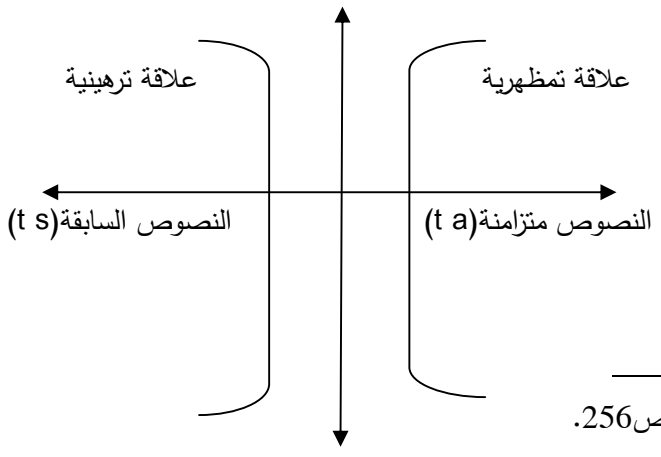
بعد عرض النشأة التاريخية للتناص وأهم الدراسات التي قاربت هذا المفهوم خاصة الدراسات المقارنة من خلال عرض مظاهر التأثير والتأثر بين أدبين أو ثقافتين مختلفتين في اللغة والجغرافيا ... وأهم النعوت المصاحبة لتبلور فكرة ومصطلح التناص ؛مثل: تعدد الأصوات والحوارية حسب مفهوم باختين. لينتهي إلى عرض تعريف جوليا كريستيفا باعتباره "التعريف الأكثر تمثيلا الذي استعمله فيما بعد معظم مشتغلي السيميائية النصية ومن الباحثين والطلبة...

تقول: من هذا المنظور، عرف النص بوصفه جهازا عبر–لغوي translinguistique يعيد توزيع نظام اللغة، ينظم العلاقة بين العبارة التواصلية التي تهدف إلى الإعلام المباشر والأنماط التلفظية المختلفة السابق عليها والمتزامن معها"[1].

يعرض المنظر لمعادلة التناص بشكل تجريدي يوضحه مخ خلال الشكل الأشكال (الطريقة–كما يسميها المنظر–) التالية:

1– عرض الخطاطة لإبراز علاقات التناص أو التعالقات النصية المحتملة لقضية التناص.

شكل 257 الذي يوضح طريقة التناص



[1]– حسين حمري: نظرية النص، ص256.

علاقة امتصاصية علاقة امتصاصية[1]

- يوضح المنظر طبيعة هذه العلاقة بشيء من التجريد(العلاقة التمظهرية، العلاقة الترهينية، علاقة امتصاصية)، بعد وضع رموز للمصطلحات الخاصة بعملية تشكّل التناص وهي:النص والنص المرهن والنصوص المكونة له(ن)، النصوص السابقة(ن س) النصوص المتزامنة(ن م)،النصوص الثقافية أو الثيمات (ن ث) والعلاقة => (ما يؤدي) و≥(أكبر أو مساوي) و ≤ (أصغر أو يساوي) .

تكون الصياغة الرياضية حسب العلاقات:

- معادلة العلاقة التمظهريةaspectualismteزائد الامتصاصيةabsorpatimte:

- ن≤ ن س+ ن م– ن ث => ن ث ≥ ن س +ن م – ن.

- يشرح الكاتب العلاقة التمظهرية :"النص المرهن (ن)أكبر من أو يساوي≤ النصوص السابقة (ن س) والنصوص المتزامنة(ن م)ناقص (–) النصوص الثقافية (ن ث) التي هي نصوص غير أدبية كالنصوص الفلسفية والإعلامية وغيرها(...) وهو ما يؤدي(=>) إلى القول أن النصوص الثقافية (ن ث) قد تكون اصغر أو مساوية (≥) للنصوص السابقة (ن س) زائد (+) النص المحقق (ن) وهو ما يمثل علاقة امتصاص، وهذا يعني أن النصوص السابقة و المتلازمة تتغذي من النصوص الثقافية..." [2]

- العلاقات الثلاث (تمظهرية، ترهينية، امتصاصية):

وعلاقتها الرياضية هي: ن س + ن م + ن ث⊃أو∩ن؛ أي أن النصوص السابقة (ن س) زائد (+) النصوص المتزامنة (ن م) تحتوي⊃أو تتقاطع ∩ مع النص المحقق(ن).[3]

[1]– حسين خمري : نظرية النص، ص257.

[2]–م ، ن، ص 257.258.

[3]– م، ن،ص 258.

من خلال هذا النموذج التجريدي المفصل يوضح الناقد مظاهر تكون التناص ضمن بيئة (نصية) وثقافية في إطار ما اصطلحت علية جوليا كريستيفا بالإيديوليجم، كما أن التناص وسيلة لاستحضار علاقات تمظهرية، ظاهرة في النص والظهوز أو النص الظاهر ، "هو التمظهر اللغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ، وهو مجال اللغة التواصلية، ومجال السيميائيات التواصلية "[1] وتبدو واضحة للناقد أثناء استخراج مظاهر تناص النص مع النصوص الأخرى، وعلاقة امتصاص التي تكون عسيرة على الناقد في استخراجها، إذ يستلزم على الناقد استحضار مهارات عديدة في استخراجها وأكثر هذه المظاهر هي الاجترار والتلميح. كما أن التناص تواجهه مشكلة تعدد المفاهيم والمعاني فهو (تخارج نصي لدى يوري لوتمانY-Lotmanوتحويل أو تمثيل عند لوران جيني أما جيرار جينات فيسميه بالتعالي النصي مشيرا إلى التعدد اللغوي سواء أكان نسبيا ناقصا أم كاملاً لنص ما في نص آخر)[2]، ولذا نلمس آليات متعددة لاستخراج التناص والنصوص الموازية للنص وهي كلها تدخل في صميم الممارسة النصية المعاصرة.وفي الأخير نقول ما قاله أنور المرتجي عن الوظيفة المهيمنة للتناص في الأدب لأن "وظيفة التناص بالنسبة للقارئ أو الكاتب، هي تأكيد على حضور الأدبية، لأن الأدب لا يصنعه إلا الأدب"[3]، على اعتبار أن التناص في الأدب يستدعي حضور نصوص أدبية مماثلة للنص الأول.

8-النص اللغة/ النص لغة اللغة / النص الكتابة:

إنها ثنائيات أساسية تقوم عليها النظرية والممارسة النصية على حد سواء، فالنص عند أنصار نظرية النص لا ينهض إلا باللغة، التي تمنحه سلطة الإيحاء والدلالة والقدرة على التمدد والتجدد

النص اللغة:

[1] _أنور المرتجي : سيميائية النص الأدبي، ص 55

[2] – حاتم الصكر : ترويض النص،ص185.

[3] _أنور المرتجي:سيميائية النص الأدبي،أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط، المغرب 1987، ص 47.

يرى الكاتب أن اللغة هي ضرورة نص الأدبي بها يشتغل وبها ينتظم وأن الاشتغال باللغة وعلى اللغة في إطار النص الأدبي ضروري جدا ؛فالنص "عبارة عن منظومة لغوية به قوانينها و آلياتها"[1].

اللغة أسطورة حسب بارت "أن كل أسطورة هي لغة مثل سائر اللغات"، والنص أسطورة أيضا فهو يشتغل على الرمز، "إن كل نص هو أسطورة فعلا، وباعتبارها لغة فأنها تحيل إلى واقع، والأسطورة مثلها مثل الرمز فأنها تحيل إلى مرجعها"، واللغة نظاما سيميائيًا ميزتها الدلالة والمعنى.

النص يمنح نظاما لغويا من ناحية التركيب والانسجام واتساق الأفكار والمعطيات النصية له خاصية التوزيع والإنتاج والتوليد وقد يتعدى إلى التفكيك والهدم ثم البناء (إعادة التوزيع).

النص ولغة اللغة:

للغة اللغة تنطبق عن مقولة "الكلام عن الكلام" [2].

في التراث النقدي وهي النص النقدي حديثا، يستحضر الناقد الكثير من المفاهيم حول لغة اللغة بدءا من مفهوم "الكلام عن الكلام صعب للتوحيدي" ومفهوم اللغة الواصفة في مخطط التواصل لياكوبسون ومفهوم رولان بارت للغة اللغة، بعدها يطرح قضية التميز بين النص النقدي، ويرى أن التميز بينهما يكون:

–في طريقة التعامل مع اللغة فلغة النص الأدبي شعرية تكثر فيها أساليب البيان والبديع والرمز ... ولغة النص النقدي شارحة يكثر فيها التسلسل المنهجي والمنطق وكذا أدوات الإقناع والاستدلال والإحصاء والترتيب(...) والعلاقة بين النص الأدبي والنص النقدي هي علاقة تواصل وحوار؛ فالنص المتعدد يقبل عدد لا بأس به من النقد والقراءة والتأويل وعكس ذلك النص (العقيم) الذي لا يتعدى الشرح والتفسير البسيط.

[1]–حسين خمري : نظرية النص، ص266.

[2]– م ، ن ، ص279.

النص/ الكتابة:

يرى الناقد أن العلاقة بين النص والكتابة علاقة متداخلة. والكتابة نموذج لكينونة النص وتثبيته حسب أمبرثو إيكو (النص خطاب تم تثبيثه بواسطة الكتابة)"أمضى مفهوم النص الفصل الأول. ولذا يرى الناقد أن نظرة الدارسين والفلاسفة جاءت ضمن المفاهيم القريبة من الكتابة كالأسلوب والشكل الأدبي (الكتابة روح الشكل الأدبي)[1] نقلا عن قول بارت.

وأهمية الكتابة لم تقتصر على الفلسفة القديمة بل أعطى لها المنظر والفيلسوف الحديث مكانة رائدة؛ فجاك دريد جعل الكتابة علما ضمن مشروعه الحداثي وما بعد الحداثة (نظرية التواصل) واعتبرها بديلا عن "استبداد اللوغوسLogos. كما عرفت الكتابة مقاربات نظرية وفلسفية ونقدية متميزة عند رولان بارت (درجة الصفر في الكتابة).

يوضح الناقد مفهوم الكتابة في درجة الصفر كما حدّده رولان بارت: "وقد حدّد بارت نفسه مفهوم الدرجة الصفر في الكتابة بقوله: " تكون الكتابة في درجة الصفر هي العمق كتابة إشارية أو إذ شئنا كتابة بدون صيغة، وسيكون صحيحا القول بان الكتابة في درجة الصفر هي كتابة الصحفي لولا أن الصحافة بالذات تنمي أشكال التمني والأوامر"[2]. والتعبير (درجة الصفر) أخذه بارت عن اللساني برونداﻝ" يصف اللغة التي لا تحمل أية علامة خصوصية"[3].

9-الممارسة النصية:

-المحاولات التأسيسية في التراث العربي الإسلامي:

إن النقد العربي القديم، عني بالتنظير للشعر عامة، وليس للقصيدة خاصة، كما حدد مذاهب الشعراء وشاعريتهم من خلال موازنات بين الشعراء، وقد غاب التحليل النقدي عموما في ممارسات النقد الأدبي القديم، إلا مع بعض المحاولات التأسيسية والتي جاءت في إطار

[1]- حسين خمري: نظرية، ص 301.

[2]- م،ن، ص316.

[3]-م، ن ، ص 316.

إبراز الإعجاز القرآني، ذلك أن النقد العربي القديم انطلق من أحكام انطباعية، فظهر الاحتكام للبلغاء والإعراب من فصحاء اللغة كما عرف الشاعر بحسنه أو قدرته على صناعة غرض ما كالمدح أو الرثاء أو الوصف أو الغزل، ولم يخل النقد القديم كذلك من الشروحات اللغوية والتفسيرات والموازنة وغيرها، وهي أساليب لا تمت بصلة للنقد والتحليل بمفهومه المعاصر، وأن أغلب الدارسين لتطور النقد القديم يجدون في الدرس النقدي للبلقاني والجرجاني بعض نماذج التحليل النصي، وهما أقرب إلى الممارسة النصية التي تستلزم التفصيل والتفكيك ثم الحكم أو الاستنتاج، "فالباقلاني هو أول من اتجه من النقاد إلى إجراء نقد تطبيقي على قصيدة كاملة، اعتمادا على التحليل المتدرج لأبياتها، وإن كان هدفه الحقيقي إثبات أن : نظم القرآن جنس متميز وأسلوب متخصص"[1]، ولكي يبرز هذه النظرية إثبات تميّز أسلوب القرآن عن أسلوب الشعر والبشر، عمد إلى تحليل نموذجيين شعرين لشاعرين من فحول الشعر العربي القديم ، وهما أمرئ القيس (معلقته) والبحتري (لاميته في مدح محمد بن علي بن عيسى الكاتب).

كما سار على نفس الفكرة عبدا لقاهر الجرجاني في إبراز إعجاز النظم القرآني، لكنه احتكم إلى المنطق اللغوي والنحوي في تحليل (أبيات) شعرية. ويمثل الناقد: حاتم الصكر بأبيات كثير الثلاثة:

ولما مضى من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على دهم المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسألت بأعناق المطي الأباطح

حيث يرى الناقد أن هذه الأبيات "وردت في العديد من كتب النقد التي لا تقف منها موقف الجرجاني الذي أفلح في تلمس الصورة الفنية التي انعقدت بها الأبيات، وتلاحم أجزاء النظم ودقة العبارة؛فابن قتيبة رأى فيها مثالا(لضرب من الشعر حسن لفظه وحلا،فإذا أنت فتشته

[1]– حاتم الصكر : ترويض النص، ص 14.

لم تجد هناك فائدة في المعنى) وعلى وفق هذا الحكم نثر ابن قتيبة الأبيات ليؤكد خلوها من المعنى، ويذكرها قدامة بنجعفر مثالا للأشعار المتضمنة نعوت اللفظ، وإن خلت من سائر النعوت، أما الباقلاني ، فيذكرها لشبهها ببيتي البحتري الاستهلاليين في لاميته التي حللها، واصفا البيتين بأنهما(من الشعر الحسن الذي يحلو لفظه، وتقل فوائده، كقول القائل: ولما قضينا"[1]، وهذه القضية الأخيرة، إطلاق الأحكام على الشعر كثرت في النقد القديم سواءً بالنقد أو التعليل والاستدلال عن جودة المعنى وعدم جودته، وكانت هذه القضية أي الاحتكام لنموذج معين والاختلاف في شأنه من ضمن قضايا كتاب الموازنة بين الطائيين للأمدي.

أمّا الأستاذ حسين خمري، فيعطى لهذه لممارسة الباقلاني نموذج الممارسة النصية المبنية على التحليل وفق منهج تسلسلي مبني على الانطلاق من الجزء للوصول إلى الكل، وفي هذه الممارسة يمكن اكتشاف بعض آليات الممارسة النصية المعاصرة كالفهم والتفسير والشرح والتفكيك. كما يعرض لنموذج النقد عند الجرجاني ضمن المحاولات التأسيسية لاستظهار بنية النص و بنائه.

يعرض الكاتب في البداية نماذج نظرية من البلاغة والنقد تتركز على مفهوم الكتابة والإبداع وحسن نظم الألفاظ وانسجام الأفكار بداية بأقدم وثيقة لبشر بن المعتمر "... اقدم وثيقة نقدية عربية هي صحيفة بشر بن المعتمر(ت 210هـ) ..."[2]*.

تليها وصية حبيب بن أوس الطائي المعروف بابي تمام الموجهة لتلميذه البحتري. الوثيقتان عبارة عن بيان تعليمي الأولى موجه للناشئة والمتأدبين لما تمثله من أفكار تعليمية تبين للمتأدب خطوات الكتابة بدءا باختيار وقت الكتابة، ثم حسن اختيار الألفاظ مع ضرورة مراعاة مقتضى الحال عرض الأفكار والمواضيع.

---

[1]– حاتم الصكر : المرجع نفسه، ص14و 15.

[2]– حسين خمري: نظرية النص، ص326.

* وردت صحيفة بشر المعتمر في كتاب البيات والتبين للجاحظ ج1 ص 100.99.89..101ينظر الجاحظ: البيان والتبين .دار الكتب العلمية مج 1و2.بيروت، ط1 لبنان1419هـ.1998.

والثانية موجهة لشاعر ناشئ من شاعر فحل يبين أسس الإبداع وزمن اقتراض الشعر وكيفية اختيار الألفاظ تجنب الحوشي من الكلام...

أذا كانت المرحلة الأولى أو المتقدمة في الممارسة النقدية العربية القديمة تعليمية فالمراحل التي تلتها جاءت مراحل تطبيقية ونظرية استهدفت مجمل مجالات الممارسة النقدية كالتنظير ونقد النقد والتطبيق النقدي، وأول هذه المجالات هو "النقد" الذي يطلق عليه أبو حيان التوحيدي "الكلام على الكلام"[1]، ثم نظرية النظم (الخطاب والأسلوب) للجرجاني، مع عرض نموذج تطبيقي للباقلاني .

في دراسته التطبيقية لقصيدتين من الشعر القديم الأولى للشاعر الجاهلي أمرؤ القيس والثانية للشاعر العباسي البحتري ضمن كتابه (إعجاز القرآن)، مع عرض طريقة (منهج)التحليل لدى الناقد.

كما عرض الناقد لأهم الممارسات النصية العربية المعاصرة منذ بدايات النقد النصي إلى زمن ظهور النقد التفكيكي انطلاقا من الدراسة السيميائية الرائدة للناقد المغربي محمد مفتاح (في سيمياء الشعر العربي القديم سنة 1982) وكذا كتابه الثاني (تحليل الخطاب الشعري).

[1]– يروي التوحيدي، في "الليلة الخامسة والعشرين" من الإمتاع والمؤانسة، أنّ الوزير ابن سعدان أحب أن يسمع"كلام اًفي مراتب النّظم والنّثر، وإلى أيّ حدّ ينتبهان، وعلى أي شكل يتفقان، وأيّهما أجمعُ للفائدة، وأرجَعُ بالعائدة، وأدخل في الصناعة، وأولى بالبراعة"، فكان جواب التوحيدي "أنّ الكلام على الكلام صعب"، وسببُ ذلك بيّن: "لأنّ الكلام على الأمور المعتمدة فيها على صور الأمور وشكولها، التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالحسّ مُمكن، وفضاء هذا متسع المجال فيه مُختلف.فأمّا الكلام على الكلام فإنّه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شقّ النّحو من المنطق، وكذلك النثرُ و الشعرُ..." إن الكلام على الكلام كما يصفه التوحيدي هو النقد الأدبي الذي يدور على نفسه، لأنّه إنشاء لغوي على إنشاء لغوي آخر هو الأدب. فهو ينتمي إلى عالم "الميتالغة " مثله مثل النحو والمنطق اللذين يدوران =على الإنشاء اللغوي =الذي ينشئه النّاس، ويتدبران بهما قواعد التركيب ونواظم التفكير فيه" ينظر، وحيد كبّابة: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، عربي–عربي، مكتبة لبنان ناشرون، "ن1ان لبنان، 2012، ص 465و 466.

كما اعتمد الناقد في اختيار مواضع الممارسة النصية على تنوع المواضيع والأجناس النصية (النص الشعري،النص الروائي، النص الشعبي، النص التاريخي...). في النص الشعري عرض بالدراسة و التحليل المعمق و الدقيق دراسة عبدالملك مرتاض لقصيدة :أين ليلاي؟ للشاعر الجزائري محمد العيدآل خليفة وهي دراسة سيميائية تفكيكية تتقاطع على حد كبير مع دراسة "رولان بات لقصة سرازين، س /ز " وقد عنون الدارس هذه الدراسة ب: أ/ي على شاكلة دارس نص سرازين.

في النص الروائي اختار الكاتب عينة سعيد علوش :"عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي " وهي دراسة جادة وجديدة في النقد الروائي العربي في زمنها كما أن أعمال الروائي إميل حبيبي ينتمي إلى موجة الرواية الجديدة المستحدثة في الغرب وخاصة فرنسا ودراستها تشكل مغامرة نقدية جديدة تستلزم من الناقد استعراض منهج حداثي يقوم على استحضار تحليل السرد المعاصر و تخطي الأجناس الأدبية المتداخلة في نصوص الرواية الجديدة.

النص الشعبي اختار الناقد الدراسة البنيوية الرائدة للنص الشعبي الجزائري بعبد الحميدبورايو:"القصص الشعبي في منطقة بسكرة"، كما اختار دراسة سيزا قاسم: الخطاب التاريخي من التقيد إلى الإرسال؛ قراءة في الطبري والمسعودي وابن خلدون. كعينة للنص التاريخي.

- المرجعيات النظرية والنقدية للنظرية النص عند حسينخمري:

حاولت في هذا الباب من عرض لأهم مظاهر نظرية النص وعلومها وعلاقتها بالوحدات المشكلة لها (اللغة، لغة اللغة، الكتابة، النصوص الموازية، والتعالقات النصية) نخرج فصل المحاولات التأسيسية الذي أراه فصلا أو بابا مستقلا عن الباب الأول رغم وجود الكثير من الإحالات التأسيسية التراثية العربية الإسلامية ضمن المقاربات التنظيرية التي اعتمدها الناقد والمنظر.ومعلوم أن نظرية النص جاءت على إثر تراكم معرفي وفني وإبداعي

وعلمي (يخص العلوم الإنسانية وحتى الطبيعية والتجريدية منها كما هو الشأن في اللسانيات و المدرسة البنيوية) تبلور خلال النصف الثاني من القرن الماضي ولن إرهاصاتها الأولى امتدت حتى بداية القرن الماضي من دروس دوسوسير في اللسانيات المعاصرة وجهود المدرسة الشكلانية الروسية وظهور مؤشرات الدراسة السميائية في العلوم المختلفة إضافة إلى المدرسة البنائية في الأدب وما صاحبها من تجارب نقدية ركزت على الدراسة المحايثة للنص الأدبي ن ليفرض بعدها النص الأدبي وعلم النص وتحليل الخطاب كمنهج وكآلية لممارسة النصية المعاصرة.

لو عدنا لكتاب الأستاذ حسين خمري (نظرية النص) لوجدناه –ومن خلال العنوان– يعطي إشارة واضحة للامتداد الزمن لهذه النظرية؛ فحفي الجر (من... إلى) توحي بالتطور والتحول عبر الزمن، وهذا ما ألفيناه في دراسته لهذه النظرية المعاصرة، في محاولات الأستاذ إدراج المقاربات النقدية العربية القديمة والاجتهادات الفقهية حول مفهوم النص عند الفقهاء القدماء ما هي إلا محاولة منه إلى تأصيل هذا النموذج من الدراسة في التراث العربي الإسلامي.

وما يلاحظه المتفحص لمضامين الكتاب هو: هذا الكم الهائل من المعلومات والنماذج المعروضة، وهي على كثرتها تعبر عن حرص المنظر على استحضار كل ما احتوته قضية ما من قضايا النص بالنقاش والعرض والتفسير سواء كان من (الأصل)الغربي أو من الرافد النقدي العربي الحديث أو من حفريات التراث العربي الإسلامي.

ويكفينا تحديد مميزات الكتاب من ناحية المرجع للدلالة على موسوعية الكتاب والمنظر ثمة مرجعيات متعددة مراجع غربية ذات صلة بنظرية النص: ويتجلى هذا في بداية الكتاب من خلال عرضه لمفهوم النص وعلاقة نظرية النص بنظرية الأدب وعلم النص فقد حرص المنظر على استحضار مفاهيم متعددة للنص حسب كل اتجاه نقدي أو معرفي شانه في ذلك شان تعريف الأدب ونظرية الأدب. فبعد انتشار مفهوم النص كإجراء نقدي وابستيمي على يد

جماعة تال كال تعددت المفاهيم واختلفت في تعريف النص حسب كل اتجاه وممارسة نقديةعلم النص الحديث، لسانيات النص، تحليل الخطاب.

ومرجعيات تأسيسية لنظرية النص اللسانيات دوسوسير، الشكلانية الروسية، البنيوية بشتى اتجاهاتها اللغوية والأدبية والأنثربولوجية والمقاربات البنيوية للقصة والسرد،المدرسة الشعرية الأسلوبية وعلم الأسلوب، السيميائية بمختلف مدارسها كمدرسة تال كال الفرنسية في النقد زمن ستينات القرن الماضي، مقاربات النصية لرولان بارت وجوليا كريستيفا في التحليل العلاماتي للنص (السيميلانيز)، سميائية الصورة وسيميائية الثقافة والتأويل. المدرسة التداولية.النقد النصي الفرنسي في النص الثاني من القرن الماضي مقاربات جماعة تال كال (جوليا كريستيفا) مشاريع رولان بارت النقدية منهج جيرار جينات البنيوي في تحليل القصة ومنهج تودوروف الشعري في تحليل الخطاب السردي شعرية الخطاب الموازي والتعالقات النصية المعاصرة لجيرار جينات وفيليب لوجان ....ونظرية التناص لجوليا كريستيفا ومن قبلها حوارية باختين..... وصولا غلى نظريات ما بعد الحداثة كالتشريحية ونظرية القراءة والتأويل. ونظريات الترجمة المعاصرة و علاقتها بالنص.

أما الجانب العربي فقد حرص المنظر على استحضار ومناقشة كل الآثار النقدية المتعلقة بنظرية النص من دراسات عيد الفتاح كيليطو وكمال أبوديب البنيوية وأسلوبية عبدالسلام المسدي وبلاغة النص والخطاب لصلاح فضل ومجهودات عبد المالك مرتاض النقدية والتنظيرية (أ/ي... التحليل السيميائي للخطاب الشعري...تحليل الخطاب السردي نظرية النص الأدبي "مقال") وأعمال يمنى العيد وسيزا قاسم، ومحمد مفتاح وأنور المرتجي ...

ولم يقف المنظر عند المنجز النقدي المعاصر بل راح يبحث في التراث النقدي العربي الإسلامي ويقارب مفاهيم النص المعاصرة ومصطلحاتها بنظيراتها التراثية (كنظرية النظم للجرجاني، ونظرية لغة اللغة، أو النص والنص الواصف وهي قريبة من أطروحة

(الكلام على الكلام) لأبي حيان التوحيدي. وبعض المفاهيم الفكرية والفلسفية للفلاسفة المعاصرين أمثال عابد الجابري وناصر أبو حامد ومحمد مفتاح.

يدرج المنظر فصلا للبحث في أصول النص وقضاياه في التراث العربي الإسلامي، ويبدي الكاتب تحفظات عن البحث في هذه القضية التراثية ومقارنتها بنظرية النص المعاصرة وهذه التحفظات تبدو جلية في البداية واعتبارا من العنوان الرئيسي للفصل:(المحاولات التأسيسية) والتي يقدم المنظر من خلال هذا العنوان بعض الانتقاد الشرود الفكر العربي المعاصر وسط القضايا المعرفية والثقافية الغربية المعاصرة، رغم وجود بعض محاولات الخروج عن التيه المفروض بالعودة للتراث على رغم قلتها. والعودة للتراث ومساءلة قضاياه في مجال مفهوم النص يجب –حسب المنظر– وضع هذا المفهوم ضمن منظومته الثقافية والعقائدية المعاصرة ن يقول "إن مفهوم "النص" كما ورد في الثقافة العربية الإسلامية لم يأت معزولا ولكنه جاء ضمن منظومة مفاهيمه متكاملة ومتداخلة، لذلك فإنّه يصعب علينا توضيحه دون العودة إلى فحص مكونات عناصر تلك المنظومة وكذا بحث المرجعية الثقافية التي يتحرك في دائرتها" [1]. ولكون هذه المحاولات التنظيرية التأسيسية اهتمت بنص القرآن والسنة، في تعريفها لمفهوم النص و أنواع النص واختلاف مذاهب علماء الدين في شأن هذه المقاربات النصية، لم ندرجها ضمن نظرية النص، التي هي من صميم المنجز الغربي المعاصر المستمد من المبادئ العلمانية لدراسة النص على خلاف المذهب الإسلامي الذي يضع الجوانب السياقية والنصية على حد السواء في الدراسة والتحليل و التفسير. لذلك عمدنا إلى إدراج هذا العنصر ضمن المرجعيات الفكرية والنقدية على اعتبار أن الأستاذ حسين خمري أفرد فصلا لهذه الإشكالية التي تعد من صميم الدراسات القرآنية والدينية.

أما عرضه لهذه القضايا، فبعد عرض واستقراء أهم مفاهيم النص في الثقافة العربية لغة واصطلاحا بما فيها أصول النص وأنواعه واهم ووظائف كل نوع يخلص الناقد إلى عرض

[1]– حسين خمري: نظرية النص، ص 134.

شامل لآراء علماء الفكر الأصولي الإسلامي لمفاهيم النص. عند علماء الأصول انطلاقا من الشافعي وعلماء الكلام المعتزلة و صولا إلى السرخسي والأحناف، الذي يقف عنده في تحديد المفاهيم الثمانية للنص عند الأصوليين.

ليخلص الناقد إلى عرض جمالي لأهم مفاهيم النص ندرجها في مرحلتين:

1- **مرحلة ما قبل السرخسي والأحناف:**وتتمثل في مفاهيم الغزالي ومن جاء بعده من المتكلمين وعلى رأسهم الأمام أبو حامد الغزالي.

أ-**الشافعي اعتمد مفهومين أساسيين النص والظاهر؛ فالنص:**"لا يقبل التأويل.....أمّا الذي يحتمل التأويل أذا توفر دليل يعضد هذا الاحتمال فهو الظاهر".[1]

ب-**الأمام الغزالي والمتكلمون:** "النص دلالة قطعية ...والظاهر ما يحتمل التأويل"

2- **مرحلة السرخسي والأحناف:**حيث اقترحوا ثمانية مفاهيم. قسمها الناقد إلى محورين؛ محور الظهور ويتمثل في: النص، الظاهر، المفسر، المحكم. ومحور الخفاء؛ ويتمثل في: الخفي، المشكل، المجمل والمتشابه.[2]فالنص عند الأصوليين نسج من المعنى اللغوي الذي هو الإظهار والوضوح والبروز... وعليه درج الأصوليون في تحديد مراتبه من خلال ثنائية الظهور والخفاء، فوضعوا له مراتب تطورت هذه المراتب مع تطور دلالة النص حسب التسلسل الزمني لعلماء الأصول نجده عند الشافعي يأتي بعد الظاهر. و"يأتي-عند الأحناف- بعد الظاهر في تراتل تصاعدي للوضوح والدلالة ويأتي بعد المحكم و المفسّر في تراتب تنازلي لهذا الوضوح. كل ذلك في مقابل درجات من الخفاء في الدلالة يمثلها: الخفي والمشكل والمجمل والمتشابه..." [3]. هذا ملخص عرض الناقد لأنواع النص ومفاهيمه في التراث العربي الإسلامي وهي كما نرى من صميم الدرس الأصولي.

---

[1]_ حسين خمري: نظرية النص ، ص156.

[2]- م، ن، ص165 .

[3]- ينظر فريدة زمرد، أزمة النص في مفهوم النص، عند نصر حامد أبوزيد ص 39+40.

على العموم تتمثل نظرية النص عند حسين حمري في الجمع بين مفهوم النص وإشكالية النص وعلم النص؛ فحسب تتبعنا لعناصر نظرية النص عند حسين خمري، نجد أن الناقد فرّق –ولو ضمنيا– بين مفهوم النص وعلم النص ونظرية النص كممارسة نقدية.

ونمثل ذلك في الشكل البياني التالي:

نظرية النص

- مفهوم النص
- وظائف النص
- شروط و كيفية إنتاج النص (سيميائية النص)
- فضاء النص(عتبة البداية و نهاية النص)
- بنية النص
- النص و الكتابة – النص و الخطاب (تحليل الخطاب)
- التناص

علم النص

- نحو النص
- النص الظاهر و المولد
- التناص
- من الجملة إلى النص(لسانيات النص)
- بلاغة النص و تداولية النص

الممارسة النصية:

- فضاء النص
- عتبات النص
- بنية النص(البنية السطحية و البنية العميقة)
- دلالة النص
- لغة النص و آليات إنتاج النص
- التناص
- أنماط النص (سردي ؛ حجاجي؛ وصفي؛ أمري؛ تفسيري....)
- أنواع النص (النص الديني؛ التاريخي، الشعبي، شعري....)

حسب الشكل المقترح ونماذج الممارسة النصية المختارة من طرف الناقد حسين خمري يتبين أن نظرية النص تتجة نحو الدراسة النصية للنصوص وفق نموذج رولان بارت، جوليا كريستسفا ونماذج جيرار جينات في المتعاليات النصية، وكل ممارسة تتخذ من السيمياء والدلالة نموذجا للممارسة النصية،عكس علم النص الذي يتخذ منهج تحليل الخطاب أو نحو النص أو لسانيات النص نموذجا لدراسة النصوص، وتتقاطع نظرية النص مع نماذج (تحليل

الخطاب وعلم اللغة النصي وتحليل الخطاب) في الدراسة اللسانية للنص والتناص وآليات استغلال النص ومظاهر اتساق وانسجام النص والبنى العميقة والسطحية للنص، لكنها تختلف عنها في استعرض عتبات النص ونهايته وفضاء النص (الفضاء الداخلي للنص مثل فضاء الكتابة) ن كما أن نظرية النص تفرض الكتابة كنموذج،وخير مثال على ذلك (مفهوم الاختلاف عند جاك دريدا) الذي يعطي للكتابة حسب المفهوم بعدا أكثر وضوحا من الكلام المنطوق، على عكس علم النص الذي يدرس الخطاب وتحليل الخطاب بنوعيه المكتوب والمنطوق .

أما في الجانب التأسيسي الذي أعتمده الناقد في البحث عن مظاهر نظرية النص في النقد العربي القديم، فقد اعتمد الناقد على بعض المصطلحات النقدية المشابهة للمصطلحات المعتمدة في نظرية النص، و بعض المصطلحات الإجرائية في الممارسة النقدية العربية القديمة، و من هذه المصطلحات نذكر؛ مصطلح النص:مصطلح النص تداول في الثقافة العربية الإسلامية القديمة في نطاق واسع مع دراسة نصي القرآن والسنة، وكثر الحديث عن الاختلاف في مفهوم النص وأنواعه عند فقهاء الإسلام وأئمة المذاهب الدينية، كما كثرت الدراسات العربية المعاصرة في هذا الشأن أمثال؛ مفهوم النص،دراسة في علوم القرآن والنص والسلطة و الحقيقة لنصر حامد أبو زيد، وتكوين العقل العربي، لعابد الجابري..

وهذه المفاهيم لا تكاد تخرج من النموذج الأصلي الذي نشأت عليه وهي دراسة النص القرآني وفقه السنة النبوية. أما في المصطلح (التأسيسي لنظرية النص في النقد العربي القديم) في باب(فصل) سماه بالمحاولات التأسيسية)، وقد استحضر النموذج التأسيسي الأول الباقلاني من خلال دراسته لقصيدتي أمرئ القيس (جزء منها) البحتري التي مطلعها "أهلا بذلكم الخيال"، ضمن كتابه(إعجاز القرآن)وعرض طريقة الدراسة والتحليل بدء بتبرير الناقد (الباقلاني) في اختيار النصين، وهذا الاختيار جاء حسب الناقد مرتكزا على شاعرية الشاعرين الأول؛ (أمرؤ القيس) كان الأول الذي بكى واستبكي وقصد القصائد حتى سار

على منواله الشعراء والثاني أستاذ الشعراء ومعلمهم والمكتشف المؤسس الأول لمدرسة الصنعة في الشعر العربي القديم.

ثم يعرض الناقد (حسين خمري) لطريقة التحليل المتبعة من طرف الناقد حيث اعتمد طريقة التحليل المجملة ثم انتهى على التفصيل والتدقيق في حسن و إصابة اختيار الألفاظ وضع الأسماء وما شابه ذلك في مواضعها. يرى الناقد أن الباقلاني بعد أن درس أبيات قصيدة الشاعر الأول "يحلل الباقلاني معلقة امرئ القيس بيتين حسب ترتيبها، ثم يعمد على تفكيك كل بيت على حدى"[1] من بين الملاحظات التي انتقاها الباقلاني في القصيدة : تكثيف حضور المكان في بيت واحد(الدخول، حومل، توضح، المقراة، سقط اللوى) كما يعرض الناقد بعض ملاحظات التعسف اللغوي بسب الضرورة الشعرية أو غيرها في القصيدة حسب الباقلاني مثل: "ويعيب الباقلاني على أمرئ القيس أنّه جعل "ما" (لما ينسجها) موضع تأنيث وهو ما يخالف المعيار اللغوي المناسب، والسبب في ذلك أن "ضرورة الشعر قد قادته إلى هذا التعسف"[2]وهكذا تتم الدراسة والمقارنة مع نص البحتري، ثم يعود الناقد حسين خمري ليبين سبب دراسة الباقلاني لهذين النصين وسبب موازنتهما ومقارنتهما ببعضهما البعض رغم الاختلاف الواضح بين الشاعرين من الناحية الزمنية والبيئية والفكرية واختلاف موضوع النص الأول عن الثاني، وإنما أراد الناقد الباقلاني بذلك لأن يبرز قصور أسلوب الشعر ونظمه وعجزه وعدم تكامله على الرغم من استحضاره لشاعرين تميزوا بشاعرية متقدمة عن سائر الشعراء في عصرهم، من أجل إظهار "فكرة مؤداها أن نظم القرآن الكريم جنس متميز وأسلوب متخصص يباين جميع الأساليب[3]، لكن أهمية دراسة الباقلاني تبقى رائد من جانب أدبية النص، والتنظيم والانتقاء حسب الناقد.

[1]– حسين خمري :نظرية النص، ص343.

[2]–حسين خمري ،المرجع السابق، ص 344.

[3]– م، ن، ص360.

من خلال ما تقدم يتضح أن الناقد أتخذ من دراسة الباقلاني لتبرير جدوى البحث عن أدبية النصوص النقدية التراثية والهدف منها ،والتي اقتصرت على التفريق بين النص القرآني والنصوص الأدبية الوضعية و القول بأن النص القرآني نصا متميزا عن باقي النصوص الوضعية شعرية كانت أم نثرية، وهذه القضية (قضية إعجاز نظم القرآن) كانت من قضايا الأساسية النقد القديم .

الفصل الثالث:

نماذج من الممارسات النصية الجزائرية

الفصل الثالث: نماذج من الممارسة النصية الجزائرية

مدخل: الممارسة النصية الجزائرية، النشأة والتطور

المبحث الأول: حكايات ألف ليلة وليلة،عينة للممارسة النصية الجزائرية المعاصرة

1_ عبدالملك مرتاض:ألف ليلة وليلة،دراسةسيميائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد.

2_ عبد الحميد بورايو : المسار السردي وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة.

3_ عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها،السندباد البحري"عينة"

المبحث الثاني:التناص كآلية للممارسة النصية الجزائرية

حسين خمري التناص في الرواية الجديدة، رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدرة .

مدخل: الممارسة النصية الجزائرية، النشأة و التطور

سبق وأن حدّدنا بداية النقد النصي أو دراسة النص في إطار نظرية النص وعلم النص مع كتاب "النص الأدبي من أين وإلى أين؟" لعبد المالك مرتاض رغم ظهور بعض الدراسات النقدية التي تتخذ من البنيوية منهجا للدراسة كمحاولات عبد الحميد بورايو الرائدة في مجال القصة الشعبية. رغم اعتبار كتاب النص الأدبي من أين وإلى أين؟، كتابًا ضمن خطاب التعليم على أساس أن أصل الكتاب من صميم الدرس الجامعي الأكاديمي، فالكتاب مجموعة من المحاضرات ألقيت على طلبة الماجستير بجامعة وهران في مطلع العقد الثامن من القرن الماضي، إلا أنّه يمثل دعوة صريحة لاتخاذ المنهج النصّاني كبديل للقراءة النقدية السائدة في الوسط النقدي الأكاديمي وغير الأكاديمي الجزائري، ودعوة صريحة كذلك للتخلص من قضايا النقد السياقي وخاصة النقد الإيديولوجي الملتزم .....

ومن الممارسات النقدية الجزائرية الرائدة ذكرنا إلى جانب الأستاذة: عبدالملك مرتاض،عبد الحميد بورايو،ورشيد بن مالك،وقد سبق و أن ذكرنا أن النقد النصي الجزائري تطوّر مع مجموعة من الأكاديميين الجزائريين الذين اختاروا وجهة السربون خاصة وفرنساعامة وجهة للدراسات العليا لما بعد التدرج–علما بأن البعثات العلمية في تخصص الأدب واللغة العربية كان مقتصرا نحو الوجهة المشرقية –،واستطاعوا أن يكسروا حاجز اللغة وتبعيتها النقدية فالنقد العربي أو المشتغل على النص العربي كان محصورا ضمن منظومة النقد العربي (السياقي) ولكن مع جماعة السربون تطور هذا النقد وانفتح بشكل تام على المناهج النقدية الغربية وخاصة المدرسة السيميائية. والممارسة النقدية الجزائرية الجديرة بالدراسة والتنويه تلك التي سايرت النموذج النقدي الحداثي أو كانت تابعة له من ناحية الزمن إذا اعتبرنا أن النموذج النقدي تبلور في عقد التسعينات من القرن الماضي ودون ذلك جاءت دراسات كثيرة تحتفي بهذا النموذج بعد انتشاره في الوسط الأكاديمي الجزائري تدريسًا وممارسةً .

سنة 1968، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائرسنة1971،فن المقامات في الأدب العربي سنة 1980..."[1]. وسعى إلى ذلك ليجد ضالته في مطلع العقد الثامن من القرن الماضي.[2]

المنهج البنيوي وبالخصوص مع النص الشعبي بدءاً بالألغاز والأمثال الشعبية سنة1982." الألغاز الشعبية الجزائرية– الأمثال الشعبية الجزائرية" ليعلن بعدهما صراحة دخوله ضمن النقد النسقي اللساني الذي يحتفي بالنص كبنية متكاملة لها أفكارها واشتغالها ضمن تلك البنية سواء درسنا النص فيعمقه آو سطحه لا يمكننا الالتفات إلى الإطار الخارجي الخارج عن النص سنة 1983 عند صدور كتابه "التعليمي" (النص الأدبي من أين وإلى أين؟).

ليخوض في ميدان تجريب المناهج النقدية النّسقية برمتها وباختلاف منهجها وتعاملها مع النص و تميزت هذه التجربة حسب المتتبعين .

معايشة معظم اتجاهات النقد اللساني النصي خاصة المنهج السيميائي والمنهج التفكيكي، يعبر عن انتمائه للنقد الألسني قائلا: "أنا ناقد ألسني والألسنية هي علم اللغة، وتحت مظلة علم اللغة تأتيك البنيوية،وتأتيك السيميولوجية وتأتي كالتشريحية،وتأتيك الأسلوبية، هناك أربع مناهج تحت مظلة النقد الألسني" [3].

---

[1]– عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، ط1، الجزائر، 1993، الكتاب يعدّ من بواكر التحليل السيميائي للنص الشعري الجزائري، فيه حلل ودرس وطبقا لمنهج السيميائي في قصيدة الشاعر الجزائري القديم بكر بن حمّاد، في هجاء ابن ملجم قاتل الإمام علي (ض). ومجموعة مختارة من تجمع شعراء الجزائر بوهران أيام 24/25/26/يناير1993.

2–ينظر يوسف وغليسي:الخطاب النقدي عند عبدالملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية.المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.وحدةالرغاية.الجزائر 2000.

[3]– مولاي بوخاتم:الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبدالملك مرتاض ومحمد مفتاح.ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،د ط ، 2005.

من خلال هذا المنبع المتعدد الأفكار والمناهج من المشترك في الهدف (النقد النصي) انطلق الناقد في تجاربه النقدية متخيرا ما يُلائِم موضوعه النقدي كمنهج ألسني نصي مركب من تلك المناهج (المدارس) السالفة الذكر، والمهم عند مرتاض هو أن يتجه الناقد وجهة الدراسة الحداثية للنص، والابتعاد عن السياقية والدراسة البلاغية التقليدية ونراه كثيرا ما يعتمد كلمة (مصطلح) التركيب بين مدرستين متزامنتين (السيميائية والتشريحية)، مثل، كتاب: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمّال بغداد"،وكتاب:أي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة:"أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، وكتاب: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية:"زقاق المدق" لنجيب محفوظ. وبنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "لأشجان يمنية"، وكتاب: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة"شناشيل ابنة الجلبي"، كتاب: مقامات السيوطي، تحليل سيميائي، إضافة إلى كتاب: شعرية القصيدة،قراءة القصيدة،تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمنية". وهناك بعض الدراسات تحمل عناوين متباينة وجديدة في النقد الأدبي– كالدراسة المجهرية – في كتابه: شعرية القصّ وسيميائية النص "تحليل مجهري لمجموعة(تفاحة الدخول إلى الجنة).

من دون إبراز كيفية أو طريقة أو منهجية التحليل "المجهري" المقترح في العنوان، إلا بعض الإشارات في مقدمة الكتاب لدراسة رولان بارت (س/ز) يرى الناقد أن " اتصالنا بالثقافة الفرنسية من خلال تعلمنا في السوربون، وسمعنا بعضه في كوليج دوفرانس، هو الذي أغرانا بأن نخوض تيك التجربة المثيرة في تحليل النصوص الأدبية تحليلا مجهريا (وهو ما يطلقعليه بارت "تقطيع اللفظ المعجميّ«Découpé en lexies» ، وذلك في كتابه العجيب: "س /ز").[1]

[1]– عبد الملك مرتاض: (أ ي)، ص 9.

هذا ما يؤكد ميول الناقد مرتاض للمدرسة الفرنسية في النقد وخاصة المدرسة البارتية والتفكيكية فمعظم دراساته الحداثية سارت ضمن هذا المنهج المركب (السيميائي–التفكيكي) وهي الدائرة الأساسية (لمشروع النقد عند مرتاض)، والمنهج المركب عند مرتاض يتراوح بين البنيوية والسيميائية أو السيميائية والتفكيك أو التشريح، والسيميائية والأنثروبولوجية في دراسته لنصوص المعلقات السبع (دراسةأنثروبولوجية).

- البحث عن جديد النقد من خلال مواجهة النص ذاته بقراءة بمنهج (قراءة) للدلالة على تعددية النص وتعددية قراءته، وقد اتخذ الناقد من قصيدة: (أشجان يمنية) لعبد العزيز المقالح مثالاً لذلك، وكون الدراسة الأولى (بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة (أشجان يمنية) سنة1986فعلت فعلتها في الوسط النقدي وأثارت الكثير من التأييد والاستهجان، وكن الناقد الجزائري عبدالملك مرتاض لا يحب الرد ألا من جنس الفعل أو الخطاب فكان رده مواجهة ثانية لنفس النص وبمنهج وعنوان مختلفين "شعرية القصيدة– قصيدة القراءة–تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية" سنة 1994. وهو عمل جريء لم يسبق لناقد أن واجه نصا برؤيتين مختلفتين، بل تجاوز الناقد (التحدي) بإمكانية تحليل ثالث وبمنهج ثالث مغاير عن المنهجين الأول والثاني.[1]

- العمل على صياغة وترجمة المصطلح النقدي بشكل يتماشى ومنهج الباحث، إضافة إلى البحث في الجذور العربية لصياغة المصطلح من خلال استعمال وسائل ومناهج الاصطلاح

[1]– يبين الناقد فريد أمعضشو سبب إعادة قراءة القصيدة بمنهج ثان مختلف عن الأول"لقد أثار صدور كتاب مرتاض بنية الخطاب الشعري...عام 1986 نقاشا واسعا في الأوساط النقدية العربية تشكلت عنة دراسات عديدة، تترجح بين التقريط والتجريح؛المدح والقدح؛ الاستحسان والاستهجان ويهمنا مقالة مطولة كتبها الباحث عبد الحكيم راضي في نقد هذا الكتاب النقدي . مما جاء فيها أنّ كتاب مرتاض"أقرب إلى الدعاية؛ الدعاية لنفسه وللمقالح منه إلى العمل الموضوعي".

كتب مرتاض في الرد على الراضي، دراسة كاملة..."شعرية القصيدة"أعاد فيها تحليل القصيدة لمنهج مغاير... وضمّنها ردا عنيفا وساخرا على مقالة الراضي الهجائية" ينظر فريد أمعضشو من قضايا المصطلح النقدي في كتاب "شعرية القصيدة" لعبد الملك مرتاض، مجلة العربية والترجمة عدد 5+6 سنتي 2010و201 مركز دراسات الوحدة العربية بيروت. لبنان.

التراثية والحديثة، كالنحت والاشتقاق والتعريب والترجمة. وهي أدوات إجرائية استعملها الناقد في مشروعه النقدي المؤسس للحداثة النقدية العربية من بين الأمثلة عن صياغته للمصطلح النقدي نذكر: في الاشتقاق اقتراح مصطلح "النصنصة" كمرادف ونظير لمصطلح textualisation الذي (يطلق على مرحلة انجاز النص ومعاناة مخاضه"[1]، ومصطلح "بدعدة" في مقابل المصطلح الغربي Récurrence (يطلق على كل عنصر ألسني يتكرر أو يعيد نفسه) فارتأينا أن ننحت هذا المصطلح من بدأ وعاد. فكانت ك البدعدة[2]، ومصطلح التحلسفي كنظير للمصطلح الغربيPsychanalyse[3]ومصطلح الزمكانية في الجمع بين البيئة الزمانية وهو مصطلح متداول في النقد العربي الحديث والمعاصر وبنفس الصيغة.

وفي مجال الاشتقاق يأتي يوسف وغليسي بمصطلح (الحيز)ويرى بأن مرتاض "متعصب للحيز مقابلا أبديا ل Espace، فقد عبّر عن المفهوم الواحدSpatialisation، في مواطن متفرقة بثلاث صيغ صرفية هي: التفعيل (التحييز)،والتفعّل (التحيّز)، والفعلة(الحيززة) ثم عاد في مقام، إلى الحيزية Spatialité، والتحييز Spatialisation" [4]وفي مجال التعريب نجد تعريب مصطلح الأيقونة Icône الايزوطوبيا Isotopie رغم ترجمتها في كثير من الأحيان بالتشاكل والسيمائية Sémiotique-Sémiologie، ومصطلحات اللسانيات المونيمMonème، والليكسيم Lexème،والفونيمPhonèmes،والمورفيم Morphème ...وغيرها.

في مجال الترجمة نذكر ترجمته للمصطلح السالف الذكر Isotopie (التشاكل)ويرى الناقد أن "مصطلح تشاكل اسم منحوت ومشتق في أصله من كلمتين إغريقيتين هما (Iso) التي تعني التساوي، وTopos) التي تعني المكان ليصبح في الأخير الاسم الذي يدل على

[1]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص427.

[2]– فريد أمعضشو: من قضايا المصطلح النقدي، ص 159.

[3]– عبدالملك مرتاض: في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها، ص138.

[4]– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح النقدي، ص432/431.

المكان المتساوي، أو تساوي المكان، ثم أطلق للتعبير على الحال في المكان أي في مكان الكلام"[1].

إلا أن الناقد لا يقف عند حدود الترجمة المعجمية للمصطلح بل نراه يتأرجح بين نعوت مختلفة لهذا المصطلح فنجد كلا من التعريب (الازوطوبيا، والترجمة في:مشاكلة – تشاكل – تشاكل مجانسة – مشابهة–الانتشار والانحصار).[2]

واختلاف المصطلح الواحد ليس بغريب عن الناقد ولا حتى على النقاد والدارسين لنقد الأستاذ مرتاض فقد أشار الأستاذ: حسين خمري في دراسته ل (أ ي) أن الناقد لم يلتزم بترجمة المفهوم إلى العربية " فهو –يعني الناقد مرتاض– مثلا يترجم كتاب دريدا De la Grammatologie ب "في علمانية النحو"... ومرة ثانية،ب:"في علم النحو" وهذا المصطلح يعني علم الكتابة(...)أمّا عنوان كتاب دريدا فقد ترجمه مرّة "الكتابة والاختلاف" وفي موضع ثاني (في نفس الدراسة) ب "الكتابة والتناقض"[3]، وعلى العموم هذه السمة غلبي على ترجمة المصطلح النقدي المعاصر في العالم العربي والجزائر وما وال النقد الغربي لم يجد لنفسه مرتعا محددا لتعريب وترجمة المصطلحات الواردة من بيئات فكرية وعليمة مغايرة للبيئة العربية، بل أصبحت إشكالية ترجمة وتعريب المصطلح من الإشكالات الراهنة نتيجة لوجود تباين واضح بين المنشغلين في هذا الميدان.

- بالإضافة إلى الممارسة النقدية ينزع الناقد إلى التنظير في محاولة منه مسايرة الأثر النقدي نظرية وتطبيقا بالرغم من وجود التنظير ممارسته النقدية كمنطلق منهجي للدراسة، إلا أن شغف الناقد بإبراز رؤيته الفنية والفنية والمنهجية لكل منجز نقدي معاصر جعله يطرق النظرية الأدبية يشتى فروعها والنظرية النقدية انطلاقا من نظرية النص (مقال ثم كتاب)

[1]– مولاي بوخاتم:الدرس السيميائي المغاربي، ص 131.

[2]– م، ن، ص 163.

[3]– حسين خمري :نظرية النص، ص401.

فنظرية الرواية ونظرية القراءة ثم الكتابة (من موقع العدم) وصولا إلى نظرية النقد ونظرية البلاغة.

المبحث الأول: حكايات ألف ليلة وليلة، عينة للممارسة النصية الجزائرية المعاصرة.

مدخل: نص ألف ليلة وليلة، بين إشكالية التصنيف، وسلطة السرد.

يعدّ نص ألف ليلة وليلة من النصوص السردية (العجائبية،الخوارقية،والحكائية) التي انشغل عليها النقد المعاصر لما تحتويه من تفرد التنظيم السردي والمناقلة السردية ضف إلى ذلك روعة وغرابة المشاهد جعلها تحتل مكانة النص النموذج للدراسات السردية المعاصرة فهي" نموذجا عالميا للحكاية الإطارية، التي تعرفها ((مارجريت هاردت))، بأنها ((ذلك السّرد المركب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان، أولهما: حكاية أو مجموع حكايات التي ترويها شخصية واحدة أو أكثر، وثانيهما: تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية، أقل طولا وإثارة بما يجعلها تؤطر تلك المتون، كما يحيط الإطار بالصورة[1]، كما عدّها ((تودوروف)) نموذجا مثاليا للأدب الإسنادي "والنتيجة التي وصل إليها (تودوروف)هي:أن الشخصية تساوي الحكاية، لأن كل شخصية تظهر فجأة في مستوى النسق السردي فهي تتدخل لتروي قصة، وأن وراء كل شخصية قصة، حيث بقول:((إن ظهور شخصية جديدة يؤدي حتما إلى انقطاع القصة السابقة، لكي تبدأ قصة جديدة تعلن عن حضورها "أنا هنا الآن" ثم تروى علينا)).[2]

معنى هذا أن حضور الراوي هو حضورا تمهيديا يبدء بعرض القصة الإطار ثم ينسلخ من السرد تاركا الدور للشخصية الفاعلة في الحكاية وفق مناقلة سردية منتظمة تترك فعل الرؤيا الشخصية المتضمنة في الحكاية لا للشخصية الراوية خارج الحكاية، ناهيك عن تقنية التضمين (حكاية متضمنة في حكاية) والتناوب، والتأجيل.

---

[1]– عبدالله إبراهيم النثر العربي القديم،بحث في ظروف النشأة وأنظمة البناء، منشورات جامعة السابع من أبريل.. الزاوية ط1، ليبيا، 1425هـ 1995، ص 93.

[2]– عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالاتها "السندباد البحري –عينة" منشورات وزارة الثقافة –دمشق –د. ط، سويا، 2006، ص14.

• التضمين: وجود حكاية إطار تتضمنها عدة حكايات، بحيث تكون الحكاية اللاحقة مستقلة عن الحكاية اللاحقة.

• والتأجيل: وهي تقنية سردية تميز بها نص ألف ليلة وليلة تأجيل أحداث الحكاية بعد ظهور الصباح والسكوت عن الكلام الملاح في انتظار الليلة الموالية التي تبيح الكلام والسرد مرة أخرى.

• التناوب:يهدف التناوب في النص الحكائي إلى خلق نوع من التنويع في المحكيات، مثال ذلك في حكاية ألف ليلة وليلة :" تروي شهرزاد حكاية الملك الذي أراد قتل ابنه، بعد وشاية كاذبة من زوجته التي أوقعت بينهما، وتأجيلاً لفعل القتل وصرف انتباه الملك، طفق الوزراء السبعة، بشكل متناوب، في حكاية حكايات أخرى ذات مغزى واحد، التناوب في هذه الحكاية تقوم يقوم به الوزراء السبعة (شخصيات أخرى) وليس شهرزاد، فبمجرد ما تنتهي شخصية حكاياتها حتى تختفي لتظهر شخصية أخرى ثانية وثالثة وهكذا..."[1]

–نص ألف ليلة وليلة في إطاره التمهيدي وأسباب ظهوره يؤدي وظيفة متميزة عن باقي النصوص الحكائية السابقة والمتزامنة لها، وحتى اللاحقة فهي تجعل من فعل السرد والحكي سلاحًا لمواجهة الموت والبقاء الراوي(ة) شهرزاد عمد إلى استعمال فعل السرد للحفاظ على بني جنسه من الانقراض والإبادة من طرف مللك (سادي) أدت به الخيانة الزوجية إلى فعل القتل ضد المرأة .

- نص ألف ليلة وليلة لم يكن مميزا في السرد فحسب بل كان ومازال ميزة نادرة في إشكالية تصنيفة، وأسلوبه في الحكي ومضمونه العجائبي وسعة حقب تأليفه وتعدد نقله وترجمته وكثرة التصرف في تحقيقه جعله نصا مثيرا للاستغراب والمناقشة في كيفية تصنيفه وكيفية

[1]– محمد تنفو: النص العجائبي، مائة ليلة وليلة إنموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر، ط 1 ، دمشق، سوريا، 2010، ص119.

اشتغاله؛فهو جزءا مهما من الأدب العجائبي[1]، لأنه يحقق شروط النص العجائبي حسبت ودوروف؛ فهو" –يحمّل القارئ على اعتبار عالم الشخصيات، كما لو أنّه عالم حي، وتمثل الشخصيات جزءا منه تماما كما يحمله على التردد* بين التفسير الطبيعي وفوق الطبيعي للأحداث المروية.

- تحول التردد إلى موضوعة من موضوعات الأثر بحيث يظهر جليا في حياة الشخصيات التي يكون أمر القارئ مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة.

- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، يرفض من خلالها التأويل الأليغوري*** والشعري للأحداث "[2].

---

[1]– يحيل الجذر اللغوي (ع ج ب) على أصلين صحيحين العُجْبُ والعَجَبُ؛"يدل احدهما على كبر واستكبار للشيء، والآخر خِلقة من خِلق الحيوان..... وذهب الخليل بن أحمد الفراهيدي غلى التفريق بين العجيب والعجاب "أمّا العجيب فالعَجَبِ، وإما العجاب فالذي جاوز حد العجب، مثل الطويل والطّوال، وتقول هذا عجب العجاب أي العجيب والاستعجاب شدة التعجب". ينظر الخامسة علاوي: العجائبية في الرواية الجزائرية. دار التنوير. الجزائر، د. ط 2013، ص11

وFantastiqueفي الفرنسية وأصله من الفعل اليوناني Phantastikos التي تدور حول عائلة (Fantôme) الدالة على الأشباح(Fantastique, fantasma ; fantaisie ;fantomatique).

*التردد: يعني أن النص تردد أو حيرة

[2]– الخامسة علاوي:العجائبية في الرواية الجزائرية، ص 52.

** الأليغوري:Allégorie"يرتد إلى الكلمة اليونانية Allégoria بمعنى التعبير عن الفكرة بالصورة .(...) ثم تطورت الكلمة للدلالة على الكلام علانية أو الكلام البديل (بوجه آخر أو الكلام المستعار "يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح النقدي، ص 457.

وتعني ببساطة –كما يقول فلنشر:" أن تقول شيئا و تعني به شيئا آخر" وقد ترجمها جوزيف ميشال في معجمه بالتورية. ومبارك حنون بالاستعارة ينظر الخامسة علاوي العجائبية في الرواية الجزائرية، هامش الصفحة 65.

يعرفها: أصحاب كتاب**Vocabulaire de l'analyse littéraire**: « Image développée sous la forme d'un récit ou d'un tableau ,utilisant une succession cohérente de tropes et permettant une double lecture».

"صورة مطورة في شكل قصة أو لوحة مع استعمال مجموعة متتابعة من التوريات .ينظر:

Daniel Bergez, ViolaineGerud, Jean- Jacque Robrieux ; Vocabulaire de l'analyse littérature ,ed, Armand Coline ;é ed ;Paris 2010, Page15.

إذ أنّ هذه الشروط الثلاثة ليست ضرورية كلها، الأول والثالث لهما علاقة مباشرة بالقارئ وضروريان لتشكيل الجنس العجائبي، أمّا الثاني فتشترك مع القارئ في الإحساس بصعوبة إيجاد تفسير للأحداث، لكن لا يمكن الاستغناء عنه.

الشرط الأول يفرض على القارئ أمرين حاسمين: "الأمر الأول أن يعتبر الشخصيات شخصيات واقعية، تتعرض لوقائع غير طبيعية، والثاني تخلق هذه الوقائع أثرا نفسيا على القارئ "[1].

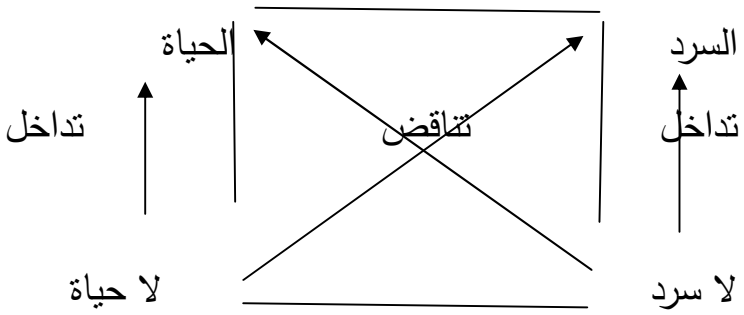
العجائبي أو العجائبية عند تودوروف تقوم على ثنائية القارئ والتردد؛ على مدل انفعال القارئ وتردده وحيرته من الأحداث والمشاهد غير المألوفة.

- ألف ليلة وليلة يمكن درجها ضمن الحكاية الشعبية، واقعية أو الخرافية؛ فهي ليست من الأدب الرسمي الذي ينقح ويختار قارئا مثقفا مهذبا واعيا ومسؤولا كشأن الأدب المعاصر لها، وهي مجهولة المؤلف وغير محدودة الزمن زمن كتابتها، كانت عرضة للزيادة والحذف والتصرف عبر سنوات طويلة منذ نقلها إلى العربية وإلى اللغات الغربية، وأن الراوي في الحكاية الإطار يعبر عن ذلك يقوله أثناء استهلال(كان يا ما كان في سالف العصر والأوان...). بدايات أو استهلال الحكايات تستند إلى راوٍ مجهول (بلغني أيها الملك السعيد...) القصة في إطارها الافتتاحي وفي حكاياتها رحلة ومغامرة في البداية رحلة البحث عن الحياة واستمرارها وضعت الراوية برنامجًا سرديًا للوصول على الموضوع المرغوب فيه وكسر كل العوائق باستحضار ممكنات الحكي ومهارة الروي ثم تنطلق رحلة أخرى أبطالها شخصيات خارقة تسعى للمغامرة و تطلب التحدي برا وبحرا وجوا تنتقل عبر كائنات خرافية طائرة .

- يعتبر حضور السرد في نص ألف ليلة وليلة عاملا أساسيا من حيث خلاص السارد في نجاته من الموت، وهذا الحضور أعلن عنه في بدايات القصة ، في القصص الابتدائية التي

[1]– محمد تنفو: النص العجائبي، مائة ليلة وليلة أنموذجا، داركيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، سوريا 2010.ص 77.

تؤطر وتؤسس لوظيفة السارد الأساسية في النص (النجاة) باعتبار السارد يؤدي دور المحكي ، وهي ضرورة التخلص من شر المتلقي والنجاة، ولهذا عرضت شهرزاد بعض النماذج السردية التي كانت بمثابة حافز و إعلان لنجاحها الاستباقي؛ فقصة التاجر والعفريت ما كانت لتنتهي بالنهاية التي أرادها التاجر وهي النجاة من القتل ،من دون استحسان العفريت لحكايات الشيوخ الثلاثة. كما أن حضور السرد يعني في قصة الملك يونان و الحكيم كان مرادفا للحياة وغيابه كان ايدانا بالموت، فالكتاب الملصوق والذي ذو الصفحات البيضاء المسمومة حيث اضطر الملك على الاستعانة بريقه لتفحصه فسرى السم في عروقه ومات للثو. تلك الصفحات كانت تعني نهاية السرد ، ونهاية السرد يعني الموت [1]. وإذا أرضنا أن نضع ثنائية (السرد الحياة و لا سرد لاحياة) ضمن المربع السيميائي سينتج لا محالة السرد في مقابل الحياة ، والاسرد في مقابل الاحياة (الموت).



وعليه فالمربع السيميائي يعلن أن السرد هو الحياة و سبيل النجاة ، واللا سرد الذي يقع في الطرف الأسفل من المربع يعني الموت الحتمي مادام السارد لا يمتلك قدرة و كفاءة وفاعلية السرد، في المقابل يكون هناك تناقض بين السرد و الا حياة، و كذلك بين الا سرد الحياة.

كل هذه المميزات وغيرها جعل من حكايات ألف ليلة وليلة نموذجا خصبا لتجريب والتنظير في مجال السرد والرحلة والنقد والنصوص العجائبية .

تغدو "شخصية شهرزاد ومواقفها" في النقد المعاصر النسوي تيمة للمرأة المتحررة المتحدية لبطش الذكورة و يكون خطابها رمزا للخطاب الأنثوي وبديلا عن سلطة الخطاب الذكوري،

[1] _ ينظر ، حكاية التاجر مع العفريت، وحكاية الملك يونان والحكيم رويان (الليلة السادسة).

يجدون نقاد الحركة النسوية تحررا في عرض الأحداث والمشاهد ووصف الأشياء وتجاوز كل طابوهات الحضارة العربية الإسلامية في التحفظ على ذكر المشاهد الجنسية والخرافية والالتزام بالصدق و الواقعية و عدم تجاوز المسكوت عنه.

النقد الجزائري المعاصر اكتشف نص ألف ليلة وليلة وحاول قراءته بنفس القراءة التي اعتمدت عند النقاد المعاصرين في الغرب أو عند العرب، من بين أسباب اشتغال النقد الجزائري بنص ألف ليلة وليلة نذكر: طبيعة نص ليلة وليلة السردي العجيب، الذي فرض نفسه في الساحة النقدية المعاصرة تنظيرا وتطبيقا جعله نموذجا لدراسة النص السردي وتفسيره وإيصال مظاهر بنائه إلى المشتغلين والدارسين في الرواية والقصة المعاصرة ، هو نص يمكن احتواء كل مناهج الدراسات النصية المعاصرة بالدراسة والتجريب، وهذا راجع لتركيبته الشكلية (الهيكلية) من خلال إسناد الرواة ، لأنه يشكل نموذجاً للأدب الإسنادي، أو الخطاب الإسناد؛ أي إسناد الخطاب إلى الراوي، يحكي قصته عن طريق التناوب، بين الرواة في تركيب سردي فريد من نوعه،أو من خلال عرض نماذج من البناء السردي حسب نموذج تودوروف وجيرار جينات أو النموذج السيميائي السردي،إضافة إلى استقلال الحكايات عن بعضها، إذ يمكن عرض عينة من الحكايات أو حكاية واحدة بالدراسة والتحليل من دون الإخلال بالنص الكامل، وفي الأخير يمكن القول أن نص ألف ليلة وليلة يعتبر حلقة وصل بين الأدب الرسمي، والأدب الشعبي؛ يعني ذلك أن الممارسة النصية حول كتاب ألف ليلة وليلة تعيننا على الممارسة النصية الشعبية الجزائرية على اعتبار أن النص الشعبي الجزائري يحتوى على عناصر السرد الألف ليلي، وكذا الشأن بالنسبة للممارسة النصية حول النص الروائي الجزائري المعاصر الحافل بمظاهر توظيف التراث الشعبي الجزائري، لأن الممارسة النصية المعاصرة تجعل من النص مهما كان نوعه (تاريخين شعبي، شعري، حكائي "سردي") نموذجا ممكننا للدراسة لأنها بكل بساطة تبحث عن لذة النص، من خلال إبراز مظاهر التمعني في النص.

ونحن نتفحص أهم الممارسات النصية التي مورست على النص السالف الذكر وجدنا وبحثيين مقدمتين لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب المعاصر البحث، الأول منجز من طرف الأستاذ عبد الحميد بورايو موسوما بـ: المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة[1]، وكتاب: نظام الرحلة ودلالاتها "السندباد البحري عينة" للدكتورة عليمة قادري.

وكتاب عبدالملك مرتاض (ألف ليلة و ليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية: حمّال بغداد).

بالعودة إلى نظرة أنصار نظرية القراءة والتلقي، الذين يلحون على أن النص الأدبي هو الذي يفرض منهجه، وكيفية ملء فراغاته، وإعادة قراءاته.

[1]– عبد الحميد بورايو: المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج حكايات ألف ليلة وليلة.– رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب –جامعة الجزائر– السنة الجامعية 1995–1996) (مخطوط).

– طبع البحث ضمن كتاب:التحليل السيميائي للخطاب السردي:دراسة لحكايات من ألف ليلة و ليلة و كليلة و دمنة.

I- عبد الملك مرتاض:ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لقصة "حمّال بغداد"

يسعى الأستاذ الناقد عبد الملك مرتاض إلى الدراسة المركبة بين السيميائية والتفكيكية في أغلب دراسته النصية كما سبق وأن أشرنا في بداية هذا الفصل (الممارسة النصية) منذ بداية مطلع العقد الثامن من القرن الماضي.وقد يعود سبب اختيار المنهج "المزدوج" في التحليل إلى جنوح الباحث للتفكيك قصد الإفاضة في الدراسة والتوسع في عرض العناصر المناسبة لها، ذلك أن التفكيكية ليست منهجا بالمعنى الدقيق للمنهج، بل ممارسة نصية تعتمد على تفكيك عناصر النص الأدبي بعد استخراج ودراسة تقنيات البناء النصي إلى استنباط القيم الخفية (العميقة) للنص (النصوص) مع استظهار مظاهر التعالقات النصية التي يمكن أن يحتويها النص المدروس والناقد على علم بصعوبة المنهج المقترح للدراسة المتضمن في العنوان، لكنه سعى إلى تبسيط هذه الممارسة و تكيفها حسب معارف القارئ الجزائري الحديث العهد أو الجاهل تماما لمناهج وطروحات المدرسة السيميائية والتفكيكية، لأن هذا الكتاب يعتبر من الكتب الأولى التي أشارت بوضوح للمنهج السيميائي –التفكيكي في النقد الجزائري المعاصر، والعنوان المعروض يعتبر مدخلا جديدا لدراسة نصية جديدة بعيدة عن الإيديولوجيا والسياقية والانطباعية التي يحاربها الأستاذ مرتاض وغيره من أنصار المنهج الحداثي، فالمهم لديه أن يكون الناقد المعاصر حداثي مجدد بعيدا عن النقد التقليدي، فالمناهج التقليدية أضحت قاصرة، وعلى الناقد الابتعاد عنها، ولنكن بعد ذلك ما نشاء، يقول الناقد في هذا الصدد:"ولكن ما لا ينبغي أن نختلف فيه أن المناهج التقليدية بقصورها وانطباعيتها وفجاجتها وأفقيتها لا تستطيع أبدا، وما ينبغي لها، أن ترقى إلى مستوى النص الأدبي من أمره المعقد المعتاص شيئا ذا بال، فلنكن ما نشاء، ومن نشاء، في منهجنا؛ ولكن لا نكون فقط تقليدين. ذلك بأننا لو تسامحنا مع أنفسنا وسقطنا في أوحال التقليدية الفجة نعبٌ منها ونكرع، فلن نصبح قادرين على بلوغ بعض ما نريد من النص الأدبي الذي نعرض

له بالتشريح."[1]، فالمهم عند الناقد هو احتواء المناهج النقدية المعاصرة والبحث عن أدبية النص الأدبي دون اللجوء على الأحكام التي تعرضها المناهج السياقية التقليدية.

دراسة كتاب ألف ليلة وليلة لمرتاض، وهي دراسة رائدة من حيث السبق التاريخي، حيث صدرت عام 1985،وهذه الدراسة في رأينا لا تخرج عن الدراسة السردية وفق النموذج البنيوي لجيرار جينات والنموذج الشعري لتودوروف؛ فالعناصر المعروضة للدراسة هي من هذين الدرسين، سواءً في منهجية التحليل، أو في طريقة عرض المادة السردية (الحكائية)، على الرغم من سعي الناقد إلى استحضار بعض الآثار التراثية وتوظيفها في المواقف الحكائية البادية في النص، وبخاصة مظاهر تعدد الأمكنة(الحيز) التي أبدى الناقد فيها تجديدا وإضافة إلى ما هو معروض في الممارسات النصية المتخذة لمناهج البنيوية السردية أو السيميائية السردية أو غيرها ...

هذا النموذج في التحليل استهدفه الناقد منذ العنوان المستهدف في العنوان رغم أن الدراسة السيميائية للنص السردي لا تظهر حسب ما سطر لها منظروها أمثال غريماس وفليب هامون وغيرهم... حيث اكتفى الناقد بذكر مظاهر التحليل السردي وفق منهجي جيرار جينات وتودوروف فقط. أما التفكيك فلا نجد له حضورا إلا في الفصلين الأخيرين في البناء الفني واللغوي المعجمي.

وعليه يمكن تقسم هذه الدراسة إلى قسمين، قسم التحليل البنيوي السردي وقسم ثاني هو الدراسة الفني اللغوي المعجمي.

أ-**القسم البنيوي السردي:** ونجده في الفصول الخمسة الأولى وفي هذه الفصول يشتغل الباحث على آليات التحليل البنيوي للسرد وفق جيرار جينات وتودوروف والعناصر هي:

[1]- عبد المالك مرتاض: أ- ي ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1992، ص 18و 19.

الفصل الأول:عرض مجمل تقنيات السرد في قصص ألف ليلة ولية (الحدث، السرد الشخصية،الحيز، الزمن).يرى الناقد أن الحدث يصطنع الماضي الدال على الحركة والمتابعة، أما السرد فقد اصطنع السارد الشعبي تقنية بسيطة، ولكنها فعالة، أدت مرادها والشخصية المعروضة في نص ألف ليلة وليلة نمطية، يمكن أن توظف في نصوص سردية أخرى، أما الحيز، فيجده الناقد ثريا وواسعا ومتنوعا وهو حيز سحري يتميز بالغرابة والدهشة والعجائبية، والزمن فيه أدبي خالص، يتميز بسرعة الانتقال والكثافة (الإجمال) والرجوع (الاسترجاع). مع رصد بعض الملاحظات التي رصدها الناقد حول سير العناصر الحكائية لنص ألف ليلة و ليلة إجمالا، ثم يبدأ في التفصيل، في الفصول التالية.

الفصل الثاني:التفصيل، ويبدأ بالحدث، الحدث المحظور، يقول الناقد:" وقد أنى لنا أن نعود إلى الإفاضة في الحديث عن الحدث في حكاية حمال بغداد، لنحاول استيفاءه، حقه من الدرس نوعاً، ولنبدأ بالحدث المحظور"[1]، والحدث في مفهومه العام ؛ "يعني الواقعة المهمة التي تخرج عن المألوف"[2]، وهذا ما يعنى به كمنعطف تاريخي أو سياسي أي حدث هام من شأنه أن يقوم بتغير موازين قوى أو مواقف سياسية ...

أما في مجال السرديات فالحدث يعني:"الانتقال من حالة إلى أخرى"[3]، والحدث عنصر أساسي في قوام القصة أو الحكاية، لكن كتاب الرواية الجديدة حاولوا الاستغناء عن الحدث في حبك رواياتهم، واستبدلوا الوصف والسرد مكان الحدث، كما أن منظري السرد المعاصرين وخاصة أنصار السيميائية السردية استبدلوا هذا المفهوم بمفهوم إجرائي قريب من الدراسة السيميائية وهو الفعل. و"الفعل بهذا المعنى، هو مجموع الأحداث المترابطة بحسب التعاقب

[1]– عبدالملك مرتاض : ألف ليلة و ليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ص 23.

[2]– محمد قاضي و آخرون : معجم السرديات، ص 145.

[3]– م، ن ، ص 145.

الزمني والتراتب السببي"[1]. وهذا يعني أن الحدث والفعل في القصة مغاير لما هو عليه في المفهوم العام، الذي يستلزم وجود واقعة مهمة خارجة عن المألوف. وفي السرد يستلزم تتابع الأحداث.

يقسم مرتاض الحدث حسب نوعه ووظيفته في الحكاية من حدث محظور، وهو قيام الشخصية بفعل منافي للقواعد الاجتماعية أو الأخلاقية... وقد اعتبره الناقد بمثابة حدث الوضعية الابتدائية عند فلادمير بروب (حالة نقص) الذي تليه وظائف متتالية. ثم الحدث المسحور: وهو ناتج عن تسخير الشخصيات للسحر واستحضار الغيبيات، وأشكال المسخ مثل: مسخ العفريت جرجريس للحطاب الذي ضاجع الصبية التي كان قد اختطفها العفريت وسجنها في قصر سحري تحت الأرض. الحدث المكذوب:وهو افتعال شخصية لأحداث قصد النجاة أو استظهار قوة ما.

وتجلى هذا الحدث في موقفين اثنين –حسب الناقد– بين الصبية و العفريت جرجريس الذي يصر على مساءلتها وهي تصر على الرد الكاذب [2].

ثم يبين مميزات الحدث في حكاية جمال بغداد ويرى أنه يتسم بالغموض والضعف مثل مثل: حفر الفتى لسرداب مدة سنة كاملة من دون علم أحدث بهذا السرداب الموجود بالمقبرة وهنا يرى الناقد يبدو ضعف الحدث وعدم اتزانه، والممكن هو استحالة حفر سرداب لمدة سنة دون وجود أثار الحفر والتراب، وعلم الناس...[3] والبتر؛ أي بتر الأحداث، وكذا اتسامه (الحدث) بالمفاجأة، الإجهاض، العنف، اللين والميوعة.

–الشخصية: تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية، فلا وجود لحدث بدون شخصية تفعله، في مكان وزمان معين، وقد فرقت السرديات المعاصرة بين الشخص ككائن بيولوجي

[1]– محمد قاضي و آخرون : معجم السرديات ، ص 145.

[2]– عبد المالك مرتاض: ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ص 32.

[3]– ن، م، ص 36.

جسماني، والشخصيات السردية المتخيلة ككائن ورقي متخيل، تقوم بدور أو أدوار مسندة لها في نظام القصة، فالشخصية في الحكاية الخرافية –عند فلادمير بروب– هي بمثابة فاعل يقوم بأدوار وظائفية، ضمن دوائر عمل سبعة وهي (دائرة البطل، البطل المزيف، الواهب الأميرة ومساعدها، المعتدي)أما غريماس فقد طور هذه الدوائر وقام بتحديد نموذج الأدوار الفاعلة حسب علاقات ثلاثة(الرغبة، وبها مزدوجة :الذات – الموضوع، والاتصال، وبها مزدوجة المرسل والمرسل إلية، والصراع ، وبها مزدوجة المساند والمعارض).

ومنها استخراج الناقد عدة أنماط من الشخصيات متعددة من الملوك إلى الإطار العامة الشخصيات التاريخية والأسطورية الشخصيات المتحولة وهي التي تمتلك قابلة للتحول السيميائي..." الشخصيات الممارسة للجنس وفيه ندرس حركة الشخصية ونواياها وهواجسها وغرائزها في ثنايا النص الشخصية والثروة، وقد تميز نص ألف ليلة وليلة بالتنوع في عرض أشكال الشخصيات، ولذا سمي بأدب الشطار، أي الأدب الذي تتداخل فيه كل صنّف الشخصيات بكل مستوياتها وطبقاتها، من الفقراء العامة، والشخصية المعوقة (الأحدب الأعرج، الأعور..) والفلاح، التاجر، البقال، الحلواني، العطار، الطبيب، الملك، السيد... ضف إلى ذلك الشخصيات الأسطورية الخرافية، والشخصيات المستمدة من المعتقد الشعبي والديني، مثل الجن، والعفريت.

صنف الناقد هذه الشخصيات أولا حسب الظهور والتواتر في النص، الحضور يستند إلى إسناد الراوي حكاية كل شخصية مثل حكاية الحمال التي وتظهر حسب منزلتها في تناوب الحكايات، أما التواتر فيبرز حضور الشخصية من قلة حضورها في النص الحكائي.

بعدها يعرض الناقد الشخصيات حسب طبقاتها ونوعها (تاريخية، أسطورية متحولة) وفي الأخير يعرض الناقد بعض نماذج شخصيات ألف ليلة وليلى ومظاهر بيئة النص من تجلي الجنس والعرى واستفحال الثروة.

الفصل الثالث: ويبين الناقد فيه تقنيات وأشكال السرد

تقنيات السرد: يوضح الباحث مميزات السرد بالضمائر (أنا-أنت-هو)[1]، ويرى أن السرد بواسطة (أنا) موجه نحو الوراء انطلاق من الحاضر أما (هو) فالسرد به إنما يكون موجها نحو الأمام انطلاقا من الماضي و(أنت) يجعل المتلقي لحسن باسما منه الفعلي في إنتاج النص السردي الذي يطلعه ثم صلة السرد بالوصف هي علاقة امتزاج وحضور دائم وإلزام وارتباط...[2].

ومن أشكال السرد في نص جمال بغداد التي يدرس تقنية الانفتاح ودلالتها "بلغي أيها الملك السعيد". وقد وظفت الساردة، ومجموع الرواة (الساردون) تقنيات السرد بالضمائر الثلاثة من ذلك ضمير المتكلم "بلغني، أيها الملك السعيد"، وضمير المخاطب ويتمثل في "أيها3 الدالة على خطاب المتكلم (أنت)، واصطناع ضمير الغائب في: "قالت"[3].

-اصطناع الارتداد (التواتر).

---

[1]- يرى جيرار جينت أن المكان نادرا ما يحدد في السرد بضمير الغائب لأنه غير وظيفي أما السرد بضمير المتكلم فقد يكون لديها دلالة متميزة أنظر عبد الوهاب الرفيق في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 108.

[2]- السرد بضمير المتكلم بضمير الغائب: يصنف السرد بضمير المتكلم بأنه متماثل حكائيا (homodiegetigue) الراوي الشخصية ويصنف حيث الراوي البطل بوصفه راويا ذاتي حكائياnarrateur autodiégétique والسرد بضمير المتكلم يهمش في السرد الحواري السرد بضمير الغائب بفعل السارد عالم الشخصيات في القصة السرد بضمير (أنت) طب سرود تروي للمروى له وكأنه متضمن في الحكاية...ينظر مونيكا فلودرنك: مدخل علم السرد ترجمة باسم صالح حميد مراجع أمي صالح أبو الوجود، دار الكتب العلمية، جنوب، لبنان، ط1، سنة 2012.

هذه التقنية تتواتر في معظم كتب الناقد عبد الملك مرتاض، نجدها في كتاب تحليل الخطاب السردي، و في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، وتواترها بالذكر والتطبيق، تبدو لها أهمية عند الناقد في تنويع السرد ، و تشكّل الحكاية حسب الضمير، وقد عرفت تقنية مخالفة السرد بضمير المتكلم، أو الغائب، أي السرد بضمير المتكلم المخاطب في الرواية الجديدة خاصة عند ميشال بوتور ثورة نوعية في تقنية بناء السرد في الرواية الجديدة.

[3]- ينظر، عبدالملك مرتاض: المرجع السابق، ص88.

– الاحتفاظ مفتاح السرد السردي أو حل العقدة.

– تداخل السرد.

– المدد السردي.

– التلميح.

الفصل الرابع: بين الباحث عدة مستويات من الحيز في حكام جمال بغداد وهي:

الحيز الجغرافي، والحيز الشبه بالجغرافي، الحيز المائي، الحيز المتحرك الحيز القائم، الحيز الخرافي، الحيز العجيب الغريب.[1]

–فالحيز الجغرافي: وهو الحقيقي الذي يتحدث عن مكان موجود تاريخيا وجغرافيا حقا مثل الحيز الجغرافي للمدن و الأماكن العربية،كالإسكندرية، عمان البصرة، الشام، حلب بغداد... وغيرها من الأمكنة، الواقعية المذكورة في رحالات السندباد.

– الحيز الشبه الجغرافي: يقع وسطا بين الحيز الجغرافي الواقعي الحيز الجغرافي الخرافي الخالص مثل الجزيرة مكان جغرافي واقعي ولكن ما تحتويه فوقها وتحت أرضها من غرائب مخلوقات خرافية يجعلها نظامين الواقع والخرافة.

– الحيز المائي: ويشمل هذا الحيز بحكم مدلوله: البحار، الأنهار، البرك وما يلازمها من جزر وسفن وزوارق[2].

[1]– أنظر عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، ص 132–142.

[2]– عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة ، ص 126.

– الحيز المتحرك، الوسائل المتحركة والمتنقلة كالمراكب والسفن، يرى الناقد أنه من أشد أنواع الحيز إثارة "لا سيما إذا كان تحركه ناشئا عن أسباب خفية تعود إلى قوى غيبية كانت الذهنية الشعبية تبرح، تؤمن بها فتصبها في سردها الحكائي"[1].

– الحيز التائه: هو عبارة عن حركة حيزية (فضائية، مكانية) لا تفضي إلى الغاية المتوقعة كأن تبحث الشخصية عن باب قصد فلا نجده وكأن تتيه في البحر عن الطريق الذي تود سلوكه فتتيه منها الغاية وبلغت منها القصم.[2]

– الحيز الخرافي: وهو نتاج أصيل للخيال الشرقي الخصيب العجيب معا[3]، هو حيز غير موجود في الواقع وإنما موجود في مخيلة المجتمع الشرقي موارد عبقر وجبل قاف الموجود في الخيال الشعبي، مثل جبل المغناطيس، وجبل قاف، والمدينة الممسوخة.

– الحيز العجيب الغريب: وهو حيز ينشط به العفاريت "وطالبي العفريت إلى الجو حتى نظرت إلى الدنيا نحكي كأنها قطعة ماء"[4]، الطيران فعلا متحديا وعجيبا وغريبا بالنسبة للعرف الخرافي العربي لأنه لا يحدث من العفريت وإن وجد فهو حيز الغريب الذي تجمع بين الخرافة والواقع والعجيب المدهش.

الفصل الخامس: الزمن في حكاية جمال بغداد عرض الباحث ثلاثة مفاهيم أساسية للزمن وهم:التزامن والتعاقب، والمدة؛ فالتزامن يوجد بين وقائع حكايات الصعاليك الثلاثة رغم تناوبهما فقد كانت الحكايات متزامنة، لكن الناقد يبدي استحالة وقوع تزامن في الحكي، "لأن السارد لا يستطيع أن يقابل بين كل شخصياته إذا تباعدت هي، وتزامنت إحداثها (...) وعملية التزامن أيضا مستحيلة أيضا في الإخراج السينيمائي، وإنما يحاول المصور عرض

[1]–عبد الملك مرتاض: ألف ليلة ، ص 132.

[2]– م، ن، ص 134.

[3]– م، ن ، ص 137.

[4]– م، ن، ص 142.

صورة وراء صورة، لأن إدماج صورة في صورة أخراة لا يفضي عنه إلا عبث مرفوض لدى المشاهد"[1]، و لكن حديثا استطاع المصور (المخرج) عرض أحداثا متزامنة ، بوضعهما في حيزين متوازين من شاشة السينما، أو التليفزيون، مثل نقل أحداث مقابلتين متزامنتين لكرة القدم في الشاشة. أما التعاقب في نص ألف ليلة وليلة،"فيمضي فيه الزمن مسرعا دون الالتفات إلى الماضي إلا لاستكمال حدث ناقص"[2]، والمدة وهي "الحال التي تمتد من لحظة إلى لحظة أخرى معينة من أجل إنجاز عمل، أو التعرض لعقوبة كالسجن الذي تدوم مدته زمنا معينا، فكأن المدة تشمل التزامن والتعاقب معا"[3]، وفيها يبين الناقد مظاهر الارتداد(الفلاش باك) أي الاسترجاع أو العودة إلى الماضي، ثم يبين وبطريقة (جديدة) غير منتظرة، يدرس بعض مظاهر الزمن في حكاية حمال بغداد من خلال غياب الدلالة الزمنية وغموضها، ودراسة الزمن المفقود. والمعروف في الدراسات السردية هو إتباع أنواع المدة الزمنية ضمن عناصر الترتيب الزمني، مثل: التسريع، الحذف والإضمار، الإجمال والتلخيص، المشهد والوقفة.

الفصل السادس: خصائص البناء في لغة السرد.

وتتمثل في خصائص الخطاب، من خلال تنويع الجمل بين القصر والطول ووظائف هذه الجمل حسب السياق، والخصائص البلاغية (الألسنية) فتوظيف الاستعارات والكنايات والمجازات والتشبيهات وما يلاحظ عن قصص ألف ليلة وليلة وقصص حكايات جمال بغداد أنها تتسم بالبساطة والصحية وهي قريبة إلى النصوص العامية وقريبة إلى مستوى شخوص الحكايات (التجارة، رحالة، عمال، صيادون...)، مثل: وصف مناظر خلابة، وعواطف جياشة، ومواقف مثيرة، والسرد الخاص بالأشياء، والبضائع الجميلة والثمينة. إرادة تشبيه

[1]– عبد الملك مرتاض: ألف ليلة ، ص156.

[2]– م، ن، ص 156.

[3]– م، ن، ص 157.

الجميل بما هو أجمل منه، أو القبيح بشيء أقبح منه. تضمين حكمة مأثورة، أو مثل سائر(لا تتكلم فيما لا يعنيك، تسمع ما لا يرضيك)[1]، ونتيجة لذلك عرض الناقد ملاحظات حول الخطاب في نص حكاية حمال بغداد، كالإكثار من النوادر والاستعارات وجل أساليب البيان، مع قلة التشبيهات، بساطة اللغة المحكية، سطحية الأبيات الشعرية الموظفة اضطراب نص الحكاية في الصياغة ...

وهي نفس الأحكام التي تطلق على الوصف بما أن الوصف ملازم للسرد في النص الحكائي كتقنية مسايرة لبنية النص الحكائي، فهو لا يحتوي على قدر كبير من العناصر الأسلوبية التجميلية التي تلتزم الخطاب الأدبي،إنه تقليدي عاجز على التعبير عن بعض الدلالات الشفافة، يتسم بالقصور...[2].

-خصائص الوصف:

من الأوصاف التي اعتمدها السارد يذكر الكاتب:

-وصف الجمال والعادة والمرح والأمل والخير والجنس.

- وصف السرد والعجيب وحكم القدر.

- وصف القيمة والأهمية والفضل.

- وصف الدمامة والقبح والسوء.

- وصف العقل والعلم والحدق.

- أوصاف مختلفة كاللون، والكبر، والصغر والديانة...

[1]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق ، ص 193.

[2]- م، ن ، ص 196.

كما أنه لا وجود للإيقاع لأنه لم يكن يشغل ذهن السارد الشعبي"[1]، وشأنه التشبه إلا أن النص الحكائي يتمتع بأنواع عدة من التضاد يرى الباحث أن التضاد في ألف ليلة وليلة يقوم في الحكاية الإطار وبعدها على تقابل الرجل والمرأة وهي الفكر التي أقيمت عليها فلسفة السرد في ألف ليلة وليلة إنما إصدار الرجل على الانتقام من النساء القادرات الخائنات".[2]

وهناك نوعان من التضاد إضافة إلى التضاد القائم بين الرجل والمرأة وهي التضاد الشيء، التضاد الطبيعي والتضاد الشيء يعني به الباحث التضاد الألوان (الأبيض+الأسود+أصفر) والأحوال (الذل-العز، الغرق-النجاة والسلامة) وتضاد الأمزجة (الضحك-البكاء-الغيط-السرور).

والأعراض الجوية (السرد-الاعتدال-الشتاء-الربيع).

الثاني هو التضاد.....، وهي ميزة نص حكايات ألف ليلة وليلة التي تعبير من أدب .....والعام، وأدب التناقضات الطبيعية من الملوك والخلفاء، والأثرياء إلى العامة من اللصوص والمتسولين....

الفصل السابع: و يبيّن فيه: المعجم الفني السرد، حيث أحصى الناقد ثمانية معاجم فنية أساسية، وهي:

1-معجم السحر والمسخ،والجن والعفاريت وما حكم في ذلك.
2-معجم فضاء البحر والماء، المراكب، الزوارق، وما حكم في ذلك.
3-معجم الأعداد الفلكلورية- والطقوس والعادات، كتكرار الرقم سبعة وعرض لأهم طقوس وعادات المجتمع الشرقي.
4-معجم القوة والبطش والقسوة.

[1]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق ، ص 208.

[2]- م، ن ، ص208.

5-معجم العرى والجنس وما حكمها.

6-معجم العويل والبكاء والحزن والرحمة وما حكمها.

7-معجم المنادمة والطرب واللهو والشراب.

8-معجم العجب.

II/ عبد الحميد بورايو:

المسار السردي وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من حكايات،"ألف ليلة وليلة"[1].

سبق التطرق لنموذج الأستاذ عبد الحميد بورايو، ضمن خطاب التعليم، وقد عرضنا من خلاله كتابه منطق السرد الذي هو مجموعة من المقالات بدئها الناقد بنقده لطريقة تدريس النص الأدبي في الوسطين التعليمي والأكاديمي الجزائري، مع عرض لنماذج دراسية نصية قصد إبراز الفارق بين النموذج التقليدي في تحليل النص الأدبي، والنموذج المقترح في هذا الكتاب. ولقد جرنا نص ألف ليلة وليلة إلى العودة إلى نفس الدارس الأكاديمي، الذي يعتبر بحق من رواد النقد النصي الجزائري، الذي اختص بالنموذج الشعبي، دراسة سيميائية وثقافية وسردية ووظائفية، واجتماعية نفسية كما ساهم الأستاذ بورايو في إحياء التراث الشفوي الجزائري والحفاظ عليه من الزوال .

- في العنوان:

الملاحظ على العنوان أن الباحث اعتمد منذ البداية المنهج السيميائي السردي والمنهج الشكل في تنظيم محتوى نص حكايات ألف ليلة و ليلة .

المسار السردي:من خلال عرض الباحث لخطوات تحليله للنصوص المدروسة[2]، في وما بعدها يتبين أن المقصود بالمسار السردي هو دراسة المسارات الصورية والأدوار الغرضية الموضوعاتية والأدوار العاملية الممكنة في النص يسميها الباحث:"بالبنية الفاعلية وبنية الممثلين وبنية الأدوار الغرضية[3]، ومجال البرامج السردية الممكنة للراوي (الرواة) والحوافز المحركة للسرد وإقامة ترسيمات شاملة تجسد البرنامج السردي[4]، إضافة إلى تحليل مقاطع

[1]– رسالة لنيل شهادة الدكتوراه (1995-1996) جامعة الجزائر، طبعت سنة 2008 عن دار السبيل.

[2]– عبد الحميد بورايو: المسار السردي وتنظيم المحتوى،ص 9.

[3]– عبد الحميد بورايو: م، ص 11.

[4]– م،ن،ص 8.

ومتواليات الجمل السردية و تحولات السرد (أصناف الوظائف) والوظائف والبنية السطحية والعميقة التي يعبر عنها بالأنساق الضمنية والمعلنة[1].

يبدو أن الباحث اختار منهجا (شموليا) وسطا بين المناهج السردية المتبعة في تحليل النص السردي،بالرغم من اعتماده وحرصه– حسب تصريحه– على النموذج السيميائي السردي لمدرسة باريس

يعرض الباحث خطوات الدراسة : – الانتقال من الجمل السردية النصية إلى الجمل السردية الملّخصة ...

- تعين كل وحدة بإطلاق تسمية نمطية الحافز.
- تصنيف هذه الحوافز حسب التسلسل المنطقي.
- إقامة ترسيمات شاملة تجسّد البرنامج السّردي لجميع الحكايات.
- رصد الدلالة و تحديد الأقطاب الدلالية.
- معالجة الأغراض (أو الثيمات).
- رصد كل شخصية من خلال التغيرات التي تطرأ عليها و بناءً على موقعها في شبكة العلاقات التي تنتمي إليها حسب المستويات الثلاثة: البنية الفاعلية و بنية الممثلين و بنية الأدوار الغرضية... مع تصنيف وظائف الأشخاص (في الأدوار المؤداة لهم في النص الحكائي).
- فحص الأنساق الضمنية والمعلنة (البنية العميقة والسطحية)؛ برصد الوظائف الإيديولوجية وتحديد نماذجها وجهازها التقويمي[2].

يبدو أن الباحث اختار منهجا (شموليا) وسطا بين المناهج السردية المتبعة في تحليل النص السردي بالرغم من حرصه على اعتماد– حسب تصريحه– على النموذج السيميائي السردي لمدرسة باريس، يقول:" وقد حرصنا، مراعاة للانسجام المنهجي، على أن نستمد

[1]– عبد الحميد بورايو : المسار السردي وتنظيم المحتوى ، ص 11.

[2]–م، ن، ص9.

أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفس المدرسة السيميائية، والتي يمكن أن نطلق عليها اسم المدرسة الغريماسية"[1]. ولو تتبعنا خطوات هذه الدراسة بالمقارنة مع محتوى الدراسة نجد الناقد تعدى تلك المنهجية المسطرة إلى دراسة بعض النماذج الأنثروبولوجية لظاهرة انتشار حكايات الجن والعفاريت في نص ألف ليلة وليلة، وربطه بالمعتقد الديني الإسلامي، والذاكرة الشعبية العربية الإسلامية، إضافة على رصد بعض الظواهر الأيديولوجية الكامنة في نصوص ألف ليلة و ليلة.

مدونة الدراسة:اعتمد الباحث مدونة ألف ليلة وليلة حسب تصنيف (نيكيتا إليسيافNikitaEllisséeff)*.

مبررا اعتماده على هذا النموذج في: " ضرورة حصر مدونة شبه متجانسة، تشكل نسقا للدلائل شبه مغلق قابلة للتحليل السيميائي، في وافتراض انتماء الحكايات المدروسة لنفس البناء العقلي والثقافي والأيديولوجي،وإخضاعها للتأويل الاجتماعي والنفسي الذي يفترض صدورها عن أنظمة اجتماعية ووضعيات متشابهة، في تبرير منهجي يتيح لناقد التحكم في تطبيق متطلبات الدراسة المستهدفة والتحكم في آليات اشتغالها.

*بعد استقرائها للبعد الحضاري والثقافي المميز في قصص ألف ليلة وليلة صنفت الحكايات إلى أربعة أصناف كبرى:

-الحكايات الأصلية لليالي

- الحكايات البغدادية؛ الحكايات المُضافة في المرحلة العباسية(البغدادية).

-الحكايات المصرية ؛ الحكايات المضافة في المرحلة المصرية.

- الحكايات الطويلة التي أُلحقت بالليالي فيما بعد، ولم تكن من نواتها الأصلية1.

[1]- عبد الحميد بورايو: م، ن. ص4.

2-منهج الدراسة:

كما عرفنا سابقا أن الناقد اعتمد منهجا شبه متكاملا في دراسته فقد اعتمد كل آليات الدراسة السردية والسيميائية السردية المعاصرة انطلاقا من:

- تصنيف الحكايات وترتيبها و فق تسلسل (مسار) سردي حسب المتن والتحولات السردية الممكنة . والأدوار الغرضية ثمّ البُنى العميقة للحكاية مثل:

في تصنيف الحكايات و ترتيبها حسب المتن:- نموذج الحكاية الإطار الأم: - قصة الملك شهريار وهي القصة المتضمنة) وتتضمن: القصة الافتتاحية: شهريار وشاه الزمان وقصة المرأة والعفريت، ثم قصة شهرزاد وأبيها والملك شهريار ف قصة الحيوان (الثور والحمار وصاحب الزرع و زوجته)[1].

نموذج حكايات الليالي: قصة التاجر والعفريت القصة الإطار وتتضمن: قصة الشيخ الأول وقصة الشيخ الثاني وقصة الشيخ الثالث.

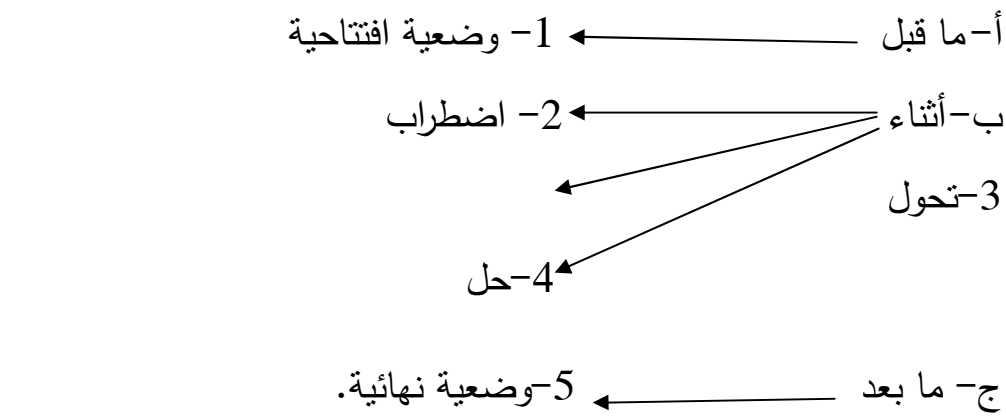
نموذج التحولات السردية (التنظيم السردي) يصنف الناقد القصص (الحكايات) إلى مقاطع حسب تطور الأحداث والوضعيات و حسب نموذج تودوروف*[2].

---

[1]- عبد الحميد بورايو : المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص 21.

[2]-يعد تودوروف أول من قام بدراسة ما أطلق عليه "توالد الحكايات"في ألف ليلة و ليلة، وذلك بوصفه ظاهرة لجأ إلى استخدام مقولة التضمين - كما أسلفنا- والترابط، ومثل في سرد الليالي ما أطلق عليه في النحو السردي "السرد التحويلي" ؛ أي يمثل تودوروف من خلال دراسته لوضعيات السرد في الليالي من خلال: معادلة التوازن، بحيث الجزء الأول في الحكاية ينطلق حتما من عدم التوازن ثم يستعيد التوازن في الجزء الثاني.ويكون السرد في حكايات ألف ليلة وليلة حسب المسار التالي: سرد ..... عدم التوازن..... استعادة التوازن.

وترتبط هذه القاعدة بالازدواج في الحافز " couple motifémique" : نقص + إصلاح النقص .



ليوضح بعدها بالرمز و التفسير كيفيات التحول ((و ف): وضعية افتتاحية- (ض) اضطراب- (ت) تحول – (ح) حل –و الرمز (>)تتبع)).

-نموذج الحكاية الإطار الأم:

تختلف الحكاية الإطار الأم من الناحية الشكلية عن حكايات الليالي، وهي حكاية تمهيدية لها وظيفة التعريف بشخصية شهريار وكيف تحول إلى رجل سادي شرير لا يثق في المرأة إلا بعد قتلها؟ وكيف كتب لقاء شهرزاد بهذا الملك؟ وما هي الاختبارات الترشيحية التي رشحت شهرزاد لأداء دور المنقذ لبني جنسها؟ ثم البرامج السردية المحضرة لذلك، منها البحث عن كيفية تحفيز شهريار بالاستماع لسرد شهرزاد العجيب، وهذا بوضع خطة محكمة بينها وبين أختها، بحيث عند دخول شهريار على شهرزاد يستمع مقاطع من سرد حكاية شهرزاد لأختها وسيعجب بها عند سماع هذه المقاطع ويطلب منها الاستمرار في الحكاية يكون بذلك قد وقع في فخ السرد الذي يعمر طويلا،ألف ليلة وليلة[1]، وهذه الحكاية الإطار

[1]-ملخص الحكاية الإطار(الأم)"أن هناك مللك ساساني يحكم جزائر الهند والصين، يتمتع بالقوة، والجاه، له ولدان فارسان وبطلان الأكبر شهرايار كان أكثر فروسية من الأصغر شاه الزمان، وتخلى الأب الحكم الأكبر ملّك الأصغر بلاد سمرقند، ظل الملكان يحكمان البلاد لمدة عشرين سنة في عدل واستقرا، فشعر الملك الكبير بالحاجة لزيارة أخيه، وعند سفره تجاه أخيه يتذكر حاجات (حاجة) نسيها في القصر ولابد من العودة على القصر حينها يلاحظ خيانة زوجته مع عبد أسود.يكظم غيظه ويقرر اللحاق بأخيه لم يصبر على كتم الغيظ والسر ويخبر أخاه بحالته ولما رأى الأخ الأصغر لحالة جسم أخيه واصفرار وجهه دعاه إلى الخروج معه لطلب النزهة والصيد قصد الترفيه عنه. غير أن شهريار يتأخر عن الخروج ويلاحظ

تبدأ بطلب الملك للقاء أخيه وتنتهي بالافتراق بينهما ثانية بعد أن افترقا بدولتهما، والعودة على القصر وقرار الملك شهريار بالزواج في كل ليلة من فتاة بمملكته ليقتلها في الصباح.

- القصة الافتتاحية: وتتشكل من أربعة مقاطع سردية (حسب تقسيم الباحث)
- المقطع 1و2 : قصة شهريار وبها مسارين المسار الأول:

ويتمثل في الوضعية الابتدائية وتنتهي بشعور الملك شهريار لحاجة رؤية أخيه وقرار زيارته

ويتمثل الخروج بمثابة حدوث اضطراب

وحالة التحول تكمن في اكتشاف خيانة الزوجة

الحل هو اتخاذ قرار العقاب.

المسار الثاني: ويبدأ فور وصول الملك قصر أخيه وقراره التكتم وإخفاء الغضب.

ثم التحول عن مشاهدة نفس الحدث يتكرر مع زوجة أخيه (الخيانة)

لينتهي بقرار فض التكتم والبوح بما كان يختلج في نفسه.

المقطع 3 و4: قصة المرأة والعفريت: 3- اضطراب؛ خروج شهريار للصيد ثمّ العودة متخفيا.

تحول؛ مشاهدة فعل الخيانة وقرار المواجهة

حل؛ قرار الملك شهريار الانتقال إلى مملكة أخرى

4-اضطراب؛ خروج الملكان في البحث عن التأسي

=نفس الخيانة تتكرر مع زوجة أخيه، وتكون هذه الحادثة بمثابة التخفيف عن وطأه الحزن والغضب الذي انتاب الملك. ثم تأتي قصة المرأة و العفريت، عندما وصلا إلى مكان الصيد قررا أن يجلسا تحت شجرة للاستراحة، فلاحظا عفريتا قويا دو بطش يشد أسيرته الجميلة بالقيود ولاحظا خيانة هذه الزوجة الأسيرة من خلال إرغامهما على المعاشرة الجنسية معهما أو التهديد بالقتل، عندها اقتنع الملك شهريار ومعه أخيه شاه الزمان بالخيانة المطلقة للمرأة، و قرر شهريار قتل كل زوجة يتزوجها بعد الليلة الأولى.

– تحول ظهور العفريت[1]، واكتشاف المرأة الأسيرة

وخضوع الملكين لرغبة المرأة

–حل؛ عودة الملك شهريار لمملكته وقرار الانتقام من جنس النساء.

يمثل الناقد لتحولات المسار السردي في القصة الإطار،ب:

1)و ف>ض>ت>ح

2) 'ض>'ت>'ح

3) "ض>"ت>"ح

4) '"ض>'"ت>'"ح>ون

حيث: وف=وضعيةافتتاحية،ض=اضطراب،ت=تحول،ون=وضعيةختامية---><=استبدال، >=الاستتباع[2].

لينتهي الناقد بوضع الترسيمة الآتية التي تبين تحولات المسار السردي للقصة الإطار:

1- و ف>ض>ح ← و ن

2- ض_>ت_>ح_

وهذه التحولات في مسار القصة تنتهي حتما بالوضعية النتيجة وهي (الحل) الذي اهتدى إلية الملك، والحل المضاد الذي اهتدت إليه شهرزاد في إطار تنفيذ برنامجها السردي، من خلال سرد الحكايات العجيبة التي ستغني الملك عن تنفيذ قراره ضد النساء.

[1]– ارتبط مفهوم الجن والعفاريت في قصص ألف ليلة و ليلة بالمعتقد الديني والتاريخي لشخصية النبي سليمان (عليه السلام)، الذي وهبه الله القدرة على التحكم في الجن، أعطاه الحكمة وهبه الملك، والعرف الاجتماعي جعل من خاتم سليمان =موضوعا لمصارعة قوى الجن الغيبية وإحضار الأشياء المرغوبة فيها مهما بعدت في لحظة قياسية لا يكاد مقياس الزمن قياسها .

[2]– ينظر، عبد الحميد بورايو: المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص،26و27و28.

نموذج قصص (حكايات الليالي):

نموذج: قصة التاجر والعفريت.[1]

وتتضمن مقاطع سردية حسب تحول المسار السردي بدءا من القصة الافتتاحية القصة الافتتاحية المقطع.

أ-من حالة اضطراب بعد قتل التاجر لولد العفريت عن غير قصد وعلم من التاجر والتحول بدءا من لحظة علم الأب العفريت مقتل ابنه والحكم بالإعدام على القاتل الحل هو طلب التاجر مدة زمنية قصد تسديد ديونه ووداع الأهل المقطع.

ب- اضطراب؛ خروج التاجر للبحث عن دويه والتماس الحل لمشكلته مع العفريت.

تحول؛ لقائه بالشيوخ الثلاثة وعرضهم الوساطة.

ج - حل قبول العفريت وساطة الشيوخ الثلاثة.

والملاحظ في هذه الحكاية أنّها انطلقت من عدم التوازن نتيجة (جريمة) أو فعل غير مقصود، وهو رمي التاجر بنواة التمر في الفضاء ليصيب عن غير قصد ابن العفريت ويقتله، وإذا بعفريت طويل القامة وبيده سيف ويقول له أقتلك كما قتلت ابني. وقد أدت حكايات الشيوخ الثلاثة إلى إصلاح النقص واستعادة التوازن.

[1]- تاجر ميسور الحال كثير الترحال، ذات يوم اشتد عليه الحر فلجأ إلى جرة لطلب الظل الشجرة تقع في مكان معزول وتشكنها الجن والعفاريت، فأخذ يتناول غدائه و رمى بنواة ثمره فأصابت صدر ولد العفريت وقتلتهن خرج العفريت ليقتص من التاجر، التاجر يمهل العفريت مدة سنة ليؤدي ما عليه من ديون ويوصي أهله ثم يعود إلى المكان المتفق عليه ولما قضت المدة واستكمل التاجر ما عزم إليه أخذ كفنه واتجه صوب حتفه، فمشى إلى أن وصل بستانا وكان ذلك يوم مطلع السنة الجديدة ؛ فبينما هو جالس يبكي على ما سيلاقيه فإذا بالشيوخ الثلاثة قلوا له: ما سبب جلوسك منفردا وهذا المكان مأوى الجن، فأخبرهم التاجر بالسبب فتعجب الشيوخ وقرروا الذهاب معه إلى العفريت. وقرروا أن يحكوا له حكايتهم كل على حدى، فوافق العفريت على اقتراح الشيوخ الثلاثة واستحسن حكاياتهم وقرر العدول على القصاص وتنفيذ الإعدام ونجاة التاجر من القصاص المحتوم.

3- البرامج السردية والبنية العميقة:

يعرض الناقد جوانب عديد من الدراسات السردية في مجال القصة والقصة الخرافية بدء بالنموذج الوظيفي لفلادمير بروب وصولا لنماذج غريماس في الأدوار الغرضية والعاملية والبرامج السردية إضافة إلى البنى العميقة الممكنة في متن الحكايات .

يعرض نموذج بروب في الكثير من الحكايات مثل: الحكاية الإطار وحكاية التاجر والثور والحمار التي قسم المسار السردي للحكاية إلى مقاطع أربعة وعرض في كل مقطع تحولات الأحداث (أصناف الوظائف) ، ونعني بها مجموع الوظائف المشكلة لمسار الحكاية الخرافية عند بروب (31) وظيفة، يعرض الناقد ما يقابل هذه الوظائف في نص الحكاية الإطار فملخص الجمل السردية .

وفي الوظائف يقدم الناقد وظائف بروب (حصول افتقار، استطلاع، اطلاع، خداع تواطؤ، القضاء على الافتقار.....و هكذا في المقاطع الموالية)[1].

الأدوار الغرضية: تمثل القصة الإطار دور العصاة والخيانة والاستسلام للنزوات الفردية بالنسبة للزوجات زوجة الملك وزوجة أخيه وكذا زوجة العفريت. وفي المقابل يمثل الرجال(الملك وأخيه والعفريت) دور المخدوع[2].

وتمثل شهرزاد دور الوساطة بين جنس المرأة وجنس الرجل والمنقذة لبني جنسها.

-**البنيات الفاعلية (العاملية) في قصة التاجر والحيوان**[3]: تظهر بعض المعتقدات الشعبية الخرافية في هذه الحكاية،وهي، أن هناك من البشر من يعلم بأسرار لغات الحيوان،فللحيوانات

---

[1]- عبد الحميد بورايو: المسار السردي و تنظيم المحتوى، ص39و40.

[2]- ينظر ص 32.

[3]- قصة التاجر والحيوان هي قصة من القصص المتضمنة للقصة الإطار وقد وردت على لسان أب شهرزاد قصد تثبيت عزيمتها وإرشادها للقيام بالمهمة الحتمية التي يجب اجتيازها بتفوق ونجاح تام. وملخص الحكاية:"شكا الثور ذات يوم للحمار تعبه، وتمنى لو كان مثله يتمتع بالعناية،ولا يعمل إلا قليلا،نصحه الحمار بالتمارض حتى لايجبر على الحرث، فاستلزم على صاحب المزرعة استبداله بالحمار، ندم الحمار على فعله، فأوحى للثور أن الفلاح قرر ذبحه إن ظل على

لغة ناطقة تتواصل فيما بينها، وهذه المعتقدات في المجتمعات الإسلامية والعربية تتحدر بصفة أساسية من قصة الملك النبي، سليمان (عليه السلام) الذي وهبه.

الله تعالى فهم لغة الحيوانات والطيور والنمل، واضطر إلى تغير مسار طريق جيشه حرصا على سلامة مملكة النمل.

وضح الناقد في جدول الوظائف الملخصة للحكاية حسب الجدول التالي:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
1	1_ اضطراب 2_ تحول 3_ حل	_حصول افتقار _استطلاع _اطلاع _خداع _تواطؤ _قضاءعلى الافتقار	_شعور الثور بالغبن، وهو يشاهد الحمار مستريحا ، و هو في شقاء مع الحراثة _حادَثَ الحمار في الأمر _ قدم له الحمار نصائح لتنفيذها إن أراد الراحة _تظاهر الثور بالمرض _تركه الفلاح وأخذ الحمار _ شعور الثور بالنجاح ، وكسب الراحة.

=مرضه، فنهض للعمل مستعفيا نشيطان عرف الفلاح الذي كان يعلم لغة الحيوان وضحك كثيرا لهذا الموقف، حاولت زوجة الفلاح معرفة سر ضحكه، امتنع الفلاح بدعوى عدم إفشاء سر لغة الحيوان حتى لا يعرض نفسه للموت؛ فمن يبوح بلغة الحيوان يموت.كان الرجل يحب زوجته كثيرا وخضع لطلبها. في الموعد المحدد دخل حظيرة الحيوان وسمع حواراً بين الكلب والديك، تحدث الديك عن تجربته مع الدجاج وكيف استطاع التحكم فيهن وإخضاعهن مذكرا بحزمه وقوته، وكان على الفلاح أن يقتدي بالديك ويخضع زوجته لسيطرته حتى تتراجع عن طلبها؛ فضرب الزوجة حتى تراجعت عن الطلب وانصاعت لسلطته. والملاحظ أن هذه الحكاية متضمنة لحكاية (التاجر والثور والحمار) وحكاية (التاجر والزوجة).

2	1_ اضطراب 2_ تحول _ حل	_حصول افتقار _استطلاع _ اطلاع _ خداع _تواطؤ عفوي _قضاءعلى الافتقار	_ معاناة الحمار من عمل الحراثة _ ادعاء الحمار بسماع المزارع يتحدث عن الثور _ اطلاع الحمار بفحوى حديث الفلاح عن الثور _ الحمار نفذ خطته في التخلص من الحراثة _ استلام الثور لعمله _ استراحة الحمار
3	1_ اضطراب 2_ تحول 3_حل	_ حصول افتقار _استطلاع _ اطلاع _خداع _تواطؤ _عقاب	_رغبة زوجة في معرفة سر ضحك الزوج _استماع التاجر لحوار الكلب والديك _ عرض طريقة الديك في حل مشاكله تجاه زوجته _تنفيذ التاجر لخطة الديك _ وقوع الزوجة في فخ التاجر وانهال عليها زوجها ضربا _إحجام الزوجة عن كشف سر ضحك زوجها[1]

[1]– عبد الحميد بورايو: المرجع السابق، ص 48و 49.

الملاحظ في هذا الجدول أن الناقد زاوج بين مقولات تودوروف في تحولات مسار الحكاية من اضطراب ، وتحول، فحل، ومبدأ التقطيع الوظيفي لبروب، والملاحظ في هذه المقاطع أو الوظائف أنها لم تتجاوز ، وظيفة (الافتقار، والاطلاع ، والاستطلاع، والتواطؤ الخداع، والعقاب، و لقضاء على الافتقار كوظيفة ختامية).

يقترح الباحث نموذج مختلفة من الخطاطة العاملية لإبراز أهم الذوات والُبنى الفاعلية(العاملية) لقصة الحيوان كالآتي:

1- المرسل (الحمار) ← موضوع القيمة (تعليمات) ← المرسل إليه

← الذات (الثور) ← المعارض (التاجر)

2- المرسل (التاجر) ← موضوع القيمة (عقاب) ← المرسل إليه (الحمار)

← الذات (الفلاح)

3- المرسل (الديك) ← موضوع القيمة (تعليمات) ← المرسل إليه (التاجر)

← الذات (الديك)

ثم عرض البرامج السردية للقصة و المتمثلة في برنامجين أساسيين (حسب الناقد) هما:

1- مرسل (فضول) ← موضوع القيمة (شيوع السر) ← المرسل إليه (الزوجة)

مساعد (حب الزوج لزوجته) ← الذات(الزوجة) ← معارض(المجتمع)

2- مرسل(غريزة المحافظة على الحياة) ← موضوع القيمة(الحفاظ على السر) ← المرسل إليه (الزوجة)

مساعد(المجتمع) ←الذات (الزوج) ← المعارض (الزوجة المتمردة).

هذا وتتحقق قصة الحيوان –حسب الناقد– على ستة برامج سردية وهي ذات أدوار إنجازيه يقوم بها الفواعل ؛ في المقطع الأول يقوم الثور بدور الذات المنفذة (يستند إلى فعل التظاهر

بالمرض من أجل العزوف عن الحرث.. ص 41). وفي المقطع الثاني يقوم الثور يقوم الثور بتنفيذ برنامجا سرديا إنجازيا؛ أي إقناع الفلاح بصحته الجيدة. وبرنامجا آخر ذرائعيا، هو ضرورة تخلص الحمار من ورطته، والتاجر يقوم بدور تنفيذ البرنامج لإنجازي؛ أي تخليص الحمار من الورطة وإعادة الثور لعمله الأصلي،كما هي موضحة في الخطاطات العاملية السابقة.

البنية العميقة: وتتمثل في"المربع السيميائي، وهو:"صياغة منطقية قائمة على نذمجة العلاقات الأولية (أو التأسيسية) للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات المربع السيميائي المبنية على التناقض والتقابل والتلازم"[1].

كما يعرض الناقد لتعريف جوزيف كورتيس للمربع السيميائي*"إنه تجسيد مرئي لتمفصل مقولة دلالية، كما يمكن استخراجها،على سيبل المثال، من عالم خطاب معطى،مقولة تمثل اللب، المستوى الأكثر عمقا"[2].

ويعنى أن الناقد سيتخذ من الدلالات الاجتماعية والنفسية لمسار الحكي وعلاقات الفواعل والذوات منطلقا لرسم بيانات المربع السيميائي حسب نموذج غريماس.

1- البنية العميقة للحكاية الإطار:

تنطلق الحكاية الإطار حسب الناقد من نموذج دلالي بسيط يعكسه التقابل البسيط بين موضوع الخيانة والثقة أو الطاعة والعصيان.

بحيث: -زوجة السلطان الخائنة (مقابل)سلطان قاس و فاقد للثقة في زوجات

-زوجة السلطان وفية ومطيعة (مقابل سلطان حليم وعطوف واثق من عفاف زوجته

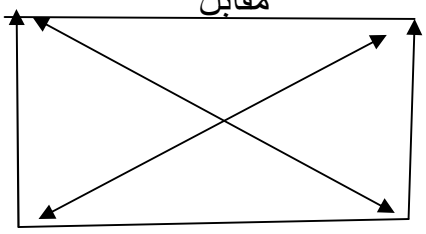
ويمثل الأول نموذج الماقبل والنموذج الثاني نموذج ما بعد

[1]_ عبد الحميد بورايو : المسار السردي و تنظيم المحتوى، ص 19.

[2]_ عبد الحميد بورايو: المرجع نفسة 19.

وعليه فالمربع السميائي يكون (حسب الناقد) :

زوجة عاصية مقابل زوجة أهل الثقة



الفقرة الافتتاحية

الفقرة الختامية

زوجة ليست أهلا للثقة مقابل زوجة مطيعة

- حكاية التاجر والحيوان[1]:

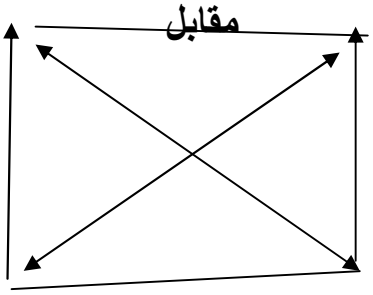
وتنطلق من ثنائية العصيان، الخضوع وتقابلهما ثنائية التساهل، الحزم بحيث؛ العصيان يقابله التساهل و الخضوع يقابله الحزم ؛ فوضعية :

- قبل وتمثل: تمرد على إرادة صاحب الزرع، عصيان لأمره/*/ تواطؤ ضد تساهل من طرفه

- بعد وتمثل: تحقيق الإرادة صاحب الزرع: خضوع لا مره /*/ توبة /حزم/.

وعليه فالمربع السيميائي يكون:

تساهل **مقابل** **خضوع**



عصيان مقابل حزم.

سبب العصيان كان التساهل، تساهل الزوج مع زوجته لعامل الحب الذي يكنه لها،و الزوجة اعتبرت هذا الحب ، ضعفا من الزوج، وبمعرفته للغة الحيوان، وبطريقة تعليم الغراب لهابيل

[1]– حكاية التاجر والحيوان، وهي حكاية إطار متضمنة لحكايات (التاجر والثور والحمار)و(التاجر والزوجة) وهي تعرف ضمن الحكايات التمهيدية Pré-Recitالتي مهدت لحكايات الليالي مثلها مثل الحكاية الإطار الأم التي عرضت سبب تحول شهريار إلى رجل سادي قاتل جنس النساء .

في كيفية دفن قابيل، استطاع الزوج أن يتخذ موقف العقاب وعدم التساهل فكان له ما أراد. لم يقف الباحث عند دراسة المسار السردي من خلال هذا المربع بل حاول الخروج من دائرة الخطاطات والترسيمات المفروضة في نموذج مدرسة باريس أرتأى الباحث تقديم بعض النماذج الاجتماعية والثقافية على شاكلة النقد الاجتماعي وخاصة بنيوية غولدمان وكذلك تقديم بعض النماذج الأنثروبولوجية لمجتمع النص المدروس قصد إثراءه والتوسع في عرض بنياته وأقطابه الدلالية؛ فالنص بنية دالة وذاكرة اجتماعية وثقافية يجب استخراجها؛" فالمأثور السردي الذي توّفره الليالي يمثل الذاكرة الجماعية للشعوب العربية الإسلامية، هو في حاجة إلى قراءة (اثنوأدبية) تتناول محتواه في كليته، فيعاد دمجه في نطاق الإرث الثقافي العام بمختلف أوجهه "[1].

وهذا ما يفسر إدماج الباحث للوظائف الأيديولوجية والاجتماعية في دراسته للبنى العميقة. ضمن "الأنساق الضمنية والمعلنة في نظام الليالي"[2]، فإذا استقرئنا نماذج أخرى من تحليل الأستاذ عبد الحميد بورايو للحكاية الشعبية أو الرواية الجزائرية نجده، يمزج في الكثير من الأحيان، بين النماذج السردية النصية (الشكلانية، السيميائية، البنيوية) والنماذج الاجتماعية الانثروبولوجية، والنفسية، بحيث يقدم لنا الناقد ثقافة موسوعية في مجال تحليل النصوص الأدبية روائية كانت أم شفوية .

[1]–عبد الحميد بورايو: المسار السردي و تنظيم المحتوى،ص 10.

[2]– م، ن، ص 11.

حول الممارسة :

إذا أخذنا خطة البحث وأهدافه وأهم المراحل الأساسية للدراسة التحليلية السردية نجد أن الباحث كان ملما بجميع أطوار وخطط النقد السيميائي وغير السيميائي، إضافة غلى إلمامه بجميع مناهج من طرائق تحليل القصة السياقية والنّسقية (الشكلية والبنيوية) والسيميائية في زمن كان النقد العربي عامة والجزائري خاصة أسير الدراسات السياقية والبلاغية والأحكام الإيديولوجية المستنبطة بطريقة انطباعية من النصوص.

والملاحظ أن الناقد اعتمد خطوات الدراسة وفق نماذج الحكايات المتضمنة بحيث قسّم النماذج إلى حكايات الأم(الإطار) والحكايات المتضمنة فيها، التابعة لها في مسار الحكي الافتتاحي والمناقلة السردية، وأن الباحث عند إلى دراسة العناصر السردية انطلاقا من:

- تحليل الملفوظ السردي أو نموذج المسار السردي: على اعتبار الملفوظ السردي بينية حكائية صغرى أو مقطعا سرديا يتكون من متتاليات من الجمل السردية .

- نموذج الفاعلين (البنية العاملية): وقد مثلت في المسار السردي بالبرامج السردية المستهدفة من :

- طرف الفاعلين وهي في العموم برامج أدائية وإنجازيه قام بها الفاعلون نظرا للحوافز المدفوعة القدرة والكفاءة ومعرفة الفعل ووجوب الفعل في المسار السردي وتحولات الأحداث وقد مثّل الناقد لهذا النموذج بترسيمة البنية العاملية الممثلة في ثنائية المرسل /المرسل إليه والمساعد والمعارض دون الرجوع إلى عرض عوامل الاتصال والانفصال الناجمتان عن علاقات (الرغبة –التواصل –الصراع).

- نموذج المسار الغرضي: ويتمثل في الأدوار الغرضية المتمثلة للفواعل في مسار الأحداث: (دور المنقذ للشخصية الساردة (الراوية)شهرزاد).

- نموذج البنية العميقة: وتتمثل في الكشف عن البنية الدلالية من خلال المربع السيميائي والكشف عن المكونات الإيديولوجية والاجتماعية والثقافية و الفلكلورية للنص المدروس.

كما أن الباحث ديّل بحثه بملحق منهجي وضّح فيه أهم المصطلحات السيميائية الإجرائية في البحث من تعريفات اصطلاحية للبنية العميقة والدلالية والمربع السيميائي. والفواعل والممثلون والأدوار والصور.... وهذا يبين حرص الناقد والباحث على استخدام هذه المنظومة الاصطلاحية والمنهجية الجديدة في دراسة النص السردي والحكاية الشعبية وبالتالي اقتراحها كنموذج جديد وفعّال لفهم و(تفكيك) النص السردي وإدماجه ضمن برامج تعليمية "النصوص السردية في مختلف المراحل الدراسية"[1].

[1]– عبد الحميد بورايو: المسار السردي و تنظيم المحتوى، ص 227.

III / عليمة قادري:

- نظام الرحلة ودلا لاتها، "السندباد البحري- عينة"

تتخذ الدكتورة عليمة قادري من نص" الرحلي" لألف ليلة وليلة عينة للدراسة النصية السردية والسيميائية السردية، نموذجا للبحث عن مكنونات السرد العربي القديم ومزاياه "لأنّه-أعني حكايات رحلات السندباد البحري- النص الذي يتوفر على أكبر قدر من خصوصيات السرد العربي، ويتميز بأسلوبه المحدد والمميز"[1].

لهذا الاعتبار وغيره خاضت الناقدة مغامرة البحث في مزايا السرد العربي القديم ومغامر توظيف المناهج السردية والسيمائية الحديثة من خلال المزاوجة في تطبيق نظريات السرد المعاصرة في إطار ما اصطلح عليه علم السرد الذي يستلهم منهجه من البنيوية الفرنسية والمنهج السيميائي السردي لغريماس وأتباعه، فالوصول إلى دراسة البنى العميقة للنص السردي المستهدف يجب بالضرورة دراسة بناه السطحية الشكلية واستظهار كل مسارات الحكي الممكنة في النص والأحداث التي تكتنفها تنوع المغامرات ومشاهد العجيب والغريب والإنجاز الخوارقي (البطولي) ...

لمعرفة هذه البنى وكيفية اشتغالها و تحولها، استوجب على الباحثة عرض كل ما وصلت إليه هذه النظريات النصية المعاصرة تنظيرا وتطبيقا قصد الإلمام التام بالموضوع و طرق كل خبايا المغامرة السردية لحكايات السندباد، علما بأن ألف ليلة و ليلة كموضوع للدراسة سبق و أن تطرق له الدارسون من قبل، لكن ليس - حسب علمنا- بالشكل المنهجي (التكاملي) المقترح من طرف الناقدة. في البداية كان على الباحثة اعتماد التدرج في معالجة مظاهر بناء النص السردي_الرحلي انطلاقا من مبدأ التدرج من السطحي(الشكلي) إلى العميق: تقول الباحثة: (حاولت أن أكون منسجمة مع هذا المنهج الذي أتعامل معه وهو التدرّج من

[1]-عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالاتها "السندباد البحري - عينة" منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق. ط 1،سوريا 2006.ص6.

السطح ؛أي البنية الظاهرية الشكلية: إلى العمق ؛أي البنية العميقة، ومن الشكلي إلى الوظيفي)[1].

ومبرر الباحثة في اعتمادها على هذه الطريقة لأنها اتخذت من المنهج السيميائي التحليلي كمنهج أساسي في دراستها لأن الدراسة السميائية حسب الناقدة تبحث في الدلالة العميقة للنصوص:(فالدراسة السميائية مهما كان مصدرها ومرجعيتها الفكرية والنقدية، سواءً عند بارت، أو كريستيفا أو تودوروف أو غريماس وأتباعه؛ فإنها رغم اختلافها الظاهر، أو تغير أدواتها الإجرائية أو جهازها المصطلحي والمعرفي فإنها تلتقيفي النهاية في كونها تبحث في الدلالة العميقة الكامنة في صلب النص)[2].

يعني هذا أن مجمل الدراسات النصية شكلية كانت أم دلالية سيميائية كلها تبحث عن ميزة النص المستهدف من خلال البحث عن أدبيته في البداية مع المدرسة الشكلانية وحتى البنيوية، ثم تطورت هذه الدراسة على البحث عن بنى النص العميقة بعد إبراز عوامل اشتغال وظائف وعوامل السرد من مرسل ومرسل إليه وذات وموضوع ومساعد، معارض وما هي البرامج السردية المسطرة من طرف الذات لتحقيق الهدف ...

عناصر الدراسة:

- مدخل:

ويتضمن مفاهيم منهجية ومفتاحية لمصطلحات الدراسة مثل التعريف بحكايات ألف ليلة وليلة وأصولها ثم التعريف بالخطاب العجائبي وأهم مظاهره الخوارقية والاسطورية .

-عناصر الدراسة:

يمكن تلخيص الدراسة حسب ثلاث عناصر أساسية، وهي نظام السرد، نظام الرحلة وسيميائية الرحلات ودلالتها.

[1]– عليمة قادري: نظام الرحلة و دلالاته، ص 7.

[2]– م، ن،ص 17.

وهذه العناصر موزعة حسب الخطاطة التالية:

1- نظام السرد: ويتمثل في:

1-2- البنية الزمكانية:

1-2-1- بنية الزمن
- الزمن التسلسلي
- الزمن الاسترجاعي
- الزمن الاستباقي
- الزمن المطلق اللامحدود

1-2-1- بنية المكان
- الأمكنة الواقعية
- الأمكنة الخيالية
- الأمكنة العلوية
- الأمكنة السفلية

2-1- بنية السرد:

2-1-1- بنية السردية
- مفهوم البنية
- السرد
- السردية

2-1-2-مكونات السرد (وظائف السرد)
- السارد
- المسرود عليه
- المسرود

2- نظام الرحلة: 1- نظام السرد في الرحلات

3- نظام الرحلة .

3-البنية العاملة:

- سيميائية الشخصية
- العامل (العوامل)
- النموذج العاملي.

من خلال هذه العناصر يتبين منهج الباحثة في دراسة الموضوع المقترح وهو كما سبق أن بينا (منهج متكامل) بين الدراسة السردية في إطار المنهج البنيوي الفرنسي (جيرار جينات_ تودوروف) ويتبين في البنية الزمنية : الترتيب الزمني، الزمن الاسترجاعي، الاستباقي. وفي مفهوم البنية و وظائف السرد والرؤية السردية. أما الجانب السيميائي فقد تجلى بالخصوص في موضوع (نظام الرحلة) ويتمثل في البنية العاملية ومظاهر بناء الشخصية حسب نموذج فليب هامون، والمربع السيميائي لغريماس، ويبقى دراسة الفضاء(المكان) ضمن تحولات المكان الغرائبي والعجيب وهو فضاء يتمتع بالتنوع في الأشكال والتحول وهذه الدراسة احتضنها المنهج السيميائي الدلالي .

مهّدت الباحثة لعناصر دراستها بمفاهيم منهجية حول أهمية المدونة المختارة للدراسة عامة وأهمية دراسته رحالات السندباد البحرية خاصة.

ثم بينت الفرق بين المفاهيم الثلاثة المعروفة: السرد/الحكاية/الخطاب عند أقطاب علم السّرد والسّرديات أمثال (جيرار جينات وتودوروف)[1].

[1]- عرف جيرار جينات السرد بقوله : "السرد هو فعل الحكي المنتج، م ص 21.

- الحكاية Réatتعني عند جيرار حسب ثلاثة مستويات على الأقل...

- الحكاية تعني الملفوظ السردي أو الخطاب الشفوي أو الكتابي الذي يتضمن العلاقة بين ...أو مجموعة من الأحداث"، ص 22.

- المعني الثاني (...) وتعني نتائج الأحداث، سواء كانت واقعية...التي تؤلف موضوع هذا الخطاب وكذا علاقتها المختلفة كالتضمين والتقابل والتكرار وغيرها، ص 22.

ثمّ مفاهيم الخطاب العجائبي وإسقاط معايير العجائبية لتودوروف(سبق التطرق لهذه المعايير في بداية هذا المبحث)على نص ألف ليلة وليلة وما تحتويه الحكايات من عجائب وغرائب وما يتمتع به أبطال الحكايات (خاصة) السندباد البحري سند أفعال خوارقية.

I-البنية الزمكانية:

يرف جيرالد برنس البنية : " شبكة من العلاقات التي تتوالد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب، فإن البنية ستكون شبكة من العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد و الخطاب والسرد"[1]، يعني هذا أن البنية هي شبكة من العلاقات التي تنظم السرد مع الأنواع الخطابية الأخرى الملازمة لها كالخطاب والقصة والرواة.

وعليه فالبنية الزمكانية أي الزمانية والمكانية هي كذلك لها شبكات وعلاقات فيما بينها مثل الترتيب الزمني كالإسراع والحذف والإجمال، والإبطاء والتفصيل والمدة، التواتر، أما المكانية فتشير إلى البيئة الزمانية الليل والنهار والبيئة المكانية للفضاء مظلم دامس مضيء مكان واسع (صحراء، بحر) مغلق(بيت، سجن) ... تذكر الباحثة بعض هذه البنى مثل:

1- **الترتيب الزمني:** في سرد الأحداث الزمن وهو الزمن المفضل أو الأمثل في أدب الرحلة على اعتبار أن المرتحل يتبع الأحداث (أحداث الرحلة) حسب الأيام والشهور والقوات التي قضاها فهو يسعى دائما إلى سرد الأحداث متوالية منذ بدايات حتى النهاية قصد أيام أحكام المتلقى بمنطقية الأحداث وأوقاتها، والتعاقب الزمني في ألف ليلة وليلة جاء حسب الباحثة يتمثل في:

الإسراع أو التسريع؛ أي تسريع الأحداث دون الالتفات إلى الماضي أو استرجاع ويكون هذا الاسترجاع استطراديا من الراوي كأن يعود إلى الحدث العابر ويريد استكماله أو إضافة أشياء نسيها أثناء سرده للأحداث، تقول "والتعاقب الزمني في ألف ليلة وليلة يمضي فيه الزمن

[1]- جيرالد برانس : المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، ص 224

مسرعا دون الالتفات إلى الماضي إلا لاستكمال حدث ناقص أو حل مشكلة سردية قائمة أو كشف سر معمىً،مثله في ذلك مثل كل يعاقب في أي عمل سردي"[1].

ولهذا التعاقب وظائف منهجية في حكايات ألف ليلة وليلة فهو يضمن مرور تعاقب السرد بين الرواة، وينظم تضمين الحكايات في إطار ما يسمى بتناوب المنظم بين الحكايات أي أن كل شخص تحكى حكايتها دون مقاطعة أو تداخل سردي مع حكايات الشخصيات الأخرى.

- **الاسترجاع: الزمن الاسترجاعي:** هو زمن العودة إلى الخلف أو الوراء في السرد، يستعمله السارد قصد استدراك أحداث ماضية غابت عنه أثناء سرد الأحداث أو تواترها.

حددت النافدة أفعال استخدمها السارد (السندباد البحري) للدلالة على الاسترجاعات مثل الفعل "أخبر" و"تذكرت" وترى أن الفعلين جاء بنفس المعنى وفعل "أخبر" بمعنى "ذكر"[2].

- الاستباق: الزمن الاستباقي أو اللاحق: وهو حسب جيرار جينات "كل مبادرة سردية تقوم بمحاكاة أو التذكير المسبق بحدث لاحق[3] استعمل في الحكي، للإعلان عن السفر.

بنية المكان:

المكان في أدب الرحلات الذي يستمد كينونته وشعريته من طابع عرض السارد لمختلف مشاهد العجيب والمدهش والغريب والخرافي، سعيًا منه إلى إمتاع المتلقي (المروي له) والإيهام بالواقعية والجدية في عرض الأحداث وبسطها للراوي، و تذهب الناقدة مذهب الناقدان عبد المالك مرتاض، والناقد العراقي نصير في استخراج الأمكنة المتوفرة في نص ألف ليلة و ليلة ، رغم إشارتها للأمكنة التي اقترحها الناقد الجزائري عبدالمالك مرتاض ، إلا أنها ذهبت –إلى حد مشابه– إلى عرض الأمكنة المقترحة من طرف الناقد العراقي نصير

[1]– عليمة قادري:نظام الرحلة ودلالاتها، ص 83و84.

[2]–م، ن، ص 99.

[3]– م، ن، ص 101.

ياسين، في تسمية الأمكنة، (البحر، المركب المغارة، الجزيرة..) والاختلاف الموجود بينهما هو في كيفية تقسيم هذه الأمكنة، نصير ياسين يقدم تقسما حسب أهمية المكان وفاعليته في الحدث السردي، فهناك أمكنة أساسية، وهي التي يكون حظها من الأحداث والسرد أكثر وجودا من الأمكنة الفرعية. أما مرتاض فقد عرض لمجموعة من (الأمكنة) حسب نوعها في الحكاية ، فهناك الحيز المائي، والحيز التائه، والحيز الخرافي،... وهكذا، تقول الناقدة "غير أننا نلاحظ عبد الملك مرتاض قد قام بمحاولة جريئة لتوليد مفاهيم عربية تتعلق بالمكان وهذا من وحي ألف ليلة وليلة".[1]

- "مجموعة من الحيزات التي تحاول أن تتميز ولو حتى على مستوى المفهوم ذاته ومنها:[2]

1- **الحيز الشبه الجغرافي:** ويكون وسيطا بين المكان الواقعي المحدد والمكان الخيالي الذي ليس له وجود.

1- الحيز المائي.

2- الحيز المتحرك: المراكب، القوارب.

- الحيز التائه:

- الحيز العجيب والغريب(سنتطرق لهذه الحيزات (الفضاءات) المقترحة من الباحث عبدالملك مرتاض، في العنصر اللاحق من هذا البحث "ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد".

هذه الأمكنة استنبط الباحث عبد الملك مرتاض من واقع ألف ليلة وليلة وحاول تقييم هذه الأمكنة (الفضاءات)، حسب أحداث وواقع ألف ليلة وليلة القصة العجيبة الكثيرة التداخل بين الواقعي والخيالي في الحدث والشخوص والأمكنة والأشياء. وقريبا الواقع حاول د/نصير

[1]- عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها، ص 125.

[2]- م،ن، ص 126.

ياسين تقييم حيز (فضاء) رحلة السندباد البحري إلى: أمكنة أساسية وأمكنة فرعية الأمكنة الأساسية: الذات المركب–البحر الجزيرة (الجزائر) والأمكنة الفرعية:

- البقع المجهولة–المفازة–المغارة–الجبل–النهر ثم يعرض تحولات هذه الأمكنة في نص حكايات السندباد البحري.[1]

- والناقدة الباحثة هي الأخرى ضمن أمكنة (فضاء) رحلة السندباد البحري إلى ثنائيتين متقابلين .

أمكنة واقعية ≠(تقابل) أمكنة خرافية [2*]

أمكنة علوية ≠(تقابل) أمكنة سفلية.

I-الأمكنة الواقعية الخرافية:

المقصود بالأمكنة الواقعية: هي المدن القرى والبحار التي جاءت في حكايات السندباد البحري[3]، فهي أمكنة شغل حيزا جغرافيا واقعيا في الأرض هي تقابل الأمكنة الأساسية عند (نصير ياسين) والحيز الجغرافي عند عبد الملك مرتاض والأمكنة الخيالية وهي الأماكن المفتوحة غير محددة تقابل الحيز خرافي عند مرتاض وفيه تنشط الكائنات القريبة وتكثر مشاهد الغريب والعجيب ؛فهو مكان خرافي وغريب، وترى الباحثة أن هذا المكان مكان المراوي السندباد البحري) من إطلاق العنان لخياله والغوص في فضائه الرحب الواسع فهو فضاء مفتوح والفضاء المفتوح يترك الأبطال أحرارا في تنقلاتهم بين المجيء والذهاب والسفر ومن بينهم من يتسكع أيضا".[4]

[1]- ينظر ، ياسين النصير : المساحة المتخفية، ص 70 وما بعدها.

[2]– عليمة قادري : نظام الرحلة ودلالاتها، ص 178.

[3]– م،ن، ص 179.

5- **الأمكنة السفلية:** وتقابل الأمكنة الفرعية عند ناصر ياسين، وهو الحيز العجيب عند مرتاض: وتقابل بعد التيه يقع السندباد في القعر..."[1]، وعندها يتلقى بالعجيب والغريب والمخيف من الكائنات.

وهذه المكنة السفلية هي: المغارة، قعر الأرض وظلمتها الشديدة.

نظام السرد، نظام الرحلة

المقصود بنظام السرد هو كيفية تنظيم الحكاية، وتنظيم إسناد الرواة في الحكايات، وأهم وظائف هذه الرواة، نص ألف ليلة وليلة يستند إلى راو مجهول، تنقل عنه شهرزاد، اهمم الحكايات التي بلغتها عنه، لتسرد ما سمعت وحفظت منها لمتلقي هو زوجها الملك، والهدف المنشود من هذه الحكايات هو كسب رهان الحياة وبالتالي انقاد بني جنسها من الموت المنتظر، إن هي فشلت في هذا الرهان.

والسارد كما يعرفه جيرالد برنس: هو الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصاً في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد، لكل سرد ماثل في مستوى الحكي، مع مسرود له الذي يتلقى كلامه، وفي سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو المسرود الواحد بذاته[2]، وهذا النمط الأخير هو من خاصية سرد ألف ليلة ليلة، غير أن في الظاهر يبدو سارد واحد (شهرزاد) لمسرود له واحد (شهريار).

[1]- عليمة قادري : نظام الرحلة ودلالاتها، ص 219.

[2]- جيرالد برنس : المصطلح السردي، ص 158.

1- نظام السرد:

1-1 تنظيم الرواة:

تعتبر حكايات ألف ليلة وليلة من الأدب الإسنادي الذي يعقد على تعدد الرواة والمروي له (لهم) والمروي وهذه الحكايات (حكايات الليالي) مؤطرة من طرف راو رئيسي (شهرزاد) الذي يقل أو يستند بدوره في نقل الحكايات على راو مجهول "يلقي أيها الملك السعيد..." يستعمل دائما لاستهلاك الحكايات ثم الحكاية الإطار التي تروي الرواية الأساسية وهذه الحكاية تكون متضمنة لكثير من الحكايات تقوم بروايات شخصيات متضمنة في الحكاية حيث تم إبراز مظاهر الرواة (الساردون) من خلال الرواة التي تسميهم الناقدة ب: السارد، والمسرود عليه والمسرود.

1-1- **السارد:** وهو الشخص أو الفكرة أو الشيء الذي يقوم بتقديم الخطاب السردي وإرساله باتجاه المسرود له، أي تقبل السرد" كما نبذت الناقدة إلى ضرورة الفرق بين (الراوي) الذي يعتمده الكثير من المنظرين للسرد العربي والسارد، ذلك أن الراوي أو وظيفة الراوي تختلط برواة الحديث، اللغة، الشعر في الثقافة العربية وأن الراوي هو "كل ما يحفظ ثم يعاد قراءته للآخرين سواء كان ذلك ...أو كتابة".[1]

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن الناقدة لم تكتف بمفهوم السرد حسب أنصار علم السرد بل تجاوزت إلى مفهوم السرد عند أنصار السيميائية السردية التي تعطي لمفهوم الدور دوراً في السرد لا يقل عن الشخصية الساردة ، فهي تعتبر كل ما له اثر في تغير الأحداث أو تأثير في سير الشخصيات هو شخصية بغض النظر إلى جمادها أو إنسانيتها فقد تكون للفكرة أثرا في تغير مسار حدث ما، أو للشمس المحرقة (كما في رواية غسان كنفاني) أثرا في مسار الحدث والقصة كلها، ولذلك أضافت الناقدة هذا المفهوم في تعريفها للسارد،والسارد

[1]- عليمة قادري:نظام الرحلة ودلالاتها، ص 219.

مختلف في الوظيفة والمبدأ عبد الراوي فهو الذي يقابل مصطلح Narrateurأي الشخص الذي يروي الحكاية السارد في حكايات السندباد.

- الراوي المجهول–الراوي الأساسي (شهرزاد).
- الراوي المجهول– الراوي الأساسي (شهرزاد)– الراوي الأساسي الثاني (السندباد) الساردون المتضمنون في الحكاية.

2-1- المسرود عليه (له): Narrateur: "المسرود عليه هو المستمع في حين أن السارد هو المتكلم"[1]، وهو المروي له حسب المنظرين العرب...(أمثال عبد الله إبراهيم)".

3-1- المسرود:Le Narrée وهو النص الحكائي (السردي) الذي يقدمه السارد وهو ما يقابل عند الشكلانيين بالمبنى الحكائي أي الكيفية التي يطلعنا بها راوي الحكاية من تنظيم للأحداث أو حسب التسلسل الزمني أو عدم مراعاة للتسلسل أو إضافة أو تشويق.

- **نظام الإسناد في الحكايات:**

- أكبر اهتمام وتأثير شغل منظري السرد المعاصر هو تنوع وتفرد حكايات ألف ليلة وليلة في السرد والإسناد السردي، حسب ترتيبها لسرد الحكايات رغم اختلاف الحكايات وتوسعها في المكان والزمان إلا أنها تتفق في تشكل هيكلها الإسنادي (للرواة) الساردون، وعرض الحكايات.
- فهي عند حسب تودوروف" نموذجا مثاليا من الأدب الإسنادي".[2]

وأن حسب تودوروف في نظام السرد تعتبر الشخصية فيها "تساوي الحكاية، لن كل شخصية تظهر فجأة في مستوى النسق السردي فهي تتدخل لتروي قصة وأن وراء كل شخصية

[1]– عليمة قادري :المرجع السابق، ص 255.

[2]– م، ن، ص 41.

قصة"، فظهور شخصية جديدة يؤدي حتما إلى انقطاع القصة السابقة، لكي تبدأ قصة جديدة تعلن عن حضورها "أنا هنا الآن ثم تروى علينا".[1]

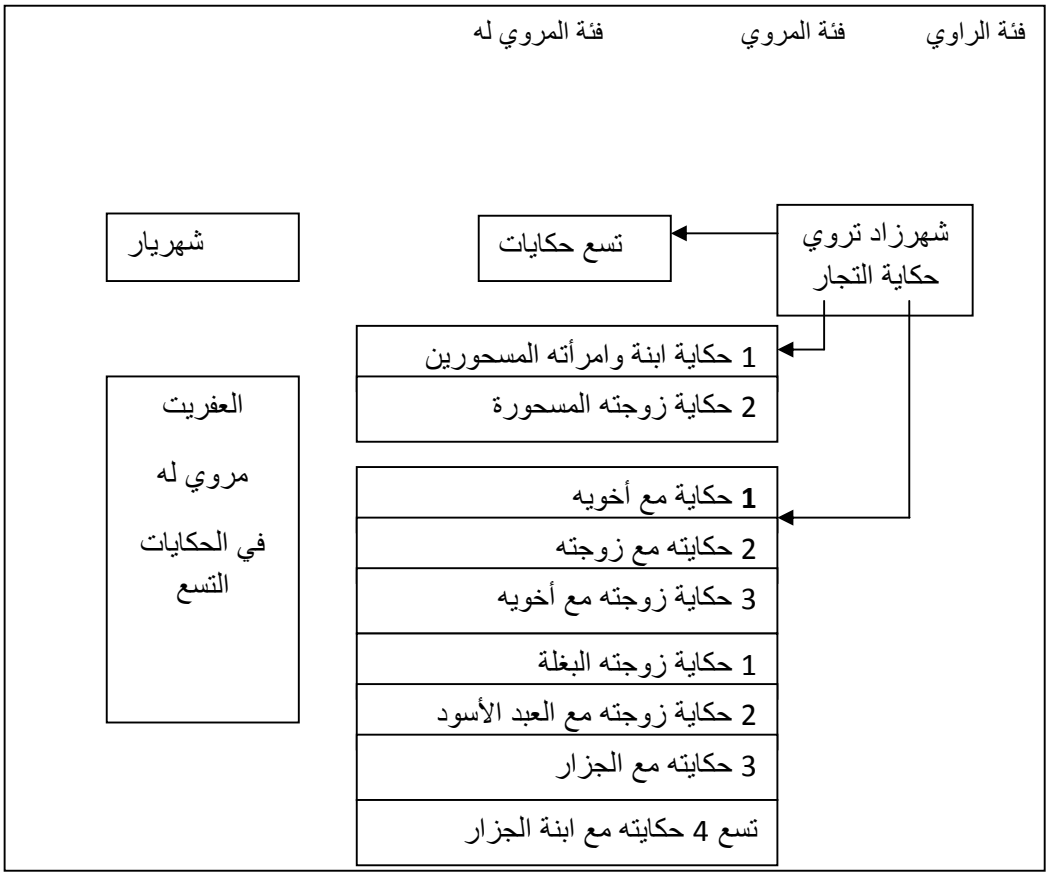
وهذه التقنية حسب عبد الحميد بورايو "تشغل أي الحكايات جميع الإمكانيات المتوفرة عبر طريق ما سمح به الممارسة المزدوجة للخطاب والسرد من مضاعفة ونمو الحديث، فهي ممارسة تستند على التوالي إلى الساردين الخارجين إلى من يمثلون موضوع السرد من الرواة الداخلين (المسرودين) وهؤلاء الأخيرين بإمكانهم إسنادها للشخوص الساردة والمسرودة"[2]، أي أن وظيفة السارد الخارجي هي ووظيفة تأطير وإسنادية أما وظيفة السارد الداخلي هي وظيفة السارد المتضمن في الحكاية لأن المجال أصبح مفتوحا أمامه لسرد حكايته وبعد إتمام الحكاية ينصرف عن الظهور ليتيح المجال لسارد آخر داخلي وهكذا، وأما عند السندباد البحري فكان له دور حكي حكايات أي حكايات رحالات السبع فظهر خلال هذه الحكايات.

وقد عدّها الدارسون لنظام إسناد الرواية في نص ألف ليلة وليلة، مثل: عبد الله إبراهيم حكايات السندباد في تنظيم الرواة ضمن نموذج وحدة الراوي (السارد) وتعدد المروي له (المسرود عليه)، أو التضمين عند تودوروف الحكاية الأم تتضمن فيها عدة حكايات منفصلة يقوم الإسناد فيها إلى رواة متعددين حسب تعدد الحكايات المتضمنة، وتتكون بنية الرواة في ألف ليلة وليلة من نماذج متعددة في إسناد الرواة، مثل: تعدد الرواة، وراو واحد(الشكل1) ونموذج وحدة الراوي وتعدد المروي له(شكل2) وهو مثال لنموذج الإسناد في حكاية رحلات السندباد البحري السبع.

[1]– عليمة قادري، المرجع السابق، ص 41.

[2]– عبد الحميد بورايو: المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص 14.

الشكل :نموذج تعدد الرواة إزاء مروي واحد(حكاية التاجر و العفريت)



الشكل رقم 2: لنموذج وحدة الراوي وتعدد المروي له. وهذا النموذج هو نموذج –رحلات السندباد البحري–

فئة الراوي فئة المروي الحكاية فئة المروي له

شهرزاد تروي ← خمس عشرة حكاية ← حكاية السندباد البحري

السندباد يروي حكاياته السبع ← السندباد البري

ح1 السندباد يروي - حكايته لسائس ملك المهرجان ← السائس

- حكايته للملك المهرجان ← الملك المهرجان

-حكايته لصاحب المركب ← صاحب المركب

[1]– عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم، بحث في ظروف النشأة و أنظمة البناء، منشورات جامعة السابع من أبريل، الزاوية،ط ،1 ليبيا 1995 ص 103.

ح2 السندباد // - حكاية طائر الرخ ← السندباد البري

-// تجار الألماس ← السندباد البري

- حكايته لتجار الألماس ← تجار الألماس

ح3 السندباد // - حكايته مع الأسود و الحية التجار ←

- حكايته لصاحب المركب صاحب ← صاحب المركب

ح4 السندباد // - حكايته لجامعي حب الفلفل ← جامعو حب الفلفل

-حكايته للملك ← الملك

ح 5السندباد // -حكايته للتجار ← التجار

ح 6 السندباد // -حكايته لأحد الهنود والأحباش ← أحد الهنود والأحباش

-حكايته لملك الهنود والأحباش ← ملك الهنود والأحباش

- حكايته لهارون الرشيد ← هارون الرشيد

ح7 السندباد // - حكايته لأصدقائه ← أصدقاؤه [1]

في هذا النموذج يظهر السندباد الراوي (السارد) الوحيد بعد الحكاية الإطار التي تسردها الساردة شهرزاد للمسرود له شهريار، السندباد يقوم بسرد حكاياته السبع لمتلقي واحد وهو السندباد البري، ثم يقوم بوظيفة أخرى وهي سرد حكاياته لعدد متعدد من المتلقين :السائس الملك، صاحب المركب،تجار الألماس، التجار، جامعو حب الفلفل، ملك الأحباش والهنود هارون الرشيد، السندباد البري وأصدقاؤه.

أما ما يمكن تغيره أو تعديله هو تسمية الفئة (فئة الرواة إلى الساردين)ويكون الجدول حسب النموذج الآتي:

عبد الله إبراهيم	علمية قادري
فئة الراوي	فئة السارد
فئة المروي	فئة المسرود
فئة المروي له	فئة المسرود عليه

[1]- عبد الله إبراهيم : النثر العربي القديم، ص 105.

1- عتبة السرد:

نص ألف ليلة وليلة من القصص (الشعبية) الخرافية أو القصص الأقرب للأدب الشعبي كما عرفنا غير الرسمية والمعروف عن رسمية الأدب في الثقافة العربية هو أن الاعتماد يكون لراوي معروف أو مؤلف معروف رغم أن هذا المؤلف مختلف شخصيات خيالية يستند عليها في بناء حكاية أو قصص أو حالات لهذا ما عرفناه في عن مؤلف المقامات المعروف، أما الشخصية التي تقوم بدور الحكي (السرد) والبطولة خيالية وكذلك في نص رحلة المعري الذي يستند لراوي متخيل متضمن في الحكاية (ابن القارح)،والمعروف عن النثر العربي عامة اتخاذ شخوص واقعية قصد اعتماد الجد في سرد حكاياته ونوادره، وهذا الجاحظ اعتمد على أهل (مرو) من أصحاب التدابير في الاقتصاد لعرض نماذج من طرائف نادرة لبخلاء عصره.

وعتبة السرد لا يقصد بها عنوان السرد، وإنما الاستهلاك بالمفهوم الشعري القديم أي كيف استهل الشاعر قصيدته أو مطلع قصيدته وكيف أستهل القاص نصه الحكائي.

وهذه العتبة يعتمدها القاص الشعبي،في معظم استهلال حكاياته ففي نص السيرة الشعبية والمغازي يستهل الراوي ب:(قال الراوي يا سادة يا كرام...) من دون تعريف الراوي أو تسميته ؛أي المحافظة على إسناد الرواية إلى راو مجهول، في نص كليلة ودمنة نجد عبارة (زعموا...)، أما نص ألف ليلة وليلة ورغم طغيان عبارة:(بلغني،أيها الملك السعيد....) إلا أنّنا نجد عتبات أخرى مثل: كان يا مكان في (سالف العصر...) وأخبرني (وأعلموا...) وترى الباحثة أن حكايات السندباد قد اعتمدت عدة عينات بعد العينة الافتتاحية الأولى (بلغني أيها الملك السعيد...) وهذا الاستهلال يتكرر في كل بداية السرد مع مطلع كل ليلة ، وليس في مطلع الحكايات سواءً الحكاية الأم أم الحكايات المتضمنة لها؛يعني أنه استهلال افتتاحي لعملية الحكي للمتلقي شهريار، قد يكون في استهلال الحكاية الأم أو في بداية السرد عند مطلع كل ليلة، في حكاية الخياط والأحدب واليهودي والنصراني فيما وقع بينهم،

استهلت الساردة شهرزاد الحكاية، قالت: بلغني أيها الملك السعيد، أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان في مدينة الصين خياط مبسوط الرز(....) لتكمل الحكاية في الليلة التاسعة والأربعين: فلما كانت الليلة التاسعة والأربعون، قالت: بلغني أيها الملك السعيد أن امرأة الخياط لما لقمت الخياط الأحدب جزلة السمك مات...[1]

وهذا الاستهلال المحبّب للمسرود له هو وصف السّاردة المتلقي (المسرود له) بالملك السعيد، قصد إثارة انتباه المسرود له وتحفيزه على الإصغاء وتهيئه نفسيا لأفق مشرق ينتظره من جديد حكايات كل ليلة وليلة.

إضافة إلى اصطناع عتبات أخرى للاستهلال قصد التنويع وإثارة الانتباه ومراعاة للمقام منها عبارة يحكى (حدّثني) والنداء (يا) (يا حمّال أعلم أن لي قصة عجيبة و....أعلموا) (أعلموا يا أخواني أني كنت) (أعملوا يا أخواني واسمعوا من حكاية....) والظرف (فبينما أنا جالس فتاقت ففي للضر المفاجئة....).

وهي عينات تحدد الباحثة حسب منظورها السردي أي وظيفة السارد في الرحلة.

ف:عبارتي بلغني أيها الملك السعيد، ويحكي، فهي تحولان الحكي من صيغة الأنا (أنا...) إلى صيغة الهو بالضمير الغائب المجهول، وعبارة حدثني رغم ارتباطها "برواة الحديث "إلها دلالات سردية وسحرية لا نجد لها مثيلاً في الأشكال السردية العربية الأخرى".[2]

وترى أن هذه التقنية في الاستهلال والاستناد ولكونها تحيل إلى الماضي المجهول والراوي المستند إليه مجهول كذلك يتيح لشهرزاد حرية التصرف،"بحيث تستطيع الساردة أن تستحوذ على انتباه المرود عليه"[3]، والنداء يا حمال...له دور الاستهداف والتخصيص استهداف

[1]- ألف ليلة وليلة، الكتاب الأول، دار تلانتيقيت، بجاية، د. ط ، الجزائر، 2016، ص148.

[2]– عليمة قادري:نظام الرحلة ودلالاتها، ص 293.

[3]– م، ن،ص 293.

المسرود عليه وتخصيص بالكلام دون غيره من المستمعين) وعبارة،أعملوا،اسمعوا...فالسارد يطلب منهم (المسرود عليهم الاستماع (اسمعوا مني الحكاية).[1]

أعملوا للدلالة على إنشاء المسرود عليهم بواقعية الرحلة وقدرة السارد على تخطي كل العوائق والخوارق ثم الإعلان على العودة من جديد "أعملوا يا أخواتي أني لما عدت إلى بغداد واجتمعت على أصحابي وأحبابي وصرت في أعظم ما يكون من الهناء والراحلة...فحدثتي نفسي الخيبة بالضر إلى بلاء النّاس"[2]، وهذا النداء في اللغة العربية يستعمل للقريب ن فالمتلقي قريب من السارد ، يدعوه إلى الإصغاء والانتباه لما سيقوله لأنه حديث وحدث غير عادي، يكثر فيه الغريب والمدهش والعجيب، قد يسمع المتلقي أخبارًا نادرة ولأول مرة تحدث مع مغامرات السندباد البحرين وهذه الأخبار المجهز بهذه المشاهد ما هي إلا سرد سحري اتخذته السارد من أجل سحر المتلقي وصرفه نهائيا عن فكرة الانتقام الأعمى وإعادة أمل الحياة فيه.

- **نظام الرحلة:**

ينطلق السرد في الرحلة من الماضي على اعتبار أن السرد يأتي مرتبة متأخرة من الرحلة إذ يجب اختيار وأحداث الرحلة وأسعارها ثم سرد هذه الأحداث للمتلقي (المتلقين).

وهذا لا يعني أن السارد يلتزم في سرده بالفعل الماضي، بل السارد له كل الحرية والاختيار في سرد رحلته،وفق ما يراه مناسبا للسرد ولبناء الحكاية وإثارتها،والرحلة في حقيقتها حركة سفر من "الهنا" إلى" الهناك، ثم العودة إلى "الهنا" في هذه الحركة يسعى المرتحل فيها إلى العبور من المألوف إلى العجيب والغريب،فيصارع الصعب والعائق المصادف في طريق الرحلة...الطويلة، يتقمص خلالها المرتحل دور البطل الخارق، له قدرة الانفلات من

[1]–عليمة قادري : نظام الرحلة ودلالاتها، ص 296.

[2]–م، ن، ص296.

المصائد وكمائن قطاع الطرق، والمصارع القوي، ودور الحكيم البليغ الفقيه العالم المستشار...وغيرها من الأدوار الموضعاتية والتمثيلية المحتمل تقمصها أثناء الرحل أي حسب مقتضيات الأحوال المصادفة...هذه الصعوبات والأدوار تخلق للمرتحل حوافز السرد وملكاته، بحيث يغدو ساردا ماهرا وساحرا له القدرة على بناء الأحداث واختيار الأحسن والمثير والمدهش منها وتكون الذاكرة إحدى الركائز الأساسية لاسترجاع السرد والخيال جوهر التشويق والإثارة ولفت انتباه المتلقي (المتلقين) وتنظيم وترتيب الأحداث ترجع إلى براعة السارد في حبك مسروده لأن السارد راو (سارد) متضمن في الحكاية، وراو عليم ومنتظم للأحداث التي هي أحداث شخصية بدون كيفما شاء والمتلقي أو المسرود عليه (علمه) له ضعه الإصغاء والإعجاب والاندهاش أن يجهل عاما ما سيروي (يسرد) عليه وحضور السارد في الرحلة كحضور البطل الراوي أو السارد وهو وصف "بالرحل–الحكاية "homme récit"[1] حسب ظروف فالسارد البطل يعمل كضامن لوحدة الحكاية وتلاحمها وكشاهد عليها ومنجر لها في الوقت نفسه"[2]، فالمرجل هو سارد فتضمن في الحكاية له حرية النقل والتصرف كي أسلفنا وهو المحرك الأساسي للأحداث الحكاية بنائها والمسرود عليه له صفة الاستماع.

نظام الرحلة في رحلات السندباد بمختلف من نظام الرحلة في السرد الرحلي لأن رحلات السندباد وإن كانت مستهدفة للتجارة أكتفتها الكثير من المغامرات الأعاجيب أثناء السفر، أما العودة فيكون مسحوب عنها المهم في رحلات السندباد هو الوصول والعودة بالغنائم المال وغنائم السرد.

يرى بالنسبة نصير أن رحلات السندباد يمكن رسم خطى السفرة الواحدة هكذا:

[1]– عليمة قادري: نظام الرحلة ،ص 374.

[2]– م، ن، ص 374.

السفر الذهاب: الدار في بغداد ⟵ المركب ⟵ البحر ⟵الجزيرة ⟵ المدينة المكتشفة ⟵ بيت فيها ⟵ المغارة⟵ الجبل⟵ البحر ثانية⟵ الدار في بغداد

ويمكن ترسم خطى العودة هكذا:

الدار في (هناك) ⟵المركب ⟵ الدار في بغداد. والقاسم المشترك في كل السفرات هو "البحر".[1]

أما الباحثة علمية قادري فقد اهتدت إلى نظام رحلات السندباد حسب إيقاع الأحداث فيها وهذه الأحداث أو (الحدث) هو "النظام"[2]، الذي تقوم رحلات السندباد أي أن "الرحلة-يصير- نظاما من القصص ومجموعة من الأحداث التي تشكل نظام الرحلة وذلك من خلال اندماجها في النسبة الطويلة للرحلة".

وهذا ما أقرته الباحثة (علمية قادري) "إن الرحلات السبع التي قام بها السارد السندباد البحري تقدم ساري متعارضين "سار الذهاب وسار العودة" وتتميز رحلة الذهاب بغناها بالمغامرات والأحداث أما رحلة العودة فإنها تتميز دائما بانعدام الأحداث وتأتي في شكل طولي حسب ينطلق البطل من نقطة تواجده (...) ليجد نفسه في ميناء البصرة ومنه يدخل إلى مدينة بغداد دار السلام".[3]

وبمعنى هذا أن رحلة الذهاب تتميز بالسرد والحدث والمغامرات أما رحلة العودة فهي رحلة الأسرة والأحدث واللا مغامرة يكتفي فيها المترحل بتهيئة الركب والأطراف إلى "الهنا".

[1]- ياسين نصير المساحة المتخفية، ص 70.

[2]- عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها، ص 301.

[3]- م، ن، ص 298.

والجانب المعني بالدراسة هو الجانب الذهاب إلى الهناك الملأ بالأحداث والمغامرات والخوارق والمزالق والمخاطر أما الجانب العودة إلى هنا فهو جانب غير مدرج في السرد خارج الحدث ميت الزمن وحتى المكان إلا ما يقدم من مطر السفر العودة.

فدراسة الرحلات ونظامها تعتمد على إيقاع كل رحلة وإحداثها وزن تواتر الأحداث في عدة رحلات كانكسار المركب والفرق.

جميع الرحلات تشترك في البداية أي في طقوس الانطلاق (التحضير والتجهيز وتعد البنية للسفر...).

إلا أن هذه الرحلات تختلف أحداثها وطريقة تأزم هذه الأحداث وحتى طريقة الانفراج فقد يلقي السندباد أماكن مدهشة وجزائر غناء وحوت كبير في الرحلة الأولى وقد تسوقه الرياح العاتية إلى شواطئ غير مرغوب فيها مرة يتعرض للسطو على المركب وأخذت كل ما يحويه واراحت.[1]أو الفرق وبالتالي غرض جميع الأموال والحمولة في الرحلة كي تلقيه عاصفة هوجاء عرف في الرحلة السادسة والتعرض الاعتداء في الرحلة السابقة.

ومن خلال هذا النظام المتصاعد من البداية الرحلة الأولى إلى الهبوط في الرحلة السابقة نرى الباحثة أن ثنائية (الكارثة/الغرف) هي الوسيط السردي الذي يفتح المجال أم المغامرات والإنجاز البطولي الذي يقوم به السندباد البحري على مستوى الإنجاز"[2]، وهذا طبيعي في رحلة المغامرات والدراما، فقد يتلقى المرتحل في رحلته الأولى أو المحطات الأولى من الرحلة سهولة في اجتياز المخاطر، والمعيقات، لكنه بعد الاستمرار يتلقى صعوبات أكثر حسب تدرج الأمكنة والعوائق المرصودة له ، وتكون بمثابة اختبارًا لجاهزيته وقدرته على التخطي تقمص دور البطل المرتحل المتوّج بالغنائم .

[1]– عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها ، ص 308.

[2] – م، ن ، ص 310.

البنية العاملية:

سيميائية الشخصيات: تطلق الباحثة في دراسة سيميائية الشخصيات في رحلات السندباد من خلال التفريق والتعريف بين الشخصية personnage-sujet العلامة والشخصيات المرجعية Personnage réfentiels وقد صدرت نماذج من الشخصيات العلامة أي الشخصية (العلامة) "التي تكتسب قيمتها من المحيط الذي تعيش فيه والسياق اللغوي والثقافي الذي تطور فيه".[1]

أما الشخصية المرجعية فهي: "الشخصيات التاريخية "نابوليون الثالث في آل روڤان ماكار لزولا، ريشليو عنه ألكسندر دوما...".

(الحب، الحقد...) الشخصيات الاجتماعية (العامل، الفارس...).

ولهذه الفئات حضورا باديا في رحلات السندباد ففي الفئة الأولى (الشخصيات العلامة نجد، الملوك وكل الشخصيات ذات السياسي وتعمل الألفات، وشارات والشعارات مراكبهم والوقود المرافقة لهم وهي أشياء وعلامات تبرز الوضع الاجتماعي لهؤلاء الشخصيات وتضع الباحثة كل من ملك الهند وسم قد وملك الهنود والأبحاث (الملوك) وكل الشخصيات ذات النفوذ السياسي، إضافة إلى شخصية الخليفة العباسي هارون الرشيد، وهي علامة تبين السياق التاريخي والوضع الاجتماعي لفترة هارون الرشيد وهي فترة تمرا اقتصاديا ومبادلات تجارية عديدة ازدهر فيه تقررها الرحلات في الدولة الإسلامية وكثر في جلب الكنوز مما وراء البحار..."[2]

أمّا فئة الشخصيات المرجعية فنجد الشخصيات الأسطورية وينتمي إليها السندباد البحري ذاتية (السارد) وهي شخصية تراها الباحثة أخرى من شخصية بطل ملحمة هوميروس

[1]– عليمة قادري:المرجع السابق، ص 364.

[2]– م، ن ، ص 366.

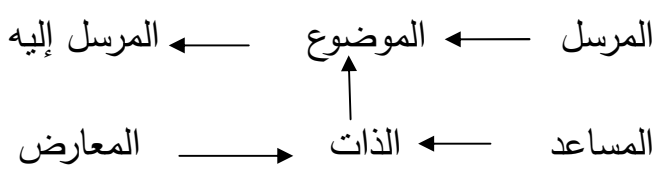
"الأوديسا"الشخصيات الاجتماعية acteurs sociaux المتمثلون في البحارة والتجارة وهم فاعلون لكثافة حضورهم على مساحة النص السردي"[1]، من خلال ذلك يمكن تصنيف الشخصيات حسب وظائفها ووجودها الاجتماعي إضافة إلى حضورها التاريخي

1-النموذج العاملي:

تعتمد السيميائية السردية على مفهوم الدور كبديل لمفهوم الشخصية، والدور هو: مجموعة نموذجية من الوظائف و السمات المرتبطة بكينونة أو وجود[2]، فهناك التصنيفات الوظائفية المقترحة من بروب، وأخرى عند رولان بارت، وكلود بريمون، وقد طور غريماس هذه التصنيفات وأعطاها نموذجا عامليا يتمثل في شبكة العلاقات التي تقوم على الأدوار الأساسية التي تحدث في البنية العميقة للحكاية وهذا النموذج يشتمل على ستة عوامل، هم: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساند، المعارض، العاملان الأخيران قد يختفيا في حالة عدم وجود برامج سردية مضادة أو صراع.

1-العامل (العاملون):

إن العامل بصفة ذات وممثل يقوم بعدة أدوار له مستويات تمثلية وأخرى عاملية فالدور الأساسي الذي يمكن أن يطرح على العامل في حكايات السندباد البحري لا يمكن وضع السارد والبطل عاملا واحدا بل هناك عوامل أخرى فاعلة شاركت العامل البطل (السارد) في إنجاز أفعال متباينة مساعدة أو معارضة لمسار السّارد العامل، وهذه العوامل تحددها الباحثة ضمن الترسمية العاملية لغريماس:



[1]- عليمة قادري:المرجع السابق ، ص 368.

[2]- جيرالد برنس : المصطلح السردي، ص 201.

وفق ثنائيات (المرسل– المرسل إليه) (المساعد /المعارض) (الذات/الموضوع)

ومحاور (التبليغ/التواصل) (المرسل/المرسل إليه) الرغبة (الذات الموضوع) القدرة (الصراع) (المساعد/المعارض).

أ– **الثنائيات:** المرسل–المرسل إليه: المرسل "السارد" والمرسل إليه" المسرود عليه".

المرسل يقوم بوظائف عديدة الإبلاغ التوصيل الإقناع باتجاه المرسل إلى"[1]، أما المرسل إليه فله وظيفة واحدة وهو الإصغاء" وفي حالات نادرة يدفع المرسل إلى فعل الفعل " faire-faire" ويتجلى ذلك من خلال موقف السندباد مع الرجل الطائر الذي تنبت له أجنحة في نهاية الشهر وعن طريق توسلاته وطرائقه في الإقناع يقبل حمله على ظهره يطير به في الأجواء العليا...."[2]

ب- المساعد المعارض: وظائف المساعد محدّدة في النموذج العاملي مساعدة المرسل أو الذات في تحقيق برامجها السردية أما المعارض opposant فيسعى دائما إلى عدم تحقيق هذه البرامج المستهدفة من طرف العامل (الذات–المرسل) يقوم دائما بدور المعيق أو المساعد للمعيق...

المساعد حسب الباحثة في نص حكايات السندباد عديدة العمل على إرجاع أو استدراك الثروة الضائعة التي ضيعها السارد بعدما وزنها من أبيه"[3]، وبالتالي إرضاء العائلة وهو ما يجعل للسارد جاهزا إلى اتخاذ التجارة والضر حب السارد للمغامرة والسفر.

والمعارض كثيرة أذكر منها العوائق الطبيعية (العواصف، الرياح...) والمخلوقات العجيبة، واللصوص والقدرة وغيرها من قام بدور المعيق...

[1]– عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها، ص 389.

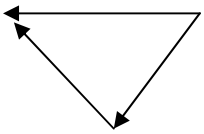
[2]– م، ن، ص 390.

[3]– م ، ن، ص 394.

ج- الذات – الموضوع: تبدو الرحلة هي الموضوع في حد ذاته لأن السندباد "قام بالرحلات السبع ليثبت للمجتمع البغدادي وتجاره أنه يمتلك شخصية مستقلة عن والده التاجر الغني وأنه انطلق من العدم لبناء ثروة تفوق الثروة التي ورثها عن أبية".[1]

المحاور:

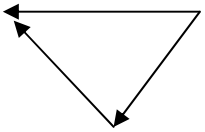
أ- محور التبليغ(الاتصال):

المرسل  المرسل إليه

الموضوع(الرحلة)

نضع الباحثة مصطلح للتبليغ بديلا المصطلح المعروف في النقد العربي المعاصر (التواصل) communication فالتبليغ عندها لا يتوقف عند التواصل أي الانتقال من المعلومات والخطابات من المرسل إلى المرسل إليه فحسب ولكن التبليغ".[2]

محور الرغبة: الذات–الموضوع

الذات  الموضوع

الرغبة

[1]– عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها ، ص 397.

[2]– م، ن، ص 398.

الوظائف والأفعال:

تعرض الباحث في عنصر الوظائف والأفعال إلى الوظائف وضعا فلاذ يمر بروب والاختبارات الترشيحية التي حددها غريماس، ثم الوضعيات المتحولة في المسار السردي والوظائف حسب رولان بارت وتنتهي تعرض مسار وتحولات المربع السيميائي.

بما أن كل الحكايات تبدأ بوضعية فراغ manque (افتقار) ؛فالرحلة الأولى تمثل وضعية الفراغ والاحتكار وافتقار البطل للثورة بعد تبديدها ،ومن ثم الانطلاق إلى الاسترجاع الثروة ضمن رحلات سبع.

أما الاختيارات التي عرضتها الباحثة فتتمثل في:

الاختيار التأهيلي (Epreuve qualificatif) والمتمثلة في مجموعة المواصفات الجسمية والنفسية التي تجعل من البطل مؤهلاً للقيام الفعل النظر".[1]

وتنتهي هذه المراحل بمرحلة التتويج "sanction" وهي العودة إلى الديار غانا متوجا ومنتظرا على قل التحديات التي صادفها أثناء رحلة الذهاب.

ويمكن وضع هذه المراحل، حسب الباحثة في وضعية القبل البعد أي الوضع الابتدائي والتحول وهذه الفرات كلها.

تنطلق من وضع ابتدائي ثابت لتصل إلى وضع نهائي يتميز بثبات مماثل للثبات البدني بمعنى أن كل العناصر استقرار الوضع البدائي "الثروة والسعادة تعود فنجدها في المقطوعة النهائية".[2]

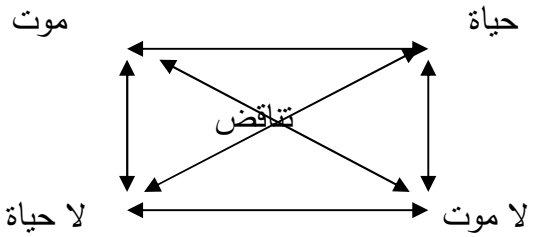
المربع السيميائي:

[1]– عليمة قادري:المرجع السابق، ص 446.

[2]–م، ن، ص 447.

نرى الباحثة أن المحور الدلالي لمغامرات السندباد البحري ينطلق من دلالتين حياة–موت و(ثروة/عدم) فعل (حياة/موت) يقابل.....بالسلب وعليه فالمربع يكون كالتالي:

علاقة اختيارية



العلاقة: حياة موت هي علاقة اختيارية hyponiméque حيث أن البطل نجد نفسه في موقف اختياري فهو تمكن أن تختار الحياة وبالتالي فإن عليه أن يخوض المغامرات".[1]

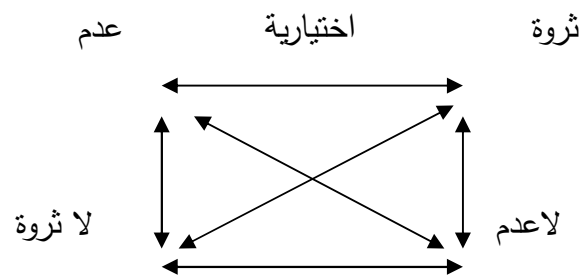
العلاقة حياة ⟷ لا حياة،وموت لا-موت، هي علاقة تناقض لأن الأول ينفي الثاني

العلاقة حياة ⟷ لا موت، علاقة تضمن كلاهما متضمنين فالحياة هي لا موت

أمّا القطب الدلالي الثاني (ثروة ⟷ عدم)

وهو المحور الدلالي لموضوع القيمة (الثروة) والتي هي الحافز الأساسي والمحرك لرحلات السندباد بعد أن فقد هذا الأخير كل ثروته التي ورثها عن أبية وبالتالي فالثروة الفقدان هما القطبان الأساسيان لهذا المربع الدلالي وقدمته الباحثة بـ (ثروة /عدم).

[1]– عليمة قادري:المرجع السابق، ص 456.



وعليه فالعلاقات الأفقية (ثروة–عدم) علاقة اختيارية فاختيار الثروة هو اختيار للمغامرة واستعادة من العدم أي من الفراغ.

والعلاقة العمومية (ثروة–لا عدم) و(عدم ↔ ثروة) الأولى هي خروج البطل الفقر إلى الغنى والعكس في الثانية (عدم – لا ثروة) (عدم – لا – عدم).

هما في دائرة الانتقاص لأن البطل عكس أن يكون ثريا أو غير ثري تماما.

–ملاحظات حول النماذج الثلاثة:

ما يمكن ملاحظته عن الممارسات النقدية حول نص الدراسة:

من خلال عرضنا لأعمال النقاد الباحثين الأكاديميين الجزائريين الثلاثة حول الممارسة النصية وكيفية تلقي النص السردي العربي القديم (ألف ليلة وليلة) في النقد الجزائري المعاصر؛ يمكن إبراز الملاحظات والنتائج الآتية:

- وحدة المدونة (نص ألف ليلة وليلة)
- –وحدة الموضوع (نص سردي عربي قديم)
- تقاطع في المنهج بالرّغم من الاختلاف في توظيف المنهج و الإجراء النقدي واختيار عينة النصوص المدروسة؛ عبدالحميد بورايو ؛ وعبد الملك مرتاض استعملا مصطلح السيميائية كإجراء ومنهج نقدي(المسار السردي وتنظيم المحتوى "دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة)،(ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية لحكاية "حمّال بغداد")، مع اختلاف عنوان

ومحتوى الدراسة الأستاذة: عليمة قادري،(نظام الرحلة ودلالاتها، رحلات السندباد البحري "عينة").

- النقاد الثلاثة لم يلتزموا بدراسة المدونة كاملة– بالرغم من اتفاقهم على وجود عدد متباين من مدونات ألف ليلة وليلة و اعتمادهم لمدونة (تصنيف نيكيتا إليساف).
- عبد الحميد بورايو: اعتمد على نماذج مختارة لدراسة:

الحكاية الإطار الأم "قصة الملك شهريار"

الحكاية الإطار "قصة الصياد و العفريت"

// // "قصة التاجر و العفريت"

// // "قصة الحمّال و البنات"

// // " قصة هارون الرشيد"

القصة الإطارية الأساسية "قصة الخياط و الأحدب".

- مرتاض: "حكاية حمّال بغداد"
- عليمة قادري: رحالات السندباد البحر

أ) في المنهج :

اتفق النقاد على اعتماد منهجًا حداثيًا نصيا في مقاربتهم لنص سردي قديم، وقد يعود ذلك لأهمية المدونة السردية واشتغال كبار منظري المناهج السردية على هذه المدونة أمثال (تودوروف) والمناهج المعتمدة هي المنهج البنيوي السردي والمنهج الشعري في تحليل النص السردي بالإضافة إلى المنهج السيميائي السردي. مع تلاين واضح في الاشتغال بهذه المناهج، إذ نرى كلا من بورايو وعليمة قادري اشتغلا على المنهج السيميائي السردي في حين اكتفى مرتاض بالدراسة السردية البنيوية والشعرية من دراسة للفضاء (الحيز)،الزمن،الأحداث(الحدث)،وأشكال السرد...

بينما راحت الأستاذة عليمة قادري تعتمد كل المناهج الدراسة السردية (المنهج البنيوي والشعري، والسميائي السردي، مع التطرق لنظام العجيب والغريب في نص الرحلة (رحلات

السندباد البحرية) وعرض المفاهيم النقدية الخاصة والمصطلحات الإجرائية الخاصة بتحليل هذا النمط المتداخل بين الرحلة والسرد والعجيب.

ومن ثمة عرض لأهم مقومات الدراسة السردية بدءا بالمنهج البنيوي السردي لجيرار جينات وتودوروف، وصولا إلى الدراسة السيميائية السردية من خلال عرض البُنى العاملية والبرامج السردية الممكنة والبرامج السردية المضادة وفي الأخير دراسة البنية العميقة للحكايات بالاعتماد على تقنية المربع السيميائي

ب)-في المصطلح:

تباينت ترجمة المصطلحات والمفاهيم النقدية بين النقاد الثلاثة وهي ظاهرة معروفة لدى النقد العربي،جدول الآتي:

المصطلح	عبدالحميد بورايو	عليمة قادري	عبدالملك مرتاض
الحدث	// //	الفعل/ الحدث	الحدث
السّرد	السّرد	السّرد	السّرد
الرواة	الرّواة/ الرّاوي	السّاردون/ السّارد المسرود/ المسرود عليه	الرّواة/الرّوي المروي/المروي له
المكان	الفضاء	المكان/ الفضاء	الحيّز
البنية العاملية	البنية الفاعلية	البنية العاملية	//
البنية العميقة	البنية الدلالية/ البنية العميقة التركيب الدلالي	البنية العميقة/ الأقطاب الدلالية	//
افتقار	حصول افتقار	وضعية فراغ	//

المسار السردي	المسار السردي	البنية السردية	تقنيات السرد
العامل	الفاعل/الممثل	العامل/الممثل	الشخصية
البرنامج السردي	البرنامج السردي	البرنامج السردي	//
الحدث	//	الفعل/الحدث	الحدث

من خلال الجدول، يتبين أن الأستاذ بورايو استعمل المصطلحات المناسبة لدراسته السردية السيميائية، وإن كان هناك اختلاف في تعريف بعض المصطلحات، وتسميتها وهذا يعود لحداثة البحث، وحداثة الباحث كذلك في ترجمة هذه المصطلحات وخاصة المصطلح "السيمياءاوي" الذي ما زال لم يجد له استقرار في الدرس النقدي العربي عامة؟ أمّا الأستاذة عليمة قادري، فكانت حريصة على توظيف المصطلح،واتخاذ المصطلح المناسب والقريب من الدراسة، التي كانت دراسة موسوعية ملمة بكل الجوانب المنهجية والتقنية لنظريات السرد المعاصرة كما أسلفنا. ودليل حرصها على مراجعة وتثبيت المصطلح، هو تفريقها بين (الراوي، والسارد) و قد بينا ذلك في الصفحة 182 من هذا الكتاب، وقد عبرت الباحثة على هذا الفرق بين السارد والراوي في أن" السارد،هو الشخص أو الفكرة أوالشيء الذي يقوم بتقديم الخطاب السردي وإرساله باتجاه المسرود له؛أي متقبل السرد"[1]، بينما الراوي لفظ أو مصطلح تراثي أريد به رواية الحديث، ونقل الأحداث والوقائع كما هي، وهو يختلف في الثقافة العربية الإسلامية عن مصطلح السارد ووظائفه.

أمّا الأستاذ عبدالملك مرتاض فقد تعدى النظريات مصطلحات النظرية السردية المعاصرة إلى الزج بمصطلحات بلاغية تقليدية، يراها ملائمة للمعجم الفني لحكايات ألف ليلة وليلة، ومن هذه المصطلحات (التشبيه) ونحن نعلم انه هناك ثمة علاقة بين التشبيه والصورة السردية، وخاصة التشبيه المركب الذي يأتي صورة منزوعة من متعدد، يتطلب من المتلقي،

[1] _ ينظر: عليمة قادري : نظام الرحلة ودلالاتها، ص 219.

وقد أحصى الناقد :"إثنا عشر تشبيها كانت كلها في التشبيه بالحسن والجمال وزينة النفس والقلب والعين".[1]

[1]- عبدالملك مرتاض :ألف ليلة ليلة، ص 213.

2) المبحث الثاني:التناص: آلية جديدة للممارسة النقدية:

حسين خمري التناص في الرواية الجديدة، رواية معركة الزقاق عينة.

مدخل، التناص المفهوم والنشأة :

رغم استعراضنا لنظرية التناص في القسم النظري على اعتبار التناص مفهوما أساسيا لنظرية النص (حسب رولان بارت ومنظري لسانيات النص وغيرهم...)؛ فتناص من ضمن عناصر نظرية النص عند رولان بارتوهذه العناصرهي:الإنتاجية la productivité والتمعنيla signifiance والتناص، وهو عند دي بوجراند من بين الدعائم السبعة لمقبولية النص (الاتساق،الانسجام،المقصدية، المقبولية، الإخبارية(الإعلامية)،المقامية والتناص). وقد فرض التناص وجوده في النقد الحداثي وما بعد الحداثة بعد الفصل في كل المقولات النقدية القديمة التي تعيب على المبدع استحضار أقوال سابقيه ومعاصريه واستعمالها (استغلالها) في نصوصه الشعرية ؛ والنقد القديم يحتفي بهذه الآثار ويميزها وينوعها؛ منها ما يعده بالسرقة صراحة ومنها ما يعدّه ضمن أسلوب التلميح والأخذ، والاجتلاب والاحتذاء والتضمين، والاقتباس المناقضة، والسرقة، والانتحال، والغصب،والنسخ ... وغيرها من المصطلحات الدالةعلى التناص أو القريبة منه.[1]

[1]–عرف النقد العربي القديم أشكالا ومضامين عديدة قريبة من مفهومي التناص والتعالق النصي، يذكر عبدالرزاق بلال في كتابه : جدلية التعالقات النصية، بين السرقات الادبية والتناص، مقاربة اصطلاحية، العديد من المصطلحات النقدية العربية القديمة التي تنصب في هذين المصطلحين أو المفهومين، وقد صنّف الناقد في خاتمة كتابه هذه المصطلحات – بعد جردها والتعريف بها مع عرض بعض الأمثلة الشارحة لها– حسب علاقتها بالتناص والتعالق النصي إلى:

*– علاقة قائمة على التبعية والاقتداء والسير على المنوال، مثل :الاجتلاب–الاصطراف–الاحتداء–الاستلحاق–الالمام.

**–علاقة قائمة على أساس من النقل والتحويل، ويصنفها إلى ثلاثة أصناف أ– نقل وتحويل من داخل الجنس الأدبي:اختلاس–تضمين– إدماج. ب–نقل وتحويل من خطابات أخرى: اقتباس–حل –عقد. ج–نقل و تحويل من داخل وخارج الجنس.

وهو في النقد فرصة لإلغاء الحدود بين الأجناس الأدبية، بل ابعد من ذلك إنه حجة دامغة لموت المؤلف على اعتبار أن النص (النصوص) تناص فيما بينها ؛ أو نظرية النص الجامع L'Architexte نظرية التعالقات النصية التي تمحي الفروق بين الأجناس الأدبية. ويعتبره النقاد(التناص) من بين آليات النقد التفكيكي وما بعد الحداثة، حيث أعاد النظر في الكثير من مسلمات نظرية الأدب لا سيما النقد البنيوي وصار مفهوما مشهورا يستعمله الأسلوبي والسيميائي والتداولي والتفكيكي وعلم النص المعاصر لسانيات النص.

والتناص كمصطلح وأجراء نقدي لم يتبلور إلا في نهاية العقد السادس من القرن الماضي، مع مجهودات الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا التي كانت تعمل ضمن فريق نقدي اهتم بالدراسات النصية تأسست في مطلع العقد السالف الذكر وهذه الجماعة أعطت لنفسها أسما خاصا بها يميز أعمالها(الإبداعية) واتجاهاتها النقدية وهي جماعة تال كالTel Quel. و يرى ب. م. دوبيازي[1] Pierre Marc de Biazi, أن الجماعة تأسست سنة 1960 ولكن الاسم أطلق بين سنتي 1968، 1969. أن هذا المفهوم ظهربشكل رسمي في المعجم النقدي للطليعة وذلك في إصدارين مخصصين لغرض عرض الجهاز النظري للجماعة وهما الأول: نظرية المجموعةThéorie d'ensembleسنة 1968.(مؤلف جماعي شارك فيه فوكو، بارت،دريدا، فيليب سولرس وكريستيفا.والثاني : سيميوطيقا؛ أبحاث من أجل تحليل

***–علاقة قائمة على مبدأ الانتقاء والاختيار: ويميزفيها بين الاختيار المقصود ك:التلميح–الالتقاط– المرافدة... والاختيار غير المقصود،مثل:المواردة.

****–علاقة قائمة على مبدأ القهر والغلبة: سرقة –إغارة–غصي.

*****–علاقة قائمة على مبدأ الادّعاء: الانتحال.

******–علاقة قائمة على مبدأ التشويه، مثل: النسخ–المنسوخ....

– ينظر عبد الرزاق بلال: جدلية التعالق بين السرقات الأدبية والتناص، مقاربة اصطلاحية. دار ما بعد الحداثة.ط1.فاس.المغرب2009 ص167.

[1]– ب.م.دوبيارزي: نظرية التناص: تعريب ك المختار حسني. http :www.aljabriadeb.net/n28-9hasani.htm .05-09-2017.

دلائليSéméiôtike ,Recherches pour une syumanalyse سنة 1969،ضمن هذا الفريق بلورت الناقدة جوليا كريستيفا مفهوم التناص انطلاقا من مفهوم الحوارية عند باختين[1].تبين كريستيفا عن التناص في سياق تعريفها للنص في دراستها لسيميوطيقا (أبحاث من أجل تحليل دلائلي)،وسعيها لعلمنة الأدب والنص من خلال تأسيس نقد ودراسة علمية تتخذ من مفاهيم الإنتاجية والتدليل والتناص والحوارية منطلقا لهذا العلم. تعرّف كريسنيفا النص من خلال مفهوم التناص، تقول:"من هذا المنظور، معرف النص بوصفه جهازًا عبر–لغويtranslinguistique يعيد توزيع نظام اللغة، ينظم العلاقة بين العبارة التواصلية التي تهدف إلى الإعلام المباشر والألفاظ التلفظية المختلفة السابق عليها والمتزامن معها"[2]وترى أنّ "النص الأدبي يخترق وجه العلم والايدولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها، وفتحها وإعادة صهرها(...) والنص إنتاجية "[3]؛ أي من فكرة التناص تقوم على ثنائية النص الظاهر والنص المولد؛ عبارة عن مجموعة من النصوص سبقته بالصدور والكتابة وتداخلت فأنتجت النص الظاهر للعيان، وذلك بتوالده عن نصوص شكلت مرجعيته.

---

[1]– يوضح تودروف مبدأ الحوارية من زاوية التناص عند باختين في كتابه:مخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح.. يرى أنه يمكن قياس هذه العلاقات (التي تربط خطاب الآخر بالأنا) بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم انّها بالتأكيد ليست مماثلة . ويدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان . في توع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية.والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية)بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي. تودوروف : مخائيل باختين المبدأ الحواري،ترجمة ن فخري صالح .رؤية للنشر والتوزيع.ط1.القاهرة مصر2012.ص 157. هذا وقد بلور باختين مفهوم الحوارية اعتمادا على أعمال دوستويوفسكي الروائيةحيث تتعدد الأصوات. ويتجلى التعدد في الضمائر واللغة مثلما يتجلى في مستوى الافكار والمواقف والخطاب الروائي–حسب باختين–يتميز بسمة أساسية هي استغلالُه الواعي المنتظم لبنى اللغة "الحوارية"والحضور المتواقت في ملفوظ واحد لصوت المتكلم وصوت غيره.
ينظر،معجم السرديات،مجموعة من المؤليفين إشراف محمد قاضي .دار محمد علي للنشر. تونس، ط1، 2010، ص162.

[2]– حسين خمري نظرية النص،ص 256.

[3]– جيرار جينات، مدخل لجامع النص، ترجمة عبدالرحمن أيوب.دار طوبقال. ط 2، المغرب،1986.

والتناص بالنسبة للباحثة هو "ترحال للنصوص وتداخل نصي؛ ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافي ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى[1].

بناء على ذلككل النصوص تشكلconstruit الموزاييك mosaïque من الاستشهادات(الشواهد)، كل نص هو امتصاص absorbation لنص آخر أو تحويل transformation عنه أو منه[2]؛فكل نص "هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى إذ نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية ؛ فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة. وتعرض موزعة في النص قطع مدونات، صيغ، نماذج إيقاعية، ونماذج من الكلام الاجتماعي[3]...

إن نظرية التناص في الغرب لم تلد من رحم الحوارية فحسب بل كانت هناك عناصر نقدية في الأدب المقارن تجعل من عنصري التأثير والتأثر، وعنصر المثاقفة أداةً لدراسة الأدب المقارن .وبالرجوع إلى مفهوم التناص في اللغة والأدب العربي لا نجد له أثرًا في المفاهيم النقدية ومفاهيم اللغة على اعتبار تداخل النصوص؛"فالمعاجم اللغوية (العربية القديمة)لا تقدم لكلمة (تناص) إلا شرحا خجولا مؤداه أن (تناص القوم "تعني ازدحموا"[4]. ولهذا السبب يتجنب النقاد العرب المعاصرين القول والدراسة حول الجدر اللغوي لمصطلح التناص بالعربية والاكتفاء بعرض المصطلح الغربي وترجمته وعرض المصطلحات النقدية

[1]– جوليا كريستيفا :علم النص، ترجمة فريد الزاهي، منشورات دار طوبقال. ط 1، المغرب، 1991.

[2]–Tiphaine SAMOYALT :L'INTERTEXTUALITE. Mémoire de la littérature .ed.Armand colin2011Paris France.page9.

[3]– مجموعة من المؤلفين:أفاقالتناصية، مجموعة من المؤلفين.تعريب و تقديم محمد خير البقاعي. جداول. ط 1.الكويت 2013.ص52.

[4]– لحبيب الدايم ربي: الكتابة والتناص في الرواية الغربية، دراسة نصية لآليات الإنتاج والتلقي في خطط الغيطاني. منشورات المغرب، ط1، المغرب، 2004، ص43.

والبلاغية القديمة القريبة لهذا المصطلح أو التي تسير في فلكه، ففي دراسة عبد الملك مرتاض حول التناص ضمن كتاب نظرية النص نجده يتحاشى الخوض في المفهوم اللغوي للمصطلح في المعاجم الغربية ولكننا في المقابل نلفيه يسهب ويكثر في الحديث عن جذور التناص في النقد العربي القديم ومفهوم التناص لدي النقاد القدماء حيث خصص فصلاً كاملاَ للحديث عن نظرية التناص عند العرب، عند كل من:أبي عثمان الجاحط،وابن طباطبا العلوي، والجرجاني عبد العزيز، وابن رشيق، وحازم القرطاجني، وابن خلدون[1].

في إطار التأثر بنظرية النص والدراسات النسقية النصية تطرّق العرب للتناص بترجمة المفاهيم التناصية الغربية وشرح هذه المفاهيم وإبراز أصولهاونشأتها وتطورها ثم تطبيق هذه الآلية على النصوص الإبداعية العربية شعرا ونثرا.

وكانت أول دراسة نصية تناصية عربية جادة حسب علمنا كانت الباحث المغربي محمد مفتاح سنة 1985 بعنوان: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)– رغم بعض الدارسين يعدّ محمد بنيس أول من استعمل هذا المفهوم، من دون تسمية المصطلح تنظيرا وتطبيقا في فصل خاص بعنوان: النص الغائب ضمن فصول كتابه الرائد(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب،دراسة بنيوية تكوينية)سنة1979(2)،إذ يشير إلى المفهوم كما جاء عند مؤسسيه جوليا كريستيفا وتودورف،... لكنّه لم يذكر المصطلح (العام)المشهور –تداخل نصي أو تناص– وإنما اكتفى بذكر ظاهرة الحضور والغياب في النصوص، ومبدأ الإحالة في النص الشعري المغربي المعاصر، ثم يستعمل الناقد مصطلح التداخل النصي في كتابه

[1]– ينظر، محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية. دار التنوير.بيروت ط2. 1985. الصفحات 251–280.

[2]– ينظر، محمد بنيس : الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدلاتها، ج2 الشعر العربي المعاصر.دار طوبقال.ط1، المغرب 2003، ص 183/181.

(الشعر العربي الحديث)[1].وكتاب محمد مفتاح هو دراسة تطبيقية لرائية ابن عبدون الأندلسي، يتناول الباحث فيها مفهوم التناص في الفصل السادس،بعد عرض مجموعة من المفاهيم النظرية والتطبيقات الخاصة بمفهوم التشاكل والبنى المعجمية والبلاغية... بعد عرض تعاريف التناص عند كل من : كريستيفا وميشال أريفي ولورانت وريفاتير. يستخلص من مختلف هذه التعاريف أن التناص:

- فسيفساء من نصوص أخرى أدرجت فيه بتقنيات مختلفة.
- ممتص لها يجعلها عندياته وبتصييرها من مع فضاء بنائه،ومع مقاصده.
- محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقصة خصائصها ودلالتها أو يهدف تعضيدها.

ومعنى هذا أنّ التناص هو تعالق نصي (الدخول في العلاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[2]،كما يشير محمد مفتاح إلى المصطلحات النقدية والبلاغية العربية القديمة التي هي من باب التناص : كالمعارضة و السرقة ...

لتتوالى الدراسات التطبيقية حول التناص تنظيرًا و تطبيقًا بحثا في الموروث القديم أو التناص نع الموروث الشعبي والقرآن والنصوص الدينية والتاريخية والسياسية ونص أدب الرحلة وغيرها من بين الأمثلة نجد (الكتابة والتناص في الرواية العربية، دراسة نصية لآليات الإنتاج والتلقي في خطط الغيطاني) لصاحبه لحبيب الدايم ربي. الذي يدرس فيه تناص الكتابة الروائية المعاصرة مع النصوص التراثية الصوفية في العصر المملوكي .

والغيطاني كاتب روائي اشتهر باستحضاره للتراث الصوفي والتاريخ خاصة في روايته (تجليات) الذي يستدعي نصا غائبا هو:(رسالة التجليات لمحي الدين بن عربي(1165-

[1]- محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري. المركز الثقافي العربي.بيروت-الدار البيضاء، ط3، لبنان-المغرب 1992. ص121.

1240م) ونصوص أخرى مقتبسة من المؤرخين كالمسعودي وابن أياس وغيرهم[1]... وكتاب: الرواية و التراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، للسعيد يقطين ن الذي يدرس فيه تعالق النص الروائي العربي المعاصر بالنصوص السردية والتراثية القديمة والحديثة كتعلق نص ألف ليلة وليلة ورواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ. والسير الشعبية (تغريبة بني هلال) في رواية: نوار اللوز، تغريبة بن عامر الزوفري لواسيني لعرج. وأدب الرحلة "ليون الإفريقي ووصف إفريقيا" لأمين معلوف وتناصها مع كتاب وصف إفريقيا للحسن الوزان ليون الإفريقي[2].

وقد عرف النص الإبداعي العربي المعاصر تطورا ملحوظا بخصوص استحضار التراث خاصة وتوظيف النصوص الغائبة عامة في النصوص الإبداعية شعرا ونثرا وقد انفرد رواد تيار الرواية الجديدة العربية بغزارة التناص والميثانص وكل أشكال حضور التاريخ في نصوصهم ومن بين هؤلاء الروائين العرب نذكر، الروائي المصري:جمال الدين الغيطاني(تجليات) والجزائري: رشيد بوجدرة (معركة الزقاق) والروائي الفلسطيني: أميل حبيبي (سداسيات الأيام الستة* 1968والوقائع الغريبة لاختفاء أبي النحس المتشائل 1974إخطية 1985) هذه الأعمال الإبداعية ستغدو هدفا للدراسة النصية مثل كتاب: عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي لـ: سعيد علوش،إذ نجد التناص كآلية لاستكناه هذا عنف اللغة وهو ما جسّده في الفصل الأخير من الكتاب تحت عنوان: تناص الحكي وحكي التناص[3].

---

[1]– ينظر،لحبيب الدايم ربي:الكتابة والتناص في الرواية العربية،ص9.

[2]– ينظر، سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت نط 1، المغرب،لبنان 1992، ص89 و ما بعدها.

[3]– يعترف حسني محمود في مقال نُشر في مجلة علامات في النقد الأدبي، جدة السعودية. شوال 1415مارس1995.بعنوان: سداسية الأيام الستة، الجنس الأدبي؟ بتعدد أشكال الجنس الأدبي في الرواية وحيرة النقاد في تجنيسها أو تصنيفها "فقد اختلفت الآراء النقدية، وذهب أصحابها النقاد في النظر إلى جنسها الأدبي وشكلها الفني مذاهب

بالإضافة إلى الكثير من الدراسات التناصية العربية الأخرى نذكر على سبيل المثال:كاظم جاهد،(أدونيس منتحلا– دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص؟).بعد التعريف بالانتحال وأقسامه عند العرب التي يعدها خمسة عشر نوعا يحاول تطبيقها على نصوص أدونيس الشعرية والنقدي وبما فيها الترجمة في فصل تطبيقي تجاوز المائة والخمسين صفحة، حيث قابل هذه النصوص بمختلف أعمال النفري وكذا الشاعر الفرنسي سان جون بيرس وكتابات وأشعار الأصمعي وابن الأثير، وخلص الناقد إلى أن أدونيس يميل إلى الانتحال أكثر من التناص وبرّر ذلك بتفكك الذات الأدونيسية بين الأصالة العربية والمعاصرة الغربية[1].

النقد الجزائري المعاصر عرف التناص تنظيرًا وتطبيقًا كما هو معلوم ضمن مجموعة النقاد الأكاديميين وبالخصوص أولئك الذين كانت لهم فرصة الدراسة في الجامعات الفرنسية أمثال: عبدالملك مرتاض، خمري، سعيد بوطاجين، رشيد بن مالك، الطاهر روابنية، الطيب بودربالة وغيرهم ... والأستاذ حسين خمري من بين هذه المجموعة التي سعت إلى تطوير النقد الجزائري المعاصر وتخليصه من النقد السياقي المشرقي الذي كان مفروضا على النقد والدراسة الأكاديمية في الجزائر، نحن نخص بالذكر في العشرين سنة التي سبقت نهاية القرن الماضي، لا في زمننا الراهن، حيث أصبح النقد النصي ضمن مناهج التدريس في الجامعات الجزائرية ومن أهم مشاريع البحث فيه نظرية وتطبيقا وجد الناقد الراهن نفسه وقد استوى فوق سكة حديدية تقوده إلى هذا الدرس المعاصر –دون واسطة غربية أو شرقية– وضمن

شتى متداخلة ومتغايرة إلى حدّ التعارض والتناقض، رآها بعضهم رواية أو شبه رواية من نوع جديد، ومن بينهم من نفى عنها صفة الرواية تماما. وقال فريق آخر: أنّها عبارة عن مجموعة لوحات قصصية، في حيناعتبرها أحدهم مزيجا من(القصة، الرواية، الحكاية والروبورتاج القصصي.." ص 158.

[1]– ينظر، كاظم جاهد، أدونيس منتحلا–دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص؟، منشورات إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

حوار عربي غربي حديث كانت مجموعة الجامعة الفرنسية قد كسّرت – من قبل–عقدة الانحياز للجهة العربية الشرقية المبنية على حجة الانتماء العرقي اللغوي،التاريخي السياسي، الإيديولوجي،وهي ثوابت فرضت على الناقد الجزائري لفترة تزيد عن ربع قرن من زمن الحرية وبالتالي، فهذه المجموعة طرحت مساءلات عديدة في النقد والأدب والدراسة الأدبية ومنهجية تدريس الأدب باعتباره ظاهرة إنسانية وعالمية يتخطى حدود القومية، كما يجب النظر إلى طرق ومناهج نقده على نفس النظرة العالمية لا الجهة الإقليمية التي ينتمي إليها ويسمى بتسميتها.

لهذه الأسباب وغيرها عرفنا النقد البنيوي والسيميائية ومدارسها ومطارحات رولان بارت النظرية والمنهجية والتطبيقية. وجديد نظرية الأدب بعد رونيه ويلك وواستين وراين...وهذه الأسئلة وغيرها طرحه الناقد: حسين خمري ،منذ باكورة إنتاجه النقدي؛ ففي كتابه الأول بنية الخطاب الأدبي (منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين)نجد خطاب الحداثة النقدية جليا ضمن عناوين الكتاب ونصوصه،فالكتاب دعوة صريحة للنقاد إلى ضرورة التقيد بموضوع النقد الأدبي الذي هو دراسة النص الأدبي باعتباره ظاهرة إبداعية تشكل اللغة والكتابة البنية الأساسية لهذا المنتوج،في ثنايا الحديث عن العلاقة بين النص والناقد –على سبيل المثال– نجد الكاتب ينتصر للمقولات المعاصرة مثل أن النص يفرض منهجه على الناقد بخصائصه الشكلية والمضمونية المتميزة وطريقة بنائه؛ " فليست كل النصوص مثلا تقبل أم تتعامل مع المنهج الاجتماعي أذا كانت موغلة في تصوير خلجات النفس واهتزازاتها..."[1]، وفي مقاله رقم (7) نجده يحدّد مراحل ومنهجية النقد حسب الدراسة الحداثية البنيوية والسيميائية من خلال إبراز المواقف النقدية الثلاثة ما قبل النص/ في صميم النص/ وما بعد النص.[2] من خلال هذه الباكورة النقدية انطلق حسين خمري في الدراسات التطبيقية

[1]– حسن خمري : بنية الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين. د ط. د ت. ص34.

[2]– ينظر،المرجع نفسه، ص7 و 8.

واخرج للساحة النقدية كتابين الأول–الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب 2001 وفضاء المتخيل مقاربات في الرواية2002. في الكتاب الأول منذ العنوان (الفرعي في صفحة الغلاف) الحضور والغياب والذي هو عنوانا لمقالته الأولى، نلمس فيها ظاهرة الأسئلة الحداثية ومصطلح التناص فهذه الثنائية سبق وأن عبّر عنها محمد بنيس في دراسته حول النص الغائب في دراسته الرائدة كما أسلفنا : ظاهرة السعر المعاصر في المغرب.

لتتوالى الأسئلة المنهجية الحداثية،مثل : من أين نبدأ؟ وهو سؤال منهجي طرحه رولان بارت ضمن كتابه درجة الصفر في الكتابة.

أما في مجال الدراسات التطبيقية، فقد استوقفتنا دراستان نرى فيهما نوعًا من الدراسة البنيوية والتناصية دراسة نص إليادة الجزائر للشاعر الثورة الجزائرية مفدي زكرياء، بعنوان: نبض التاريخ /نبض الإبداع، إليادة الجزائر : قراءة دلالية ومقارنتها بمفهوم الإليادة والملحمة في الأدب الإغريقي والروماني وإضافة إلى الشنهامة الفارسية.من خلال عرض مميزات التناص، فإليادة الجزائر (التناص وهوية الإليادة)، وهذا التناص جاء متناصا مع النصوص الشعرية العربية القديمة والتي تعطي للإليادة هوية عربية إسلامية. أما في دراسته لأشعار النقائض نقائض الفرزدق وجرير نلاحظ أن الناقد طرق موضوعا من مواضيع التعالقات النصية في البلاغة والنقد العربي القديم ومصطلح النقائض أو النقيضة يندرج ضمن المعارضات الشعرية . يرى عبد الرزاق بلال: أن النقيضة أو مادة (ن ق ض) لغة تعني : نكث الشيء وإفساده ما أبرم من عقد أو بناء أوعهد، أي هدّمه ومخالفته وأبطاله ومعارضته[1]، ويرى الباحث أن النقائض من باب القلب، القلب المعنوي للشعر؛ " فلسمعهم يقولون:(ومن لطيف السرق ما جاء به على وجه القلب والقصد به النقائض)، ويقولون أيضا:(القلب هو قلب المعنى إلى نقيضه).[2]

[1]– أنظر، حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق د ط،2001.

[2]– عبد الرزاق بلال: جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص: مقاربة اصطلاحية، ص125.

يفرق وحيد كبابه، صاحب كتاب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم بين النقيضة والمُناقضة ؛ يرى أن: "النقيضة في الشعر: ما ينقض به. والمناقضة في الشعر أن ينقُض الشّاعر الثاني ما قاله الشاعر الأول، فيلتزم البحر والقافية والرّوي الذي اختاره الأوّل. وربما اشترك في المناقضة بضعة شعراء"[1].

يفهم من هذا أن نقائض شعراء العصر الأموي(الفرزدق–الأخطل –البعيث–جرير..) إنّما يعنى بها المناقضة وهي عملية هدم وقلب ما جاء به الأول وإن بقي الشكل (هيكل القصيدة) من وزن وقافية وروي مع الحرص على وحدة الغرض. لا يذهب الناقد مذهب عبد الرزاق بلال وهو اعتبار النقائض تعالق نصي ويضيف عليه الأستاذ أنّها جنس أدبي عرفه الأدب العربي قديما "والنقائض هي "جنس" أدبي عُرف في الأدب العربي بخصائص أشكاله وشروط إبداعه إضافة إلى مضامينه المحدّدة والثّابته(...) يختلف "الهجاء" الشائع في ترابط النصوص وتداخلها (مصطلح التناصIntertextualité هنا يأخذ كل صلاحياته النقدية والمعرفية)[2].

ظاهرة النقائض إذا هي "انتقال من نص شعري غلى نص شعري آخر؛[3]"بحيث يصير النص الواحد مشتركا بين شاعرين"[4]، وتكون عمليات التحويل في إطار تتبع هفوات وخطوات وأفكار الشاعر الأول، الأمر الذي ينتج عنه عملية الترجمة؛ "أي ترجمة النص الأول ترجمة شعرية وهذا يعني قلب قيمة الإيجابية وتحويلها إلى قيم سلبية"[5]،ليتسنى له (الشاعر) الولوج

[1]– عبد الرزاق بلال:المرجع السابق،ص125.

[2]– وحيد كبّابة: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون– صائغ،ط 1.لبمان، 2012، ص 606.

[3]– حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، ص 202.

[4]–م، ن، ص 205

[5] –ينظر، سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة،نحو ممارسة أدبية جديدة،منشورات جريدة الزمن، المغرب، مارس 2000، ص121.

في عمليات النقد. نقد النص والنصوص المشتركة في نفس دائرة النقائض بنقد أفكارها ثم الأشخاص الذين يتحركون في هذه الدائرة.

هذه بعض الآراء والنماذج التطبيقية التي تعرّض لها الناقد حسين خمري في إطار اشتغاله مع النصوص بالنقد والبحث عن الجذور وتماسها مع الدراسات النصية،التناصية، وأن كانت هذه الدراسات سعت إلى وضع منهجية جديدة لقراءة النص الأدبي العربي وخاصة النص الشعري قديمه وحديثة فإنها لم تعلن صراحة انتمائها إلى فلك الدراسات النسقية النصية وبالتالي انتمائها إلى فلك نظرية النص .إلا مع مجيء كتاب: فضاء المتخيل، الذي نجد في ثنايا عناوين مقالاته الفرعيه توجهًا واضحًا إلى الخوض في المقاربات المعاصرة في تحليل النص الروائي.

عرض الكتاب(فضاء المتخيل):

كتاب فضاء المتخيل يعرض النقد نماذج نظرية ونماذج تطبيقية في مقاربة النص السردي المقالة الأولى يعرض فيها الناقد نماذج من سلطة السرد (الحكي) أو عنف السرد الذي يفرضه السارد والمؤلف على والنص ومتلقي الحكي، تقوم سلطة الحكي في ألف ليلة وليلة على سلطة الحياة أو الموت " أحك حكاية وإلا قتلتك"[1].

ودليل ذلك يقول الناقد: هو الورقة البيضاء التي وردت قصتها في (حكاية الملك الذي أراد قتل الطبيب)فأهداه كتابا ضخمت أوراقه بالسم.(...)وكان الملك يقلب أوراق الكتاب حتى وصوله الورقة البيضاء فأراد قلبها بمساعدة لعابه وتناول السم الذي كان محشوا في الورقة ومات على الفور ونجا الطبيب من الموت، فالفراغ كان قاتلا عكس كثافة الحكي الضامن للحياة حياة شهرزاد وجنسها.

[1]– حسين خمري: فضاء المتخيل: ص 14

أمّا سلطة الحكي في الرواية أو النص الروائي الحديث فتتمثل –حسب الناقد–: سلطة اللغة، وسلطة بناء الرواية،أو نظام (تنظيم) أحداثها ورسم ونعت شخوصها، يعطي الناقد نماذج لهذه (السلطات) السلطة من واقع الرواية الحديثة والمعاصرة والنقد المعاصر:

–الحكاية المصيدة أو الحكاية الفخ كما في رواية المحاكمة لكافكا[1].

– نهاية مفتوحة أو تأجيل النهاية.

– الإفراط في الوصف وعرض المشاهد المختلفة وتعطيل السرد.

–التواتر: تواتر الأحداث وتكرار السرد.

وبعد سلطة الحكي يعود الناقد للحديث عن علاقة المتخيل بالواقع واقتصاديات النص السردي ويتجلى هذا الاقتصاد من خلال مقولة أرسطو الشعر أكثر فلسفة من التاريخ يحاول الناقد إبراز مميزات الجملة السردية عن الجملة التاريخية وتتجلى هذه المميزات في المستوى الدلالي فالأولى أكثر دلالة وعمقا من الثانية التي تتميز بالسطحية، وميزة الزمن في الأولى هو الكثافة وغزارة الحدث، أمّا الثانية فتتميز بالطول والكرونولوجيا أي تتابع الأحداث وفق خط استمرار الوقائع على عكس زمن الجملة السردية الذي يتميز بكسر تتابع السرد ...

الفصل التطبيقي، ونعرض فيه الموضوع الأساسي وهو التناص وبنية الرواية . مع دراسة رواية "معركة الزقاق" دراسة تناصية، ثم موضوع سيميائية الخطاب الروائي وعلامية النص الواقعي.

[1]- التعريف برواية المحاكمة لكافكا

1-التناص كآلية للممارسة النصية نموذج:

1-1)التناص وبنية الرواية.

يعرض الناقد التناص باعتباره آلية للممارسة سعت إلى اكتشاف بديل نقدي يعتمد على حوارية النصوص وكيفية ترتيبها واشتغال النص مع سابقيه أو المتزامنين معه والظواهر الاجتماعية التي تحدد إيديولوجية النص أو (إديوليجم)[1]، النص على حد تعبير كريستيفا، كل عمل تطبيقي يجب أن تسبقه مداخل الأولية مفاهيم نظرية منهجية يعتمد عليها الباحث في الدراسة التطبيقية بحيث تكون بمثابة مخطط أولى لبناء نصه النقدي. والناقد بدء بعرض مفهوم التناص، يرى أن التناص كآلية جديدة وبديلة للممارسة النصية الحداثية التي انتهت إلى مأزق الانحسار والانكماش نتيجة احرسها على الدراسة المحايثة للنص وإهمال القارئ"فتضيع فرصة اللقاء بين الناقد/مرسل النص ومستقبله/ (متلقيه)القارئ ويصير النص غريبا عن حركيته الثقافية. وبالتالي فإنه يعجز عن القيام بوظيفته الأساسية التي هي إجلاء الدلالات الغامضة والمستغلقة ويصبح هو الآخر في حاجة إلى توضيح أكثر"[2].

من هذا المنظور يتخذ مصطلح التناصIntertextualité كمفهوم نقدي له أدواته الإجرائية. كما يوضح مفاهيم جابر عصفور حول التناص في كتابه: عصر البنيوية منطلقا لدراسة ومناقشة هذا المفهوم لدى الكاتب ولدى مؤسسي ومنظري هذا المصطلح (كريستيفا باختين، بارت ...) ويخلص إلى أن التناص:

-التناص لا يعني ضم النصوص أو الشواهد إلى جنب بعضها البعض، لكنه يعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات تربطها أوشاج ثقافية

[1]- يشرح بارت ايديوليجم- Idéologéme-كريستيفا بأنّه (متصور يعد بتوضيح النص في التناص وبالتذكير به في نصوص المجتمع والتاريخ، ينظر أفاق التناصية، ص 18.

[2]- حسين خمري: فضاء المتخيل، ص 99.

– إنه صيغة من صيغ التحول.

–التناص يفتح الحوار بين العمل الأدبي والنصوص الثقافية المختلقة.

– لا يشترط في النصوص المتناصة أن تكون من نفس الجنس(كالمعارضة مثلا).

2–1) التناص في الرواية الجديدة:

مفهوم الرواية الجديدة عرفته الساحة الأدبية الفرنسية في منتصف القرن الماضي بعد الحرب العالمية الثانية. وعرف فيما عرف باللا أدب – أو اللا رواية Anti- roman – Anti littérature_نتيجة للثورة على قواعد النظام والبناء السردي التقليدية ونظام البناء في الرواية والأدب عامة ؛ من غياب أو تغيب الأحداث والعقد المختلفة التي ترتكز عليها القصة في بناء أحداثها، وغياب الشخصية ودورها الفاعل في تحويل مسار الأحداث وغياب كل مواصفاتها واعتبارها مجرد حرف أو إشارة(ضمير أو غير ذلك مع اعتبار النقد الشخصية مجرد "كائن ورقي" على حد تعبير بارت. بالإضافة إلى تكسير رتابة السرد وتتابعه حسب نموذج السبب النتيجة "فلا توجد قصة محورية أصلا؛ أحداث تتداخل مع أحداث أخرى، بحيث لا يبدو أمامنا هناك خيط ينظمها أو يضبط إيقاعها(السرد المرسل)،ويلعب الراوي أو الرواة أدوارا مختلفة في تقديم "شبه قصة «أو مواد حكائية متعددة مع محاولات للتفكير في السرد أو التعليق على "المواد الحكائية أو تقديمها من خلال التساؤل عنها)[1]، وبنفس القدر اتبعته مع نظام الزمن في الرواية حيث سعت إلى كسر الزمن ومنطقه وتعالت على التاريخ باعتباره شكلا من أشكال الماضي الذي تخلى عنه نظام السرد الجديد واحتفى بالمضـــــارع

[1]– سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية ناشرون، بيروت– منشورات الاختلاف، الجزائر،ط،1 سنة 2013، ص 110.

وضمير المخاطب كبديل للفعل الماضي والضمير الغائب أو ضمير المتكلم في السرد[1]، وتفكيك تسلسل زمن التاريخ وأحداثه بطريقة جديدة تجعل القارئ يجد صعوبة في بناء الأحداث التاريخية وتجميعها ثم تنظيمها وترتيبها حسب التسلل الزمني ؛ يورد ر-م البيريس في كتابه تاريخ الرواية الحديثة نموذجا لهذا التفكك من خلال عرض بسيط لرواية،"طريق الفلندر: لـ: كلود سيمون موضحا فوضى تشكيل الأحداث وطريقة تقديم المادة التاريخية ونقدها من خلال عرض الجنود المعتقلين لحياة قائدهم ريكزاش:" في شهر أيار من عام 1940 تاهت فلول فصيلة من الجنود على طريق الفلندر.هم ثلاثة جنود(...) سيأسرهم العدو (...) وكان قائدهم – الذي اختفى-(النقيب ريكزاش) من أسرة (ريكزاش) اشتهر بأجداده- الذين انتحر واحد منهم إبان الحكم الجمهوري- كما اشتهرت بزوجته (كورين)الأنيقة الغامضة، وبحضيرته التي تضم خيول السباق(...) .ها هي ذي أسرة ريكزاش تفرض نفسها كأنها وسواس أو لغز بالنسبة لهؤلاء الرجال الثلاثة-(...)،وها هم يجترون تاريخ أسرة ريكزاش، وسر انتحار الجد، وسر شخصية كورين، وأسرار حظيرة السباق. ونحن نشعر خلال ذلك أن معرفة الحقيقة ليست بالأمر اليسير؛ فحقيقة أسرة ريكزاش هنا ينبغي تركيبها بصبر وأناة وعلى نحو مفصل ثلاثة أشخاص متفرقون ليسوا إلا وكلاء للروائي. وهذه الطريقة أحدث من طريقة بروست(...) تبدو كأنها سلسلة من الفرضيات والصور يستحضرها شهود متباعدون جدا"[2]، كما لم ينجو السرد من الوصف والمكان سيغدو الوصف والفضاء بديلا عن السرد وأكثر حضورا منه، وسيكون أكثر ترددا

[1]- على سبيل المثال تقوم رواية ميشال بوتور التعديل على ضمير المخاطب "فهي توحد بين قارئ الروايةوبطلها، وذلك باستعمال ضمير المخاطب(أنت)على غير عادة السرد الروائي في زمن الرواية أو قبلها؛(فهذا الرجل الذي يدخل بصعوبة أحد قاطرات (باريس-روما (ظاهر العنق: مرتبكا "أنّك لتدخلها من الفتحة الضيقة وأنت تمسّ أطرافها، ومن ثم حقيبتك.."

[2]- ر-م-ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات البحر المتوسط- منشورات عويدات، باريس-بيروت، ط2، لبنان، 1982، ص 442 و 443.

يشعر القارئ عند قراءة هذه النصوص بالملل والضجر لما يحمله من تكرار للصور والألواح والمشاهد. ومن أمثلة سيطرت الوصف والمكان نذكر نموذج ألان روب غرييه في الوصف من خلال روايتيه (في المتاهة والغيرة)؛ ومثال نموذج الرواية الأولى:" نحن في مدينة صغيرة، ريفية مغمورة بالثلوج صبيحة اليوم التالي لعرض خيالي قامت به الفوات الفرنسية في ريشفلس. ثمة مصباح كهربائي عند تقاطع شارعين،وقليل من الثلج الموطأ، وجندي ينتظر وتحت إبطه صرة ملفوفة(...) يمر الصبي ويسأله الجندي عن الطريق إلا أن الصبي لا يتوقف. وثمة جهة أخرى (...) غرفة خالية وقد وصفت وصفا دقيقا.

وعلى الجدار لوحة تمثل مجموعة من السكارى وصبي يمسك صرة.إن لدينا صورتين، الواحدة حقيقة والثانية مرسومة..."[1]. على هذا المنوال يستمر الروائي في الوصف وتحريك المشاهد من دون إعطاء أهمية للخاتمة أو عرض موضوع وحبكة الرواية وإنما الحدث الإبراز هو تكثيف المشاهد والصور قصد جر القارئ إلى متاهة الوصف. في رواية (الغيرة) لا يمكننا اكتشاف الغيرة باعتبارها عملية نفسية تستهوي البطل وتدفعه لرد فعل أو أفعال جراء هذه التصرفات، وإنما يسعى الروائي إلى وضع الغيرة مكان الأشياء المادية ومكان الوصف وتتلخص وظيفة الزوج في الوصف "يصف امرأته في فقرة لينتقل بعد ذلك إلى وصف فرانك، أو العشيق، في فقرة أخرى. ومن خلال الصلة القائمة بين القفرتين المتناوبتين تتولد غيرة الزوج"[2]، كل هذه التقنيات وغيرها تنطبق على "رواية معركة الزقاق" وعلى كل روايات رشيد بوجدرة باعتباره أحد أعلام مدرسة الرواية الجديدة سواء في رواياته المكتوبة باللغة الفرنسية أو باللغة العربية،هو السبّاق لعرض هذا النموذج بالعربية من خلال باكورة روايته بالعربية "التفكيك" ؛ يذهب نبيل سليمان إلى أنّ "رواية التفكيك " 1982 لرشيد بوجدرة سبقت ملامحها الجديدة رواية "نجمة أغسطس" لصنع الله إبراهيم وغيرهم و كانت أكثر جرأة

[1]– ر– م –ألبيريس:المرجع السابق ص484 و .485.

[2]_ يوسف اليوسف: الرواية الفرنسية الجديدة، مجلة الآداب الأجنبية، عدد 4، اتحاد الكتاب العرب– دمشق –سوريا، 1979، ص 190.

في التفكيك واستحضار مستلزمات الكتابة الروائية الجديدة، يقول: "لقد سبقت إلى بعض من الملامح الحداثية للتفكيك جهود روائية أخرى، كما لحقت بها؛ كرواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم، والوباء لهاني الراهب، فيما يخصّ ملمح السّبك والدفق، وسواهما فيما يخص تشابك المواضيع وتداخلها. لكن التفكيك بدت أكثر طموحا فيما يخص هذين الملمحين، وبدت أكثر جرأة و مغامرة فيهما"،[1] ورغم أن إرهاصات الكتابة الروائية الجديدة في الأدب العربي المعاصر انطلقت منذ زمن الهزيمة (النكسة) مصاحبة لرفض واقع الهزيمة ورفض كل أشكال وتبعات الهزيمة وإعادة النظر في الفكر والأدب العربي ؛ وراح جيل ما بعد الهزيمة يثور على شكل الكتابة الروائية التقليدية ذات السرد المحكم والخطاب الرومانسي والإيديولوجي وغيره...و"قد تميزت هذه الفترة الأخيرة (السبعينات والثمانينات)بكون معظم روائي الستينات قد انتظموا في الكتابة وطوّروا أشكالهم سواء في مصر أو خارجها.

منذ الثمانينات من القرن الماضي، ظهرت أسماء جديدة شابة من بين النساء والرجال على امتداد الأقطار العربية. وهذا الجيل الجديد يحاول الإضافة والتجديد باتجاه انتهاك الحدود بين الأجناس التعبيرية، وباتجاه توطيد استقلالية النص عن الخطابات الأيديولوجية السائدة. ويحظى التجريب–عند هذا الجيل–باهتمام خاص لأنّه يسعى إلى الاستفادة من تقنية السينما والفنون التشكيلية وتوظيف الوثائق والأرشيف داخل التخيل الروائي"[2]، ورشيد بوجدرة كاتب مزدوج اللغة والثقافة لكن اتجاهه في كتابة النص الروائي كان واحدا وهو مجارة زملائه الغربيين وخاصة الفرنسيين في نموذج الكتابة الروائية الجديدة، فكل روايته أو أغلبها تدخل ضمن نطاق الرواية الجديدة.

بدءًا من رواية الإنكار L'insolation سنة 1972 ورواية التفكيك باللغة العربية سنة 1982. ما عدا رواية ألف عام وعام من الحنين Les 1001 années de la

[1]– نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 2،سوريا 2000، ص 141.

[2]– محمد برادة :فضاءات روائية، وزارة الثقافة، الرباط،المغرب، 2003، ص 61.

nostalgieسنة1981التي تدخل ضمن الواقعية السحرية التي تزعمها غابريال غارسيا مارغيز.يقول رشيد بوجدرة عن نفسه:"أنا أنتسب إلى الرواية الجديدة التي تعلمت منها الكثير تعلمت الحديث عن الجسم وعن الأشياء الجامدة. واعتقد صادقا بان الرواية الجديدة الفرنسية قد غيّرت كلية الرواية العالمية(...) ونقاد الأدب سواء في العالم العربي أو الغربي يصنفون روايات رشيد بوجدرة ضمن الرواية الجديدة في العالم.لتأكيد هذا التكريس، نظمت جامعة كولونيا بألمانيا ملتقى حول الرواية الجديدة بحضور ألان روب غرييه ممثلا عن الرواية الأوروبية وفليب روث ممثلا للرواية الأمريكية ورشيد بوجدرة *ممثلا عن العالم العربي[1].

مقارنة نص رواية معركة الزقاق بالنصوص الروائية للرواية الجديدة نجدها: -لا تحتوي على حدث هام بالمفهوم التقليدي ولا نجد هناك برامج سردية وبرامج سردية مضادة ولا نجد ثنائية السبب و النتيجة تنظم مسار أحداثها حتى البداية غير معروفة فهي رحلة بسيطة في عز الصيف (لبطل) أراد أن يعيش بطولة حامل اسمه و يرى زقاق طارق ويستحضر تاريخ

[1]- محمد ساري: هاجس التمرد والحداثة عند رشيد بوجدرة، الاختلاف، دورية تصدر عن رابطة الاختلاف، عدد 1 الجزائر،جوان 2002، ص 31.

- من بين مميزات الكتابة الروائية لرشيد بوجدرة ؛ التكرار العابر للروايات (رواياته) تجد حدثا أو موقفا أو قولا يتكررفي روايتين مختلفتين أو أكثر إضافة غلى تكرار الحدث أو القول في نفس الرواية مثال التكرار العابر للروايات: هذا المقطع الذي جاء في رواية ضربة جزاء ص35 نجده يتكرر رواية (ليليات امرأة أرق ص 25-26) ما أشبه هذا اليوم من شهر جوان 1956 حين جاؤوا بجثة شقيقه الأكبر... جرح لا ينسى ..ندب عميق... التابوت يتأرجح في رافعة الميناء. أبوه مسرور جدا...عودة الابن الضال... الذي تحدى المحرمات القديمة بعدم عبور البحر..لم يكن يريد سوى أن يزاول الطب...وقبضوا عليه متلبسا بجريمة تقديم العون للمنظمة. كان يقوم بالعمليات الجراحية في احد الأقبية ويخيط جروح المناضلين، ألفي عليه القبض وعذب ثم قتل... ووضعت جثّته في رصاص التابوت...الذي ظل =يتأرجح في طرف الرافعة .فوق الميناء كأنما يسخر من الشرطة و رجال الجمارك.. وأصيبت الأم بمرض السكر من جرّاء ذلك.- ومقطع حادثة المرأة التي اغتصبها زوجها ليلة العرس بوحشية فخاطت جهازها التناسلي وانتحرت. يسافر هذا المقطع بين الروايتين، رواية ضربة جزاء صفحات 94-95-96. ورواية ليليات إمرأة أرق في صفحات 37-38-39-40-41.ومثال تكرار الأقوال والاستشهادات والمشاهد في نص الرواية الواحدة نذكر تكرار أبيات رابعة العدوية الأربعة في الغزل الصوفي برواية (فوضى الأشياء) ومطلع الأبيات هو:أحبك حبين، حب الهوى وحبا لأنّك أهلا لذاك.

طارق الماضي وعلاقته بطارق (البطل)...وهي كما يقول الناقد (حسين خمري) شبيهة برواية التحوّر modification لـ:ميشال بوتور[1]. والمغامرة الوحيدة في الرواية –حسب الناقد – هي مغامرة الكتابة.في كونها رحلة اتجاه اكتشاف تخوم الفتح العظيم و إعادة قراءة نص الفتح وتقويمه والرواية كذلك تقوم على التداعي** تداعي الأحداث و السرد حيث يكثر فيها المنولوج و التشكيك في التاريخ و نص الفتح و كذلك الدعوة (من خلال الرواة) إلى إعادة قراءة التاريخ

2-مظاهر التناص في الرواية:

2-1) تناص العنوان:

يعتبر اختيار العنوان في الرواية الجديدة ضمن استراتيجيات الكتابة الروائية ؛ فعناوين مثل: (في المتاهة) و (الغيرة) و(التفكك) و(تجليات) "الغيطاني" و(الوقائع الغريبة في اختفاء أبي

[1]– رواية التعديل (التحوير) لميشال بوتور، رحلة في قطار باريس – روما وهي شبيهة برحلة طارق تجاه مضيق طارق لاكتشاف الزقاق ومواطن العبور والفتح. رواية التحير (التعديل) هي في الأصل مونولوج (حوار داخلي) يتخذه البطل للتعبير عما يدور في رأسه ويختلج في نفشه يمتطي البطل القطار في باريس متجها إلى روما للقاء حبيبته (هناك)والاتصال بها بعد انقطاع دام مدة من الزمن، وهي (حبيبته) في انتظاره هناك. أثناء السفر وخلال مرور القطار السريع تراءت للبطل الأشياء العابرة من النافذة القطار جراء السير السريع للقطار، فتداعت نفسه لاسترجاع للإعادة تنظيم حياته آراءه مواقفه من خلال مشاهدته =للأشياء الخارجية، وخضع للتحول والتبديل ... (البطل) وأراد الانفصال حياته الماضية وأن يعيد اكتشاف جوهر حياته المستقبلية . من خلال تداعيات الماضي والمستقبل يكتشف انّه لم يحب الفتاة التي تنتظره الآن هناك في روما أبدا. لم يحبها قط في الماضي وهو الآن كذلك، ربما كل الذي أحبّه هو روما المدينة بمشاهدها ووقائع رحلاته إليها. يقرر البطل العزوف والإقلاع عن فكرة إعادة الاتصال واللقاء . ليبرهن الروائي بطريقة غريبة أنّ الأشياء والكائنات وحتى النفس البشرية تعيش سلسلة من تغيرات الحادة .

** تداعي السرد والأحداث ؛ يعني أن الراوي لا يلتزم بسير خطي للأحداث وإنما يترك الإحداث وغيرها من أشكال السرد تسير وفق وتيرة تتابع الأفكار والآراء لا الزمن والتسلسل حسب منطق السبب، النتيجة. فعند الحديث مثلا عن الثورة الجزائرية لا نتحدث عنها حسب تسلسلها الزمني وإنما نعرض الأفكار التي تأتي في ثنايا الحديث عنها وكثيرا = ما نخرج عن موضوع الثورة إلى مواضيع أخرى حسب التداعي كالحب والموت والحديث عن مباراة لكرة القدم وهكذا... وتقنية السرد بالتداعي والمنولوج استحدثها كتاب روايات تيار الوعي (جيمس جويس (عوليس) وفيرجينيا وولف) إضافة إلى فرانز كافكا في روايته (المحاكمة)

النحس سعيد المتشائل*[1]) لإميل حبيبي التي تكثر فيها التذييلات والحضور المكثف للهوامش وغيرها من العناوين التي تؤسس لأفق انتظار مبهم يجعل من القارئ بعيدا عن معرفة النص الروائي إلا بعد الاطلاع عليه وقراءته كاملا حينها يتراءى له العنوان وقد صمم وفق استرتيجية الهدف منها مشاركة القارئ وتفاعله مع النص الروائي اعتبارا من العتبة الأولى. كثير من الروائيين يعمدون– يقصد أو بغير قصد– إلى استخدام أسلوب التناص بتوظيف كلمة أو جملة أو إشارة تحيل إلى نص/نصوص سابقة أو متزامنة؛ فالعنوان يعتبر في الشعرية المعاصرة والدراسات النصية المعاصرة فضاء نصيا تتحقق فيه كل السمات الإشارية والدلالية المكنونة في النصوص وتتجلى فيه ثنائية الحضور والغياب باستدعاء نص

*– يحيل عنوان رواية إميل حبيبي (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) بالرغم من تقاربه من الناحية التركيبية للعناوين الكلاسيكية العربية القديمة التي تبرز بوضوح العنوان وتحرص على استيفائه المعنى. لكن الملاحظ في بنية العنوان نجده يتركب على دلالات متناقضة؛ " فالوقائع الغريبة " تبرز أن الرواية تحتوي على وقائع كغيرها من الروايات والقصص لكنها تختلف عنها في "الغريبة" أي في عدم توقع الأحداث العادية والمتوالية، هذه الوقائع تدور حول "اختفاء أبي النحس المتشائل" مؤشر الاختفاء يحيل إلى رواية بوليسية سيكون هناك تحقيق حول الاختفاء و كيف وقع، ومن هنا يبدأ عنصر التشويق في الاشتغال بحيث يدفع قارئ العنوان إلى التعرف على هذه الوقائع الغريبة. سعيد (البطل) يخبر =القارئ منذ البداية أنّه اختفى ولم يمت إي اختفاء نسبي لم يكن رحيل أو اختفاء حتمي بل اختياري، اسم المختفي(سعيد أبي النحس المتشائل)والمثير للملاحظة هنا هي لفظة المتشائل وهي لفظة جاءت على وزن المتفائل، يعني أن الناص (الراوي) وضع الكلمة مركبة أو منحوتة من بين الكلمتين المتناقضتين (التفاؤل/ التشاؤم) فالمتفائل قد يحول إلى المتشائل؛ فالاسم سعيد سيغدو مزدوج بن التفاؤل والتشاؤم وبين السعادة =والحزن .. يقول عن صفة اسمه "هذه شيمة عائلاتنا . ولذلك سميت بعائلة "المتشائل" فالصفة موجودة في عائلة سعيد تضعف وتتكمش شيئا فشيئا حتى تنصهر في التفاؤل، ينظر، عبد المالك اشهبون : العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر، دمشق، ط 1، سوريا 2011.ص 108.

**_ يرى حسين خمري أن كثرة استعمال الهوامش في رواية إميل حبيبي السالفة تؤكد على وظيفتين، وهما: تأكيد حضور المؤلف مع التشديد على ذلك، وإبراز ثقافة الكاتب المتنوعة التي غالبا ما تكتسي طابعا توثيقيا. كما يوظف الكاتب في الرواية أنواعًا شتى من النصوص الموازية كالإهداء.

ينظر، حسين خمري: نظرية النص، ص 108 ، 109.

غائب وتوظيفه في نص حاضر. معركة الزقاق هو عنوان لنص تاريخي يتحدّث عن معركة حدثت في بداية القرن الثامن وبالتحديد عام 92 هجرية الموافقلسنة711 ميلادية.

لا نجد إشارات واضحة من الناقد في دراسة تناص العنوان لكون العنوان جاء عبارة عن حدث في الماضي وهو عند اللغويين يمكن اعتبار جملة "معركة الزقاق" خبر لمبتدأ محذوف تقديره أسم الإشارة هذه والزقاق مضاف إلى المضاف معركة ويكون إعرابها كالتالي: معركة: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هذه، وهو مضاف، الزقاق مضاف إليه. وعليه فجملة العنوان اسمية ثابتة تعبّر عن حدث مضي بمكان معلوم وهو الزقاق والتناص الوحيد هو استحضار هذا الحدث التاريخي كأداة لتفعيل السرد تحريك مغامرة كتابة سطرت من طرف الراوي (البطل/ الكاتب).

ويمكن عرض التناص من خلال النص (الرواية) والحدث التاريخي ومن خلال الشخوص والاستشهادات المترامية في ثنايا الرواية على شكل؛ حوار أو نصوص أو مواقف أو أحداث .

2-2) الرواية و التاريخ:

قبل دراستنا لهذا العنصر استوجب علينا ذكر أهم الفروق الأساسية بين الرواية كقصة تخييلية والتاريخ كعلم يعنى المؤرخ بتدوين أحداثه ، ومصطلح آخر عرف به النص الروائي وأرتبط به هذا النص هو الرواية التاريخية، فالرواية التاريخية"تبنى حكائيا على التاريخ وتقتات عليه، وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه، لكنها ليس تاريخا لانصراف كل لون، بما يسر له إلى مهامه المتفق عليها أصلا. كما أن الرواية التاريخية ليست إعادة كتابة التاريخ ،بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي يركن إلى نص تاريخي تحسبه غير مكتمل ؛فالتاريخ (دال) والماضي(مدلول)، والتاريخ هو رؤية المؤرخ أما

الماضي هو ما استرعى المؤرخ فكتبه تاريخا وخلّب لب الروائي فكتبه بعد أن ثبت وأقر في أذهان الناس".[1]

من خلال ما سبق يمكن تحديد الفروق الأساسية بين الرواية التاريخية والتاريخ والرواية فالرواية التاريخية سرد لأحداث تاريخية مثبتة (واقعية) يستحضرها الروائي بقصد الإعادة أو تجديد طريقة عرضها، أو استشهادها بالواقع المعيش (مثل روايات جرجي زيدان التاريخية)،كما تعتمد على فترة محددة من الزمن أو الأحداث قصد السيطرة على حبك قصتها بالقدرة على تحديد معا لمبدايتها ونهايتها ووضعها في مجال رؤية محددة بحيث يمكن تبئير أحداثها ووقائعها، وهي في الأخير عودة إلى الماضي برؤية آنية ،"فالماضي هو زمن الحكاية، والحاضر هو زمن الكتابة"[2].

هذا من جانب علاقة التاريخ بالرواية التاريخية أما علاقة الرواية بالتاريخ فبالرغم من أن الرواية تتضمن، نصا تاريخيا، فلا بدا لها من نص آخر تخيليا، وبالتالي جاءت رواية (معركة الزقاق) متضمنة للنصين : النص الأول يحرّكه طارق بن زياد بل معركة الزقاق والنص الثاني المتخيل : يحرّكه الراوي البطل طارق. ويمكن تحديد التناص من خلال هذين النصين؛ أي من خلال فصل الأدوار التاريخية والشخوص المتضمنة لهذه الأدوار والشخوص نص المتخيل وموقعها إزاء توالي وتشابك الأحداث المختلفة.

1-الشخصيات التاريخية والخطاب التاريخي: الشخصيات التاريخية هي شخصيات مرجعية[3] لا تشارك في الأحداث وحضورها قصد الاستشهاد والإيهام بحقيقة النص الروائي... وغيرها من الأدوار التي يعمد لها الراوي. والشخصيات التاريخية متمثلة في (طارق بن زياد/ موسى بن نصير/الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك/مغيث الرومي/

[1]- نضال الشمالي:الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث،عمان، ط 1، الأردن، ،2006، ص108.

[2]- نضال الشمالي، المرجع السابق، ص 111.

[3]- من بين مرجعيات الرواية التاريخية والتراثية والدينية ،نذكر:نص خطبة طارق بن زياد (نص الفتح)، نصوص التعليق المؤرخين القدماء. الآية القرنية حول المحيض ، **قال تعالى:(و يسئلونك عن المحيض قل هو أدى فاعتزلوا النساء في المحيض و لا تقربوهن حتى يطهّرن ن فاتوهن من حيث أمركم الله) سورة البقرة ، الآية 222.**

لرذريق/يوليان ملك القوط) والخطاب التاريخي ويتمثل في (خطبة طارق بن زياد"نص الفتح" وخطاب المؤرخين العرب القدماء حول الفتح والخطبة . وشخصيات استشهادية مثل: ابن منظور الإفريقي، ابن خلدون... وشخصيات تاريخية أخرى كشخصية صالح باي.

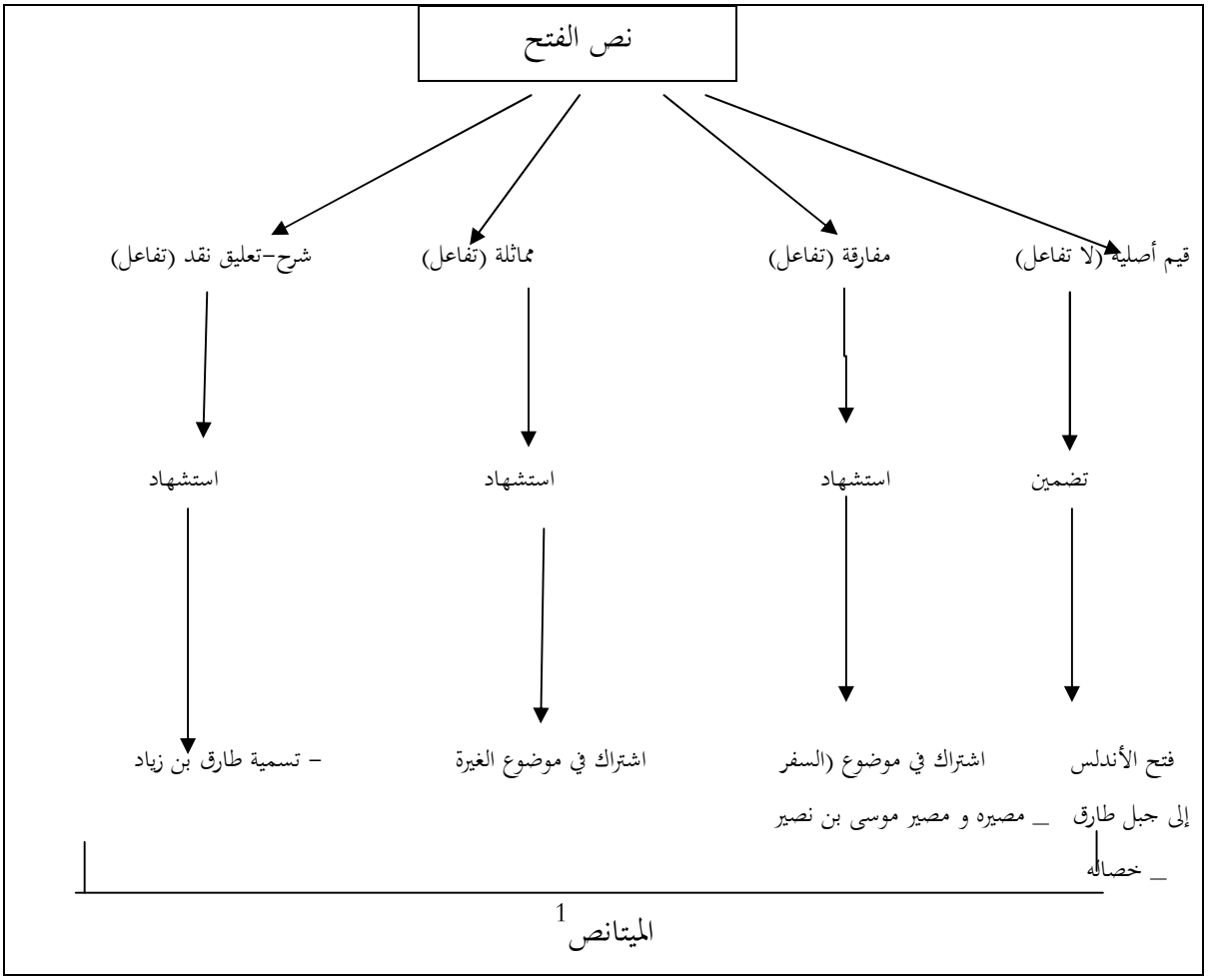
2-الشخصيات التخييلية: طارق (الشخصية المحورية)، عائلة طارق(الأب، الأم، العم حسين)، أصدقاء طارق(كمال وشمس الدين) أساتذة طارق(بن عاشور، أستاذ التاريخ والمؤدب الشيخ صالح، وأستاذ اللاتينية) .

3- الحدث: عمد الروائي إلى عرض أحداث تاريخية (واقعية) تخصّ النصوص التاريخية للفتح وما دار حول خطاب ونتائج الفتح وتأثيره على البطل التاريخي طارق والوالي موسى بن نصير وعلاقتهما بين بعضهما البعض وعلاقتهما مع الخليفة...وأحداث تعود إلى زمن الاحتلال الفرنسي والثورة الجزائرية مثل مقاومة صاح باي سنة 1856مظاهرات النساء في قسنطينة سنة1956وأخرى تعود لزمن الخلافة العثمانية.

3-الميتانصية:

يقدّم نجيب أنزار خطاطة التناص في الرواية بحيث يوضح مظاهر التعالقات النصية أو الميتانصية من خلال مركزية نص الفتح[1]* .

[1]- نجيب أنزار : رشيد بوجدرة السرد ضد التاريخ، ص 151.



من خلال الشكل يتبين أن نظام التناص أو التعالق النصي في نص الفتح أخذ مبدأ التضمين والاستشهاد تضمين نص خطبة الفتح وذكر مآثر نص الفتح في الاستشهاد والشرح والتعليق والنقد، وقد اشتركا نص الرواية مع نص الفتح في السفر إلى جبل طارق وكذلك إشراك موسى بن نصير طارق في الفتح، من خلال فعل الغيرة ؛ فطارق بن زياد كما يقدمه النص الفتح وما دار حوله من نقد وتعليق وشرح بين المؤرخين العرب القدماء والمحدثين، وهو الدور الذي قام به "بن عاشور" أستاذ التاريخ الذي عرف بالتعلقيات الساخرة حول درس التاريخ وما يقال عن خطبة بن زياد وذكر أهم الأسباب التي "حملت موسى بن نصير على أن يصدر أوامره إلى طارق بوقف الفتح، (الحسد، الغيرة، عزة النفس،الحذر والحيطة)، أو حادثة التقاء موسى بن نصير بطارق بن زياد بطليطلة وإهانته بزجّهمصفدًا

[1]– نجيب أزنزار: السرد رشيد بوجدرة السرد ضد التاريخ، ص 148.

إلى السجن بتهمة الخروج والعصيان، ولكنه ما لبث أن عفا عنه (....) ووضعا معاً خطة لافتتاح ما بقي من الأندلس (...) ولنا أيضا في مثال الاستشهاد بنص تاريخي في معرض وصف الشخصية المحورية طارق للمنمنمة وبحثه عن سيرة طارق بن زياد ونسبه بعداً آخر وهو "بعد الشرح والتفسير" حيث نتعرف من خلال فقرات هذا النص التاريخي على اختلاف الرواية الإسلامية في أصل طارق بن زياد"[1]،كما أن الأستاذ بن عاشور " يشك كفي خطبة طارق بن زياد يقول: علينا أن لا نرتاب في نسبة أولا في نسبة هذه الخطبة إلى طارق بن زياد، وثانيا في مناسبة إلقاء هذه الخطبة من قبل طارق. إذن النسبة والمناسبة يا أولاد... ولم يذكرها ابن عبد الحكم ولا البلادري وهما أقدم رواة الفتح"[2].

يعتبر الناقد حسين خمري أن تداخل النصوص، في رواية معركة الزقاق، و"تراكمها عبر مساحة النص الروائي، يولد لدى القارئ الإحساس بانكسار النص الروائي الذي فقد شكله الهارموني الذي ميز الرواية التقليدية"[3]. وهذه الميزة التي اعتمدتها الرواية الجديدة، من كسر رتابة السرد والزمن، وإعادة ترتيب أحداث التاريخ، وفق تداعي الأفكار والأحداث، دون الاكتراث بالمظهر الزمني الذي يعطي للنص صرامة منهجية وعلمية، يساهم بشدة في فقد الطابع التخييلي للرواية.

أمّا المفارقة فتوجد بين اسم العلم طارق/ وطارق بن زياد الفاتح والعلاقة بينهما كانت علاقة افتتان " افتتان طارق اسم العلم بطارق الفاتح وهذا الفتح هو امتداد لافتتان أبيه (أب طارق البطل) بطارق الفاتح، "وهذه العلاقة بين البطلين نجدها في أكثر من سياق (...) وهي التي جعلت البطل مفتونا بالبطل البربري الذي فتح الأندلس. إنّه امتداد لافتتان بالبطولة وباللغة،

[1]– نجيب أنزار : رشيد بوجدرة، السرد ضدّ التاريخ، ص 154

[2]_ حسين خمري : فضاء المتخيل ص 121، معركة الزقاق ص 91.

[3]– م، ن،ص 150

أي الخطبة (...)، والتي كان يطلب من أبيه أن يترجمها كل مرة"[1]، وهذه العلاقة بين البطل (طارق اسم العلم) والفاتح "هي علاقة فرضت على البطل الراوي منذ يوم ولادته".[2]

النصوص الغائبة: المقصود بها النصوص السابقة والمتزامنة الحاضرة في نص الرواية من نصوص تاريخية روايات شبيهو اقتبس فكرتها الكاتب أو سار على شكلها، استحضار طقوس وشعائر دينية وشعبية ...

تناص الرواية مع روايات أخرى:

– أول ملاحظة حول استحضار هذه النصوص يقدمها الناقد هي،: تشابه رواية معركة الزقاق برواية فتح القسطنطينية للروائي جون ريكاردو (وهو كذلك من منظري الرواية الجديدة) وستبدو روايته في الشكل وفي طريقة استحضار النصوص الغائبة مماثلة لزميله الكاتب رشيد بوجدرة،La Prise de Constantinople (1965) تشترك في مضمون العنوان باعتبار معركة الزقاق هي معركة فاصلة في فتح الأندلس، ويرى الناقد أن ترجمة الرواية LaPrise de Gibraltar غير مطابقة لأن الفتح ليس هو السقوط[3]. إضافة إلى اعتمادهما على نصوص تاريخية لمؤرخين معرفين (ابن خلدون، البلادري في معركة الزقاق والمؤرخ فيلاردون صاحب كتاب: "فتح القسطنطينية".

– ترابطها من ناحية استحضار التاريخ القومي مع رواية نجمة أغسطس لصنع الله إبراهيم رواية معركة الزقاق حسب الناقد رسمت خطا تاريخيا ممتدا من زمن الفتح (فتح الأندلس) فزمن الثورة مرورا بعهد الدولة العثمانية بالجزائر، ورواية نجمة أغسطس تستحضر تاريخ مصر من خلال ثلاث مراحل" تاريخ الفراعنة،وتاريخ الفترة المملوكية،ثم تاريخ مصر

[1]– حسين خمري: الفضاء المتخيل،ص 110.

[2]– م، ن، ص 113.

[3]– م، ن ، ص،141.

الحديث"[1]، كما تشتمل الرواية على الرحلة، رحلة الراوي إلى الصعيد المصري في شهر أوت/ أغسطس، أي نفس شهر رحلة طارق إلى الزقاق.

– كما يستحضر الكاتب بعض الروايات العالمية التي تتلاقى مع رواية "معركة الزقاق" في إطار بحثه عن النصوص الغائبة في الرواية، مثل رواية "مارغريت دورا M . Duras في روايتها "بحار جبل طارق"، ولا يرى الناقد تلاقي الروايتين في الإشارة إلى المكان، بل في"الخيبة التي تطغى على النصين"[2]. كما تلتقي – كما سبق وأن ذكر الناقد– مع رواية التحوّر لـ: ميشال بوتور والذي يضيفه الناقد في موضوع الالتقاء هو موضوع الخيبة التي تنتاب الراوي في كلا الروايتين،" فرواية التحوّر هي البحث المطلق، حيث يصاب البطل بخيبة أمل ثمّ التراجع عن البحث و العودة إلى بيت الزوجية الأصلي"[3]، يعتبر الناقد حسين خمري أن تداخل النصوص، في رواية معركة الزقاق، و"تراكمها عبر مساحة النص الروائي، يولد لدى القارئ الإحساس بانكسار النص الروائي الذي فقد شكله الهارموني الذي ميز الرواية التقليدية"[4].

وهذه الميزة التي اعتمدتها الرواية الجديدة، من كسر رتابة السّرد و الزّمن، وإعادة ترتيب أحداث التاريخ، وفق تداعي الأفكار، والأحداث، دون الاكتراث بالمظهر الزمني الذي يعطي للنص صرامة منهجية وعلمية، يساهم بشدة في فقد الطابع التخييلي للرواية.وقد عبّر الناقد

---

[1]– حسين خمري: الفضاء المتخيل، ص143

*– صدر ت الرواية سنة 1974 وهي تبرز التناقض بين صورة السد العالي في وسائل الإعلام، وبين صور الواقع اللا إنساني في فضاء بناء المشروع، وتبرز أوجه التطابق بين فرعون مصر رمسيس الثاني والرئيس جمال عبد الناصر وقد شيدا لنفسهما بناءً ضخما، تتميز الرواية بتقنية الرواية الجديدة في كسر رتابة الزمن والإكثار من الاسترجاعات وتداخل الأحداث واستحضار النصوص الغائبة في إطار التعالق النصي والصور مثل روسومات مايكل أنجلو.

[2]_ حسين خمري:فضاء المتخيل، ص 144.

[3]– م، ن، ص 145.

[4]– م، ن،ص 150

حسين خمري على ذلك بقوله:"ولا عجب إذا تداخلت الأحداث الروائية التاريخية لأن الحديث عن الثورة الجزائرية من جانب وعن الفتح الإسلامي للأندلس من جانب آخر، يجب أن يكون بطرائق جديدة تتجاوز الخطب المكرّسة وأسلوب الشعارات الحماسية أو السرد التاريخي البارد، لأنّهما غيّرتا الثوابت وعملتا على قلب بعض الموازين"الجيوبوليتيك" وأسستا لتاريخ جديد, فالثورة الجزائرية حّطمت أسطورة الاستعمار الذي لا يقهر، والفتح الإسلامي استطاع أن يتوسع داخل حدود الصليبية ويؤصل هوية جدية"[1]؛ فالراوي يريد إحداث تحولات في السرد والتاريخ "من خلال تفكيكه لمجموع عناصر التاريخ، وإعادة تركيبها في بنية روائية جديدة"[2].

وهذا الربط بين التاريخ الحديث والتاريخ القديم عبر (الثورة الجزائرية، والفتح الإسلامي للأندلس) ليس اعتباطا من مؤلف محنك عليم بتقنية توظيف التاريخ، والنصوص الغائبة في رواياته، من خلال عرض لأصوات متميزة، ومختارة كلها تؤدي وظيفتها حسب رؤية المؤلف –في كثير من الأحيان–لديه وظائف شتى في الرواية كتأطير الحوار بين الشخوص وعرض أقوال الشخصيات وتعليقاتها حول الأحداث التاريخية محل النقاش .

4- ملخص الرواية:

رواية كتبت باللغة العربية للكاتب رشيد بوجدرة، صدرت الرواية عن المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة 1986.

الرواية عبارة عن مغامرة وسفر في التاريخ، استمد الكاتب فكرتها الأساسية من "معركة الزقاق"أو نص الفتح، مع استحضار شخوص مطابقة لحدث معركة الزقاق ونص الفتح وما تلاه من أحداث وأقاويل المؤرخين القدماء، كابن خلدون، والبلادري وغيرهم وبعض

[1]- حسين خمري: الفضاء المتخيل، ص 150.

[2]- م، ن، ص 147.

المتعلمين المحدثين حول نص الفتح والفاتحين، تنطلق الرواية من خلال عرض بعض سمات البطل الواقعي طارق الذي افتتن بالبطل التاريخي طارق بن زياد ، وقد أصابه الذهول والانبهار إزاء هذه الشخصية البطلة العابرة للزقاق والفاتحة لتخوم أوروبا ، فيضطر على إلى البحث عن مكانا لنفسه ضمن مكانة طارق التاريخي، يجمع كل الأقوال عن طارق التاريخ ومعركته وفتوحاته وعلاقاته مع أميره موسى بن النصير، ومع جيشه وأعدائه وخططه الحربية وغيرها. لم يكتف بهذا فحسب بل رتب رحلة مع صديقه صوب الزقاق، وفي عزّ الصيف ليكتشف المكان ويقف على أطلال مغامرة الفتح، والبحث عن حقيقة نص الفتح ومدى مطابقته لواقع الزقاق. لكنه يصطدم في بداية رحلته بنوع من الخيبة على مستوى مخيلته، والعلاقات المحيطة به، إذ يفاجأ بأنه من غير الممكن المرور عبر المضيق دون أخذ التأشيرة، لأنه لم تعد له هناك أرض يمتلكها أجداده، هذه الخطوة تنقص من عزيمة طارق في البحث عن الذات التاريخية، ذاته التي ينشدها من خلال اسمه الذي لم يعط له اعتباطا، يحاول البحث عن بعض أثأر أجداده، وأثر اسمه طارق، يقتفي اثر الروائح المنبعثة من الشوارع والممرات المؤدية إلى الزقاق، يبحث عن أثار النصوص، لكنه يبقى منكسرا أمام الخيبة التي تزداد شدتها مع مرور الأيام، حتى تتكسر هناك قرب المضيق. وأمام هذه الحقيقة المرة والصادمة يدرك طارق البطل أن السبب الذي دفعه إلى البحث والتنقيب عن ذاته الضائعة، ما هو إلاّ هاجس قديم قد بدأ يعتمل في نفسه، وينمو في كيانه بفعل تزمت أبيه وتعصّبه لماضيه "يا لها من عقدة من سمّاك طارقا وتركك تطرق الأبواب المفتوحة" الرواية، ص 57.

لينتهي إلى خلاصة مفادها ألا أثر للعرب هناك في كل المنطقة، وأن هاجس البحث لن يعود الذي يكون الأول والأخير بالنسبة إليه.

الخاتمة

بعد سفر طويل مع البحث، و بعد أخذ ورد مع فصوله وأبوابه، انتهى بنا المطاف إلى استظهار بعض نتائج البحث، والتي يمكن تحديدها عبر النقاط الآتية:

– نظرية النص هم معرفي واسع استمد جذوره من النقد النصي النسقي اعتبارا من المدرسة الشكلية وطروحات اللسانية لدي سوسير؛ فالمدرسة البنيوية والسيميائية، ومناهج تحليل الخطاب، ولسانيات النص، وعلم النص، والنقد التفكيكي، تلك هي مدارات التنظير لنظرية النص التي دامت ما يربو عن قرن من الزمن خلقت لنفسها كماً هائلا من الطروحات النظرية النابعة عن التجارب النقدية النصية المختلفة المشارب والمتفقة حول مواجهة النص مواجهة نسقية داخلية لا تتعدى السياق إلا مع حوارية النصوص مع النص المستهدف في إطار ثنائية الحضور والغياب.

– الظهور المتأخر لنظرية النص والممارسة النصية في النقد العربي عموما والنقد الجزائري خصوصا له مبرراته، من بين هذه المبررات، "التزام" الناقد الجزائري بأهداف ومبادئ الثورة الجزائرية، شأنه في ذلك شأن المبدع، حيث اعتمد على النقد الأيديولوجي السياقي، في زمن كان النظرية النصية في أوج اكتمالها، وكانت الممارسات النصية تغزو الكتب والآثار النقدية الغربية خاصة في فرنسا.

– لا حظنا أن ظهور نظرية النص ممارسة وتنظيرا كان في النصف الثاني من عقد الثمانين من القرن الماضي بدءًا من مقال الأستاذ، عبد الملك مرتاض:" في نظرية النص الأدبي" سنة 1986، وأن أول ممارسة نصية نسقية كانت مع ظهور كتابي مرتاض "النص الأدبي، من أين؟ وإلى أين؟، والألغاز الشعبية الجزائرية"، إضافة إلى كتاب عبد الحميد بورايو:" منطق السرد". لتنطلق بذلك الدراسات النصية في المعاهد والجامعات الجزائرية، ويحتضنها الطلبة والأساتذة ، بعد التعرّف عليها و دراستها في مناهج التدريس بالجامعة الجزائرية.

– عرفت الممارسة النصية في النقد الجزائري المعاصر، منذ نشأتها – مظهرين أساسين مظهر تعليمي، وقد أخذ على عاتقه التعريف بالمنجز النقدي المعاصر، نظرية وتطبيقا، وقد أختص على الجانب السيميائي، والسردي، وكان هم هؤلاء النقاد هو التعريف بالمدارس النقدية المعاصرة، ومناهجها في تحليل النصوص، مثل: التعريف بالمنهج السيميائي وخاصة مدرسة باريس التي يتزعمها غريماس، إضافة إلى المناهج وطرائق المعاصرة لتحليل النصوص السردية ومظهر نظري اخذ على عاتقه، هو الآخر التعريف بنظرية النص الأدبي.

– أمّا الممارسة النصية الجزائرية فقد اشتغلت على النصوص النثرية والشعرية بما فيها النصوص الشعبية ، التي كان لها نصيبا هاما في الممارسة النصية، من نصوص سردية شعبية جزائرية، وأمثال، وألغاز، ونص ألف ليلة وليلة الذي اتخذناه كنموذج للممارسة النصية الجزائرية المعاصرة، هذا وقد استخدم الناقد الجزائري التناص كآلية للممارسة النصية المعاصرة كما رأينا مع الأستاذ حسين خمري.

– ساير النقد الجزائري المعاصر التجارب النقدية الغربية المعاصرة، لا سيما مشاريع النقد الفرنسي المعاصر، مثل: مشروع رولان بارت النقدي في التحليل التفكيكي وخاصة نموذج (س/ز) الذي تجلى بوضوح في ممارسة النصية للأستاذ عبد الملك مرتاض، الموسومة ب(أ.ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة محمد العيد آل خليفة، أين ليلاي؟.

– بحكم التكوين الأكاديمي للناقد الجزائري المعاصر، فقد حاول إبراز تخصصه في مجال بحثه من خلال التعريف ،والشرح لهذا التخصص، مثل السيميائية(مدرسة باريس) التي لاحظنا التفاف النقاد الجزائريين حولها بالتعريف، والتنظير، وتفكيك شفرات مصطلحاتها والترجمة، وهذه المجموعة سميت فيما بعد بمجموعة باريس؛ أي الذين تكونوا في الجامعات الفرنسية، أمثال (رشيد بن مالك، وعبد الحميد بورايو، عليمة قادري،السعيد بوطاجين...)

وقد عرف الناقد الجزائري بتخصصه مثل تخصص الأستاذ رشيد بن مالك، في تخصصه بالسيميائية، وبالخصوص مدرسة باريس السيميائية.

-احتفاء نظرية النص بدراسة كل أنواع وأنماط النصوص، بما فيها النصوص الشعبية (المسكوت عنها) في النمط النقدي التقليدي، ساعد النقد الجزائري المعاصر، على اكتشاف النصوص الشفوية والمسكوت عنها، وإعادة بعثها وإحيائها وتهيئها من جديد حتى تكون جديرة بالدراسة .

- في الأخير يمكننا أن نقول: بأنّ الممارسة النصية في إطار نظرية النص مكنت الناقد الجزائري من تجاوز حاجز اللغة ،والتماس المباشر مع النقد الغربي المعاصر، الذي كان حكراً على دارسي اللغات والآداب الأجنبية كل حسب تخصصه ودائرته، كما أن أحداث أكتوبر وما بعدها في الجزائر، مكنت النقد والأدب الجزائري على الخروج من مأزق الأيديولوجيا، والسياقية.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

1- إبراهيم السيد: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،د.ط، مصر 2000.

2- إبراهيم عبد الله:النثر العربي القديم، منشورات جامعة السابع من ابريل، بنغازي، ط 1، ليبيا ،2005م،(1425هـ).

3- أبو الهيف عبدالله: الإبداع السردي الجزائري،دراسة- الجزائر عاصمة الثقافة العربية،الجزائر، 2007.

4- أبو زيد نصر حامد: مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2008.

5- أنزار(حمّاش) نجيب: المتعاليات النصية، في شعرية جيرار جونت، دار الحكمة للنشر الجزائر، د.ط، الجزائر، 2017.

6_ // // : رشيد بوجدرة، السرد ضد التاريخ،منشورات البيت، حسين داي الجزائر، د. ط، الجزائر ماي 2008.

7- أشهبون عبد المالك:عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللادقية ، ط 1، سوريا، 2009.

8- أوكان عمر:لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، أفريقيا الشرق، د.ط، المغرب،1996.

9- ألف ليلة وليلة: دار تلانتقيت للنشر-بجاية، الجزائر، 2016.

10- آيت علي أوشان:اللسانيات والديداكتيك، نموذج النحو الوظيفي، من المعرفة العلمية إلى المدرسية،منشورات دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة،ط1، الدار البيضاء المغرب،2005.

11- أيوب نبيل: النقد النصي،وتحليل الخطاب (ج2)، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان 2011.

12- بارة عبد الغني: الهرميونطيقا، نحو مشروع عقلي تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1،لبنان،الجزائر، 2008.

13- بدوي محمد:المنهجية في البحوث والدراسات الإنسانية، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة،د.ط، تونس، د ت.

14- بلال عبد الرزاق:جدلية التعالق النصي بين السرقات الأدبية والتناص، مقاربة اصطلاحية، دار ما بعد الحداثة، فاس، ط 1، المغرب 2009.

15- بن عبد الكريم جمعان:إشكالات النص، دراسة لسانية نصية، المداخلة أنموذجا، النادي الأدبي الرياض، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1،لبنان، المغرب، السعودية، 2009 .

16- بن ظافر الشهري عبد الهادي: استراتيجيات الخطاب،دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ط1، ليبيا 2004.

17- البنكي محمد أحمد: دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، لبنان 2005.

18- بن مالك رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،عربي-فرنسي-إنجليزي، دار الحكمة،الجزائر، فيفري 2000.

19_// // : البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

20_ // // :مقدمة في السيميائية السردية ،دار القصبة، الجزائر، 2000.

21- بنيس محمد: الشعر العربي الحديث(3) الشعر المعاصر، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، المغرب 1996.

22-// //: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار توبقال الدار البيضاء ، ط1، المغرب 1991.

23- بهاوي محمد: الفلسفة لتلاميذ البكالوريا، تقديم ومراجعة عبد الكريم غريب، منشورات عالم التربية، مطبعة النجاح،الدار البيضاء،ط 2،المغرب، 2012.

24- بوجدرة رشيد: معركة الزقاق،رواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ، الجزائر 1986.

25- بوخاتم مولاي علي:الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبدالملك مرتاض ومحمد مفتاح،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،سبتمبر 2005.

25-// // :مصطلحات النقد السيميائي، الإشكالية والأصول والامتداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط 1، سوريا، 2005.

26- بورايو عبدالحميد: منطق السرد،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية،د ط، الجزائر سبتمبر 1994.

27- بوطاجين السعيد: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عيّنة. منشورات الاختلاف،الجزائر، ط 1، الجزائر،2000.

28- // // : السرد ووهم المرجع: مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، الجزائر 2005.

29- تليمة عبدالمنعم: مقدمة في نظرية الأدب، دار التنوير للطباعة و النشر،القاهرة، ط 1 مصر 2013.

30_تنفو محمد:النص العجائبي: مائة ليلة وليلة أنموذجاً، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق، ط 1، سوريا،2010.

31- ثامر فاضل: التأريخي والسردي في الرواية العربية، ابن النديم للنشر والتوزيع وهران- دار الروافد الثقافية-ناشرون، بيروت، ط1 ، 2017.

32- // //: اللغة الثانية نفي إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب،ط 1، 1994.

33- الجابري عابد: الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة -بيروت، لبنان، 1985.

34- الجبوري محمد فليح: الاتجاه السيميائي في السرد العربي الحديث، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر ، دار الأمان، الرباط،ط 1، 2013.

35-الجرماني، أراء عابد: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية،منشورات ضفاف، بيروت لبنان. منشورات الاختلاف، الجزائر. دار الأمان،الرباط، المغرب، ط1، 2012.

36- جهاد كاظم: أدونيس منتحلا-دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص؟- منشورات أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، المغرب،1991.

37- حليفي شعيب:هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية، النابة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق سوريا، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،سوريا الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، سطيف الجزائر، ط 1، 2013.

38- حسين عباس مؤيد: البنيوية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، سوريا 2010.

39-حمود محمد: دليل الإقراء المنهجي لأصناف النصوص، منشوراتT0P EDITION، ط1 ، المغرب، 2005.

40-حيدوش أحمد: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، الجزائر،1990.

41- خطابي محمد: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت ،الدار البيضاء، ط 2، لبنان ، المغرب، 2006.

42-خمري حسين: بنية الخطاب الأدبي،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سلسلة أصوات الراهن،د ط، الجزائر، د ت.

43- // // : الفضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط 1، الجزائر، 2002.

44- // // : سرديات النقد، في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2011.

45- // // : الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د ط، سوريا،2001.

46- // // : نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف، الجزائر ط 1، الجزائر، لبنان، 2007.

47- الدايم ربي لحبيب:الكتابة والتناص في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب،ط،1، المغرب 2004.

48-الدغمومي محمد: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، المغرب، 1999.

49-دوغان أحمد: في الأدب الجزائري الحديث،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، سوريا، 1996.

50- الرقيق عبد الوهاب: في السرد، دار محمد علي الحامي، سلسلة فنون الإنشاء، صفاقس، ط 1، تونس، 1998.

51- زمرد فريدة: أزمة النص في مفهوم النص، عند نصر حامد أبو زيد، منشورات أنفو – برانت، فاس،دط، المغرب، 2005.

52- السامر حامد مردان:تلقي النص في الخطاب النقدي العربي المعاصر، منشورات ضفاف بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الفكر، البصرة ،العراق، ط 1، لبنان 2015.

52- السرغيني محمد: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1987.

53- سعد البازغي: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 2004.

54- سعدية نعيمة: التحليل السيميائي والخطاب،عالم الكتب الحديث، إربد ،ط 1، الأردن 2016.

55-سليمان نبيل: فتنة السرد والنقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 2، سوريا 2000.

56- الشندوي عبد الحكيم:نقد النقد، حدود المعرفة النقدية، أفريقيا الشرق،الدار البيضاء، د ط ،المغرب 2016.

57- الصكر حاتم: ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 2007

58- العابد عبد المجيد: مباحث في السيميائيات، دار القرويين، ط 1، المغرب، 2008.

59- عبيد محمد صابر: تجلي الخطاب النقدي، من النظرية إلى الممارسة، منشورات ضفاف بيروت لبنان، دار الأمان الرباط المغرب، الاختلاف الجزائر، ط 1، 2013.

60-عباس إبراهيم:الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار رائد للكتاب، الجزائر، ط1، الجزائر، 2005.

61- العجمي مرسل فالح: تيارات نقدية معاصرة، مكتبة آفاق، الكويت،ط 1، الكويت 2011.

62- علوش سعيد: عنف المتخيل في أعمال إميل حبيبي، دار الانتماء القومي، بيروت، د ط، لبنان، د ت.

63- العمامي محمد نجيب: في الوصف، بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي الحامي، تونس، ط 1 تونس، 2005.

64- علاوي الخامسة: العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير- الجزائر،د ط، الجزائر 2013.

65- عودة ناظم: تكوين النظرية في الفكر العربي الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ط 1، ليبيا، 2009.

66- الغذّامي عبدالله: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق،المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ،الدار البيضاء المغرب، ط 6 ،2006 .

67- فضل صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة-الكويت، 1992.

69- فضل صلاح: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، مصر 1998.

70-الفقي إبراهيم: علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، دراسة على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 2000.

71- فيدوح عبد القادر: دلائلية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية ن وهران، ط 1، الجزائر، 1993.

72- قادري عليمة: نظام الرحلة و دلالاتها "السندباد البحري -عينة" ، منشورات وزارة الثقافة دمشق، د ط ، سوريا، 2005.

71- القاضي محمد: تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، تونس 1997.

72- قطوس بسّام: دليل النظرية النقدية المعاصرة، فضاءات للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن 2016.

73-الطرابلسي محمد الهادي: بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، د. ط ، 1988.

74- كيليطو عبد الفتّاح: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي،دار الطليعة، بيروت، ط 3، لبنان 1997.

75-مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 3، لبنان، المغرب، 1993.

76-محمد جاد عزت: نظرية المصطلح النقدي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،د ط، مصر، 2002.

77- معيكل أسماء: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 1، سوريا، 2010.

78- مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 3، لبنان، المغرب، 1993.

79- مرتاض عبدالملك: ألف ليلة وليلة(تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، الجزائر، 1993

80- // // : أ-ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، الجزائر، 1992.

81- // // :بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمنية"، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، د ط ، الجزائر 1991.

82- // // :شعرية القص وسيميائية النص، تحليل مجهري لمجموعة "تفاحة الدخول إلى الجنة"، البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر ، د ط، الجزائر، د ت.

83- // // : في نظرية النص، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط ، الجزائر 2007.

84- // // : في نظرية النقد "متابعة لأهم المدارس النّقدّية المعاصرة ورصد لنظرياتها"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، الجزائر، 2005.

85-// // :في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،سلسلة عالم المعرفة-المجلس الوطني للثقافة ، الكويت،د ط، الكويت، 1998.

86- // // : الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، د ط، الجزائر، 2003.

87- ////: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر،2014.

88- // // : النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟،ديوان المطبوعات الجامعية ن الجزائر، د ط، الجزائر 1983.

89- المرتجي أنور: سيميائية النص الأدبي ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د ط ، المغرب 1987.

90- منصر نبيل: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، المغرب، 2007.

91- ميجان الرويلي وسعد البازغي:دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان،ط 3 ، 2003.

92-النصير ياسين: المساحة المتخفية، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب-بيروت لبنان،ط1، 1995.

93- نويوة عبد القادر:قراءة التراث السردي العربي، تجربة عبد الفتاح كيليطو، ابن النديم للنشر والتوزيع – دار روافد الثقافية-ناشرون، الجزائر، وهران، ط 1، الجزائر 2012.

94- وغليسي يوسف:إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر ، الدار العربية ناشرون، بيروت، ط1، الجزائر، لبنان، 2008.

95- // // : الخطاب النقدي عند عبدالملك مرتاض- بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د ط ، الجزائر، 2002.

96- // // : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

97- يقطين سعيد: الأدب والمؤسسة،نحو ممارسة جديدة، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء، د ط، المغرب ، مارس 2000.

98- // //: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود،الدار العربية ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان الرباط، ط1، لبنان، الجزائر، المغرب،2012.

99- اليعقوبي البشير:القراءة المنهجية للنص الأدبي، النصان الحكائي والحجاجي نموذجا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د ط، المغرب 2006.

- المراجع المترجمة:

1-ألبيريس، ر-م :تاريخ الرواية العربية، ترجمة: جورج سالم، منشورات البحر المتوسط،بيروت-باريس، منشورات عويدات، بيروت-باريس،"2، 1982.

2-إيجلتون تيري: نظرية الأدب ، ترجمة: ثائر ديب، دار المدى للثقافة و النشر، دمشق، ط 1، سوريا 2006.

3- برنار توسان: ما هي السيميولوجيا؟ ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، ط 2، المغرب 2000.

4- بول ريكور: من النص إلى الفعل أبحاث التأويل، ترجمة : محمد برادة- حسان بورقية، دار الأمان، الرباط، ط 1، المغرب، 2004.

5- تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة : فخري صالح، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، مصر، 2012.

6- // //: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانين الروس ،الشركة المغربية للناشرين المتحدين،ط 1 ، المغرب، 1982.

7- جان كلود كوكي: السيميائية مدرسة باريس، ترجمة: رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، د ط، الجزائر، 2003.

8- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، الدار العربية ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط 1، 2007.

9- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة : فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، د ط، المغرب 1991.

10- جوف ڤاسان: رولان بارت و الأدب، ترجمة :سويتري محمد، أفريقيا الشرق، ط.1، المغرب،1994.

11- جيرار جينات: مدخل إلى النص الجامع، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، المغرب، 1986.

12- فان دايك:علم النص، مدخل متعدد الاختصاصات، ترجمة وتعليق:سعيد حسن بحيري، دارالقاهرة، ط 2، مصر 2005.

13- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة، د ط ، مصر 1998.

14_رولان بارت: التحليل النصي، ترجمة وتقديم :عبد الكريم الشرقاوي، سلسلة ضفاف، منشورات الزمن، مطبعة النجاح – الدار البيضاء، د ط،المغرب2000.

15- // // : درس السيميولوجيا: ترجمة: عبدالسلام بن عبد العالي ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 3، المغرب 1993.

16- رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة: حسن بحراوي وأخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط 1، المغرب،1992.

17-مجموعة من المؤلفين: أفاق التناصية، المفهوم والمنظور، تعريب وتقديم: محمد خير الباقعي، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط1، لبنان،2013.

18- فريق أنثروفن: التحليل السيميائي للنصوص، ترجمة : حبيبة جرير، مراجعة: عبد الحميد بورايو،دارنينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، د.ط ، سوريا، 2012.

المراجع الأجنبية:

1_ Christiane ACHOUR-Simone REZZOUG ; convergences critiques. Office des Publication Universitaires. Alger1995.

2_Daniel Bergez-Violaine Géraud-Jean Jacque Robrieux ; Vocabulaire de l'analyse littérature, ARMAND COLIN, 2e édition Paris 2010 .

3_GROUPE D'ENTREVERNES : Analyse sémiotique des textes.Presses Universitaires de Lyon. 5eme édition 1985.

4_ Petite Robert1 : Dictionnaire de la langue française, éd 1991 Paris.

5_Pierre-Marcde Biasi :Génétique de textes.coll « Biblis »Paris 2011 .

6_ R. JAKOBSON ;Huit questions de poétique ; éd ; seuil-coll-point ; Paris 1977.

7_Tiphaine Samoyault : L'intertextualité-mémoire de la littérature. Armandcolin ;Paris 2011 .

87_Tzvetan Todorov : Introduction à la littérature fantastique- éditions du seuil. Paris 1970.

المعاجم اللغوية والمختصة:

1- ابن فارس أبو حسن أحمد: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبدالسلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت.

2- الرازي، تقي الدبن ابن ابي بكر: مختار الصحاح، تحقيق: محمد خاطرو حمو فاتح، مؤسسة الرسالة، ط 2 ، لبنان 1994.

3- علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، د ط، المغرب 1984.

4- محمد قاضي و آخرون: معجم السرديات، دار محمد على الحامي، تونس، ط 1، تونس 2010.

5- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 1، لبنان 1997.

6- كبابة وحيد: معجم مصطلحات النقد العربي القديم،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت، ط1، لبنان2012.

-المجلات و الدوريات

1- الآداب الأجنبية: مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، عدد9 سنة،1979.

2- بحوث سيميائية: مجلة علمية محكّمة، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر جامعة تلمسان- مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية الجزائر، العدادان السابع والثامن، 210،2011مطبعة النخلة ، الجزائر،2011.

3- التبيين: مجلة فصلية تصدر عن الجاحظية، الجزائر، العددان 2و3 ، صيف 1990.

4-تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة وهران، ع 1، الجزائر،1992.

5- العربية والترجمة: مجلة علمية فصلية محكّمة، المنظمة العربية للترجمة، العدادان 5و6،بيروت، لبنان، خريف 2010، شتاء2011.

6- علامات:مجلة ثقافية محكمة،ع 29مكناس، المغرب، 2008.

7-علامات في النقد الأدبي: النادي الأدبي الثقافي،جدة، ج 15، مجلد 4، السعودية، شوال مارس 1995.

8-كتابات معاصرة، مجلة الإبداع و العلوم الإنسانية، ع87، مجلد 23، بيروت-لبنان، فيفري-مارس 2013.

-الرسائل الجامعية:

1- بورايو عبد الحميد: المسار السردي وتنظيم المحتوي،دراسة سيميائية لنماذج من حكايات "ألف ليلة وليلة"، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر-معهد اللغة العربية وآدابها، مخطوط، السنة الجامعية 1995-1996.

2- بوطاجين السعيد: غدا يوم جديد"لعبد الحميد بن هدوقة، دراسة بنيوية- جامعة الجزائر، معهد اللغة وآدابها، ماجستير، مخطوط، الموسم الجامعي 1996- 1997.

-المواقع الإلكترونية:

1- نجيب العوفي: المشهد النقدي في المغرب، مساراته و خياراته.

http : www.Aljameah/com./dLb/agd-103/11/htm/28-11-2008.

2- موحسين عبد العزيز: مفهوم المنهاج،

http://www.edupho.com. 26-10-2017

3_ب.م. دوبيارزي: نظرية التناص: تعريب المختاري حسني

ttp :www.aljabriadeb.net/n28-9hasani.htm.05-09-2017.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	أ/ط
الفصل الأول: مفهوم نظرية النص ومرجعياتها.....	11
المبحث الأول: مفهوم النص وعلاقته بالمفاهيم النقدية المعاصرة	14
– في مفهوم النص	14
– مفهوم النص عند الغربيين.....	17
– المفهوم الاصطلاحي للنص عند النقاد العرب المعاصرين.....	23
– أنماط النص.....	26
– النص/الخطاب.....	38
– النص /علم النص.....	41
– النص / النظرية الأدبية المعاصرة ونظرية النقد.....	44
– النظرية الأدبية والتنظير (الأدبي والنقدي).....	46
– النقد، نقد النقد، المنهج النقدي.....	49
–**المبحث الثاني**: مرجعيات نظرية النص.....	61
– الشكلانية الروحية ودراسة النصوص الأدبية.....	61
– النظرية البنائية وتحليل النصوص الأدبية.....	67

– السرد/السرديات/علم السرد.....	73
– التحليل النصي للقصة عند رواية بارت.....	77
– السيميائية والتحليل السيميائي للنصوص.....	83
– نظرية النص والنقد التفكيكي.....	103
– نظرية النص مقال رولان بارت.....	105
الفصل الثاني: مظاهر نظرية النص في النقد الجزائري المعاصر.....	114
مدخل: تلقي نظرية النص في النقد العربي المعاصر.....	116
– النقد الجزائري المعاصر من الانطباعية إلى نظرية النص.....	132
– مظاهر نظرية النص في النقد الجزائري المعاصر اضطراب التعليم.....	144
– رشيد بن مالك، مفهوم السيميائية النظرية والتطبيق.....	147
– عبد الحميد بورايو: منطق السرد، التحليل النصي للحكاية والقصة الشعبية نحو رؤية جديدة للنقد الأدبي في الجزائر.....	154
– السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي.....	162
– خطاب النظرية النصية.....	175
– حسين خمري: نظرية النص، الإشكالية المفهوم، والممارسة النصية.....	177
الفصل الثالث: نماذج من الممارسات النصية الجزائرية.....	213

مدخل: الممارسة النصية الجزائرية النشأة والتطور.....	214
– حكايات ألف ليلة وليلة بين الممارسة النصية الجزائرية المعاصرة.....	221
– عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، دراسة سيميائية تفكيكية لقصة حمال بغداد.....	228
–عبد الحميد بورايو: المسار السردية وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج وحكايات ألف ليلة وليلة.....	240
–عليمة قادري: نظام الرحلة ودلالاتها، السندباد البحري "عينة".....	257
– ملاحظات حول النماذج الثلاثة.....	283
المبحث الثاني: التناص آلية جديدة للممارسة النقدية.....	288
– حسين خمري: التناص في الرواية الجديدة رواية معركة الزقاق "عينة".....	288
الخاتمة.....	318
قائمة المصادر والمراجع.....	322
الفهرس.....	340
الملخص.	

ملخص

تسعى الأطروحة إلى إبراز مظاهر تطور النقد الجزائري المعاصر في مجال النقد النصي، في إطار ما اصطلح عليه حديثا، ضمن مفاهيم وقضايا النظرية الأدبية المعاصرة بـ "نظرية النص". بعد عرض أهم الروافد الفكرية والإجرائية النقدية المكونة لهذه النظرية، تمّ التطرّق لمظاهر تجلي هذه النظرية في النقد الجزائري المعاصر، تنظيراً وممارسةً، وجاءت في مظهرين، هما: خطاب التعليم؛ أي الخطاب الأكاديمي الذي يسعى إلى التعريف بهذه النظرية من خلال الترجمة والتنظير والتطبيق، مع وضع قواميس تضبط مصطلحات المفاهيم المصاحبة لهذه النظرية وروافدها النقدية كالمدرسة السيميائية. وخطاب ثان تجلى في التعريف بالنظرية النصية، سُميَ بخطاب النظرية النصية. ثم عرض لبعض نماذج الممارسة النصية الجزائرية المعاصرة، مع التركيز على المنجز الأكاديمي الجزائري (رسائل دكتوراه).

الكلمات المفتاحية: نظرية النص، النقد الجزائري المعاصر.

Abstract

This thesis aims to expose the aspects of the evolution of contemporary Algerian criticism in the arena of textual criticism within the framework of what has recently come to be known amid contemporary literary issues and concepts as Text Theory. After presenting the most important intellectual and procedural approaches of this theory, the thesis dealt with the aspects of this theory in contemporary Algerian criticism, both in theory and practice, which were addressed under two aspects: the first aspect is the learning discourse, that is the academic discourse, and has attempted to define this theory through translation, theorization and practice, while setting dictionaries that delimit the terms denoting concepts that have accompanied this theory and its critical approaches, such as the Semiotic School, whereas the second aspect is a discourse that has aimed to define Text Theory, while presenting some models of contemporary textual practice in Algeria, with a focus on the Algerian academic outputs (Doctoral theses).

Key words : Text theory , Algerian contemporary criticism

Résume

Cette thèse vise à exposer les aspects de l'évolution de la critique algérienne contemporaine dans le domaine de la critique textuelle dans le cadre de ce qui a récemment été connu au sein des problématiques et concepts littéraires contemporains comme la Théorie du Texte. Après avoir présenté les approches intellectuelles et procédurales les plus importantes de cette théorie, la thèse aborde les aspects de cette théorie dans la critique contemporaine algérienne, à la fois en théorie et en pratique, abordés sous deux aspects: le premier est le discours d'apprentissage. le discours académique, et a tenté de définir cette théorie par la traduction, la théorisation et la pratique, en établissant des dictionnaires qui délimitent les termes désignant les concepts qui ont accompagné cette théorie et ses approches critiques, comme l'école sémiotique. qui visait à définir la théorie du texte, tout en présentant quelques modèles de pratiques textuelles contemporaines en Algérie, en mettant l'accent sur les résultats académiques algériens (thèses de doctorat).

Mots-clés: Théorie du texte, critique contemporaine algérienne