الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي –تيسمسيلت–

معهد الآداب واللغات

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

موسومة :

النص السردي في ضوء البنيوية التكوينية
النقد المغاربي - أنموذجا -

تخصص : دراسات نقدية

❖ إعداد الطالبتين : مساد فاطمة

عدي ضاوية

❖ الأستاذ المشرف: فتح الله محمد

❖لـجنــة الـمناقشـــة

د / فايد محمد	رئيسا
د/ فتح الله محمد	مشرفا ومقررا
د / خلف الله بن علي	عظوا مناقشا

السنة الجامعية 2019 / 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

حمدا كثيرا وشكرا من القلب خالص الدعوات و الأماني إلى الله سبحانه وتعالى على توفيقنا لنيل ما كنا نصبو إليه .

و إمتنان كبير إلى كل من علمنا حرفا ونحن زهور الطفولة إلى أن أصبحنا طلاب المعرفة والعلوم .

وشكر خاص إلى أستاذنا فتح الله محمد الذي كان بمثابة السند الذي أنار بحثنا وصوبه إلى ماوصل إليه ، ولا ننسى جميع الأساتذة لهم شكر وعرفان على كل ماقدموه لنا و بالأخص الدكتور خلف الله بن علي حفظهم الله وزادهم علما .

و أخيرا نقدم جزيل شكرنا إلى اللجنة العلمية على شرف هذه الفرصة بقراءة رسالتنا ومناقشتها.

شكر وثناء ولله البقاء.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي ولبنة أيامي بداية إلى التي حملتني بين ثنايا بطنها تسع شهور وربتني بحنانها منذ الصغر وصانتني بعيونها حتى الكبر **أمي** الغالية حفظها الله و أطال في عمرها .

إلى الذي مللت يداه لمس التراب وتعب قلبه من حروف الشقاء لأنال بذرة النجاح والهناء **أبي** الحبيب أدامك الله لنا .

إلى **جداي** وجداتي رحمها الله وتغمدهما برحمته ، فقد كنت أرجو أن ترو ماوصلت إليه وأنا أخطو على سبيل وصاياكم .

إلى **إخوتي** وأخواتي الأعزاء **محمد** ، **نبيل** ، **أحمد** ، **هشام** ، **نوال** ، وروح البيت وبسمته **رانيا** أدامك الله لي يا خير سند .

إلى **أخوالي** وخالاتي و **أعمامي** وعماتي لكم مني أرقى حروف المحبة والوفاء.

إلى صديقاتي الحبيبات **سامية** ، **ضاوية** ، **حورية** ، **سارة** ،**حورية** ، **حسيبة** وخاصة رفيقة دربي و أختي الكبرى في الله **فتيحة** ، لكم مني ورودا من بساتين الصداقة والمحبة والوفاء الفواحة برائحة الياسمين الشامي .

مساد فاطمة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي كنت بداخلها روحا حملتني وهنا على وهن **أمي** الحبيبة الغالية لعلي بكلامي هذا أنال ولو بذرة من رضاها .

إلى الذي تكبد عناء السنين و أذهب الشقاء راحة جفونه عن النوم ، **أبي** الغالي وفي قلبي أنت السند الباقي أدامك الله وأطال في عمرك .

إلي **إخوتي** و **أخواتي** بداية من **يوسف** أصغرهم عمرا و أحبهم قلبا و **حورية** ، **سعيدة** ، **محمد** ، **حنان** ، **عبد القادر** أنتم قرة عيني وفلذة قلبي .

إلى خطيبي وزوجي المستقبلي **فيصل** الذي كان سندي منذ البداية حتي النهاية حفظك الله لي و أنار دربنا حبا و إحتراما .

إلى صديقاتي وريفيقات دربي **سمية** ، **حنان** ، **حكيمة** ، **فاطمة** فمن حروفكم شكلت معنى السعادة والحب والحنان و الألفة الأبدية .

عدي ضاوية

مقدمة

مقدمة

الأدب نشاط فكري وظاهرة إنسانية ، سعى من خلالها الأديب إلى تدوين كل تنهدات وعثرات المجتمع سواءا في شكل شعر أو نثر ، ولعل الأخص منه النثر بإعتباره يكتسي طابع السرد بصفة مستفيضة ، ولتقييم العمل الأدبي وتصويبه للمنحنى الصحيح برز النقد إلى الساحة الأدبية ، وتشعب وتفرع في الأدب ليحيط به من كل جانب ، من خلال مختلف المناهج النقدية سياقية كانت أم نسقية ، بحيث إختلفت خلفياتها من فلسفية إلى إجتماعية إلى تاريخية .

هذه المناهج ظهرت بصفة متتابعة ، فكلما أفل نجم منهج ما إلا و ظهر منهج آخر ينقح عيوبه ويوجه مساره ، ويتخذ منحى آخر مخالف للمنهج الأول وهذا ما مرت به البنيوية ، إذ جاءت خلفا للمناهج السياقية ومسايرة لفكر جديد وعلم جديد يدعى اللسانيات ، وجل ما تهتم به البنيوية هو دراسة النص لذاته بإعتباره بنية مغلقة ، مهملة في ذلك كل ما يحيط بالنص الأدبي من عوامل خارجية . فطبقت البنيوية على مختلف النصوص الأدبية ، ومارست آلياتها الإجرائية على السرد بكل ما يتضمنه من أنواع (رواية ، قصة ، حكاية ...) لتكشف عن هذه النصوص الإبداعية وتنقب عن مكنوناتها الداخلية .

والسرد حاله حال المناهج النقدية ، إذ اعتبر منجازا غربيا قد تم تداوله عند العرب ، بحكم خلو الساحة العربية من التأسيس النظري لهذه المناهج أو التطرق لأنواع السرد المتمثلة في القصة والرواية وغيرها ، فكل هذه المفاهيم غربية النشأة ، و نتيجة لإحتكاك العرب بالعالم الغربي إنطلق النقاد العرب في نقل هذا الزاد العلمي سواءا المصطلحات السردية أو المناهج النقدية التي أخذ ينظرون لها وحاولو تطبيقها على النصوص السردية العربية قديمها وحديثها ، ولعل الساحة المغاربية كانت أول المتأثرين بهذه المناهج مقارنة بالساحة المشرقية والتي تضم كل من المغرب وتونس والجزائر.

ولعل التعدد والتنوع في المناهج النقدية يعد حافزا من بين الحوافز التي دفعتنا إلى الخوض في هذا المجال المعرفي ، إضافة إلى مجموعة من الأسباب الذاتية المتمثلة في :

– بصفتنا طلاب علم بتخصصنا نقد حديث ومعاصر فنحن بحاجة لمثل هذه الدراسة التي تساعدنا في التحضير لمسابقة الدكتوراه ، وبالأخص الإلمام بالمناهج النقدية و مصطلحاتها و آلياتها الإجرائية والتي من بينها المنهج البنيوي .

– محاولتنا التعرف على هذا المنهج ومعرفة مدى فاعليته سواءا في الدراسات الغربية أو العربية وعلى الخصوص المغاربية .

– أثناء دراستنا لمختلف المقاييس كان هذا المنهج محط إهتمام النقاد وحتى الأساتذة ، ومن هنا كانت نسبة الفضول عالية للتعرف عليه ومحاولة فهمه .

وكذا وجود بعض الأسباب الموضوعية المتمثلة في :

– محاولتنا للكشف عن الدراسات المغاربية التي تتعلق بهذا المنهج من ناحية التنظير و التطبيق أو كيفية إستفادة النقاد المغاربة من آلياتها و إجراءاتها التطبيقية .

– التعرف على العلاقة التي تربط بين المنهج البنيوي والسرد بصفة عامة .

– ملاءمة هذا الموضوع لتخصصنا ومحاولتنا للكشف عن مدى فاعليته في الدراسات المغاربية .

إن طبيعة المنهج البنيوي وطريقة تحليله للسرد فرضت علينا طرح الإشكال التالي :

–كيف إستطاعت البنيوية أن تحوي النص السردي وتطبق كل آلياتها الإجرائية وترسخ مصطلحاتها النقدية في ظل العديد من المتغيرات التي تشهدها الساحة الأدبية وخاصة المغاربية ؟ تفرعت عن هذا الإشكال مجموعة من الأسئلة وهي كالتالي – ما البنيوية ؟ وما السرد ؟

– وكيف طبق النقاد المغاربة هذا المنهج على النص السردي المغاربي ؟.

في أثناء إنجازنا لهذه الدراسة إستندنا على المنهج الوصفي التحليلي ، أما الأول فتناسب مع الجزء النظري لما إحتواه من تعريفات ومفاهيم وخصائص لما تعلق بالبنيوية أو السرد ، أما الثاني فقد تناسب مع الجزء التطبيقي لما إحتواه من مقاربات بنيوية للنص السردي المغاربي .

وقد تمحورت خطة بحثنا على النحو التالى :

– مقدمة كتمهيد للموضوع.

– مدخل الذي جاء بعنوان (الإنتقال من السياق الى النسق) ، عرجنا فيه على مفهوم المنهج ، كما قدمنا تعريفا موجزا للمناهج السياقية (المنهج التاريخي ، المنهج الإجتماعي ، المنهج النفسي) وكذا المنهج البنيوي الذي كان فاتحة المناهج النسقية .

وثلاثة فصول

– الفصل الأول بعنوان (البنيوية من التأسيس إلى الإعتماد)

– المبحث الأول بعنوان (ماهية البنيوية) والذي تطرقنا فيه إلى مفهوم البنيوية وبدايتها وخصائصها ومرتكزاتها وأهم مقولاتها النظرية .

– المبحث الثاني تحت عنوان (مدارس البنيوية) والذي ضم كل مدارس البنيوية سواءا الأوربية و الأمريكية .

– المبحث الثالث وسميناه بـ (مستويات البنيوية و أهم عيوبها) بحيث تعرضنا فيه لمستويات البنيوية وأهم المغالطات التي وقعت فيها .

– أما الفصل الثاني فقد تعلق بالسرد والذي جاء بعنوان (السرد و إجراءات البنيوية في تحليل النص الروائي) وكذا بدوره ضم ثلاث مباحث:

– المبحث الأول عنوناه بـ (ماهية السرد) والذي تضمن مفهوم السرد وحدوده ووظائفه .

– المبحث الثاني بعنوان (أهم مصطلحات ومكونات السرد)تحدثنا فيه عن أهم المفاهيم الدالة عن السرد و أهم مكوناته .

– المبحث الثالث (السردية و إجراءات التحليل البنيوي للنص السردي) تضمن هذ المبحث الحديث عن أهم آليات التحليل البنيوي للنص السردي التى جاء بها النقاد الغربيين من أمثال فلاديمير بروب ، وجيرار جينات ، وتودوروف وغريماس وغيرهم .

– وقد عنونا الفصل الثالث بـ (المنهج البنيوي في البيئة النقدية المغاربية) وكذا بدوره ضم ثلاث مباحث :

– المبحث الأول تحت عنوان (المرتكزات المعرفية للنقد البنيوي المغاربي) تحدثنا فيه عن أهم المرتكزات التي أسست للنقد المغاربي .

– المبحث الثاني بعنوان (أهم الدراسات المغاربية للنقد البنيوي) فإخترنا ناقدين مغربيين (عبد الفتاح كليطو ، ومحمد بنيس) وناقد تونسي (عبد السلام مسدي) وناقد جزائري (عبد الملك مرتاض).

– المبحث الثالث عنوناه بـ (أهم الإشكالات التي واجهت النقاد المغاربة في النقد البنيوي) ومن بين الإشكالات التي تحدثنا عليها إشكالية الخلط المنهجي وتعدد المصطلحات النقدية وغلبة التنظير على التطبيق .

– و أما الفصل الرابع فقد خصصناه للتحليل إذ عنوناه بـ (البنيوية و آلية الإشتغال على النص السردي المغاربي) وكذلك تضمن ثلاث مباحث :

– المبحث الأول مقاربة بنيوية لكتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين (صيغة خطاب الرواية).

– المبحث الثاني مقاربة بنيوية لكتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة لعبد الحميد بورايو .

– المبحث الثاني مقاربة بنيوية لكتاب بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) لحسن بحراوي.

– وخاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا هذه.

وبحكم ما تضمنه هذه الدراسة من مادة معرفية وكذا تميزها بالتشعب والتفرع ، هذا مافرض علينا الإستناد إلى مجموعة من المصادر والمراجع والتي نذكر منها لسان العرب لإبن منظور ، النظرية البنائية لصلاح فضل ، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية لعبد الله خضر حمد ، تقنيات السرد و آليات تشكيله لنفله أحمد العزي ، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين ، بالإضافة إلى مجموعة من المذكرات والمقالات والمجلات .

إن لكل عمل أو جهد عثرات أو عقبات تقف في طريق الباحث ولعل أهم ما واجهناه من صعوبات في هذا الموضوع هو تشعبه والخوف من عدم الإلمام بكل حيثياته ، وكذا قلة المصادر والمراجع فيما يتعلق بالدراسة التطبيقية للمنهج البنيوي في السرد المغاربي خاصة الساحة التونسية ، ومما لاشك فيه أن أكثر صعوبة واجهتنا هي انتشار فيروس كورونا كوفيد 2019 ، بحيث لم نستطع التشاور والقيام بجلسات مناقشة حول المذكرة وهذا يرجع لفرض الحجر الصحي وتوقف الدراسة .

وفي الأخير نختم كلامنا بشكر خالص من القلب إلى الله عز وجل على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع ، وكذا أستاذنا الفاضل فتح الله محمد الذي كان كالمنارة التي أنارت هذا الموضوع وصوبه نحو الوجهة الصحيحة بنصائحه و إرشاداته ، من بدايته إلى نهايته جزاه الله خيرا وزاده علما وحفظه إن شاء الله ، والشكر إلى جميع الأساذة على دعمهم و بالأخص الأستاذ خلف الله بن علي ، وشكرا إلى كلية الآداب و اللغات بجامعة أحمد بن يحي الونشريسي على فرصة إعداد هذا البحث و مناقشته.

مساد فاطمة

عدي ضاوية

تيسمسيلت في 22 جويلية 2020

مدخل

الإنتقال من السياق إلى النسق

1 – الإنتقال من السياق إلى النسق :

1 – 1– مفهوم المنهج في النقد الأدبي :

اختلفت وتعددت التعريفات لمصطلح المنهج في مجال النقد الأدبي من ناقد لآخر فقد عرّف على أنه" وسيلة لتحقيق هدف ، وطريقة محددة لتنظيم النشاط الفكري ، فإنه في النقد الأدبي طريقة لتنظيم النشاط الذهني ، نشاط يستند إلى مخزون فكري متكامل البناء ، واضح الرؤية ، متمكن من أدواته العلمية وأبعادها المعرفية "[1].

إذا فالمنهج في النقد الأدبي هو طريقة لتنظيم الأفكار وصياغتها من خلال ما هو موجود من مكتسبات ومعارف فكرية متكاملة ومتباينة ، خاضعة لأدوات ومصطلحات علمية نقدية .

أو هو " رابط كلي بحكم دراسة الظاهرة من بدايتها إلى نهايتها والمنهج يقوم وسيطا جدليا بين النظرية والإجراءات ، بين النظرية كنسق شامل ومتكامل من المفاهيم المجردة لتفسير الظاهرة والتنبؤ بحركيتها(...)وبذلك يضمن تحقيق العلاقة الجدلية بين النظرية والممارسة " [2].

والمنهج من خلال هذا هو الرابط الجدلي بين النظرية والممارسة ومن خلاله تتحقق دراستنا لأي ظاهرة أدبية كانت ، والتعرف على أهم ماحمله النص من مصلحات وقضايا .

لننتقل من لفظة المنهج كمفرد إلى صيغة الجمع مناهج والتي بدورها شهدت تنوعا وتعددا وأصنافا كثيرة وهذا تبعا لتغير الحضارات و الثقافات ، ولما تعيشه هذه الأخيرة من حالات الصراع و الإنقلاب الذي هو صورة طبق الأصل ، لما هو في المناهج – فكلما أفل نجم منهج ما إلا ويبزغ نور منهج جديد ، يعمينا عن القديم ويصب نظرنا على الجديد وفقط ، ولعلنا نقصد بهذا التباين والكثرة في المناهج – السياقية منها والنسقية – فالأولى تهتم بالجوانب الخارجية للنص أما الثانية فمهمتها الإهتمام بالأنساق أو بالأحرى البناء الداخلي للنص دون ربطه بأي عامل خارجي ،

(1) - نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، " الأسلوبية و الأسلوب " ، درا هومة ، الجزائر ، ج1 ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص 54.

(2) - المرجع نفسه ، ص 55.

فكيف كان هذا الإنتقال ؟ ولماذا تم ؟ وما هي الأسباب والدوافع التي أدت إلى هذه النقلة النوعية ؟كما عنونتها العديد من صفحات الكتب .

ومن هذه المناهج على سبيل المثال نذكر" المنهج التاريخي ، المنهج الإجتماعي ، المنهج النفسي ، والمنهج التحليلي ، والمنهج البنيوي .....ألخ " [1].

1-2 – المنهج التاريخي :

الذي عد من أبرز و أقدم المناهج السياقية المهتمة بالمؤثرات الخارجية للنص ، والتي إعتمادها كأهم آلية أو بالأحرى مبدأ من مبادئ هذا العلم ،" والمنهج التاريخي كما هو معروف يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير متعقبا تطور الظاهرة الأدبية من عصر إلى آخر ، رابطا الأحداث بالزمن مقسما الأدب إلى عصور ، واصفا كل أدب في إطار علاقته بالصفة الغالبة للعصر ، وهو لايكتفي بالنظر في مؤلف واحد من مؤلفات الأديب ، كما أنه يعنى بشخصية هذا الأخير ، وتكوينه الثقافي ، وبيئته السياسية والإجتماعية "[2].

نستنتج من خلال ما سبق أن المنهج التاريخي يهتم بتطور الظاهرة الأدبية من عصر لآخر ويرصد أهم التغيرات التي مست النص في فترة ما وإختلافها عن الفترات التي سبقتها ، كما أنه يعنى بشخصية الأديب وتكوينه المعرفي وإنتمائه الأيديولوجي وحتى السياسي والإجتماعي ، من خلال أعماله الإبداعية .

وفي جانب آخر عد هذا المنهج الجذر الذي تفرعت عنه المناهج المهتمة بالعوامل الخارجية للنص وجعلها أهم آلية في مقاربة أي نص أدبي لذلك " فهذا المنهج كان يرد كل شيئ إلى التاريخ حيث بسط نفوذه وسطوته على الأعمال النقدية ، فتربع على عرشها حتى أصبح من الضروري من أجل فهم أي ظاهرة تنتمي إلى مجال الحياة الإنسانية ، الرجوع إلى سوابقها الماضية ، وأصبح

(1) - عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، (د.ط) 1990 ، ص 123.

(2) - المرجع نفسه ، ص 123 .

النقاد الفنيون و الأدبيون يفسرون عمل الكاتب من خلال تاريخ حياته ، ومثلما هو جلي فإن هذا المنهج يقف فقط على الظروف الخارجية المحيطة بالنص "[1].

إذا فالمنهج التاريخي هو من أبرز المناهج السياقية التي غرست مخالبها داخل نواة الأعمال النقدية ، وفرضت إستراتيجيتها النقدية ، إذ أصبح من الضروري ومن اللازم النظر إلى الظروف التاريخية التي سايرت أو بالأحرى التي ساهمت في ظهور أي عمل أدبي .

ولا ننسى الإشارة إلى أهم رواد هذا المنهج اللذين كان لهم الحظ الوافر في تطوير العمل الأدبي والنقدي بالخصوص من أجل الأعمال القيمة التي قدموها ، فنجد سانت بيف (Sainte Beuve) ، (1804 – 1969) الذي درس الأدباء وقسمهم إلى طبقات على حسب العصر ، والعرف والمواهب التي يكتسبوها ، إلى جانب ذلك نجد هيبوليت تين(Hippolyte Taine، 1828-1993)) من خلال ثلاثيته الجنس العصر والبيئة [2].

إن كلا الناقدين قد كان لهما هدف واحد ورأي صريح وهو إظهار تأثير العوامل التاريخية على النص ، وكيفية دراستها (الأمر الذي دفع بهما إلى الإنحياز إلى هذا الطرف و الإبتعاد عن الجوانب الجمالية للنص .)

فما جاء به هذا المنهج وما حمله وراءه من رواد ومناصرين فتح المجال أيضا لحمل العديد من الثغرات ، ولعل أهمها ، إنحصار إجراءاته التحليلية على الظروف الخارجية دون الإشارة إلى الجوانب الفنية للنص وكيفية نقله للمتلقي .

---

(1) - بن ويس فاطمة ، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي (أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية) ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي ، جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس ، الجزائر ، 2016 -2017 ، ص، ص 3 – 4.

(2) - ينظر : المرجع نفسه ، ص، ص 4 – 5.

1-3- المنهج الإجتماعي :

يعتبر المنهج الإجتماعي أيضا من المناهج السياقية إذ ظهر كرد فعل على المنهج التاريخي ، أو بالأصح كتكملة له ، وذلك لأن كلاهما يهتم بالأمر ذاته وهو البحث عن الظروف التاريخية و الإجتماعية التي ساهمت في بناء النص وكتابته ، والربط دائما بين الأدب والمجتمع وإعتبار الأول مرآة للثاني .

وذلك " من خلال أن فكرة تفسير الأدب والظاهرة الأدبية بواسطة فهم المجتمعات التي تنتجها وتتلقاها وتستهلكها ، فقد عرفت عصرها الذهبي في فرنسا في بداية القرن التاسع عشر ، وكان الناس أنذك مقتنعين بأنهم إكتشفو سر سير المجتمعات وحركتها وذلك بالإنطلاق من المثال الفرنسي(...)بعد الثورة الفرنسية "[1].

أي أن تفسير أو دراسة أي عمل أدبي لابد من ربطه بالسياقات الإجتماعية التي ساهمت في كتابته ، ونقله بصورة مطابقة لما هو في المجتمع الذي ينتمي إليه ، أي أن الأدب هو مرآة عاكسة للمجتمع وهذا الأخير هو المؤثر والملهم الأول بالنسبة للكاتب .

وفي جانب آخر نجد أن هذا المنهج قد نال إهتماما كبيرا من قبل ، إذ نجد ملامحه في العديد من النصوص الحاملة لقضايا مجتمعاتها وما تعانيه من أزمات ، وذلك بصفة أن الأدب هو الحامل والحامي لروح المجتمع ومما ساعد على ذلك"هو المذهب الماركسي الذي قام بتقسيمات مثل الطبقة العليا والطبقة السفلى،كما إعتمد أصحابه مبدأ الإلتزام و إتخذوا مقياسا نقديا يعتمدون عليه في قياس جودة العمل الأدبي وطبقا لهذا المقياس فإن العمل الأدبي لا يكتسب صفته الأدبية إلا إذا كان موجها في إطار قضايا المجتمع والعصر ومشكلاته(...) من خلال جوانبه الإجتماعية"[2].

---

(1) - دانيال بارجاس ، بيار بربريس ، بيار مارك دي بيازي وآخرون ، مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي ، تر: الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ،(د.ط) ، 2008 ، ص297.

(2) - بن ويس فاطمة ، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي (أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية) ، ص 7.

ومن خلال هذا أيضا نلاحظ أن نظرة النقاد إلى العمل الأدبي كانت تعتمد وبصفة كبيرة على مدى إلتزام الأديب بقضايا مجتمعه ، بحيث يعد تعبيره عن القضايا من أرقى الأعمال الأدبية وحتى الفنية منها .

ولهذا المنهج رواد كان لهم الحظ الوافر إذ نذكر منهم بالخصوص ماجاء به كارل ماركس (Karl Marsc) ، (1818-1883) بحيث أنه قدم تفسيرا واضحا عن العلاقة بين الأدب والمجتمع وإعتبر أن كل أديب يعبر بالضرورة عن الطبقة التي ينتسب إليها ، والذي لقي إهتماما وموافقة من طرف لوكاتش ، إضافة إلى دور كايم (Durkhein) ، (1858-1917) ومدام دي ستايل (Madame De S'teil) ، التي غذت هذا المنهج بالعديد من الأفكار فمن خلال هذا المنهج نستطيع التعرف على الأفكار والعادات والتقاليد التي ينتمي إليها المجتمع[1].

إذا فالمجتمع هو الملهم الذي يسكن حبر الأديب ويدفعه إلى التعبير عنه وتصويره في أرض النصوص الأدبية والصور الفنية .

إلا أن هذا المنهج إلى جانب المناهج السياقية الأخرى التي شهدت تراجعا وسقوطا نتيجة لطبيعة الآليات والمبادئ التي إستند إليها ، وهنا بالذات نجد أن المنهج الإجتماعي قد ركز على الجانب الإجتماعي وفقط مغفلا العديد من الجوانب الأخرى المحيطة بالنص والمتضمن داخله .

1-4 – المنهج النفسي :

بعد ما ركز المنهجين السالف ذكرهما على الجوانب التاريخية والإجتماعية المحيطة بالنص ، فإن هذا المنهج لايقل أهمية عنهم ولا يخالفهم في التوجه ، إذ أنه ربط النص بالحالات والعقد النفسية التي يعيشها الأديب ، أي اننا دائما نبحث عن المكبوتات والعقد النفسية التي عاشها الأديب ودفعت به إلى كتابة ماكتب ، فالنص ماهو إلا تعبير عن هذه المشاكل النفسية لنسيانها والإنسلاخ من بوتقتها .

---

(1) - ينظر : بن ويس فاطمة ،التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي (أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية) ،ص8.

لذلك فعلم النفس قد أضاف رونقا جديد للحقل الأدبي و النقدي ، لأنه فتح نافذة للتعبير والإبداع عن كل العقد والمكبوتات النفسية كما أشار إلى ذلك سيغموند فرويد وتلامذته يونغ و أدلر في دراساتهم النفسية ، وهذا ما نلحظه في القول التالي " لقد أتاحت دراسة النصوص الأدبية لعلم التحليل النفساني الناشئ أن يتجاوز مجاله الطبي الخاص ليرقى إلى منزلة نظرية عامة في عالم نفسية الإنسان ومكنوناته ، ثم إن التحليل النفسي الأدبي قد حول المشهد النقدي أيضا."[1]،أي غيره وطوره .

فماهو ملاحظ أن للأدب دور كبير في نقل علم النفس من مجاله العلمي الجاف إلى مجال إبداعي أصبح فيه العلاج هو الإبداع بشتى أنواعه دون الخضوع لوصفة طبية ، بل بالتعبير عنها و إخراجها من أقفاص القلب .

وزيادة على هذا فهناك من أرجح من إهتمامات هذا المنهج و إجراءاته النقدية أن " إتخذ من نفسية الكاتب قاعدته للولوج إلى عالم النص ، ويتعلق الأمر هنا بالمنهج النفسي ، فالأدب مرتبط بجوانب نفسية ، وقد أدرك هذه الحقيقة منذ زمن بعيد أرسطو وهو بصدد الحديث عن نظرية المحاكات التي إتخذها إطارا للفنون بعامة "[2].

ومن هنا نلاحظ أن هذا المنهج ركز على الجوانب النفسية سواء كانت فردية خاصة أم جماعية ، شعورية أو لاشعورية، وكيفية صياغتها ضمن قالب أدبي فني جمالي ، ومن هنا أصبحت المقاربة النقدية وفق هذا المنهج من خلال دراسة وفهم شخصية الأديب وربطها مع موضوع النص والتعرف عن الأسباب والدوافع النفسية التي ساهمت في ميلاد هذا العمل الأدبي .

ودون أن نتغافل عن الظروف و الأقلام التي ساهمت في بزوغ هذا المنهج وتصدره من خلال ما قدمه زعماء التحليل النفسي ، وكيفية نقلهم لما توصلوا إليه في دراساتهم التحليلية النفسية إلى

---

(1) - دانيال بارجاس ، بيار بربريس ، بيار مارك دي بيازي وآخرون ، مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي ، تر: الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة ، ص106 .

(2) - بن ويس فاطمة ، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي (أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية) ، ص 5.

الجانب الأدبي وبالأخص النقدي ، ولعل منهم سيغموند فرويد (1865-1939) (Freud) وتركيزه على العقد الفردية (كعقدة أوديب مثلا) ونجد أيضا تلامذته كارل يونغ (yung) ونظريته المخالفة لنظرية أستاذه (الفردية) بفكرته عن (الشعورالجمعي) أما أدلر فقد ركز على عقدة النقص [1].

وتصب مختلف هذه الآراء لكل من سيغموند فرويد وتلامذته في الجوانب النفسية للأديب سواء أكانت فردية أم جماعية أو البحث في نقائصها وكيفية تعويضها ، وطريقة مساهمة نفسية الأديب في إخراج أفضل ماعنده سواء أكان أدبا أو فنا (شعر) ، فالمهم هنا أن تكون هذه الأعمال تعبيرا قويا وقريبا من الحالات النفسية بأصدق صورة .

تصب معظم النقائص والعيوب التي حملها هذا المنهج في طياته مع المنهجين السابق ذكرهما آنفا في التركيز على الجوانب الخارجية للنص دون الإنزلاق إلى أعماق النص والتعرف على أهم الجوانب اللغوية والجمالية التي من شأنها أيضا أن تساهم في تطور النص وكيفية قراءته وعرضه للمتلقي .

وهذا ما أدى وبشكل كبير إلى حمل لواء السقوط بين مبادئها و إجراءاتها النقدية ، لكن هذا لاينفي أن نتغاضى عن العديد من الأفكار القيمة التي قدموها ، والتي تعلقت بكيفية ربط الأدب بالجوانب التاريخية والإجتماعية والنفسية إذ تعد المؤثر والملهم الأول والقوي في أي نص أدبي.

بعد ما أخذتنا الأقلام بين ثنايا المناهج السياقية بما قدمته ،وكيف قدمته وكيفية إنتهائها ، نرفع عنها أقلامنا ونضع نقطة للنهاية و نفتتح البداية بالحديث عن جهة أخرى لاتقل أهمية عن الجهة الأولى التي تربعت تحت اسم المناهج النسقية المهتمة بالنص لذاته ولحد ذاته ، وإعلان موت كل مايحيط بالنص و بالأخص الأديب .

---

(1) - ينظر : بن ويس فاطمة ، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي (أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية) ، ص ،ص 6،7.

إن اللسانيات التي جاء بها فردناند دي سوسير من خلال كتابه محاضرات في اللسانيات العامة ، المنبع الذي بزغت منه بذرة العديد من العلوم والمناهج النقدية ، وذلك من خلال إهتمامه بالجانب اللغوي والجمالي للنص إذ كانت مغيبة عن المناهج السابقة السياقية .

1-5 – المنهج البنيوي :

إن ما إهتمت به اللسانيات هو إعتبارها للعمل الأدبي على أنه عبارة عن نظام لغوي لمجموعة من العلاقات المترابطة فيما بينها ، الدالة على العديد من الدلالات ، دون ربط هذه الأخيرة بأية عوامل خارجية من شأنها التأثير في النص ، بل المهم هو النص ولاشيء غير النص ، ولعل هذه الفكرة قد جمعت العديد من المناهج النسقية من البنيوية ، الأسلوبية ، التفكيكية والسيمائية أيضا .

إن ماركز عليه العديد من رواد هذا العلم اهتمامهم بالجانب الداخلي للنص كما ذكرنا آنفا ، وهذا مانجده عند جيرار جينات في قوله : "لعل النقد لم يصنع شيئا ولا يستطيع أن يصنع شيئا ما لم يقرر – كل مايعنيه القرار – أن يعتبر أن أي أثر أدبي أو أي جزء من أي أثر أدبي إنما هو نص قبل كل شيئ أي هو نسيج من الصور تتشابك فيه عصر الكاتب أو (حياته بالعبارة المألوفة) أثناء الكتابة وعصر القارئ أو(حياته) أثناء القراءة(...)والكتابة " [1].

فمن خلال هذا نلاحظ تركيز جينات وحصره لمهمة النقد في قراءة النص الأدبي فكل ما يهتم به النقد هو النص من حيث هو نظام لغوي مستقل لمجموعة من العلاقات المترابطة والمتشابكة فيما بينها ، والتي بدورها تكفينا لمعرفة موضوع النص وما قصده دون ربطه بأية عوامل خارجية.

---

[1] - دانيال بارجاس ، بيار بربريس ، بيار مارك دي بيازي وآخرون ، مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي ، تر: الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة ، ص ،ص 377 – 378.

إذا فالمنهج البنيوي من أهم المناهج النسقية التي تهتم بالنص ولاشيئ غير النص من خلال مايحتويه وما يضمه من أنساق أو أنظمة منسقة ومنسجمة في بنائه الداخلي .

وهنا أيضا نجد أن هذه الفكرة مكملة لما ذكر آنفا ومدعمة لما قبل .

وإضافة إلى هذا نجد من الجانب الثاني البنيوية النسقية التي تهتم بالنص لذاته ولأجل ذاته فإن جذورها تضرب مسبقا في معارف جد مبكرة إذ أننا " في هذه المرحلة المبكرة سوف نتوقف في بعض الإطالة عند الجذور الخفية للبنيوية التي تؤكد بالطبع أنها لم تنشأ من فراغ لأنها إمتداد للشكلية الروسية بقدر ماهي ثورة عليها وتطور للنقد الجديد بقدر ما هي رفض له "(1).

وعليه ، فقد جاءت كرد فعل على الشكلية الروسية و إمتداد لها ، بحيث تجنبت نقائصها وأخذت بإيجابياتها.

وزيادة على ما سبق أن ما وصلت إليه البنيوية أو كما عرفت بالنقد النهائي في بعض الكتب يرجع في البداية إلى ثلاثة أعلام ،فكان لهم صيت وباع كبير في تطوير هذا العلم ، ففرديناند دي سوسير يعد أول عالم كان له هذا الحظ من خلال مؤلفه محاضرات في اللسانيات العامة ، ووضعه لعلم العلامات و إعتباره للغة على أنها نظام ، إلى جانب رومان جاكوبسون من خلال أبحاثه المتعلقة بعلم الأصوات ووظائف الكلام ، ونجد أيضا بنفنست من خلال ما قدمه من أبحاث .

إن ما قدمه هؤلاء الأعلام من جهد في تطوير المنهج البنيوي ، يعتبر قفزة نوعية فريدة من نوعها سواءا من حيث التنظير أو في التطبيق ، لكن هذا لا ينفي من وجود أعلام آخرين كان لهم الدور أيضا وإن كانوا غير مشهورين بكتاباتهم أو أنهم متأخرون عن الزعماء الأوائل .

(1) - عبد العزيز حمودا ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، الكويت ، (د.ط) ، 1988 ، ص 157.

الفصل الأول

البنيوية من التأسيس إلى الإعتماد

تمهيد : إن اللسانيات هي الأم التي أنجبت العديد من العلوم والنظريات في شتى المجالات ، وذلك راجع وبالضرورة إلى إهتمامها بالجانب اللغوي على الخصوص ، وقد إعتبرت الأفكار التي جاء بها فرديناند دي سوسير في مؤلفه محاضرات في اللسانيات العامة الجانب الفكري والمعرفي الذي تغطت به العديد من المناهج النسقية ، التي تهتم بالنص لذاته ومن أجل ذاته أي بناء النص الداخلي وما يحتويه من أنساق لغوية متسقة ومنسجمة ، وفي هذا المقام بالذات نجد المنهج البنيوي الذي صادق وبصفة كبيرة على هذه المبادئ ، إذ اعتبر البوابة الأولى للمناهج النسقية ، والرد الفعلي على المناهج السياقية ، وقد اهتم العديد من النقاد بالبنيوية سواءا من ناحية مفهومها أو آلياتها أو خصائصها ، وكذا أهم المدارس التي اعتمدت عليها وأخذت منها أسسها وإجراءاتها التطبيقية ، فالبنيوية لم تظهر هكذا اعتباطا وإنما كانت لها أسس و ركائز ومدارس ، وهذا ماسنتعرض له في هذا الفصل بواسطة تقسيمه إلى ثلاثة مباحث.

المبحث الأول– ماهية البنيوية –

1– مفهوم البنيوية:

نظرا للتطورات و التغيرات التي تشهدها الساحة الأدبية من تعدد و تنوع النصوص الإبداعية سواء شعرا أو نثرا، و الذي يقابله أيضا ميلاد العديد من المناهج النقدية التي تعنى بقراءة العمل الإبداعي ، و لعل أهم تلك المناهج التي كانت سائدة قبل القرن التاسع عشر ميلادي إذ تعنى هذه الأخيرة بدراسة السياقات الخارجية المحيطة بالنص ، و سرعان ما اندثرت هذه المناهج أي السياقية ، و ظهرت مناهج أخرى نسقية أكثر عمقا و قوة ، و السبب في ذلك أنها لم تولد من عدم بل لسبب وجيه هو استنادها على اللسانيات خاصة مع دي سوسير و جعلها الخلفية الوحيدة و الأولى لها ، و بغض النظر عن تعدد هذه المناهج المختصة بدراسة النص الأدبي لذاته و لحد ذاته إلا أن الأبرز فيها هو المنهج البنيوي ، الذي كان له دور في توسيع البحث اللساني و انتشاره في العديد من المجلات ، لذلك لا بد من التطرق إلى مفهوم هذا المنهج لغة و اصطلاحا.

1-1- البنيوية في المعجم اللغوي : لقد و رد مصطلح البنية على النحو التالي " بنى البناء بنيا و بناء ، و بنا ، مقصور ، و بنيانا و بنية و بناية ، وانبناه و بناه قال :

و أصغر من قعب الوليد ترى به بيوتا مبناة و أودية خضرا.

يعني العين ، و يقول الأعور الشنيا في وصفه لبعير أكراه .

لما رأيت محملة أنا

محذرينا ، كدن أن أجنا

قربت مثل العلم المبنى" [1] .

فهنا شبه الشاعر بعيره بالعلم أو القصر لعظمته و ضخامته و مكانته عنده، أو أنه كالبناء العالي المشيد الذي تبصر عند رؤيته لأول وهلة فتعجب به .

إن كل التعاريف اللغوية السابقة التي أوردها ابن منظور سواء بكلامه أو من الكلام المأثور أو قول أحد الشعراء أو حتى الأدباء و النقاد تدل على أن البنية من حيث الجانب اللغوي تعني البناء و التشييد و التنظيم و التنسيق.

و في تعريف آخر نجد "و البناء : المبني و الجمع أبنية و بنيات جمع الجمع و استعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن و إنه أصل البناء فيما لا ينسى و البنى و أنشد الفارابي عن أبي الحسن يقول:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وإذا عاهدوا أو فوا و إن عقدوا شدوا " [2].

---

[1] - أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،ابن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر، لبنان ، ط1، مج2 ، (د.ط)، (د.ت)، ص160.

[2] – المرجع نفسه ، ص160.

إذا البنية تعني البناء الجيد المتكون من مجموعة من العناصر و الدلالات اللغوية المنسقة و المنسجمة فيما بينها في نسق داخلي أو كنظام من العلاقات اللغوية المتبادلة.

كل هذه التعاريف اللغوية من كلمات مفردة أو جمع عن لفظة البنية فإنما تدل على البناء و التشيد أيضا، لذلك نقول بنينا القصر أي تم بناءه و تشييده بطريقة و كيفية منسقة و منسجمة فيما بينها .

و زيادة على التعاريف اللغوية السابقة التي تدل كلها على المفاهيم اللغوية التي وردت في المعاجم خاصة لسان العرب لابن منظور الذي جمع فيه و أورد جميع المفردات و الصيغ ، التي تدل على مفهوم البنية أو البنيوية من حيث جانبها اللغوي ، و في جانب آخر نجد ورود هذه المفردة في العديد من آيات القرآن الكريم نورد بعضا منها :نجد في قوله تعالى:﴿ وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَيٰهَا{5}﴾ [1] ، و في قوله تعالى : ﴿ اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ {64}﴾ [2]، و في قوله أيضا قال سبحانه و تعالى : ﴿ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ {22}﴾[3] ، و في قوله تعالى : ﴿ وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَٰهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ {47}﴾ [4]، من خلال ما أشارت إليه الآيات القرآنية نجد أن البنية هي البناء و التشييد كما ذكرناه سابقا في المقام اللغوي.

1-2- البنية في المعجم الاصطلاحي : ولدت البنيوية من رحم اللسانيات أو علم اللغة الحديث ، لتمتد بعد ذلك و تتغلغل و تنحصر في مجالات و علوم عديدة كعلم النفس ، علم الاجتماع ، الأنتريولوجيا ، الفوتولوجيا ، الفلسفة ، و لعل الحيز الأكبر كان في مجال النقد الأدبي ،

(1) - سورة الشمس / الآية 5 .
(2) - سورة الغافر / الآية 64 .
(3) - سورة البقرة / الآية 22 .
(4) - سورة الذريات / الآية 47 .

إذ هذا الأمر جعل مفهومها زئبقي لا نستطيع أن نقبض عليه بمفهوم معين ، أو دلالة واحدة ، بل تعددت و تنوعت التعاريف حولها بين العديد من المفكرين و العلماء والنقاد : والبداية نذهب إلى ما أشار إليه جان بياجيه (Jean Piaget) عن البنيوية في مطلع كتابة و اعترف بأن "من الصعب تمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا ، فضلا على أنها تتجدد باستمرار ، و أن البنيويين في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة تستند وتأخذ من ألسنية دي سوسير ، و أنتربولوجية كلورد ليفي ستراوس و نفسانية جان بياجيه و جاك لاكان(...)الذي انتهى فيه إلى أن البنيوية هي منهج و ليست منصبا " [1].

نلحظ من هذا التعريف أن البنيوية قد استمدت معارفها و خلفياتها التأسيسية من العديد من العلوم كاللسانيات ، الأنتريولوجيا ، التاريخ و الفلسفة ، و أن روادها يشتركون في البحث عن العلاقات الداخلية القائمة في لغة النص في حد ذاته دون ربطه بالسياقات الخارجية المحيطة به.

إذا البنيوية هي منهج له أسس و مبادىء و قواعد ارتكز فيها على علوم عديدة إذ أخذ منها مستوياته التي اعتمدها في التحليل النصي للأعمال الإبداعية .

وعلى الأرجح فإن البنيوية هي منهج نقدي له حضوره مقارنة مع باقي المناهج النقدية ، نظرا لتعدد الروافد وتنوعها من مجال لآخر و من علم إلى علم آخر، كما ورد أيضا " في قاموس غريماس (Ag- Greimas) و كورتاس (J-Courtés) .

أن :البنيوية في معناها الأمريكي تشير إلى انجازات مدرسة بلومفيلد (Bloomfiéld) مثلما تشير في المعنى الأروبي إلى نتائج المجهودات النظرية لأعمال مدرسة براغ و كوبنهاغن المتكئة على المبادئ السوسيرية" [2].

---

[1] - يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها التاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية ،الجسور للنشر ،الجزائر ،ط3 ، 2010 ، ص63.

[2] - المرجع نفسه ، ص63.

تعد البنيوية المنهج الذي ولدت و تفرعت منه العديد من العلوم و في شتى أرجاء العالم الغربي،و لعل مدرسة بلومفيلد هي الدليل على ذلك من خلال أعمالهم والنتائج التي توصلوا إليها.

إن المدارس اللسانية التي لحقت البنيوية قد مثلت كل المبادئ أو المعايير والأسس التي قامت عليها و اعتمدتها في قراءة العمل الابداعي ، و جعلها من أكثر المناهج النقدية حضورا إذ لها صدا كبير على كل العلوم التي تواكبها او تلحقها .

و" كمفهوم اصطلاحي للفظة البنيوية نجد : البنيوية (Structuralisme) في ذاته أولا و أساسا هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير رومان جاكوسبون عام ألف و تسع مئة و تسعة و عشرون لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية ، ذلك أن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود ألسنية سابقة(...)في الدراسات اللغوية على حد وصف جورج مونان" [1] ، إن مصطلح البنيوية يعود في بدايته لجهود اللساني فريد ناند دي سوسير، و أيضا لجهود و ابداعات العالم اللغوي رومان جاكبسون من خلال حلقة براغ اللغوية ، وهذا يدل على وجود هذا المصطلح من قبل و أنه لم يأتي هكذا اعتباطيا و لم يولد من العدم .

إن البنيوية هي لبنة من لبنات اللسانيات السوسيرية التي تطورت و أخذت من العديد من العلوم، الأساس الذي مشت عليه ومنها صاغه مبادئها و منطلقاتها كمنهج ، و في تعريف آخر لمفهوم البنية أو البنيوية نجد من مجهودات ريوناردو جاكبسون "تعنى البنيوية في معناها الواسع بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات و العقول و اللغات و الأداب و الأساطير فتنظر إلى كل ظاهرة من هذه الظواهر بوصفها نظاما تاما أو كلا مترابطا ، فتدرسها من حيث نسق ترابطها الداخلي لا من حيث تعاقبها و تطورها التارخيين "[2].

---

(1) - يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ،ص ، ص63 – 64.

(2) - ليوناردو جاكبسون ، بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية)، تر: ثائرديب ، دار الفرقد للطباعة ، سوريا ، ط2 ، 2008 ، ص47.

إن البنيوية إذا باعتبارها أخذت من اللسانيات العديد من المبادئ كاعتبارها للغة على أنها نظام أو نسق ، لذلك فهي تهتم بدراسة النسق الداخلي للنص ، أي اللغة من جانبها النحوي ، الصرفي ، المعجمي و الدلالي دون ربطه بالسياقات الخارجية المحيطة به سواء أكانت نفسية ، تاريخية أو اجتماعية. و مما يبدو لنا أنها تعنى بدراسة اللغة في الآن الذي هي فيه و وصفها على ما هي عليه ، دون النظر إلى مراحلها التاريخية الغابرة و كيف تطورت بل كيف تؤثر و ما تقوم به من دلالات و وظائف و تأويلات.

اهتم المنهج البنيوي بالنسق الداخلي للنص في بوتقة مغلقة عن كل السياقات التي تؤثر فيه هو و في مؤلفه .

أما في مفهوم آخر لها "البنيوية محاولة لإيجاد نموذج لكل من بنية هذه الظواهر و وظيفتها على غرار النموذج البنيوي للغة ، و هو النموذج الذي وضعته الألسنية في أوائل القرن التاسع عشر ميلادي ففي حين عمل الفلاسفة ، و علماء الاجتماع ، و نقاد الأدب على دراسة اللغة من وجهات نظرهم المختلفة و تبعا لغاياتهم(...)كانت تلك بدايات البنيوية الأدبية" [1].

ظهرت البنيوية كرد فعل على المناهج السياقية التي اهتمت بالغايات و الانطباعات و التأثيرات ، المقيدة للنص الأدبي والتي وضعته تحت أقدام التاريخ و المجتمع و العقد النفسية ، أي أن هذه المناهج عند محاولة قراءتها للنص الأدبي،دائما ما تربطه مع و قائعه التاريخية أو الاجتماعية أو حتى النفسية ، وفي المقابل إهمالها لبنية النص الداخلية أي أن اللغة ماتت و انكسرت لدى تلك المناهج ، أما البنيوية فهي على عكس ذلك ، فقد أعادت إحياء النصوص و دراستها وجعلها الجوهر في العملية النقدية ، فهي بمثابة النسق أو النظام الذي بني عليه النص الأدبي .

(1) - ليوناردو جاكبسون ، بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية)، تر: ثائرديب ، ص47.

ولم يتوقف تعريف هذا المصطلح عند هذا الحد بل أننا كلما فتحنا كتابا عن النقد أو المناهج أو اللسانيات أو القراءة النصية لأي عمل أدبي إلا ونجد فيه إشارة للبنيوية إما في مفهومها أو لمبادئها أو مستوياتها أو في ميلادها و أهم روادها الذين برزوا فيها و قدموا مجهوداتهم و تعاريفهم لها أيضا.

و إضافة إلى ما سبق نجد مفهوم أخر للبنيوية لأن مصطلح البنية أخذ حيزا واسعا لدى الكثير من العلماء ولعل جان بياجيه هو واحد منهم إذ عرفها : "باعتبارها نسقا من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة ، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراءا بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها ، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص هي الكلية و التحولات والضبط الذاتي " [1].

إذ لقد اعتبر جان بياجيه أن اللغة هي نسق من التحولات أو نظام أو قانون ، وهذه التحولات هي منسقة و منسجمة فيما بينها و مؤثرة و متأثرة مع بعضها البعض داخل النص دون أن تستعين بعوامل خارجية تؤثر في علائقيتها لذلك خص البنية بثلاث خصائص هي الكلية و التحولات و الضبط الذاتي ، وعلى الأرجح فإن سبب نجاح هذا المنهج هو اعتبارها – البنيوية– للغة على أنها نظام أو نسق، قد أعلنته أهم مبدأ و أساس عندها .

و هناك من أطلق عليها تسمية البنائية أو البنوية أو النقد الجديد من خلال آراء بعض الباحثين إذ نجدهم ينظرون إليها على أنها "في الإستعمال الشائع فلسفة جديدة في الحياة مثلها مثل كلمة ماركسية ، وكلمة وجودية ، أما دائرة معارف لاروس فقد أوردت أن البنائية ليست مذهبا ، كما أنها ليست منهجا ، إنما هو اتجاه عام للبحث في العديد من العلوم الإنسانية(...)

[1] - عبد الله خضر حمد ، مناهج النقد الأدبي ، السياقية و النسقية ، دار القلم لطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ، (د.ط)، (د.ت) ، ص119.

هي تيار فكري معاصر موجود لدى فلاسفة مثل ميشيل فوكو صاحب الكلمات و الأشياء أو جاك لكان صاحب كتاب (Écrits) "[1].

لقد تعددت مصطلحات النقد البنيوي و كيفية أخذه و ترجمته و العمل به من البنيوية و البنائية و البنوية ، زيادة على هذا فهناك من اعتبرها مذهبا أو منهج أو اتجاه أو حتى تيار لكن جوهرها الأصلي يكمن في أنها تعنى بالنسق الداخلي للنص الأدبي .

فالبنيوية إذا و بالعموم هي اتجاه عام للبحث في العديد من العلوم الإنسانية والتي استندت إلى خلفيات متعددة و متنوعة بدءا من اللسانيات الأنتربولوجيا ، الفلسفة، التاريخ ، لبناءها العديد من العلماء الأنتربولوجيا قعدوا لها في مؤلفاتهم من حيث مفهومها ونشأتها ، مبادئها و خصائصها ، مدارسها مستوياتها التحليلية المنطلقة من النص و إلى النص.

2- بدايات النقد البنيوي عند الغرب : لكل علم من العلوم بداية و بوادر ساهمت في ظهوره وتأسيسه في بيئة معينة ، أو مجتمع ما أو حضارة من الحضارات ، و لعل المنهج البنيوي قد صار على هذا المصار .

تعتبر البنيوية أيضا من المناهج النقدية النسقية أو الاتجاهات التي كانت لها خلفيات فكرية و معرفية ساهمت في ظهورها و تقعيدها و تقنينها لدى العالم الغربي و خاصة في فرنسا إذ تعد المنبع الذي ولدت منه و ترعرعت فيه العديد من المناهج النقدية ، و لقد انتقلت هذه الأخيرة من الدراسات العلمية التجريبية إلى الدراسات الأدبية أو الإنسانية بصفة عامة.

و في البداية نذهب إلى أن نشأت هذا النقد كانت في " في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها فرديناند دي سوسير(1857 – 1913) من خلال كتابه محاضرات في

---

(1) - زهران محمد جبر عبد الحميد ، مناهج النقد الحديثة الرؤيا و الواقع ، دار القلم لطباعة و النشر و التوزيع ، بالزفارين ، مصر ، ط1 1989، ص57.

اللسانيات العامة ، الذي نشر في باريس ، 1916 ، وقد أحدثت هذه اللسانيات إبستيمولوجية معرفية مع فقه اللغة و الفيلولوجيا الدياكرونيه" [1].

إذا تعود الخلفية الفكرية و المعرفية أو الأصول الأولى للاتجاه البنيوي إلى محاضرات فرديناند دي سوسير في اللسانية العامة ، المبنية على مجموعة من القواعد و المبادئ كمبدأ التعاقبية و التزامنية خلال القرن العشرين ، و كانت الغاية من كل ذلك هي دراسة النص الأدبي من الداخل و تجاوز كل السياقات الخارجية له ، لأنه نسق لغوي أو نظام من العلاقات لا يحتاج إلى فتح المجال للمراجع و الخلفيات التي تحيط به.

أصبحت اللسانيات هي الأب الروحي و المنبع الرئيسي للعديد من العلوم التي نهلت منه أغلب مبادئها و قواعدها و صارت على نهجه و خطاه.

و بذلك احتل المنهج البنيوي مكانة بارزة إذ أصبح " أقرب المناهج إلى الأدب ؛ لأنه يجمع بين الإبداع و خاصيته الأولى و هي اللة في بوتقة ثقافية واحدة ، أي يقيس الأدب بآليات اللسانيات قصد تحديد بنيات الأثر الأدبي و ابراز قواعده و أبنيته الشكلية و الخطابية " [2].

وعليه فقد جمعت البنيوية بين الابداع و اللغة في حلقة واحدة و طبقت على العمل الإبداعي انطلاقا من آلياتها البنيوية أو مستوياتها التحليلية من صرف و نحو ، دلالة ، و معجم ، من أجل معرفة العلاقة التي تربط بينها و بين دلالة النص و فحواه .

إن جمال اللغة لا يكمن في معناها و إنما في كيفية تعبيرها و على ما اعتمدت من تراكيب و صيغ و ما هي أهم الإنزياحات التي طرأت عليها داخل بنية النص.

---

(1) - عبد الله خضر حمد ، مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية ، ص125.

(2) - المرجع نفسه ، ص126.

و هناك من أرجع روافدها التاريخية إلى مدرسة الشكلانيين الروس إذ "تشير الدراسات إلى أن الروافد التاريخية للبنيوية هي مدرسة الشكلانيين الروس التي ظهرت في عشرينات و ثلاثينات هذا القرن و ما سمي بمدرسة النقد الجديد في أمريكا ، إذ أن هذه المدرسة دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص أي الخصائص التي تميز ذلك الأدب"[1] .

لقد ظهرت أولويات البنيوية أو البحث و دراسة النص الأدبي في نسقه الداخلي دون ربطه بالسياقات الخارجية مع الشكلانيين الروس الذين اهتموا بشكل النص دون الاهتمام بحثياته الخارجية.

جاءت البنيوية و أخذت من هذه العلوم أو المدارس الأهم من المهم فيها و جعلته أهم نقطة لها.

لقد كانت بوادر البنيوية مختلفة و متباينة من اللسانيات و التاريخ و الفلسفة ، إضافة إلى دور العديد من العلماء و المفكرين اللذين كان لهم السبق و الريادة في تناولها و لو بفكرة عنها أو لمجرد الإشارة إليها ، أو تناولها كمنهج نقدي بكل حيثياته و منطلقاته و مستوياته خاصة عند رولان بارث و جيرار جينات اللذان كان لهما دور كبير و ملحوظ فيها.

إن التيار البنيوي بمثابة الحلقة التي جمعت العديد من الأقلام الأدبية ، و النقدية و حتى العلماء و المفكرين و هذا إن دل على شيء إنما يدل على جذورها الأصيلة و مدى قوة القواعد التي ارتكزت عليها بسبب تعدد مشاربها واختلافها من حقل لآخر ، إضافة إلى تفرعها و إنشغالها في العديد من المجالات و العلوم .

وعليه فقد أحدث ظهور البنيوية ثغرة سواءا في الدراسات النقدية أوحتى الأدبية فظهورها ارتبط "بظهور الرواية الجديدة خاصة في فرنسا ، فبعدما أشارت الروايات الجديدة إلى قواعد و

(1) - عبد الله خضر حمد ، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية ، ص131.

تقاليد و أسس و معايير للرواية الكلاسيكية و التي سيطرت على أذهان النقاد و المبدعين ردحا من الزمن ، فرضت نفسها بين ثنايا كتب النقد لعدة قرون إذ أنها ترجع في ترعرعها إلى النقد التقليدي الممجد و الحريص على تقديس التاريخ و الابداع النصي و مصادر الإلهام و الرؤى النفسية إضافة إلى التأثيرات الخارجية ، من هنا جاءت البنيوية باسم الرواية الجديدة التي صدمت بناء الرواية القديمة و قضت على أسسها و مبادئها لتنشأ و تشيد على أنقاضها مملكة نقدية ليس لها أي حدود تقيدها ، فلا تاريخ و لا نفسيات و أيديولوجيات ، فالنقد البنيوي هو أدب الأدب ، أي أن النص مغلق على ذاته و ينفتح من أجل ذاته عن طريق بنائه و نسقه الداخلي من تراكيب نحوية و صرفية و دلالية التي تشكل فيما بينها لغته و مرجعيته و مفتاحه الأساسي" [1].

إذا فإن الرواية الجديدة و ما جاءت به كثورة على الرواية القديمة الكلاسيكية أو السياقية ، قد حملت لواء ظهور البنيوية على أكتاف أغلاطها لتظهر البنيوية كمنهج نقدي يهتم بالأنساق الداخلية للنص .

نلحظ مما سبق أن الإتجاه البنيوي ليس مجرد ثورة على المناهج السياقية و فقط ، بل هو ثورة على القوالب الإبداعية القديمة أيضا لأن النقد دائما مساير للأدب.

إن الصراعات القائمة في النقد لم تتوقف عند هذا الحد بل تعدته إلى صراعات أخرى أيضا ساهمت و لو بصورة غير مباشرة في التقعيد و بروز هذا المنهج النقدي وهذا ما نجده في أن ريمون بيكار قد فجر معركة الصراع بين النقد الكلاسيكي و بين النقد الجديد في كتابه نقد جديد أم جدل جديد الذي صدر سنة 1963(...)لقد كان كتابه يحمل هجوما قاسيا على القراءة التي قدمها رولان بارث لأعمال راسين في الكتاب الذي يحمل عنوان (عن راسين Sur Racine)

(1) - عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية و رصد لنظرياتها) ص ، ص200 ،201.

غير أن هذه الواقعة النقدية المشهورة التي كانت ايذانا ببداية المسيرة الباصرة للنقد البنيوي (...)بعد الاستثمار الجديد للنظرية اللسانية في ميدان النقد الأدبي[1] .

ولعل هذا الصراع القائم بين ريمون بيكار و رولان بارث حول اختلاف أيديولوجياتهما قد ساهم بصورة ايجابية وعد الأساس النظري للنقد البنيوي في فرنسا ، و الذي كان له بداية سابقة في أروبا بعد اشتهار اللسانيات و انتشارها في مجال النقد الأدبي ، وكيفية معالجتها للنصوص الإبداعية .

إن وراء كل اختلاف في وجهات النظر أو الثورات الفكرية هو نذير بظهور علم جديد أو فكرة جديدة لم تكن من قبل . ولم يتوقف دور العلماء و الباحثين في مساهمتهم الفعالة لبروز هذا العلم أو هذه الحركة النقدية ، خاصة الذين تعلقت دراساتهم بالدراسات الأنتربولوجية أوحتى الفونولوجية في مجال السرد و يظهر ذلك من خلال ما قدمه كل من كلود ليفي ستراوس و رومان جاكوبسون . كما كان للبنيوية العديد من الجذور التي ساهمت في ظهورها .

فقد كان للعلماء و الباحثين دور في ذلك و لعل الباحث الأنتربولوجي كلود ليفي ستراوس المتأثر باللساني الشهير رومان جاكوبسون دور في ذلك من خلال مقدمته (محاضرات في الصوت و المعنى)أما في أمريكا فقد انطلقت الحركة البنيوية مع رومان جاكوبسون سنة (1958) من خلال مؤتمر (الأسلوب و النقد) المنعقد بجامعة (أنديانا) وقد كان هذا الباحث أول من استخدم هذا المصطلح البنيوية أو شبح البنيوية المعاصرة كما وصف عند أدبن كروزويل و زكريا إبراهيم على الترتيب [2] .

(1) – ينظر : عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط2 ، 2008، ص12.

(2) – ينظر: المرجع نفسه ، ص ، ص13 – 14.

إن السبق في الدراسات البنيوية كان على يد الباحثين كلود ليفي ستراوس ورومان جاكوبسون من خلال أعمالهما المقدمة في مجال اللسانيات والأسلوبية و النقد على حد سواء.

زيادة على هذا فقد غير هذان الباحثان الدراسات البنيوية لمجرد التنظير و الأفكار المتناثرة هنا و هناك إلى جمع شتاتها و تقعيدها كمنهج نقدي.

ولم يقف كلود ليفي ستراوس عند هذا الحد بل غير الدراسات الإجتماعية والتاريخية ، و الثقافية والأدبية إلى منحى جديد و مغاير لدراسات الإنطباعية والسياقية السابقة ، إذ أصبح هذا المنهج يكتسح ويسيطر على العديد من المجالات الأدبية وحتى العلمية منها ، متميزا بصورته و مخالفا لكل الأنساق الكلاسيكية القديمة ، وقد اعتبرت هذه الدراسات الحضن أو القاعدة التي توجه وانطلق منها هذا المنهج ، والتي هي الأنتربولوجيا إذ جعلها رائدها كلود ليفي ستراوس الأب الروحي للبنيوية الفرنسية المهتمة بالنسق الداخلي للنص والمقصية لكل السياقات الخارجية مهما كان شأنها وتأثيرها ليصل هذا العلم ذروته في الستينات القرن العشرين ويكتسح بذلك ويسيطر على جميع دول وقارات العالم الغربي نتيجة لترجمة أعمال كل من رولان بارث ، تيزيفتانت تودوروف ، جاك لاكان ، ميشال فوكو [1] .

نتيجة لأعمال هؤلاء العلماء أصبحت المدرسة البنيوية مثل الأخطبوط الذي تفرع وانتشر في العديد من المجالات و العلوم و هذا إن دل على شيء إنما يدل على تنوع و تأصل جذور هذا الباب وقوة مبادئه ومعاييره و مستوياته التحليلية. إن القرن العشرين كان هو العصر الذهبي الذي بلغت فيه المناهج النسقية بداياتها و أوجها في ساحة الأدبية و النقدية ولعل من هذه النقطة أخذت فكرة البحث عن آفاق جديدة وكاسرة لأفق التوقع بخصوص الدراسات الإنسانية ، التي

[1] - ينظر: عمر عيلان ،في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص،ص13 – 14.

اكتسبت تراكما وقاعدة نظرية ومنهجية مستندة في ذلك إلى آليات تطبيقية في التعامل مع النصوص الأدبية [1] .

إن الصراعات الفكرية و المعرفية وحتى السياسة التي كانت قائمة قبل القرن العشرين و من بعده شكلت القاعدة الصلبة التي ولدت منها البنيوية و اكتسبت آلياتها المنهجية و التطبيقية ولا ننسى دور العديد من الباحثين و العلماء في شتى المجالات (النقد، اللسانيات، الأنتروبولوجيا ، علم النفس ،علم الاجتماع ...)في توضيح المسار الذي سارت عليه جعلت لنفسها صدا وتأثيرا على مختلف المجالات لنخرج النص من قوقعة السياقات الخارجية التي أحاطت به و خنقته وقيدت بناءه و تراكيبه و أنساقه الداخلية بأجيال التاريخ و العقد النفسية و الإلتزام بقضايا المجتمع.

3- أهم المقولات النظرية للبنيوية :

لقد حملت البنيوية في جعبتها و بين ثنايا طياتها العديد من النقاط أو بالأحرى المبادئ أو المفاهيم ، التي استقت أغلبها من لسانيات فرديناندي سوسير (1857-1913) والتي كان لها حضورها على المستوى النقدي النظري و حتى التطبيقي ولعل من أبرز المبادئ المقدمة على النحو التالي:

3-1- اللغة والكلام: تعتبر اللغة نظام أو نسق من القوانين و العلاقات المترابطة فيما بينها لتكون لنا ظاهرة اجتماعية خاصة بكل بلد أو أمة أو حضارة من الحضارات أما الكلام فهو التطبيق الفعلي لتلك القواعد و القوانين ؛ بحيث "لقد استيقظ البحث البنيوي مرتكزا على علم اللغة الحديث و منطلقا من تمييز دي سوسير بين اللغة والكلام ، فاللغة نظام اجتماعي مستقل عن الفرد، إذ هي تمثل مجموعة من القوانين و القواعد العامة التي تتحكم في إنتاج الكلام، وهي أيضا تمثل السلطة التجريدية المتعالية التي يستمد منها الكلام اختياراته الفعلية ، أما الكلام فهو

[1] - ينظر: عمر عيلان ،في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص ، ص14- 15.

التطبيق الفعلي لهذه القوانين والقواعد العامة والمستوى الفردي المشخص منها، و لذلك فالكلام يتنوع بتنوع الأفراد "[1]، إذا فالعلاقة التي تجمع بينها هي علاقة الكل بالجزء، فاللغة هي الكل و الأشمل، أما الكلام فهو جزء منها لذلك فهما مكملان لبعضهما البعض.

لعل ما نريد أن نورده أن اللغة هي ظاهرة اجتماعية كلية موجودة عند الجميع لكن الكلام هو جزء فردي خاص بكل فرد .

3-2- نظام العلاقات: إن اللغة هي مجموعة من العلاقات التركيبية و الصرفية و الدلالية المترابطة فيما بينها لتكون لنا بنية نصية ابداعية بعيدة عن كل المؤثرات الخارجية التي من نشأتها تتحكم في النص و تهمل لغته و تجعلها محصورة في التعبير عن هذه المؤثرات ، و هذا ما جاء به هذا المبدأ لكي نبين أن هذا الاتجاه يهتم بعلائقية النص و ما فيه و ليس ما يحيط به إذ نجد:"يعتبر نظام العلاقات المبدأ الثاني الذي استندت عليه البنيويون (...) ولعل أهم الدروس في الثورة الفونولوجية بالنسبة للفي ستراوس ، وهو رفض التعامل مع العناصر باعتبارها كيانات مستقلة بذاتها ، وإنما هي عقد تلتقي عندها سلسلة من الإختلافات "[2].

إن هذا المبدأ هو ذو أهمية كبيرة بالنسبة لتحليل البنيوي ، ليس لذلك فحسب بل يمثل أيضا مبدأ القطيعة مع الهوية التاريخية أو الوقائع الاجتماعية و حتى العقد النفسية ، فاللغة هي نظام من الوحدات و العلامات المتداخلة و المتسقة و المنسجمة فيما بينها.

إن التيار البنيوي باعتباره كمنهج نقدي قائم بذاته له أسس و مبادئ ، و له أيضا قوانين و أنظمة يستند لها من شأنها أنها تحدد العلاقات و الوظائف الكامنة وراء وحداته الداخلية.

إن هذا المبدأ كان سببا مباشرا في وجود علاقة تربط الاتجاه البنيوي مع علوم أخرى كالرياضيات ، الفيزياء ، البيولوجيا ، ذلك لأنها تدرس العلاقة بدل الكينونة ، و بحسب هذا فهي

(1) - عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية، ص146.

(2) - المرجع نفسه ، ص147.

تتميز كما سواها من المناهج النقدية و قد نجد روجي قارودي من خلال قوله "و بالفعل إن المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي الكينونة ، بل مقولة العلاقة ، و الأطروحة المركزية للبنيوية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء ، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له ، ولا سبيل إلى تعريف الوحدات إلا بعلاقاتها فهي أشكال لا جواهر"[1].

اذن فالبنيوية تقوم على دراسة تلك العلاقات القائمة بين وحدات النص الأدبي وتسعى للكشف عنها واستخراجها.

إن البنيوية عند دراستها لنص الأدبي الإبداعي فهي تهتم باللغة لذاتها و من أجل ذاتها دون ربطها بالمؤلف أرأي تيارات خارجية تاريخية ، اجتماعية أو نفسية ، لأنها حسب البنيوية قد قتلت النص و أهملته لذلك جاءت البنيوية لتعيد لنص هيبته من جديد.

إن الدراسة السياقية لنص الإبداعي في قالبه الخارجي دون التمعن في علاقاته و بنياته الداخلية الدقيقة التي ساهمت في جماليته و تعدد النظرات إليها و تباينها من نص لآخر و من متلقي لآخر و حتى من ناقد لآخر و في نص واحد كان سببا رئيسيا في تبني البنيوية لهذا المبدأ.

3-3- التزامن و التعاقب: في أي دراسة أدبية أو نقدية لأي عمل ابداعي تتم قراءته قراءة آنية زمنية في الوقت الذي هو عليه أو بمراحل تطوره و تنقله.

لم يتوقف تأثر البنيويين بما جاء به دي سو سير من مبادئ و مفاهيم تهتم باللغة كنسق داخلي في النص، و لعل هذا هو سر نجاح هذا التيار النقدي و تغلغله في العديد من المجالات التي فرضت ذاتها و حضورها في القرن التاسع عشر و إلى الآن.

---

[1] - عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية ، ص147.

إذ تعتبر من أهم المفاهيم التي جاء بها دي سوسير و طورها من وراءه البنيويون من بعده ، "فالتزامن هو زمن حركة العناصر فيما بينها في زمن واحد وهو زمن نظامها داخل البنية ، أما التعاقب فيمثل زمن تخلخل البنية أو زمن تهدم العنصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البنية على الزمن(...)الدراسة التزامنية دراسة وصفية وثابتة ومستقلة عن جميع الظواهر والمتغيرات(...) الدراسة التعاقبية دراسة تاريخية " [1].

وأكثر ماركزت عليه البنيوية هو الدراسة التزامنية أو الآنية للغة ، ويندرج ضمن هذين المفهومين مصطلحين اثنين (العلاقة التركيبة، والعلاقة الإستبدالية) .

3-4- العلاقات التركيبية (التتابعية) :و التي تتجلى في العلاقات النحوية و الصرفية بين جملة و تراكيب النص ، التي تساهم و تساعد في قراءة النص و فهمه. و التي" تتعلق بإمكانية التأليف ، و هي تعني دخول وحدتين في علاقة ذات سمة تبادلية أو غير تبادلية، تنافرية أو غير تنافرية." [2].أي إن هذه الوحدات و العناصر إما أن تكون متحدة و متبادلة فيما بينها أو أن تكون غير ذلك.

3-5 – العلاقات الاستبدالية : فبعد إختبار أهم المفردات أو الكلمات التي تنطوي تحت معيار التركيب لتصاغ في قالب واحد متكامل ، يمكن استبدال إلى مفردات بمفردات أخرى تخالفها في اللفظ و توافقها في المعنى فالمهم هو اتساق و انسجام علاقاته التركيبية ، وإمكانية وجود علاقات استبدالية أيضا و لعل هذا ما يشير إليه هذا القول: "و هي العلاقات التي تبين امكانية الاستبدال ، و التي تلتف على أهمية خاصة في تحليل النظام ، فمعنى أي وحدة يتحدد من خلال الاختلافات بينها وبين الوحدات أخرى" [3].

---

(1) - عبد الله خضر حمد ، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية ، ص، ص147 – 148.

(2) - المرجع نفسه ، ص148.

(3) - المرجع نفسه ، ص148.

إن هذا المبدأ مكن النقاد من دراسة اللغة في مرحلتها التي هي فيها، من خلال تمييز علاقاتها التركيبية و الاستبدالية التي تقوم عليها.

3-6 – الحضور و الغياب(الدال و المدلول) : وهو ما يعرف باللفظ و المعنى ، أو الصورة السمعية و التصور الذهني الذي يمكن من قراءة النص الابداعي و التعرف على أهم تراكيبه و دلالته اللغوية. إن مبدأ الدال و المدلول أو ما يعرف بالصورة السمعية الصوتية و ما يقابلها بالصورة الذهنية الدالة على معنى، التي كان لها دور مهم في المبحث الدلالي ، و خاصة في مستوياتها التي ستطبق على النص الأدبي إذ أن كل ما سيخرج من النص إلا و تضم له ما يقابله من دلالة و هذا إما سنتناوله في باقي عناصر هذا الموضوع حول مستويات البنيوية بالشرح و التفسير[1].

إن هذا المبدأ و حتى المبادئ التي سبقته قد ساهمت في تأصيل تيار النقد البنيوي و تقعيده كمنهج قائم بذاته له أسس و معايير و مستويات تحليلية لنص الابداعي.

4- المرتكزات المعرفية للنقد البنيوي : تتأسس البنيوية كغيرها من المذاهب و الاتجاهات النقدية على مجموعة من الأسس أو بالأحرى المرتكزات ، التي ساهمت في تموقعها و تأسيسها على قواعد و معايير هي في مجملها عبارة عن أفكار رفضتها عن نظريات فكرية و نقدية سبقتها أو عن مناهج نقدية ، و من أهم هذه الأسس ما يلي:

4-1- رفض مبدأ الشكل: مما هو معروف و معلوم أن كل المناهج النقدية و المدارس الأدبية ، و التيارات السياسية و حتى الأنظمة الاقتصادية إلا و تظهر كرد فعل أو على نقائض منهج أو إتجاه أو حتى فكر سبقه ، فالآتي دائما يستند على عيوب السابق إما يعتمدها كمبدأ بإضافة رونق جديد لها أو رفضها كليا و تجاوزها إلى مفهوم آخر.

(1) - ينظر : عبد الله خضر حمد ، مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية ، ص ،ص148 – 149.

وهذا بالذات مامر به مصطلح الشكل أو الشكلية ، الذي يحيلنا مباشرة إلى الشكلية الروسية التي صبت كل إهتمامها على الشكل و أعطته الأولوية في دراسة النصوص الأدبية ، ففي نظرهم لا أهمية للمعنى في الدراسة النقدية فالشكل هو الذي يبرهن على قيمة العمل الأدبي ، بإعتبار أن المعنى واحد والشكل متعدد ، وتعود تسميتها كحركة فكرية (الشكلية أو الشكلانية) إلى " عهد الفيلسوف الألماني كانط خصوصا ، و ذلك لأن فلسفته صنفت بالشكلية و هذا ما دعت إليه الشكلانية الروسية و اهتمت بالشكل في أي عمل أدبي ، أي التعلق الشديد و المفرط بالأشكال أو الشكليات، لذلك صيغت تسميتهم من خلال منهجهم و طريقة بحثهم"[1].

ونتيجة لهذا الإيغال والتمسك الشديد بالشكل جاءت البنيوية و ألغت هذا المبدأ وساوت بين الشكل والمعنى وإعتبرت اللغة نظاما يبنى بإقتران كل من الشكل و المضمون ، أي أن اللغة في هذا المنهج –أي البنيوية – هي نظام أو نسق من العلاقات المترابطة و ليست شكلا أو قالبا للتعبير . وعلى الأغلب فإن هذا الرفض له ما يبرره وهو أن اللغة هي نظام اجتماعي فيه ينموا و يتطور و له وظائف و دلالات يؤديها ، وليس كشكل لتعبير أو كالخطاطة الترابية المنبة فقط.

4-2- نقد معيار التاريخ : أو ما يسمى المنهج التاريخي الذي سيطر ردحا من الزمن على المسار النقدي في دراسة النص الأدبي ، بحيث كان الإهتمام بالفترة الزمنية التي كتب فيها العمل الأدبي جزء لا يتجزأ من الدراسة النقدية ، فالعامل التاريخي يعتبر سببا مهما وعاملا أساسيا للوصول إلى معنى النص والقبض على مكنوناته الداخلية وهذا ما تحدث عنه هيبوليت تين

(1828م-1893م) بعدما ربط " قراءة وتأويل وتحليل مضمون الظاهرة الأدبية بثلاث عناصر خاصة بالمؤلف من عرف البيئة والزمن ،فالأول يدل على أصل المكان وسلامته ، والثاني

(1) - عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، (د.ط)، (د.ت)،ص ص209 – 210.

متعلق بالمحيط الجغرافي والاجتماعي ، أي البيئة التي ترعرع فيها المؤلف ، أما الزمن فهو العنصر الذي كتبت فيه أو المرحلة التاريخية التي صاحبت أي عمل إبداعي أو حتى فني" [1] ، ومن هنا فقد ربط الناقد العمل الأدبي مع البيئة والعصر والمستوى المعيشي الذي ينتمي إليه الكاتب ، أي أنه يقارن الواقع الإجتماعي بما وجد في النص الأدبي إن كان معبرا وبصورة صادقة عنه ، لكن العيب الذي حملته في جعبتها (هذه المناهج)، أن التاريخ الذي تستند إليه هو مجرد سجل للمآسي البشرية وماعاشته ، عبر عنه الأديب أو الفنان وفي المقابل لا نجد له تأثير ولا حتى تعبير في الواقع ولا في تصرفاتنا اليومية ولا نستفيد منه .

لذلك جاءت البنيوية ورفضت مبدأ التاريخ ونادت بموت المؤلف وموت كل القيم والمؤثرات التي ربطت المؤلف بالنص وكل حيثياته الخارجية ، أي رافضتا للتاريخ الذي يمجد الانتصارات والبطولات عبر الحقب الزمنية المتتالية ، لذلك فالبنيوية حسب رولان بارث تعتبر أن لكل عمل أدبي حقبة زمنية خاصة به ، فيدرس من خلالها النص لذاته ولأجل ذاته . التاريخ جعل من الأدب وثيقة تاريخية بالية ، أما البنيوية فقد جعلت من الأدب نسق من العلاقات والوحدات التي تتشابك فيما بينها لتشكل لنا بنية لغوية واحدة المعالم.

4-3- إعلان موت الكاتب :

يعتبر الكاتب أو المؤلف هو المفتاح الذي يفتح به باب النص ويلج الناقد من خلاله إلى ذلك العالم ، ويجوب فيه وبين ثناياه وصولا إلى معانيه وأهدافه ، إذًا فكيف أعلنت البنيوية موت المؤلف ؟ ولماذا ؟.

لقد امتدت سلسلة الرفض والإقصاء لدى البنيويين للعديد من الأفكار والقوانين النقدية كالشكل عند الشكالين إضافة إلى مبدأ التاريخ ، لترحتل إلى محطة أخرى و ترفض المؤلف وتعزله.

---

[1] - عبد الملك مرتاض في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية ص، ص211 – 214.

عند قراءة النصوص التاريخية للبحث في مسألة موت المؤلف نجد أن لها إرهاصات قبل أن تتطرق إليها البنيوية ، ويبدو أن أهم من ألح على هذا الأمر هو " الشاعر الفرنسي بول فاليري (Peaul Valery) (1871م-1945م) الذي اعتبر أن المؤلف هو تفصيل لا معنى له ، وقد ذهب و إنتهج من المذهب العديد من المنظرين منهم جيرار جينات (Gérard Genette)، رولان بارث (Roland Barthes) ، و ميشال فوكو (Michel Foucault)، وكلود ليفي ستراوس(Cloude Livi Strauss)" [1].

وعليه فإن إرهاصات هذه المقولة تعود إلى إرهاصات العديد من النقاد ، و الأرجح أن أصلها يعود إلى إعلان نيتشه عن موت الإلاه ، وهذا ما أثر مباشرة على تبني النقاد لمقولة موت المؤلف ، فبعد عزل النص عن الواقع الإجتماعي والتاريخي والنفسي ، ظهرت هذه المقولة لتخلص العمل الإبداعي من كل القيود المفروضة عليه ، وتجعله كيانا مستقلا بذاته بإعتباره نظاما من العلامات .

إن النظر إلى النص على أنه مجرد نقل لما يختلج كاتبه أو ما يعيشه يجعلنا ندور في حلقة مغلقة وفارغة أي أن الجديد فيها منعدم ، لكن ما إن عزلنا هذا المؤلف و نظرنا إلى النص كقطعة لوحده فسوف نستخرج منه قراءات تتبعها قراءات .

زيادة على ذلك فإن مسألة الربط بين المبدع و الإبداع الأدبي لدى فرويد هي فكرة أو مبدأ قابلهما البنيويون بالرفض أيضا ؛ بحيث اعتبروا أن فرويد و فكرته التي جاء بها صادقة على تخصصه و فقط أي في علم النفس أو مجال التحليل النفسي حيث قال أحد هؤلاء النقاد "إن فرويد ليس ناقدا أديبا ، لكنه نفساني" [2].

---

[1] - عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص، ص214 – 215.

[2] - المرجع نفسه ، ص215.

إن فرويد ومن معه جعل من النص الأدبي مجرد وصفة طبية أو قالب يفرغ فيه المبدع عقده و مكتوباته النفسية التي دست في أعماقه ليس إلا ، فنحن ما يهمنا في النقد ليس التعرف على هاته العقد و إنما البحث عن العلاقات اللغوية الكامنة وراء هذا النص .

إن عملية الإهتمام بالمؤلف و كيفية تعبيره عن مكوناته و عقده النفسية في كل نص سواء كان شعرا أم نثرا قد كانت موضوعا خصبا لدى المناهج السياقية ، فكل عمل و مهما كان موضوعه إلا و نربطه بصاحبه مهملين بذلك بنية النص الداخلية ، و من هنا تعرض هذا المنهج أو بالأحرى كل المناهج السياقية للنقد من طرف البنيوية ، و اعتبرته حجة و عيبا و نقصا فيهم و نقطة لبدأفيها و تأسيسها كمدرسة نقدية .

4-4- إقصاء المؤشرات الأيديولوجية : مما كان يقال و يعمل به أن الأدب هو مجرد مرآة عاكسة لأحوال المجتمع و ما فيه ، بتناول قضاياه و التعبير عنها و الإلتزام بها دون تقديم أية حلول لذلك فقط عرض الأسباب .

إن البنيوية في الحقيقة و خلال مرحلة تأسيسها و قيامها قد رفضت العديد من الأفكار و الأيديولوجيات التي ختمت على النص الأدبي فجعلته مقوقعا و متخفيا بين ثناياها ، لذلك وقفت في وجه التأثيرات الاجتماعية ، لكن دون إقصاء الخلفيات أو المرجعيات الفكرية والمعرفية التي يستند إليها أي منهج ، فرفضها كان موجه في الرجوع إلى المجتمع عند تحليل العمل الإبداعي واعتبار مضمون النص على أنه مجرد نقل و عكس لقضايا المجتمع و الالتزام بها ، فمن هذه النقطة بذات اعتبر الأدب عند هذا المنهج مجرد مرآة عاكسة للمجتمع بكل حيثياته و مشاكله وعوائقه وآفاته الإجتماعية ، أما البنيوية فقد أنكرت هذا التأثير المبدع في النص الأدبي .

وفي هذا المقام قد أشارت إلى هذه النقطة أيضا جوليا كريستيفا من خلال المفهوم الخاص بالناصية أو حوار الكتابات عند رولان بارث ، لذلك فلا عجب إن وجدنا النقاد البنيويون يعلنون

في أكثر مواقفهم وأعمالهم رفضهم وعدم إيمانهم بمرجعية الكتابة ولا بالمرجعية الاجتماعية لأنها في داخل النص ولا دخل للتأثيرات الخارجية عليه[1] ، إن هذه الخلفيات الاجتماعية جعلت ابداع الكاتب مقيدا ومكبلا ومنحصرا في مجال ومضمون واحد لا غير ، و أوقفت الناقد أو المتلقي على قراءة واحدة ووحيدة . إن نقد التيار البنيوي ورفضه كان موجها وبصورة واضحة إلى تسليط التأثيرات الاجتماعية على النص الأدبي حين قراءته دون إعطاء أية أهمية لتراكيب النص وأنساقه الداخلية التي شكلتها لغته لا قضايا مجتمعه فالنقد البنيوي يرتكز على الاختيار والتركيب والانزياح في بناء نسقه اللغوي وليس في لغته الإجتماعية .

4-5- التمرد على المعنى وإقصاءه من اللغة: إن التمرد على الشيء وإقصاءه معناه بأن ترفضه رفضا تاما وتتجاوزه إلى ما هو أكثر فائدة وقوة منه ولعل هذا ما وجد عبد الملك مرتاض في كتابه.

لقد شكلت قضية اللفظ والمعنى، صدى كبير ومحورا رئيسيا في الدراسات الأدبية والنقدية على حد السواء ، إذ عني بها النقاد والبلاغيون العرب القدامى والمحدثون وحتى المعاصرون وتناولوها في أغلب مؤلفاتهم إما كقضايا رئيسية أو ثانوية بين فصول وأبواب كتاباتهم أو حتى بمجرد الإشارة إليها .

فنجد مثلا أبا الحسن محمد بن طباطبا العلوي (ت322م) الذي تناولها وبصورة معمقة إذ قال:"والمعاني ألفاظ نشاكلها فتحسن فيها وتقيم في غيرها فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض"[2]، في حين يرى ابن رشيق القيرواني أن "اللفظ جسم روحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وصحته عليه "[3].

---

(1) - ينظر: عبد الملك مرتاض في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ، ص216 .

(2) - المرجع نفسه ، ص217.

(3) - المرجع نفسه ، ص217.

اذا من خلال ما قدمه ابن طباطبا وابن سينا نرى أن اللفظ والمعنى متلازمان ومكملان لبعضهما البعض ، فأحدهما الجسد والأخر الروح فهل يعيش الجسد بدون روحه يا ترى ؟لكن في رأي كلاهما يكمل الأخر.

أما الكتابات الحداثية فقد اعتبرت اللغة وحدها وتجاهلت المعنى تجاهلا مطلقا ، لكن على غرار ذلك فقد وجد العديد من الأدباء والشعراء الغرب منهم و العرب أن هناك صعوبة في اللغة وفي المعنى خاصة عند فلوبير ، والفرزدق ، اللذان اشتكا من انصياع اللغة في أعمالها الأدبية ، ولم يتوقف اهتمام المفكرين العرب بهذه القضية عند هذا الحد بل كان لعبد القاهر الجرجاني نصيب من ذلك الذي عد أن المعنى أشرف من اللفظ وقال بأن الألفاظ مجرد هياكل تقضي آثار معاينتها ، أما ما أخذ عن النقاد العرب أنهم لم يذهبوا إلى تفريق أو تجريد اللفظ عن المعنى لذلك رأى النقاد العرب التقليديون بمعنوية الالفاظ والتي تمثل أساس العمل الأدبي ، هذا ما ذهب إليه "الشاعر الأمريكي إيزرا بوند (Ezra Pound) (1885-1972م) أعتبر الأدب العظيم وبكل بساطة حين تشحن الألفاظ بأسمى ما يكون من المعاني "[1].

أما الجاحظ فقد اعتبر أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها جميع الناس ولعل هذا ما أشارت إليه المدرسة البنيوية أو النقد الجديد.

إن فكرة رفض المعنى في اللغة و إعطاء الأولوية للفظ لم تكن عند الغرب لوحدهم بل كان السبق للعرب أيضا في تناولها والإشارة إليها ولو بالقليل أي الجانب التنظيري لا التطبيقي . كما قد اعترفت بهذه الحقيقة الموسوعة العالمية نفسها ورغم كل الدراسات التي تناولت قضية اللفظ والمعنى و اعتبارها عند البعض وجهان لعملة واحدة، وأن أحدهما يستدعي حضور الآخر، إلا أن

(1) - عبد الملك مرتاض في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ، ص ، ص217 – 218.

هناك من أقصى ورفض فكرة المعنى لدى الاتجاه البنيوي التي رفضت المعنى كسائر الألفاظ السابقة التي قابلتها بالرفض أيضا [1].

إذا فهي رافضة ومقصية لكل الأفكار التقليدية النقدية مهما كان شأنها عند سابقيها من المناهج و الاتجاهات واعتبارها أن اللغة مستقلة في حد ذاتها ولا مفتقرة إلى من يكملها .

إن البحث البنيوي لا يعتمد على مضمون أو معناها إنما يهتم بالألفاظ وكيفية تداولها و استطاعة استبدالها بألفاظ أخرى تحافظ على النص من ناحية الاتساق والانسجام .

5- خصائص المنهج البنيوي:

كأي منهج فالمنهج البنيوي يتميز بمجموعة من الخصائص التي تميزه عن غيره من المناهج أخرى و لعل خصائصه مشتقة من خواص البنية نفسها و من أهم هذه الخصائص:

5-1- " التحليل الكلي: تقوم البنية على نوع من التحليل الكلي (الشاملي) للعناصر التي تتكون منها، و بالتالي ترفض معالجتها على أنها وحدات مستقلة(.....)كل عنصر يكتسب قيمتـه داخل البنية ، في علاقته ببقية العناصر ، بحيث ينضوي الكل تحت قانون شامل هو نفسه قانون النسق أو النظام " [2].

فالنص الأدبي مجموعة من البنيات المترابطة فيما بينهما و التي تجمعها علاقات متبادلة، بحيث إذا اختلّ عنصر ما أثر على بقية العناصر ، و من هنا فالبنيوية لا تدرس بنيات النص على حدة و إنما تدرسها ضمن علاقتها بالنص الأدبي .

---

(1) - ينظر: عبد الملك مرتاض في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ، ص218.

(2) - لزرق جازية ، بين النموذج اللساني و المعنى الفلسفي ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ،جامعة أبي بكر بلقايد ،كلية الأداب و اللغات تلمسان ،الجزائر ،2013/2012 ، ص107.

5-2- التركيز على القيم الخلافية : "عمد(دي سوسير) و من تبعه من اللسانيين البنيويين إلى تحديد الوحدة اللغوية بالاعتماد على السمات أو الخصائص التي تختلف فيها عن غيرها من الوحدات ، أو ما يميزها عنها في نطاق النظام ، و بالتالي يصبح عماد الوحدة اللغوية ليست جملة السيمات التي تكونها بالفعل ، بل تلك التي تختلف فيها و تتقابل مع سائر عناصر النظام " [1].

من خصائص البنيوية أنها تتميز بالخلافة أو الإختلاف ، فالنص مجموعة من العناصر المختلفة عن بعضها البعض(كل عنصر له ميزة خاصة به) و لو لا هذا الاختلاف لما تشكلت بنية النص.

-3- " إعتماده على قاعدتي البساطة والواقعية : البساطة في المنظور البنيوي تعني ارجاع المرّكب إلى حالته الأولى، ذلك بتحليله إلى عناصر و أجزاء أولية، أما الواقعية: فهي شرط لتحقيق العلمية، لذلك يجب الانطلاق من الملاحظة الموضوعية من أجل الفهم الحقيقي للواقع"[2].

يتطلب المنهج البنيوي البساطة في التعامل مع النص الأدبي و ذلك بتحليل عناصره و دراستها و إعادة ربطها مع بعضها البعض، و كذا الواقعية إذ ينطلق المنهج البنيوي من لغة النص في حد ذاتها و ذلك بدراستها دراسة منغلقة بعيدا عن الظروف الخارجية و تحليلها للوصول إلى المعنى الذي يختلج هذه اللغة .

5-4- " إعتماده على قاعدتي الاستبدال والتحويل : فلفي ستراوس كان قد درس أكثر من ثمان مئة (800)أسطورة ، وأرجعها إلى بنياتها الأساسية وخاص بنياتها اللغوية بعدما أظهر كل الاختلافات و التنوعات الموجودة بين هذه الأساطير، و التي يكون فيها التشابه عرضيا، ثم أرجعها إلى بنية واحدة ثابتة بعد سلسلة من الابدالات و التحويلات التي تقوم بدورها ضمن

(1) - لزرق جازية ، البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي ، ص109.

(2) - المرجع نفسه ، ص114.

السياق(الاطار) العام لهذه الأساطير ، ذلك أن قاعدة التحويل لا تفهم إلا في ضوء مبدأ السياق "[1] ، فقد استند ستراوس على مبدأي الاستبدال و التحويل لدراسة المجتمعات بعد أن أقام دراسته هذه على أساس الاختلاف في العناصر و البنيات.

5-5- جاء كرد فعل للشكلية : لعل الكثير من الباحثين ينظرون إلى المنهج البنيوي أنه منهج ما شكلي و ذلك لتشابه الخصائص و الأسس التي يبنى عليها كلا المنهجين ،إلا أنه يوجد اختلاف شاسع بينهما يتمثل في أن الشكلية ينحصر اهتمامها على دراسة شكل الاعمال الأدبية أي تعطي الأولوية للشكل ، في حين أن البنيوية تهتم بالشل ولا تهمله ولكن ليس بصفة مبالغ فيها إذ تنطلق من الشكل لتصل إلى المعنى ، وعليه فالبنائية تستخدم الشكل كوسيلة للوصول إلى المضامين المخبأة في النص الأدبي .

5-6- " إستناده لمبدأ المحايثة : من أهم المبادئ و المسلمات المنهجية التي ينطلق منها دي سوسير في إرسائه لحقل البحث اللساني ، ففصل اللغة عن سياقها الإجتماعي وفق قوانين المحايثة و مبدأ المحايثة في اللسانيات يقتضي دراسة النسق اللغوي في ذاته دون العودة إلى تاريخه ، ولا إلى علاقته بمحيطه "[2]، بحيث تسعى البنيوية إلى الكشف عن الفوارق الموجودة بين عناصر النص الأدبي ثم تقوم بضبط الإختلافات الناجمة عن العلاقة التي تجمع هذه العناصر مع بعضها البعض .

تميز البنيوية بخاصية النسق أو المحايثة التي تعني دراسة لغة النص الأدبي في معزل عن ظروف إنتاجه الاجتماعية و التاريخية و النفسية، لقد جاء دي سوسير بعدة مبادئ و من بينها مبدأ المحايثة التي يهتم بدراسة النص ، أي لغته بعيدا عن المؤثرات الاجتماعية و الخارجية بصفة عامة.

---

(1) - لزرق جازية ، البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي ، ص116.

(2) - المرجع نفسه ، ص108.

"و يتطابق مبدأ المحايثة مع مبدأ التزامن الذي يسعى إلى استبعاد التاريخ من أجل إدراك ماهية الشيء(...) فالمنهج البنيوي عامة يقوم على استبعاد التعاقبي (التاريخي في مقابل التزامني من أجل إدراك بنية الشيء)"[1].

فمبدأ التزامنية و التعاقبية جاء بها دي سوسير في حديثه عن اللسانيات إذ أكد على دراسة اللغة دراسة تزامنية (آنية) أي دراستها في زمن واحد، و دراستها لذاتها على عكس مبدأ التعاقبية الذي كان سائدا من قبل دي سوسير الذي يدرس اللغة دراسة تاريخية تتبعية عبر المراحل الزمنية التي مرت بها هذه اللغة.

5-7- يتميز بالطبيعة الازدواجية : فهذا المنهج يقوم على مجموعة من. الأسس الازدواجية و منها ما يلي:

أ – قاعدة الشمول و الكلية:

"و يتميز هذا المبدأ بالشمول أو الشمولية و معناها أن الناقد يدرس عناصر النص الأدبي بصفة كلية شاملة دون التركيز على عنصر واحد بذاته بل يدرس العنصر اللغوي في علاقته مع العناصر الأخرى"[2].

ب – قاعدة الفهم و الشرح: فالفهم

" يعنى بدراسة كل بنية باعتبارها نسقا مغلقا لا يعرف إلا قانونه الخاص (أما الشرح فهو) تلك الدراسة القائمة على البحث في أصل الأشياء و مكوناتها " [3]، و هذه القاعدة هي ترجمة لقاعدة التزامن و التعاقب التي جاء بها دي سوسير.

---

(1) - لزرق جازية البنيوية بين النموذج اللساني و المعنى الفلسفي ، ص109.

(2) - المرجع نفسه ، ص112.

(3) - المرجع نفسه ، ص113.

المبحث الثاني – المدارس البنيوية–

تعددت مدارس البنيوية و اختلفت من مدرسة إلى أخرى، من حيث المنطلقات و النظريات، و حتى من حيث التوجه، إذ استفادت البنيوية و كونت نفسها انطلاقا من هذه المدارس، فقسمت هذه المدارس على حسب الإنتماء إلى المدرسة البنيوية الأروبية و المدرسة البنيوية الأمريكية فضمت هتين المدرستين عدة نظريات و مدارس سنتطرق إليها كلا على حدة.

1– المدرسة الأروبية و نظرياتها:

1–1– دي سوسير و محاضراته: بداية مع واضع أسس البنيوية الأولى فرديناد دي سوسير (Ferdinand de Saussure) الذي أحدث تغييرا كبيرا في اتجاه الدراسة اللسانية و ذلك عن طريق " محاضراته الشهيرة التي كانت عصارة ثلاثة فصول دراسية بجامعة جنيف خلال الفترة الممتدة بين (1906و1911) ثم نشرت عام 1916، بعد وفاته بثلاثة سنوات، برعاية تلميذيه ، شارل بالي (Charles Bally) ، و ألبير سيشهاي (Albert Séchehaye)تحت عنوان (Cour De Linguistique Generale) " [1] ، و من خلال هذه المحاضرات قدم دي سو سير عدة ثنائيات كانت المنطلقات الأولى لظهور البنيوية.

– ثنائيات دي سو سير:

– اللغة و الكلام: فرق دي سوسير بين اللغة و الكلام ،" فاللغة نظام و مؤسسة و مجموعة من القواعد و المعايير التواصلية ، بينما يشتمل الكلام على التجليات الفعلية للنظام في فعلي النظام و الكتابة" [2] ، إذن فالكلام هو أداء للغة أي الكلام تطبيق للغة في الواقع، و الكلام يختص بالفرد أما اللغة فهي خاصة بالمجتمع.

---

[1] - يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ، دار جسور للنشر ، الجزائر، ط1 ، 2007 ،ص 64.

[2] - عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية ،دار القلم،(د.ط)، (د.ت)، ص146.

–التزامن و التعاقب: تحدث دي سوسير عن نوعين من الدراسة، الدراسة الزمنية للغة و الدراسة التعاقبية للغة " فدراسة لغة ما في نظامها الثابت في لحظة زمنية معينة يندرج تحت التزامن، و بهذا تكون الدراسة التزامنية دراسة وصفية و ثابتة و مستقلة عن جميع الظواهر و المتغيرات، أما دراسة المتغيرات المتحققة في اللغة و متابعتها من خلال الزمن فيندرج تحت التعاقب و بهذا تكون الدراسة التعاقبية دراسة تاريخية " [1].

من هنا جاء دي سوسير بالدراسة الآنية الوصفية للغة، التي انطلق منها البنيويون؛ إذ يعتمد البنيويون على هذا المبدأ لدراسة اللغة باعتبارها نظاما قائما بذاته تربطه مجموعة من العلاقات، و في الوقت ذاته لم يلغي الدراسة التاريخية للغة.

– علم اللغة الداخلي و الخارجي: كذلك ميز دي سوسير بين علم اللغة الداخلي و علم اللغة الخارجي" فعلم اللغة الخارجي مرتبط بالعلاقات و الظروف والبيئات و الأوضاع الخارجية المتصلة بالحقائق اللغوية ، أما علم اللغة الداخلي فمرتبط بالقوانين المتبقية من اللغة ذاتها بغض النظر عن الاطار الخارجي" [2] ، إذن فالعلم لغة الخارجي يبحث في علاقة اللغة بالمحيطة الخارجي و المؤثرات الخارجية التي أثرت فيها أما علم اللغة الداخلي فيهتم باللغة في حد ذاتها يدرسها منعزلة عن سياقها الخارجي .

و من هنا فاللغة في العلم الداخلي " تصبح نظاما لا يعرف إلا نسقه الخاص، و يخضع لقواعد تتحكم في هيكله و علاقاته و هذه هي بذور بنائية اللغة التي زرعها دي سو سير فلم تلبث أن أتت أكلها بعد حين" [3].

---

(1) - عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية ، ص147-148.

(2) - صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ومصطلاحته ، ميزت ميريت ،القاهرة ، ط1 ، 2002، ص87.

(3) – صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998 ، ص 26.

فانطلاقا من علم اللغة الداخلي الذي يختص بدراسة اللغة لذاتها منعزلة عن ظروف انتاجها برزت البنيوية مركزة على اللغة و مهتمتا بنظامها الداخلي و علاقاته المتداخلة .

– الدال و المدلول : " انطلق دي سوسير من دراسته للحدث الفعلي لواقع اللسان من خلال تلك العملية التي تحدث بين ما أسماه بـ : (Image Acoustique) أي الصورة السمعية ،ثم (Concept) أي المفهوم " [1].

و عليه ميزة بين المعنى و اللفظ ، ففي نظره " الدال هو الترجمة الصوتية لتصور ما ، و المدلول هو المستشار الذهني لهذا الدال " [2] ، و قد تطرق دي سوسير إلى عدة ثنائيات غير التي ذكرناها من مثل (المحور الاستبدالي و المحور التنظيمي، العلاقة السياقية و الايحائية ، الشكل و المادة) .

فكان لهذه الثنائيات تأثير على الدراسة اللغوية عامة و البنيوية خاصة ؛ إذ استفادت البنيوية بشكل خاص من كل هذه الثنائيات حتى و إن أضفت عليها صيغتها الخاصة إلا أن هذه الثنائيات تبقى البدايات الأولى للبحث البنيوي .

1–2 – مدرسة جنيف (Lécole De Géneve):

أولى المدارس تأسيسا لاعتمادها على منهج و رواد و زعيم ، و تنسب هذه المدرسة إلى جامعة جنيف بسويسرا أين كان يلقى دي سوسير محاضرات على تلامذته ، فقام اثنان منهم بتأسيس هذه المدرسة و هما " شارل بالي (Charles Bally) (1865-1947)ألبرت سيشهاي (Albert Séchehaye) (1870-194) حيث قام بجمع دروسه و اخراجها

(1) - حنيفي بناصر ، مختار لزعر ، اللسانيات منطلقاتها النظرية و تعميقاتها المنهجية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،(د.ط)،(د.ت)،ص 47–46.

(2) - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص31.

للانسانية عام 1916" [1]، و لم تقتصر هذه الأخيرة على هذين العالمين بل ضمت كلا من "هنري فراي (Henri Frei) و روبرت كوديل (Robért Codel) "[2] ، و كغيرها من المدارس الأخرى اتسمت هذه المدرسة بعدة مميزات بحيث اشتهرت "بنزعة قوية إلى الدراسات التي تعالج العنصر الانفعالي (التأشيري) في اللغة، عن طريق التمسك باللسانيات الآنيةو الإيمان بأن اللغة نظام ذو وظيفة اجتماعية مهمة "[3]، و عليه انتهجت هذه المدرسة أراء دي سوسير و أقرأت بأن اللغة لها وظيفة اجتماعية و أنها نظام من العلاقات المرتبطة فيما بينها .

سلكت هذه المدرسة مع رائدها شارل بالي طريق جديد و متميز عن أراء دي سوسير و هذا ما سنحاول الكشف عليه .

– أهم أفكار شارل بالي (Charles Bally) :

انطلاقا من محاضرات دي سوسير استطاع شارل بالي أن يقدم عدة أفكار ساعدت في ظهور البنيوية منها فصله بين اللغة و الكلام و اعتباره اللغة ظاهرة اجتماعية و الكلام ظاهرة فردية كما يعد شارل بالي رائدا للأسلوبية التي تشبه في صيغتها العامة علم اللسانيات، "قام بالي بتأسيس نظريته عن (المناقلة السنتاجمتية) و الوظيفية(Transposition Symtagmatique Et Foctionnaire)، و تعني هذه النظرية بالمبادئ التي تحكم عملية تغيير العلامة اللغوية لوظيفتها النحوية دون تغير من معناها المعجمي الأساسي" [4] ، و هنا قد تحدث هذا الأخير عن الاختلاف النحوي و التشابه المعجمي للكلمات، أي أن الكلمة عندما يطرأ عليها تغيير نحوي تحافظ على نفس الدلالة المعجمية.

(1) - لزرق جازية ، بين النموذج اللساني و المعنى الفلسفي ، ص252.
(2) - المرجع نفسه ، ص252.
(3) - المرجع نفسه ، ص252.
(4) - المرجع نفسه ، ص254.

و من خلال مبادئ دي سوسير جاء بالي بعلم الأسلوب أو الأسلوبية" هذا العلم الذي يقوم على وصف النصوص الأدبية انطلاقا من مناهج مأخوذة من علم اللغة، و لهذا يعتبره العديد من المفكرين منهجا لغويا في الأساس، نظرا لاعتماده على مبادئ اللسانيات" [1].

و غير شارل بالي انتهج الكثير من رواد هذه المدرسة ثنائيات دي سوسير و المفاهيم التي جاء بها و استطاعوا أن يتقدموا بها في دراسات جديدة مثل:" هنري فراي الذي قدم بحثا رائعا في اللسانيات الوظيفية من خلال كتابته و كذلك ألبرت سيشهاي، الذي أعاد صياغة محاضرات دي سوسير، و اقتحم ميدانا خصبا تمثل في العلاقة بين علم النفس و اللسانيات" [2].

و من هنا فمدرسة جنيف هي امتداد لما جاء به دي سوسير و الذي يعتبر مؤسس لهذه المدرسة انطلاقا من محاضراته التي كان يلقيها على تلامذته، إلا أننا لا يمكننا أن نقصي الدور الذي لعبه تلامذته في الرقي بهذه المدرسة و تطويرها و انفتاحها على آفاق واسعة من الدراسات في مختلف التخصصات و المجلات .

1-3- الشكلانية الروسية (Formalisme Russes) : حركة أدبية ظهرت في روسيا ، اهتمت بدراسة الأدب ، قامت على حلقتين :

- حلقة موسكو اللغوية (**Moscow Linguistic Circle**): في "عام (1915) قام مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو بتشكيل حلقة موسكو اللغوية أو لا كحركة منظمة تستهدف استثمار الحركة الطبيعية الأدبية و القضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية النقدية "[3] ، فتأسيس هذه المدرسة كان مع حلقة موسكو سنة 1915"بزعامة رومان جاكبسون الذي يعزى إليه تأسيس هذا النادي اللساني رفقة ستة طلبة ، من أعضائها عالم

(1) - لزرق جازية ، بين النموذج اللساني و المعنى الفلسفي ، ص254.

(2) - المرجع نفسه ، ص254.

(3) - صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص 33.

الفلكلور السلافي بيوتر بوغاتريف(P.Bogatyrev) و العالم اللغوي غروغوري فينوكور(G.Vinokur) (...)مثلما نذكر فلاديميربروب(V.Propp) " [1].

يعد جاكسون هو رائد هذه الحلقة من خلال أعماله التي قدمها و التي ساعدت على تقدم الدراسة اللغوية ، و سنحاول أن نتطرق إلى أهم ما قدمه للبنيوية عامة و حلقة موسكو خاصة رومان جا كيسون (1896 -1922) "من أكبر مؤيدي التوجه البنيوي في اللغة خصوصا بسبب تأكيده على النظر إلى نمط الأصوات في اللغة باعتباره علائقيا (Relational) من حيث الأساس" [2] .

تحدث جاكبسون عن اللغة وخاصة الأصوات إذ يرى أن هذه الأخيرة ترتبط فيما بينها بواسطة علاقات ، إذ أنها مبنية على نظام العلاقات فكما توجد علاقات بين العلامات اللغوية كذلك توجد علاقات بين الأصوات اللغوية علاوة على ذلك قدم هذا العالم " قاعدة لنظريته في التحليل الأدبي أو الشعري وهي تميز المعنى الأدبي عن العالم الخارجي وعلى ربطه به ، فهي تميزه لأنه إذا ما نظر الملتقي إلى النص الأدبي كعلامة أو مجموعة علامات معنى السوسيري إذ من خلال نظريات و أطروحات جاكبسون والتي كانت تدعوا إلى البعد عن المؤثرات الخارجية لعالم النص نستنتج أنه أراد بأطروحاته إرساء دعائم الدراسة الأدبية على قاعدة مستقلة ،حيث حولت مركز الاهتمام من الشخص والمؤثرات الخارجية إلى النص وما يحمله من بنى ألسنية " [3].

ومن هنا فقد دعا جاكبسون إلى عزل النص الأدبي عن المؤثرات الخارجية وهذا أيضا ما دعت إليه البنيوية التي ترى أن اللغة نظام ومجموعة من البنيات التي تجمعها مجموعة من العلاقات.

---

(1) - يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي،ص66.

(2) - جون ليتشه ،خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد البنيوية ، تر:فاتن والبستاني ،المنظمة العربية للترجمة ،بيروت ،ط1 ، 2008، ص138.

(3) - وردة عبد العظيم عطا الله قنديل ، البنيوية وما بعد ها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي ، رسالة ماجستر ، الجامعة الإسلامية ، كلية الآداب ، غزة ، 2010 ، ص14.

– جماعة الأوبوياز (Opojaz) (1916) : " تعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي تأسست بمدينة بترسبوغ ،من أعضائها فيكتور شكلورفيسكي (V.Chlovsky)،(1893م-1984م) ، وبوريس إيخنباوم (B.Eichenbaum) ،(1866م-1959م) ، وهي في الأصل مشكلة من جماعتين منفصلتين : دارسي اللغة المحترفين ، وباحثين في نظرية الأدب" [1]، إن هذه الجماعة تضم كلا من دارسي اللغة المحترفين والباحثين في نظريةالأدب والتي ركزت عموما على الشعرية فكان الشعر محط أنظارهم، و من خلال هتين الحلقتين تشكلت الشكلانية الروسية التي اهتمت بالشكل إذ ركزت "على دراسة الشكل الأدبي و دلالته وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم البنية" [2].

وعليه أكدت الشكلانية على شكل اللغة و لم تهتم بمضمون النص الأدبي ففي نظرها تتحقق جمالية النص من خلال شكله و ذلك لأن المعاني موجودة و موحدة عند جميع الناس فالغاية في كيفية التعبير عنها.

وترتبط الشكلانية مع البنيوية في العديد من النقاط ، فمثلا مصطلح البنية ، "يمكن أن يكون مصطلح البنية قد ورد عرضا في دراسة الشكلانيين الروس خاصة عند تحليلهم للنظم الإقاعية في الشعر و النثر ، ولغير ذلك من القضايا المرتبطة بطبيعة الأدب وأدبيته " [3] .

إن إمكانية ورود مصطلح البنية عند الشكلانيين الروس يدل على وجود علاقة و طيدة بين الشكلية و ظهور البنيوية، حتى و لو لم تذكر الشكلية مصطلح البنية بصريح العبارة إلا أنها قد لمحت إليه حين دعت إلى دراسة اللغة لذاتها و دراسة أدبية الأدب.

---

(1) - يوسف وغليسي ،مناهج النقد الأدبي ، ص ، ص66 – 67.

(2) - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ص87.

(3) - المرجع نفسه ، ص87.

" لم تكتشف نصوص الشكلانيين الروس إلا بعد فترة بفعل التيار الذي أحدثته المدرسة البنيوية مما أدى إلى رد الاعتبار لمبتدأ الشكلية الروسية " [1].

بعد أن ذاع صيت البنيوية وانتشر في كل بقاع العالم أخذ الباحثون يبحثون عن أصولها فوجدوا أن جل مبادئها تعود إلى الشكلانية الروسية إذ دعت هذه المدرسة (أي الشكلية الروسية) إلى"ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص و قالت بأن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه جاكبسون أدبية الأدب، وتتكون الأدبية بشكل عام من الأساليب و الأدوات التي تميز الأدب عن غيره، أي خصائص التي تميز ذلك الأدب" [2] ، و من هنا ركزت كلا من المدرستين الشكلية مع البنيوية على دراسة الأدب لذاته منعزلا عن السياقات الخارجية التي ساعدت في تكوينه.

و رغم كل هذه النقاط التي تشترك فيها الشكلية مع البنيوية إلا أنه يوجد فرق بينهما ، فكل من المدرستين لها توجهها الخاص إذ " يؤكد ستراوس أن الفرق بين الشكلية و البنيوية هو أن الأولى تفصل تماما بين جانبي الشكل و المضمون؛ لأن الشكل القابل للفهم، أما المضمون لا يتعدى أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة، أماالبنيوية، فهي ترفض هذه الثنائية، فليس ثمة جانب تجريدي واحد محدد واقعي حيث الشكل و المضمون لهما نفس الطبيعة و يستحقان نفس العناية في التحليل فالمضمون يكتسب واقعه من البنية، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية موضعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها " [3].

ومن هنا فقد جاءت البنيوية منطلقة من مبادئ الشكلانية ، وكردة فعل على عيوبها ونقائصها فلإيغال الشكلانية في الاهتمام بالشكل على حساب المضمون قامت البنيوية وردت الاعتبار للمعنى وجعلت الشكل والمضمون في نفس الرتبة في الدراسة اللغوية.

---

(1) - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ص87.

(2) - خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية، ص131.

(3) - المرجع نفسه ، ص132.

1-4- مدرسة براغ أو المدرسة الوظيفية (École de Prague):

- لمحة حول هذه المدرسة: ظهرت سنة (1926) "على يد بعض اللغويين الروس أمثال رومان جاكبسون (Roman Jakobson) ونيكولاي تروبتسكوي (Nikolai Troubatskoi) وكذا اللغويون التشيكوسلوفاكيون من مثل : فيلامثيزيوس (Vilém Mathesius) و ب / ترينكا (B.Trinqua) و ج/فشاك (J.Vachek) وكذا أندري مارتيني (Andrée Martinet) " [1].

إذن هذه المدرسة ضمت مجموعة من اللغويين سواءا الروس أو التشيكو سلوفاكيون وقد سميت بمدرسة براغ أو المدرسة الوظيفية أو المدرسة الفونيمية التي اهتمت "بدراسة وظيفة الأصوات في بعض اللغات مما جعلهم يعرفون اللغة على أنها نظام ذو وظيفة بلاغية تواصلية" [2].

فالعنصر الجوهري ليس هو الصوت نفسه كشئ منعزل متعلق بالتفاصيل العضوية لنطقه ولفظه ، وإنما هو الصوت من حيث تميزه عن مجموعة الأصوات الأخرى ودخوله في تشكيل أنظمتها ومن هنا يمكن وضع خصائص اللغة انطلاقا من التقابلات الموجودة بين الأصوات التي تميز بعض الكلمات من بعضها الأخر[3] .

وعليه فالدراسة الصوتية في حلقة براغ تقوم على الاهتمام بالصوت على أساس علاقته بالأصوات الأخرى وليس باعتباره مكونا منعزلا عن النظام اللغوى.

كما ركزت الوظيفة على دراسة لغة الشعر على حساب لغة النثر "فلغة الشعر تمثل بنية وظيفية لايمكن فهم عنصر منها خارج نظامها المتكامل ، كما أنه لايمكن وضعها في هياكل وجداول مسبقة ومعرفة وظائفها خارج سياقها ، وبينما تقوم جميع عناصر اللغة النثرية العادية

---

(1) - حنيفي بناصر ، مختار لزعر ، اللسانيات منطلقاتها النظرية وتعميقاتها المنهجية ،ص50 – 51.

(2) - المرجع نفسه ، ص51.

(3) - ينظر:صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص79.

بوظيفتها التواصلية تكتسب في لغة الشعر استقلالا خاصا وقيمة مميزة وتجنح إلى استعباد عنصر الآلية والمراتب المسبقة كاشفة عن نوع خاص من الدلالة الشعرية" [1] ، فاللغة الشعرية لها ميزة خاصة تجعلها بعيدة عن الآلية باعتبار أن بنيتها الوظيفية متكاملة إذ لايمكن فهم عنصر مابمعزل عن الاخر .

وقد أولت مدرسة براغ اهتماما خاصا بالدراسة الصوتية ، إذ ركزت على "دراسة المعنى الوظيفي للنمط الصوتي من نظام اللغة الشامل، واستخراج كل الفونيمات وضبط خصائصها وتحديد كيفية توزيع ألفوناتها" [2].

– فيلام مثيزيوس (Vilém Mathesius)(1945م – 1982) : هو زعيم حلقة براغ ساهمت إنجازاته في الرقي بهذه المدرسة خاصة في مجال اللسانيات إذ جاء بمفهوم الموضوع و الخبر ، فهو يرى أن "الجملة تنقسم إلى الموضوع و يدل على شيء يعرفه السامع لأنه غالبا ما يذكر في الجمل السابقة ، و الخبر و يدل على حقيقة جديدة تتعلق بالموضوع المذكور و بعبارة أخرى، فالموضوع هو الاسم الذي تخبر عنه الجملة أو الكلمة التي هي محور الكلام في جملة ما ، و الخبر هو كل ما يقال عن موضوع الكلام ، و عادة ما يسبق الموضوع الخبر " [3].

كما قام بتطوير مفهوم الجملة الوظيفي الذي عرفه كريستل بقوله بأنه منهج استعملته مدرسة براغ لتحليل الجمل حسب مضمونها الاخباري ، و ظيفته على لغته التشيكية و كذا على اللغة الانجليزية و بعض اللغات الأروبية الشهيرة و بشكل عام فإن منظور الجملة الوظيفي يختص بالترتيب المفردات في جملة [4].

---

(1) - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلاحته ، ص83 .

(2) - أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ص 137.

(3) - المرجع نفسه ، ص139.

(4) - ينظر: المرجع نفسه ، ص140.

ومن هنا فقد ركز ماثيزيوس على دراسة الجملة بشكل عام خاصة من حيث وظيفتها اللغوية.

ومع هذه الحلقة نحيي من جديد الناقد رومان جاكبسون فبعدما كان عضوا في مدرسة جنيف ، انتقل إلى حلقة براغ و أكمل دراساته اللغوية فمع هذه المدرسة " أصبح مهتما بالصورة خاصة في الفوارق بين البنى الصوتية و تلك الخاصة بعلم العروض في اللغة الروسية ولغات سلافية أخرى ، و تحت رعاية جماعة براغ نشر جاكبسون في عام (1929) كتابة المعنون (ملاحظات حول تطور علم الأصوات الكلامية في اللغة الروسية مع اللغات السلافية الأخرى) و كان باللغة الفرنسية " [1].

كما جاء جاكبسون بنظرية الفونولوجيا و التي تنص على وجود نظام سيكولوجي كلي منتظم و بسيط تشترك فيه جميع اللغات البشرية و تؤكد على أن الاختلافات البسيطة بين مختلف الأصوات الكلامية ، ما هي إلا عبارة عن اختلافات سطحية لنظام تحتي ثابت [2].

ومن هنا فجميع اللغات البشرية تشترك في نظام كلي وبسيط رغم وجود اختلافات بسيطة بين مختلف الأصوات الكلامية . و أهم ما اشتهر به جاكبسون نظرية الوظائف الست ، إذ تتكون عملية الإتصال من ستة عناصر أساسية هي المرسل، المرسل إليه ، الرسالة ، قناة الإتصال ، الشفرة ، المرجع [3] ، و اتصلت هذه العناصر الستة بوظائف قدمها جاكبسون على الطريقة التالية: إذ كلما تم التركيز على عنصر من عناصر النظام التواصلي ، تنتج لنا وظيفة خاصة به فإن تم التركيز على المرسل تتكون وظيفة انفعالية، و لو تم التركيز على المرسل إليه تظهر الوظيفة الاستثنائية ، أي ساعية إلى التأثير ، أما إذا تم التركيز على السياق تصبح الوظيفة المرجعية أي تشير إلى المرجع الخارجي الذي تتحدث الرسالة عنه أما لو تم التركيز على الشيفرة تصبح الوظيفة شارحة و إذا تم

(1) - جون ليتشته ، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد البنيوية ، ص139.

(2) - ينظر: أحمد مؤمن ، اللسانيات النشأة والتطور ، ص147.

(3) - ينظر: المرجع نفسه ، ص148.

التركيز على قناة الاتصال ، تصبح الوظيفة تواصلية و إذ تم التركيز على الرسالة تكون الوظيفة شعرية [1] ، و من خلال هذه الوظائف استطاع جاكبسون أن يحتل مكانة بارزة بين نقاد عصره ، كما كان لهذا الأخير مساهمة كبيرة في حقل البنيوية " إذ قام في عام (1969)بصياغة مصطلح البنيوية في مجال الدراسات الأدبية و عرفها بشكل واضح في النص التالي :" إن كان علينا أن نحدد الفكرة التي تقود العلم الحالي بتجلياته الأشد تنوعا فمن الصعب أن تقع على خيار أنسب من البنيوية ، فالعلم المعاصر لا يعالج أية مجموعة من الظواهر التي يتفحصها بوصفها كتلة ميكانيكية باعتبارها كلا بنيويا أو نظاما تتمثل المهمة الأساسية بالكشف عن قوانينه الداخلية سواءا سكونية أم تطورية " [2] ، و من هنا استطاع جاكبسون أن يصوغ مفهوما لمصطلح البنيوية إذ اعتبرها نظاما من العلاقات المرتبطة فيما بينها ، و التي تستلزم دراستها بذاتها منعزلة عن كل ما يحيط بها و ذلك بالكشف عن القوانين الداخلية لهذه البنية.

– الفروق بين المدرسة الشكلية و حلقة براغ اللغوية :

ظهرت حلقة براغ بعد أفول نجم المدرسة الشكلية إذ يعتبر أغلب مؤسسي هذه الحلقة روادا للمدرسة الشكلية من أمثال جاكبسون ، و من هنا فقد نقلت أفكار و مبادئ المدرسة الشكلية إلى حلقة براغ و لكن هذه الأخير لم تقتصر على هذه الجذور و إنما أضفت عليها طابعها الخاص؛ إذ أعلن جاكبسون مع هذه الحلقة بأن" اتجاه المنهجي الجديد لحلقة براغ يدعوا إلى استقلال الوظيفة الجمالية لا إلى انزعالية الأدب " [3]. إذ لم تقتصر على دراسة الجانب الشكلي للنص الأدبي و إنما اهتمت بالمضمون و ذلك في ايطار البنية الجمالية أي السعي إلى الكشف عن مضمون النص الجماليا.

---

(1) - ينظر :وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا ، دار العلم و الإيمان ، الجزائر (د.ط)، 2009، ص42.

(2) - المرجع نفسه، ص-ص47 – 48.

(3) - صلاح فضل ،النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص84.

كما رفضت هذه الحلقة الكثير من المبادئ الشكلية "مثل خلو الأعمال الأدبية من الأفكار و المشاعر ، أو استحالة الوصول إلى نتائج محددة عنها من التحليل النقدي ، و أخذت تتضح مقابل ذلك خصائص الأدب البنائية بل برز الغموض الذي لا مفر منه في ميزان دقيق و وجوب أن لا يبحث الناقد عن معنى فريد لا يخطئ للقول الشعري " [1] ، إذن كان لهذه الأخيرة دور كبير في التقدم بالدراسة اللغوية إذ خلصت النص الأدبي من سلطة النص الشكلية و فتحت مجالا للاهتمام بالمضمون و الأفكار التي جاء بها النص الأدبي.

1-5- مدرسة كوبنهاغن (L'école Copenhagen) :

من أهم المدارس اللسانية الاوروبية التي قدمت مفاهيم و نظريات كثيرة كان لها دور بارز في التقدم بالدراسة اللغوية و يعود أصل هذه المدرسة إلى المؤسس الحقيقي للسانيات دي سوسير باعتبارها اعتمدت على محاضراته في الدرس اللساني و صاحب أو مؤسس هذه المدرسة هو "لباحث اللساني الدانماركي لويس هيلمسلف ، و كان انشاؤها بمدينة كوبن هاغن سنة (1935) حيث راح هيلمسلف يتابع بحثه و هو ينطلق أساسا من تلك المنهجية التي أرساها اللساني دي سوسير في كتابه دروس في الألسونية العامة " [2] ، لكن تعود بدايات هذه المدرسة إلى سنة (1931) مع" عالمين لسانيين دانماركيين هما أوتويسيرسن و هولدربدرسن و قد أثرت مؤلفاتهما في البحث اللغوي ،فكتب الأول كتابه (اللغة) الذي نشر عام (1922)، و كتب فلسفة النحو الذي طبع سنة (1924) و كتب الثاني علم اللسانيات في القرن التاسع عشر" [3].

و كان لهذه المؤلفات دور بارز في ظهور هذه المدرسة قبل مؤسسها هيلمسلاف الذي يعد رائد هذه المدرسة بكل ما تحمله الكلمة من معنى و ذلك بفضل نظريته الغلوسيماتيك و من هذه

---

(1) - صلاح فضل ،النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 84 - 85 .

(2) - حنيفي بناصر ، مختار لزعر ، اللسانيات منطلقاتها النظرية وتعميقاتها المنهجية ، ص54 .

(3) - لزرق جازية ، البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي، ص 265 .

الأخيرة اختلف الباحثون حول هذه المدرسة فمنهم من يرى أن هذا العمل في ميدان اللسانيات " لا يمثل مدرسة بأتم معنى الكلمة، بل مجرد نظرية لسانية تعرف باسم : الغلوسيماتيك فإن بعضهم الآخر يعدها مدرسة كوبنهاغية أو مدرسة دانماكية ، لأن مؤسسوها الأوائل دانيماركيون" [1] ، و من هنا فإن نظرية الغلوسيماتيك التي جاء بها هيلمسلاف هي أساس هذه المدرسة، و التي سنتطرق إليها تاليا.

– نظرية الغلوسيماتيك النشأة و أهم المبادئ (Théorie de la glosématique):

انطلق هيلمسلاف في التأسيس لنظريته هذه من محاضرات دي سوسير التي استسقى منها أغلب مبادئه في هذه النظرية بعد أن أعاد صياغتها صياغة علمية وكانت البداية مع " تأسيس هيلمسلاف وبروندال مجلة ملحقة بعنوان فرعي (مجلة دولية اللسانيات البنيوية) ، إذ كان هذا العمل أول عمل رسمي لنشأة البنيوية بوصفها اتجاها جديدا في أوروبا ، ومنذ عام (1944 م) بدأت أعمال الحلقة اللسانية لكوبنهاغن تتوالى على منوال أعمال الحلقة اللسانية لمدرسة براغ"[2].

ومن هنا أصبح لهذه المدرسة وجود وتجسيد على الواقع كمدرسة براغ اللغوية " جاءت هذه النظرية لتتخلى عن الدراسات اللغوية المتأثرة بالفلسفة والأنثروبولوجيا و اللسانيات المقارنة وتقيم لسانيات علمية مبنية على أسس رياضية ومنطقية (Universal) تعنى بوصف الظواهر اللغوية و تحليلها و تفسيرها بطريقة موضوعية " [3].

سعى هيلمسلاف إلى دراسة اللغة دراسة علمية محضة باستخدام المنطق و الرياضيات بعيدا كل البعد عن الفلسفة والأنثروبولوجيا ، إذ استند في دراسته للغة وتحليلها والكشف عن مكوناتها باستخدام الجانب العلمي ، ومن هنا اضطر في دراسته هذه إلى استخدام قاموس لغوي غير الذي

(1) - أحمد مؤمن ،اللسانيات النشأة والتطور ، ص157.

(2) - المرجع نفسه ، ص158.

(3) - المرجع نفسه ، ص159.

كان متداولا عند الدارسين اللغويين ومن أهم المصطلحات التي استحدمها نذكر منها الغلوسيماتيك (Glossematics) اشتق من الكلمة الاغريقية (Glossa) التي تعني اللغة ، و سوانم (Cenemes)و هي وحدات التعبير ، تعالقات(Correlation) للدلالة على العلاقة الاستبدالية كما استبدل هيلمسلاف ثنائية اللغة و الكلام لدى سوسير بثنائية أخرى أطلق عليها النمط ،و النص ،أو الاستعمال (Usage) [1] ، لو قد عاب عليه الكثير من النقاد استخدامه لهذا النوع من المصطلحات لأنها مصطلحات صعبة و مميزة و غير متداولة بين الدارسين و هذا صعّب الإحاطة بكل النظرية التي جاء بها هيلمسلاف.

" كان يمثل هذا المنهج في اللسانيات البنيوية بشكل عام ، و في الغلوسيمية بشكل خاص توجها ايستمولوجيا جديدا ، بادخاله اللسانيات البنيوية مرحلة جديدة هي أشبه ما تكون بإعادة البناء و التأسيس، و جديدا بتميز تصوراته عن التصورات اللسانية السائدة بما فيها تصورات البنيويين أنفسهم" [2].

إذن فهذا المنهج أي الغلوسيماتيك يتميز بصبغة خاصة ميزته عن كل الدراسات السابقة و هي صبغة العلمية و استناده إلى المنطق و الفلسفة في وضع المصطلحات و المفاهيم ، فقد "استبدل هيلمسلاف ثنائية الدال و المدلول بثنائية مستوى التعبير و مستوى المحتوى و أكد أن اللغة تتكون من هذين المستويين اللذين تجمعهما علاقة تدعى العلامة اللغوية" [3] .

ومن هنا جاء هيلمسلاف بثنائية مستوى التعبير و مستوى المحتوى التي هي نفسها ثنائية الدال و المدلول عند دي سوسير ، و يرى أن هذه الثنائية تربطها علاقة العلامة اللغوية، كما جاء

---

(1) - ينظر : أحمد مؤمن اللسانيات النشأة والتطور ، ص160.

(2) - لزرق جازية البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي، ص277.

(3) - أحمد مؤمن اللسانيات النشأة والتطور ، ص162.

أيضا بمبدأ المحايثة، إذ يرى أن"اللغة نظام من القيم ، و إن مفتاح تحليل هذا الشكل هو اللسانيات المحايثة المتكاملة في ذاتها و المبنية على منهج استنباطي موضوعي"[1].

و يعد مبدأ المحايثة من أهم المبادئ التي ترتكز عليها البنيوية في دراسة النص الأدبي دراسة محايثة ، و من هنا يعتبر هيلمسلاف نقطة تحول في الدراسات اللغوية إذ يرى أن نظريته لم تكن إلا امتدادا لما جاء به دي سوسير و من هنا يعتبر هذا الأخير " بمنهجه في مفترق الطرق بين المدرسة البنيوية و المدرسة التوليدية في أوروبا و أمريكا اليوم(...) و لذلك فإنه من المستحيل فهم النظريات المعاصرة في دراسة اللغة و خاصة المدرسة التوليدية دون تعمق و فهم نظرية هيلمسلاف" [2].

ساهمت نظرية الغلوسيماتيك في تطوير آراء دي سوسير و تقريبها من البنيوية بحديثه عن كثير من المبادئ التي تبنتها البنيوية اليوم و في أول قائمة هذه المبادئ المحايثة.

02 – المدرسة الأمريكية و نظرياتها:

على الرغم من عدم وجود مدارس أمريكية مؤسس لها إلا أننا لا يمكن أن نتغاضى عن الكم المعرفي الهائل الذي قدمته مجموعة من الاتجاهات في مجال دراسة اللغة ، و الذي ساهم لاحقا في ظهور البنيوية كمنهج أو كحقل معرفي قائم بذاته، فانتهجت المدرسة الأمريكية منهجا غير الذي استندت إليه المدارس الأوروبية " إذ اعتمدت و بشكل خاص على المنهج الوصفي في دراستها للغة، و من هنا تبرز الفروق بين هتين المدرستين إذ إن المدارس الاوروبية التي أشرنا إليها آنفا لم تبدأ من الدرجة الصفر، و إنما من الفكر اللغوي العريق الذي ظهر بظهور الدراسات الاغريقية، و استمر حتى القرن التاسع عشر ،حيث ظهرت اللسانيات التاريخية و المقارنة، أما اللسانيات الأمريكية، فقد انطلقت من الأنثروبولوجيا و الدراسات الحقلية التي اهتمت بتدوين و تصنيف

(1) - أحمد مؤمن اللسانيات النشأة والتطور ، ص161.

(2) - لزرق جازية البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي ص277.

اللغات الهندية الأمريكية المتناثرة في الولايات المتحدة"[1]،و للخوض فيما يتعلق بالمدرسة الأمريكية يجب التطرق إلى" ثلاث باحثين قاموا بارساء دعائم اللسانيات الأمريكية و توجيهها الوجهة التي تعرفها اليوم و هم على التوالي:فرانز بوعز (Franz Boas) و أدوارد سابير (Edward Sapir)و ليونارد بلومفيلد (Leonard Bloomfield) "[2]، ولكن قبل الحديث عن هؤلاء الأعلام الثلاثة يجب التطرق لحقل الأنتروبولوجية لما له من علاقة وطيدة بالمدرسة البنيوية الأمريكية .

2-1- الأنتروبولوجيا: اهتمت المدرسة الأمريكية بالأنتروبولوجيا و التي تعنى بتدوين و تصنيف اللغات الهندية الأمريكية المتناثرة في الولايات المتحدة الأمريكية ، و من هنا سعت الأنتروبولوجيا إلى دراسة اللغات الهندوأمريكية و ذلك " بالاستناد إلى المنهج الوصفي، إذا استخدم هذا الأخير لوصف و تحليل لغات المجتمعات، و خاصة لغات الهنود الحمر في أمريكا، وهي لغات لم يكن لها تاريخ معروف أو وثائق مكتوبة أو مخططات مدونة" [3].

ومن هنا فقد برزت الأنثربولوجيا في المدرسة الأمريكية والتي ركزت على المنهج الوضعي في دراسة الظاهرة اللغوية ، كما سعت إلى الكشف عن خصائص اللغات الهندوأمريكية لتدوينها وتصنيفها.

2-2- فرانز بوعز وأعماله (Franz Boas) : لقد كان له دور كبير في الأنثروبولوجيا وذلك من خلال كتابه **"**الموجز في اللغات الهندية الأمريكية" [4]، الذي ربط فيه بين اللغة والمجتمع، "إذ يرى بوعز بأن اللغة هي أهم مظهر من مظاهر الثقافة ، ومن ثم يجب على الأنثروبولوجي أن يفهمها ويصنفها بدقة بالغة ويبين كيف أن نظامها يشكل وحدة متماسكة ، في المجتمع حسب

(1) - أحمد مومن اللسانيات النشأة والتطور ,ص187.

(2) - المرجع نفسه ، ص187.

(3) - لرزق جازية، البنيوية بين النموذج اللساني و المعنى الفلسفي، ص283-284.

(4) - المرجع نفسه ،ص284.

بوعز لا يمكن فهمه من خلال بيئته بل من خلال ثقافته ، لا يمكن فهم ثقافته إلا من خلال لغته" [1].

وعليه ركز بوعز بدراسة اللغة في نظامها الخاص و بوصفها وحدة متماسكة غير متفرقة ، ولكنه ركز أساسا على الكلام باعتبار أن اللغات الهندية غير مدونة في الأصل ، فقد اعتمد بوعز على اللغات المنطوقة ،أي الكلام (La Parole) وذلك على خلاف دي سوسير الذي اعتمد على اللغة (La Langue) [2].

"وشكلت أعمال بوعز بداية حقيقة للمدرسة الأمريكية في اللسانيات، وقدم بوعز رأيه القائل بأن اللغات لها منطقها الداخلي ، الذي يأبى الانقياد إلى أي مبدأ منهجي عام ، وإن المادة اللسانية نفسها هي التي تفرض طريقة التحليل الملائمة لها " [3].

مما سبق يلحظ أن بوعز قد اعتمد على المنهج الوصفي في دراسة اللغة أي دراستها لذاتها دون النظر إلى البيئة أو المجتمع الذي أثر فيها.

"ويعد بوعز المؤسس الرئيس للمدرسة اللسانية الأمريكية و المسؤول الأول عن برنامج دراسة اللغات الهندية المنتشرة في شمال المكسيك " [4].

و عليه فقد ساهم هذا الأخير في إثراء الدرس اللساني الخاص باللغات الهندو-أمريكية إذ يرجع إليه الفضل في الكشف عنها وإبراز سماتها وخصائصها وميزاتها المنفردة عن بقية اللغات الأخرى.

---

(1) - أحمد مؤمن ،اللسانيات النشأة والتطور ،ص188.

(2) - ينظر : المرجع نفسه ، ص188.

(3) - لزرق جازية ،البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي ، ص286.

(4) - أحمد مؤمن ،اللسانيات النشأة والتطور ، ص188.

2-3 – إدوارد سابير وأعماله (Edward Sapir) : ثاني أعلام المدرسة الأمريكية و الذي كان له دور كبير في الدراسة اللسانية نظر للأعمال و المفاهيم التي قدمها لهذا العلم "إذ كان الممثل التقليدي للسانيات الأمريكية و رائد البنيوية في أمريكا ، على الرغم من أنه لم يطلع على محاضرات دي سوسير الذي لم يكن معروفا في أمريكا عام(1921)، بل اطلع –إلى جانب أستاذه فرانزبوعز–على أعمال اللسانيين المشهورين(همبوليت و ويتني)، إذ لا تخلو محاضرات دي سوسير ذاته من بعض مفاهيمها " [1].

و يظهر من ذلك مدى تأثير إدوارد سابير على الدرس اللساني بحكم تأثره بهمبولت و من آرائه ،" كل لغة تملك من الأصوات و البنى و المفردات ما يكفيها لتلبية حاجياتها و قد لا تملك لغة أخرى ما تملكه اللغة الانجليزية من المفردات و لكن لا يعني أنها لغة بدائية " [2].

إذن يرى سابير أن لكل لغة مميزات و خصائص تفردها و تميزها عن غيرها من اللغات الأخرى ، لكن هذه اللغات تشترك في شيء واحد و هو الوظيفة و كل اللغات تؤدي نفس الوظيفة.

اقترن اسم سابير بالاسم وورف و ذلك نتيجة لفرضية سابير و وورف و التي مفادها " أن العالم الذي يعيش فيه الانسان قفص لغوي و أن لغة المرء تؤثر على تفكيره ، و على إدراكه للواقع ، و رؤيته للأشياء" [3]، و من هنا ربط سابير اللغة بالمجتمع إذ يؤثر فيها و يتأثر بها و ذلك لأن الانسان جزء من المجتمع و اللغة جزء من الانسان فاللغة جزء من المجتمع لذلك لا يمكن عزلهما عن بعض ، " و يصر سابير في مقدمة كتابه على تأكيد الطابع اللاشعوري و الطبيعة اللامعقولة للبنية اللغوية، مركزا على الجانب الانساني الغريزي للغة لاعتبارها نظاما من الرموز ، فوظيفة اللغة

(1) - لزرق جازية البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي ، ص288.

(2) - أحمد مؤمن ، اللسانيات النشأة والتطور ، ص190.

(3) - المرجع نفسه ، ص190.

عنده ليست غريزية و لكنها ثقافية مكتسبة(...) فاللغة كبنية هي الجانب الداخلي، و أما الشكل فينبغي دراسته من وجهة النظر الوظيفية المنوطة به" [1].

و من هنا نلاحظ أن سابير قد درس اللغة باعتبارها نظاما من الرموز و العلامات و على هذا ربط وظيفة اللغة بالثقافة ، أي أن وظيفتها ثقافية و ليست غريزية و عليه يعد إدوارد سابير رائدا من رواد المدرسة الأمريكية الذي أسهم و بشكل فعال في الدراسات اللسانية و خاصة استخدامه للمنهج الوصفي في دراسة اللغة لذاتها باعتبارها نظاما من الرموز، كما لم يتغاض عن ربط اللغة بالمجتمع باعتبارها تؤثر فيه و يتأثر بها.

2-4- ليونارد بلومفيلد و أعماله (Leonard Bloomfield) : من بين الباحثين الأمركيين الذين كانت لهم لمسة خالدة في مجال اللسانيات البنيوية " إذ أصدر بلومفيلد سنة (1914)كتابا بعنوان مدخل إلى دراسة اللغة ، و أعاد نشره في طبعة منقحة موسومة باللغة سنة(1933) ، بعدما تشبع بالمبادئ السلوكية ، إذ اعتبر المرجع الأساس لدراسة اللغة آنذاك و وسم بانجيل اللسانيات الأمريكية " [2].

فكان لبلومفيلد أثر كبير في الباحثين الذين من بعده و على رأسهم هاريس ، و من أهم الأفكار التي جاء بها بلومفيلد تعريفه للغة التي قال بأنها " مجموعة من الرموز اللغوية التي يمكن دراستها دون الاعتماد على نظريات خارجية لمعرفة دلالتها و كذلك قوله بأن الدراسة البنيوية هي دراسة شاملة للغة تتناولها من جوانب كافة " [3].

من هنا نلاحظ أن بلومفيلد اهتم بدراسة اللغة لذاتها بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية و ذلك باعتبارها نظاما من الرموز المترابطة فيما بينها بحيث جعل وظيفة البنيوية تتمثل في دراسة

(1) - لزرق جازية البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي ، ص291.

(2) - المرجع نفسه ، ص294.

(3) - المرجع نفسه ، ص295.

اللغة دراسة شاملة من كافة جوانبها و لدراسة هذه اللغة قام بلومفيد بتقسيم اللغة إلى أربعة مستويات و هي كالتالي:

المستوى الفونيمي: الذي يحتوي على وحدات صوتية.

المستوى المورفيمي:الذي يتضمن وحدات معجمية (كالمفردة ، والسابقة ، والاحقة ، الداخلة ، و الساق ، الجذر)و قد خص البنيويين هذين المستويين بالاهتمام باعتبارهما يركزان على الشكل.

" **المستوى التركيبي**: الذي يحتوي على تراكيب أوسع من الكلمة كشبه الجملة و الجملة و الجميلة.

المستوى الدلالي: الذي يهتم بدراسة دلالة الحروف و الكلمات و الجمل و المعنى الذي يختبئ وراءها ، لكن هذا المستوى لم يعره البنيويين اهتماما بحكم تعلقه بمعنى اللغة و البنيوية تبحث في شكل اللغة " [1].

و من خلال هذه المستويات صرح بلومفيلد بأن البنيوية تقوم على " أساس منطقي أن كل لغة منفردة و يجب أن توصف من خلال أنماطها الخاصة "[2] ، إذن كل لغة لها أنماط و معايير خاصة تميزها عن اللغات الأخرى لذلك يجب دراسة كل لغة من خلال نظامها اللغوي الخاص بها و هذا ما اهتم به البنيوية .

من أعماله أيضا أنه ساهم في إثراء المذهب السلوكي أو النظرية السلوكية إذ رأى بأن "اللسانيات شعبة من شعب علم النفس السلوكي و قد كان متأثرا في منحاه هذا بواطسن مؤسس المذهب السلوكي في علم النفس ، و حاول على هذا الأساس تفسير الحدث الكلامي من منظور

(1) - أحمد مؤمن اللسانيات النشأة والتطور، ص197.

(2) - لزرق جازية ، البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي ص297.

سلوكي بحت رافضا بذلك الدراسة العقلية التي كان هو بالذات من أنصارها" [1] ، إذ أرجع السلوك البشري إلى فعلى الأثر و الاستجابة و ربط بين اللسانيات و علم النفس فجعل اللسانيات فرع من فروع علم النفس.

نخلص من كل ما تقدم إلى أن بلومفيلد رائد من رواد البنيوية الذي ساهم في ظهورها حتى و لو بشكل غير مباشر ، فكان لكتابه اللغة الأثر البارز في اللسانيين من بعده و هذا ما تحدث عنه أحمد مؤمن بقوله " إن كتاب بلومفيلد اللغة بقي مرجعا أساسا أكثر من30سنة من ظهوره ، و إن تفسير بلومفيلد للسانيات قد قيمت على موقف معظم اللسانيين الأمريكيين من 1933م حتى 1957، و إن جل العمل الذي أنجز في هذه السنوات عدة القائمون به مجرد شرح أو تطوير للأفكار التي أتى بها بلومفيلد و خير دليل على هذا أن هذه المرحلة أصبحت تعرف في تاريخ اللسانيات بالعهد البلومفيلدي" [2].

كما تحدثنا سابقا فقد أثر بلومفيلد في العديد من الباحثين أمثال هاريس الذي جاء بالتوزيعية و هذا ما سنتطرق إليه في اختصار.

2-5- هاريس و المدرسة التوزيعية (Harris Et L'école Distributive):

تأثر هاريس ببلومفيلد و الأفكار التي جاء بها و هذا ساعده على انتاج" كتاب قيم جمع بين طياته كل ما يتعلق بالبنيوية الأمريكية تنظيرا و تطبيقا بعنوان (مناهج اللسانيات البنيوية) "[3].

و من أهم الأفكار التي جاء بها هاريس "مبدأ الربط البنيوي بين العناصر اللغوية بدءا بالفونيم ثم المورفيم ثم الجملة ثم النص " [1] ، إذ قام بالربط بين النص و الجملة و المورفيم و الفونيم و أراد دراستها في علاقتها مع بعضها البعض .

---

(1) - أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة و التطور، ص193.

(2) - المرجع نفسه ، ص- ص196 -197.

(3) - المرجع نفسه ، ص200.

علاوة على ذلك أهمل التوزيعيون المعنى في الدراسة اللغوية فالمعنى في نظره "لا يمكن اخضاعه لنوع الدراسة الوصفية العلمية الدقيقة التي يمكن أن تخضع لها الأنظمة الظاهرة الأخرى" [(2)]، من هنا ركز التوزيعيون على دراسة اللغة في حد ذاتها بعيدا عن الدلالة أو المعنى الذي تسعى إليه.

" لقد حاول هاريس وضع جملة من المناهج البنيوية لوصف اللغة في إطار ما أسماه منطلق العلاقات التوزيعية ، لأن علم اللغة التوزيعي عند هاريس كان بمثابة نظرية لغوية تتميز بالصلابة و التناسق، حاول من خلالها إكمال المذهب الوصفي عند بلومفيلد و تصحيحه و تجاوزه" [(3)].

فبعدما تأثر هاريس ببلو مفيلد جاء بالتوزيعية التي تعتمد بشكل خاص على المذهب الوصفي ، و بعد التوزيعية اتجه إلى التحويلية و حسب أحمد مؤمن " هاريس هو أول من ناد بالمنهج التحويلي في دراسة اللغة و قد ظهر عنده هذا التوجه الجديد منذ سنة(1952م) في مقاله:(لثقافة والأسلوب في خطاب المطول)" [(4)].

إذن فزليغ هاريس هو أول من نادى بالدراسة التحويلية للغة و بعده جاء تشومسكي الذي أضفى عليها صبغته الخاصة.

بعدما تقدم من دراسة حول المدارس الأوروبية البنيوية، يمكننا أن نقول أن هذه المداس بداية من دي سوسير و محاضراته ، فمدرسة جنيف ، فالشكلانية الروسية ، و مدرسة براغ ، وكوبن هاغن ، قد ساهمت بشكل فعال في تطور الدراسات اللغوية و خاصة انتقالها من الدراسة التاريخية إلى الدراسة الآنية للغة ، و هذا كان الدافع و السبب الرئيسي في ظهور البنيوية كمنهج مستقل

[(1)] - لزرق جازية ، البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي، ص310.

[(2)] - المرجع نفسه، ص303.

[(3)] - المرجع نفسه ، ص309.

[(4)] - أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ص200.

بذاته ، كما لا يمكننا أن نتغاضى عن الكثير من المبادئ و الأفكار التي انطلقت منها البنيوية في بنائها لنفسها والتي استقتها من هذه المدارس و خاصة محاضرات دي سوسير .

و في دراستنا للمدارس البنيوية الأوروبية انتقلنا مباشرة إلى المدارس البنيوية الأمريكية التي كانت بعيدة عن الفكر الأوروبي أي أنها لم تتأثر بدي سوسير و كانت دراستها هذه متميزة ، أكثر ما اهتمت به هو تصنيف لغات الشعوب، و لفعل هذا استندت إلى المنهج الوصفي ، و هذا ما قامت عليه الأنثرولوجيا ، و ما استند إليه العديد من الباحثين أمثال سابير و فرانزوا بوعز و بلومفيلد و هاريس و تشومسكي.

المبحث الثالث – مستويات البنيوية وأهم عيوبها–

1– مستويات التحليل البنيوي : سعت البنيوية جاهدة إلى دراسة النص الأدبي بالتركيز على لغته في حد ذاتها بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية سواءا كانت تاريخية أو اجتماعية أو نفسية ، و لكي تحيط بكامل لغة النص و تدرسها من كل جوانبها استندت إلى مجموعة من المستويات و هي كالتالي :

1–1– المستوى الصوتي : لا تخلو لغة من اللغات المنطوقة من خاصية الصوت ، فاللغة مكونة من مجموعة من المقاطع الصوتية التي بدارسها يصل المحلل أو الناقد البنيوي إلى عدة أحكام على النص الأدبي ، إذ يقوم الناقد في هذا المستوى بدراسة " الحروف و رمزيتها و تكويناتها الموسيقية من نبر و تنغيم و إيقاع ، و يتم معرفته من خلال الصوتيات " [1].

فالصوتيات علم واسع و شاسع يهتم بالكثير من الدراسات و من بينها دراسة الأصوات في النصوص الأدبية ، فكل حرف يحمل دلالة و هذه الدلالة تميزه عن غيره من الحروف فمثلا حرف السين الذي هو حرف مهموس إذا تكرر في النص فسيدل حتما على حالة الحزن و الضغط التي

[1] – عبد الله خضر حمد ، مناهج النقد الأدبي السياقية و النسقية ، ص150.

يمر بها الكاتب ، فإنطلاقا من أصوات الحروف يمكننا أن نتوصل إلى المعنى الحقيقي للنص الأدبي . فالقصيدة مثلا بالنسبة للمنهج البنيوي " تتألف من مجموعة من الأنظمة منها النظام الصوتي "[1].

1-2- المستوى الصرفي: " و تدرس فيه الوحدات الصرفية و وظيفتها في التكوين اللغوي و الأدبي خاصة ، و هذا المستوى يحتاج إلى كل ما يبنى عليه علم الصرف " [2] .

إذ يركز الناقد البنيوي في هذا المستوى على الكلمات و تكوينها اللغوي أي ما يطرأ عليها من تغيرات على مستوى الشكل و الترتيب من التقديم و التأخير و الزيادة و نقصان أو قلب مكاني و زماني.

1-3- مستوى القول: في الجملة الكبرى الكاملة ،" و ذلك بتحليل تراكيب الجملة الكبرى، لمعرفة خصائصها الأساسية و الثانوية " [3] .

إذ يهتم هذا المستوى بدراسة الجملة الكبرى و ذلك بتحليل تراكيبها و استنتاج خصائصها التي تميزها عن غيرها . فالناقد البنيوي يسعى إلى دراسة " التراكيب الكبرى التي يشغلها ملفوظ القول ، و ما يكتنزه تسبيح ذلك الملفوظ من إيحاءات و إيماءات تجعل النص الأدبي ذا لغتين: اللغة الأولى: هي اللغة التي كتب بها النص ، أما اللغة الثانية فهي اللغة التي تختفي خلف النص أو هي ميتافيزيقا النص" [4] .

من هنا يختص هذا المستوى بتحليل تراكيب الجملة أو القول للوصول إلى المعنى المراد منها.

---

[1] – محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثها النقدي (دراسة مقارنة) ،دار الفكر العربي ،دار الكتاب الحديث ،الكويت 1996،ص74.

[2] – عبد الله خضر حمد ، مناهج النقد الأدبي ،السياقية والنسقية ،ص151.

[3] - المرجع نفسه ، ص151.

[4] – بشير تاوريت ، نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين ، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب ،جامعة بسكرة ، الجزائر،(د،ت)،ص122.

1-4- المستوى الدلالي:

و يرتبط بالدلالة إذ يشتغل " بتحليل المعاني المباشرة و غير المباشرة و الصور المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة و التي ترتبط بعلوم النفس و الاجتماع و تمارس وظيفتها على درجات في الأدب و الشعر" [1].

و من هنا فهذا المستوى يهتم بدراسة المعنى في الجملة سواءا المعنى المباشر الذي يفهم من القراءة الأولى أو المعنى غير المباشر الذي يحتاج إلى تمحيص .

" فالبنية اللغوية لنص أدبي ما و نظامه التركيبي و طريقة تشكل شرائحه الأساسية هي المنابع الحقيقية للدلالة التي تبلور الرؤيا العميقة الكامنة في بنيبة التجربة الشعرية" [2].

من هذا القول يتبين لنا أن الناقد البنيوي ينطلق من شكل النص و لغته للوصول إلى دلالته في المستوى التركيبي ليكشف الناقد عن تركيب الجمل فينظر فيها إن كانت استفهامية أو تعجبية ،خبرية أو انشائية، إن كانت مركبة أم بسيطة، و كذا يهتم بتكرار الكلمات و الجمل و يربط كل هذا مع بعضه البعض ليصل إلى حالة الكاتب و مغزى النص الأدبي.

1-5- المستوى المعجمي:

هنا يركز الناقد على البحث عن دلالة الكلمات اللغوية، و ربط دلالتها بالدلالة العامة للنص الأدبي إذ " تدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية و التجريدية و المستوى الأسلوبي لها، بمعنى أنه يبحث في دلالة الكلمات اللغوية" [3] ، و انطلاقا من دلالة الكلمات المفتاحية في

---

[1] – عبد الله خضر حمد ،مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية ،ص151.

[2] – محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص88 .

[3] - عبد الله خضر حمد ، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية ، ص151.

النص الأدبي يستطيع الناقد البنيوي أن يمر من عدة حقول دلالية يدور حولها هذا النص ، فيحاول أن يجد تلك العلاقة الدلالية الكامنة التي تربط بين هذه الحقول.

و من هنا فالناقد البنيوي ينطلق من النص أو بالأحرى من كلماته فيبحث في دلالتها ليصل إلى الدلالة العامة للنص الأدبي.

1-6- المستوى النحوي :

" و تدرس فيه تأليف و تركيب الجمل و طرق تكوينها و خصائصها الجمالية و الدلالية بمعنى أنه يبحث في بناء الجملة سواء أكانت فعلية أو اسمية أو شبه جملة " [1].

يدرس الناقد البنيوي الجمل الموجودة في النص دراسة نحوية (المستوى النحوي) و ذلك بمعرفة نوع الجملة (اسمية، فعلية، شبه جملة) ثم يربط نوع الجمل المستخدمة بموضوع النص.

فمثلا الجمل الاسمية تدل على الثبات و الوصف لظاهرة ما ، أما الجمل الفعلية فتدل على الحركة و الاستمرارية، أي الدينامية.

و يراعي أيضا في هذا المستوى نسبة الإستعمال للصفات أو الأحوال أو الضمائر أو أسماء الإشارة فكل طغيان لظاهرة ما على النص إلا و له دلالة مصاحبة لمعنى النص.

1-7- المستوى الرمزي: "و تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى باللغة داخل اللغة " [2]، فالمستوى الرمزي يقوم الناقد من خلاله بالبحث عن المعنى الحقيقي في النص و ذلك انطلاقا من لغة النص و استنادا على الدلالات المستنتجة من المستويات السابقة التي تؤدي إلى المعنى غير المباشر في النص.

---

(1) - عبد الله خضر حمد ، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية ،ص151.

(2) - المرجع نفسه ، ص151.

" و لكل مستوى من هذه المستويات قوانينه الثابتة مثل قواعد النحو و العروض و البلاغة"[1] ، إذ يرتبط كل مستوى بعلم خاص به فمثلا' المستوى الصوتي متصل بعلم الصوتيات و المستوى الصرفي بعلم الصرف و المستوى المعجمي بعلم المعاجم و غير ذلك ، و لعل دراسة جميع هذه المستويات كل واحدة على حدة من جهة، أو في علاقاتها المتبادلة و توافقها و التداعي الحرفي ما بينها و الأنشطة الخلاقة المتمثلة فيها من جهة أخرى، هو ما يحدد في النهاية البنية الأدبية المتكاملة " [2].

فبدراسة كل مستوى على حدة و كذا دراسته مع باقي المستويات الأخرى يصل الناقد البنيوي إلى الدلالة الكامنة من وراء النص الأدبي.

و الملاحظ من هذه المستويات أنها تنطلق من اللغة لتصل إلى معناها، فالمحلل البنيوي يدرس كل هذه المستويات على حدة، ثم يعيد دراستها في علاقاتها مع بعضها البعض، حتى يتمكن من الوصول إلى البنية العامة للنص.

تعددت الخصائص التي يتميز بها المنهج البنيوي و التي يستند إليها في محاولته للإحاطة بالنص الأدبي و دراسته دراسة منعزلة عن الظروف الخارجية أي دراسته لذاته ، وسنتطرق إلى بعض هذه الخصائص من أجل أن يتضح لنا هذا المنهج ونستوعبه بطريقة صحيحة.

2- أهم مغالطات البنيوية :

عرفت البنيوية بحضورها النقدي في شتى المجالات ، وذلك راجع وبقوة إلى استنادها على مراجع متباينة ومهمة وذات صلة باللسانيات السوسرية خاصة ، فقد أخذت عنها أهم المبادئ والأسس والخصائص والمستويات ، التي من شأنها أن تساهمت في تقعيدها كمنهج نقدي بحت، إذ

(1) - بشير تاوريت، نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين، ص122.

(2) - المرجع نفسه ، ص122.

عدت أيضا هذه التأثيرات المرجعية التي اتكأت عليها في دراسة أو مقارنة النص الإبداعي ، زيادة على هذا تغلغلها في العديد من المجالات والعلوم الأدبية منها وخاصة النقدية ، الأمر الذي أدى بضرورة وبصورة مباشرة إلى نجاحها وتفوقها على غرار المناهج التي سبقتها ، و بهذا أصبحت ذات تأثير جد واسع على النظريات أو حتى المناهج النقدية التي لحقتها، خاصة في فكرة إقصاء المؤلف والإهتمام بالنص ذاته ولأجل ذاته ، لكن في الأخير إن كل هذا الكلام وهذا التحليل والعرض الواسع لهذا المنهج لا يمنع وقوعها في العديد من الأخطاء و المغالطات لعل أهمها[1]:

1- عدم إمكانية دراسة النص الابداعي واعتباره مادة فلسفية تاريخية أو نفسية ، فالشعر كيان روحي عاطفي إنساني منفصل في ثناياه ، الأمر الذي يمنع خضوعه لمبدأ البنيات أو القياسات الجافة والجامدة ، عدم وجود نص بدون مؤلفه ، فكلما قرأنا نصا إلا ويتبادر لنا أن هناك نفسية أو أحداث تاريخية أو اجتماعية قد ساهمت في إخراج هذا العمل الأدبي إلى الوجود.

2- اعتبار الشعر مجرد شكل أو آلة تدرس مكوناتها ضمن نسق ونظام يدور حول كيفية إبداعها وتغيرها و إعادت تركيبها و دلالة ذلك في كل مرحلة ، مع اهتمام المضمون الذي يمثل هوية النص أو العمل الإبداعي بصفة عامة ، فمثلا قصائد محمود درويش أو نزار قباني لا يمكننا إن نتجاهل القضايا التي يعالجوها حتى في أشعارهم ، من القضية الفلسطينية أو الوطن العربي ككل، لذلك فلو قرأنا قصائدهم كبنية لغوية فحسب لا نكون قتلنا المؤلف فقط بل قتلنا روح الإنسانية في ذواتنا.

3- اعتمادها وأخذها من المناهج العلمية التي استندت إلى لغة الأرقام و الإحصائيات مع إسقاطها العشوائي على العمل الأدبي مغفلين بذلك أن الأدب هو ظاهرة إنسانية فكرة وليس مادة صلبة أو مستحالة عنيفة للتحليل والاستنتاج .

(1) - ينظر :طالب خليف السلطاني ، النقد الأدبي الحديث ،دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ،2014 ،ص70.

4- أزمة المصطلح التي يعاني منها النقاد في مقارباتهم النقدية نظرا لكثرة وتنوع الترجمات لنفس المصطلح (البنيوية البنائية البنوية ...) وعدم القدرة على فهمها وحتى على تطبيقها .

5- اقتصار مقاربتها على النصوص الرمزية و التي تتضمن رؤيا أو شيفرات تحتاج إلى ناقد لكي يفككها و يحللها.

7- سجنها لنص ضمن بوتقة مغلقة و منعزلة عن كل السياقات الخارجية و اقتصادها للمؤلف الذي هو أساس العمل الإبداعي .

8- رفضها لكل ما يحيط بالنص من أحداث تاريخية أو قضايا اجتماعية أو حتى عقد نفسية و اعتبارها مجرد سياقات خارجية لا فائدة منها فالأهم هو النص فقط.

9- انغلاق مبادئها وانحصارها في الدراسة الداخلية للعمل الإبداعي يجعله نظام أو نسق من العلاقات فحسب.

10- اعتبارها على أنها مجرد مدرسة لتحليل النصوص الإبداعي و ليس مذهبا و لا حتى اتجاها نقديا ، بل هي نتيجة لمجهودات العديدة من العلماء و الباحثين في شتى المجلات ، و على أنها جامعة للعديد من الأفكار و المذاهب والأراء التي سبقتها أي لم تقعد كمنهج نقدي محض.

إن هذه النقائص أو العيوب التي حملتها البنيوية في جعبتها قد ساهمت في ظهور مناهج أخرى إما توافقها أو تعارضها أو حتى تتجاوزها ، فمع مسيرة النقد بمناهجه إلا وكل منهج ظهر على أنقاض منهج سبقه ، وظهر كرد فعل عليه ليكمل ويصحح الإعوجاء الموجود أو القائم في التيار الذي سبقه وكمثال المناهج السياقية ثم النسقية التي ظهرت كرد فعل عليها وفي مجال الاقتصاد والسياسة هناك أنظمة سقطت وأنظمة تظهر على أنقاضها .

خلاصة :

يعتبر المنهج البنيوي من أهم المناهج النسقية والباب الأول لها إذ إستند على العديد من العلوم وبالخصوص اللسانيات بحيث عدت المنبع الأول لهذا المنهج،إذ تعددت مفاهيم هذه الاخيرة وسعى النقاد إلى ضبط معناها بتقديمهم لعدت تعريفات في مقدمتها أنها البناء الداخلي للنص.

وقد اعتمدت البنيوية على أهم المبادئ و الأفكار التي جاءت بها اللسانيات ؛ إذ تعد المنشأ الأصلي للبنيوية و من أهم هذه المبادئ إهتمامها بالنص لذاته ومن أجل ذاته وكذا رفضها لجميع السياقات الخارجية من تاريخ ، ووقائع إجتماعية وحتى مؤثرات نفسية .

ولعل أول ما تأثرت به البنيوية هو محاضرات دي سوسير إذ تبنت المبادئ التي جاء بها ، وعلى رأسها الدراسة الآنية للغة وبعدها ظهرت العديد من المدارس الأخرى من الشكلانية الروسية ، وحلقة براغ ، وموسكو ، وكوبن هاغن وغيرها من المدارس المهتمة بالجانب اللغوي للنص ؛ إذ استقت البنيوية من هذه المدارس أسسها ومبادؤها وكونت نفسها كمنهج قائم بذاته.

و ما يدل على انتشار البنيوية و رواجها ظهور العديد من النقاد والعلاماء المهتمين بالمنهج البنيوي من رولان بارث ، جيرار جينات ، جاك لاكان ، رومان جاكبسون ...إلخ بحيث اهتمو بالبنيوية وبحثو في آلياتها ومبادئها واهتمو بتطبيقها على النصوص الإبداعية.

اتشغلت البنيوية بدراسة النص الأدبي بإعتمادها على عدة مستويات كالجانب النحوي ، والصرفي ، والصوتي ، والمعجمي و الدلالي الخاصة بالبناء الداخلي للنص وإعتبرتها أهم آلياتها الإجرائية لتحليل النص الإبداعي .

والبنيوية كغيرها من المناهج النقدية الأخرى وقعت في العديد من المزالق لعل أهمها إعلان موت المؤلف ، وعزل النص عن صاحبه وعن جميع السياقات الخارجية المحيطة به ، لكن هذا لاينفي أنها منهج نقدي كان له صدى كبير و واسع في الساحة النقدية الأدبية .

الفصل الثاني

السرد و إجراءات البنيوية في تحليل النص الروائي

تمهيد :

بعد حديثنا عن البنيوية ورواجها بأسسها وركائزها ومدارسها وروادها ، ننتقل الآن إلى السرد الذي شهد بدوره الكثير من الإهتمام بإعتباره وسيلة إنسانية للتعبير عن قضايا المجتمع وما فيه ، و أحوال الحياة بما فيها ، وعقد النفس على إختلافها ، ومخيلات العقل والوجدان الشخصي ، وهذا ماساهم في التنافس للتعبير عنها في قالب إبداعي متعدد ومختلف من أديب لآخر ، فبرزت الكثير من الأعمال النقدية المتباينة و المتمايزة فيما بينها ، من رواية وقصة وحكاية وأسطورة وغير ذلك ، بحيث حضيت هذه الأعمال بإهتمام النقاد والباحثين تنظيرا و مقاربة ، وانصب إهتمامهم على دراسة السرد بكل ما يضمه من مفاهيم ومكونات وحدود ووظائف ونحن بدورنا سلطنا الضوء على هذه العناصر إذ تطرقنا إليها في شكل ثلاث مباحث.

المبحث الاول : ماهية السرد :

1 – مفهوم السرد :

يعد السرد من الفنون الأدبية الأكثر تداولا و إقبالا في الساحة الأدبية ، إذ له مكانة عالية سواءا في الدراسات الأدبية أو في الدراسات النقدية ، فهو من المفاهيم المستعصية التي لم يحدد لها مفهوم واحد ، وفي محاولتنا لتقريب هذا المفهوم سنتطرق إلى تعريف السرد في اللغة والإصطلاح .

1–1 – السرد في المعجم اللغوي : ورد مصطلح السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ وَلَقَدَ اٰتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلا يٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ اُلْحَدِيدَ {10} أَنِ اِعْمَلْ سٰبِغٰت وَقَدِّرْ فِي اِلسَّرْدِ وَاعْمَلُواْ صٰلِحاً اِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِير {11}﴾ [1] ، فسرها ابن عياش بالتتابع المنسجم الدقيق الحلقات ، وفسرها الزمخشري بنسج الدروع. "وصفت عائشة أم المؤمنين كلام النبي صلى الله عليه وسلم بقولها : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يسرد كسردكم هذا وإنما كلام بين يحفظه كل من جلس إليه أي لا يعطل الحديث ولا يثرثر ولا يسترسل ولا يطيل في الكلام وإنما

(1) - سورة سبأ / الآية 10 – 11.

كلام بقدر المقام"[1] ، وعليه جاءت لفظة السرد في القرآن الكريم بمعنى التتابع وتناسق الكلام مع المقام الذي يذكره فيه ؛ أي التناسق المنسجم والمتكامل للكلام .

أما في المعاجم اللغوية فقد جاء السرد بمعنى " تقدمة شيء إلى شيء ، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض ، متتابعا ، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[2] ، احتوى هذا المفهوم على ثلاث مصطلحات أساسية في السرد وهي : الإتساق والتتابع والسياق ، فإذا كان الحديث متسقا ومتتابعا وفي السياق المناسب يسمى سردا ، كما وردت هذه اللفظة في تاج العروس " السرد : نسج الدروع وهو تداخل الحلق بعضها في بعض ، السرد السمر وهو غير خارج من اللغة (الكلام) السرد (جودة سياق الحديث) ، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا وسرده إذا كان جيد السياق "[3] ، ويرتبط هنا مفهوم السرد كذلك بالتتابع والسياق المناسب للحديث .

1-2- السرد في الاصطلاح : ترجمت كلمة السرد إلى اللغة العربية من "كلمة (Narration) المشتق من الفعل اللاتيني (Narration) الذي يعني روى وسرد وكلمة (Relit) ، الذي يعني قرا وتلا بصوت عال ، وهما تستخدمان للدلالة على نوعية الخطاب الناتجة عن فعل السرد والرواية ، ويقابلها في اللغة العربية السرد والقص والرواية"[4] ، إذن من ناحية الترجمة ، كلمة سرد تدل على القراءة بصوت عال ، أما من ناحية الدلالة فتدل على السرود والقصة والرواية ، وللسرد مرادفات عديدة إذ " يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه

---

(1) - بوتيورته عبد المالك ، تجليات السرد في القصيدة الجاهلية ، مذكرة مجستير في الأدب ، جامعة منتوري ، الجزائر ، 2006- 2007 ، ص8.

(2) - أبي الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد السابع دار صادر ، بيروت ، طبعة جديدة ومحققة ، ص165.

(3) - بوتيوته عبد المالك ، تجليات السرد في القصيدة الجاهلية ، ص08.

(4) - صبحة أحمد علقم ، السرد في مسرحية الأيام المخمورة (سعد الله ونوس) ، المجلد الأول ، جدار للكتاب العلمي ، الأردن ، ط1 ،2009 ، ص 562.

مرادفا لمصلطلح القص ، ولمصطلح الخطاب ، ولمصطلح الحكي "[1] ، إذا يعتبر نقطة وصل بين هذه المصطلحات الثلاثة بحيث "يقوم السارد بعملية السرد الذي ينتج النص القصصي الذي يشمل على اللفظة (الخطاب) والملفوظ (الحكاية) "[2].

ومن تعاريف السرد أيضا أنه " جنس أدبي مستقل ليس كما كان معرف بأنه مصطلح قصصي فحسب ، انضوت تحت لوائه كل الأنواع القصصية ، اهتم النقاد بدراسة نصوصه والوقوف على كيفية تشكيلها وأسس إبداعها وتقنية صياغتها "[3].

وعليه فإن مصطلح السرد قد تطور من مجرد اعتباره قالب قصصي يصب فيه السارد مكوناته الخيالية وحتى الواقعية ، إلى جنس أدبي مستقل بذاته له أسس وقواعد تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى ، وهذا التطور الذي طرأ على مفهوم السرد يرجع إلى تطور المجتمع وتغير عاداته وتقاليده ، وهذا ماهو متضمن في التعريف الأتي :" السرد خاضع في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات ، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد شعب بلا سرد "[4].

ولعل التعريف الأكثر وضوحا وشمولا لمصطلح السرد أنه يعرف باعتباره "المحاكاة السيميوطيقية لسلسلة من الأحداث المترابطة زمانيا وعلميا ، بطريقة ذات مغزى ، السرد إذا ليس الأحداث ولكنه آعادة تصوير لتلك الأحداث عبر وسيلة سيميوطيقية هي اللغة في حالة النصوص السردية "[5].

---

(1) - محمد صالح بين جمال بدوي ، البنية السردية في الرواية السعودية(دراسة فنية لنماذج من السعودية) ، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث ، جامعة أم القرى ، 2008 ، ص 07.

(2) - نبهان حسون السعدون ، تفكيك الشيفرة السردية دراسة تحليل الخطاب ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1 ، ص7.

(3) - عامر علي ، الموروث السردي العربي القديم الماهية والخصائص المقامة نموذجا ، اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد ، السرد العربي القديم النص والثقافة ، الثلاثاء 26/ 02/ 2016 ، جامعة محمد البشير الإبراهيمي ، الجزائر ، ص3.

(4) - فايزة بن كروش ، فاعلية السرد في الحكاية العجائبية ، نصيف عبيد البناء والدلالة ، مجلة دراسات معاصرة ، مجلد 3 ، العدد 1 ، 2019 ، ص 294.

(5) - أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ط) ، 1998 ، ص 43.

بالإضافة إلى مصطلح السرد نجد مصطلح السردية الذي وضعه "تودوروف عام (1969) للدلالة على علم السرد الذي أخذ يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد و الدراسين "[1] ، ويمكن تعريف السردية على أنها "مصطلح عام يمتاز بالشمولية في الموضوع والهدف من خلال التحليل التطبيقي للنصوص التي تفرض ضربا معينا من الآليات في القراء النقدية للنص السردي "[2] ، فالسردية أو علم السرد هي أشمل من السرد إذ لا تعتمد على السرد وفقط وإنما تضم التحليل النقدي للنصوص السردية ، وبالمختصر السردية هي العلم الذي يدرس السرد ، أو مايسمى كذلك ب "(Narratology) وهو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها و ما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيه "[3] ، وهذا المصطلح يرجع إلى جذور قديمة في الدراسات الأدبية إذ يعود إلى زمن أفلاطون و أرسطو اللذان كان لهما الفضل الكبير في إرساء دعائم هذا العلم بقواعده وآلياته [4].

فعلم السرد هو" الدراسة العلمية للسرود وأما موضوعه فهو كل مايحكى على الإطلاق ، وأما الأهداف التي يسعى العلم إلى تحقيقها فهي الإستفادة من أنماط السرد المختلفة ونقدها نقدا علميا ، كما تهدف السردية إلى اكتشاف الأنماط الأصلية ذات الطابع النمطي لكل النصوص السردية المنجزة ومن الممكن إنجازها "[5].

بناءا على ماسبق فالسردية علم له قواعد وأسس وأهداف محددة يسعى إلى تحقيقها بالتركيز على موضوعه الأساسي وهو السرد وما يتضمنه من أجناس أدبية أخرى .

---

(1) - نفله حسن أحمد العزي ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية) غيداء ، عمان ، ط1، 2012 ،ص15.

(2) - نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، عالم الكتاب الحديث ، الأردن ، ط2 ، 2010 ، ص117.

(3) - محمد صالح بن جمال بدوي ، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، ص07.

(4) - ينظر: نفله أحمد العزي ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية) ، ص 15.

(5) - نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، ص118.

2 – حدود السرد (عند جيرار جينات) (Gérard Genette):

إن دراسة جينات للسرد مبنية على التفريق بين المعنى العام للسرد ، الدال على الأحداث المتتابعة داخل النص السردي والمعنى الخاص ، المتضمن للعلاقات المترابطة بين مكونات النص السردي ، لنذهب من هذا التفريق إلى إدراج علاقة السرد بكل من الوصف والخطاب والمحاكاة ، والتي تتمثل فيما يلي :

2–1– السرد والوصف : قبل التطرق إلى الإشارة لعلاقة السرد والوصف يجدر بنا أولا تناول قضية تلازم وجود السرد والوصف معا في العمل السردي ؛ بحيث يرى جينات أن "كل سرد إلا ويتضمن بنسب متفاوتة جدا(...) من جهة أولى عروضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص ، ويتضمن من جهة ثانية عروضا لأشياء ولشخوص هي نتاج ماندعوه اليوم وصفا"[1] .

ومن هذا المنطلق نلاحظ ونأخذ فكرة أخرى مفادها أن للوصف دور كبير وهام في العمل السردي ، من خلال تغلغله فيه و فرض خاصية بين ثنايا النص بوصف كل شخص أو حدث أو حتى فعل ، لذلك فلا يمكن أن نتصور نصا إلا وفيه صدى لروح الوصف ، وفي المقابل نجد أيضا أن جيرار جينات قد ركز أيضا على الوصف بإعتباره لازما أكثر من السرد لكن هذا لا يعني إستقلال الوصف منفردا على السرد ، لأن الأول هو خادم للثاني يتشكل منه العمل السردي ضن علاقة عضوية [2]، لذلك بالرغم من إختلاف معنى الوصف ومعنى السرد ، إلا أنهما مكملان لبعضها البعض.

وفي جانب آخر نرى أن الأدوات اللغوية والبنائية المتعلقة بالسرد هي نفسها في مجال الوصف الخاص بالنص السردي ، إلا أن هناك ثغرة بين المصطلحين من حيث صيغة أو مكون الزمن ، فالسرد يرى في الزمن على أنه من أهم مكوناته بينهما الوصف يلغي الزمن ويصف

(1) - أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، ص ، ص37–38.

(2) - ينظر : المرجع نفسه ، ص 37– 38.

الأحداث كما هي سكونها ، وأصدق مثال يساق في هذا المقام ماجاء به جيرار جينات حول فكرة أن الملحمة أو الحكاية أو الخرافة التي يلعب فيها الوصف حيزا كبيرا مقارنة بالسرد ، ومما أكسبه أيضا جموعة من الوظائف صاغها جيرار جينات إنطلاقا من التراث الأدبي الأوروبي في نقطتين [1] :

الأولى : وظيفة ذات طابع جمالي تزييني يتسع في النص السردي.

الثانية : وظيفة تفسيرية ورمزية في الوقت نفسه ، فمن هنا نلاحظ أن السرد و الوصف متلازمين في درجة الحضور والغياب ومكملان لبعضهما البعض.

إضافة إلى هذا نجد تعبيرا آخر يصف لنا طبيعة العلاقة بين السرد والوصف إذ أن هذا الأخير هو أكثر لزوما للنص من السرد فالوصف أسهل علينا من أن نحكي ،فالوصف يجوز وجوده بدون سرد ،بيد أننا لا نتصور السرد بدون الوصف ولا نتصور أي نص سردي بدونهما [2]، إن ما تبينه هذه الفقرة هو تجسيد للأفكار السابقة المتعلقة بعلاقة السرد والوصف كما أشرنا إليها أنفا .

2– 2 – السرد والخطاب : الخطاب عموما هو كلام نثري بين طرفين(المخاطَب ومخاطِب) حول موضوع ما ، ضمن سياق معين سواء كان شفويا أو كتابيا وبشتى أنواعه وأبعاده الإيديولوجية والمعرفية .

إن طبيعة العلاقة بين السرد والخطاب من خلال ما أشرنا إليه سابقا إن كان منفصلان أم متكاملان ، فجيرارجينات يرى أن الخطاب واسع نوعا ما ، أما السرد فهو مقيد ومضبوط بمكوناته الداخلية من زمن ، مكان ، وحتى شخصيات لكن هذا لاينفي إرتباط السرد بالخطاب ففي كثير من الأحيان نجد أن السرد متضمن في ثنايا الخطاب ، وهذا الأخير بدوره أيضا متغلغل في السرد ،

(1) - ينظر: أيمن بكر ، السرد في مقامات الحمداني ص 38 . 39.

(2) - ينظر : عبد الله الحريري ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات إتحاد كتاب المغرب الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1992 ، ص ، ص 75– 78.

لذلك وسم الخطاب على أنه الورم في جسد السرد ، فأحيانا يكون هذا الخطاب حاملا لدلالات تتظافر مع باقي دلالات النص ومن جهة أخرى تكون دلالته عبئا على حركة النص السردي [1].

ومن جهة أخرى نجد أن علاقة السرد بالخطاب قد جسدها أيضا جيرار جينات فيما تناوله الفلاسفة اليونانيين من سقراط وأفلاطون وأرسطو ، بناءا على إشتراك كل من السرد والخطاب لتأديه هدف واحد وهو صياغة وبناء النص السردي ضمن نسق من الترابط والإتساق والإنسجام الفني [2].

بالرغم من إتساع الخطاب مقارنة بالسرد إلا أن الغاية التي تجمعهما أكبر وأقوى من الفروقات الحاصلة بينهما .

وزيادة على هذا نذهب إلى حد آخر للسرد تناوله أيضا جينات ألا وهو المحاكاة والتي تتمحور حول اتجاهين اثنين : الأول يرى أن السرد متعارض مع المحاكاة أما الثاني فيرى أن السرد صيغة من صيغ المحاكاة ؛ إذ أن الإعتراض القائم بين المصطلحين ليس حديثا بل كان موجودا عند أفلاطون وأستاذه سقراط ؛ إذ اعتبر أن المحاكاة في السرد هي نقطة ضعف له ليس إلا ، وبهذا فهما منفصلان عن بعضهما البعض ، فالمحاكاة عندهم تامة والسرد ناقص ، هنا بالذات ورغم هذا التنافر القائم بين السرد والمحاكاة إلا أن المحاكاة هي السرد [3].

من خلال ما سبق نستنتج أن السرد مرتبط بالعديد من المفاهيم التي وسمت بالحدود السردية ، فرغم وجود بعض الفروقات بينه وبينها ، إلا أن هناك بعض العلاقات الترابطية والتلازمية التي تجمعه بها من الوصف والخطاب وحتى المحاكاة ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تغلغل السرد وإنحشاره في العديد من الفنون الأدبية الإبداعية .

---

(1) - ينظر : أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، ص ، ص 39-40 .

(2) - ينظر : عبد الله الحريري ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، ص ص79-83.

(3) - ينظر : المرجع نفسه ، ص،ص72-75.

3- وظائف السرد :

مما هو معروف أن حضارتنا العربية القديمة هي حضارة شفوية بإمتياز ، إذ أن الشعر كان سيد فكرهم في ذلك الوقت ، فهو كان ينقل أحوالهم وأهوالهم وطبائعهم وعقائدهم ، إذ هو ديوان العرب كما يقال عنه ، لكن سرعان ما تأثرت حضارتنا بثقافات أخرى وامتزجت أفكارنا وأيديولوجياتنا وتلاقحت بألوان أخرى من الفكر والعلم ظهرت على إثر ذلك أجناس جديدة ، ساهمت وبشكل كبير في نقل وتواصل العديد من الشعوب والحضارات والتعرف على عاداتهم وتقاليدهم ، ولعل السرد أو الرواية بإعتبارها حديث ومدار الساعة والعصر قد ساهمت في نقل وتبيان وتوضيح أخبار الماضين وإيصالها لجيل المستقبل وذلك راجع وبقوة إلى طبيعة السرد وتعدد أنواعه ووظائفه التي نحن بصدد عرضها فيما يلي :

3-1 – الوضائف الضمنية :

ونقصد بها تلك الوظائف المضمرة الباطنة والضمنية في العمل السردي والتي تتحقق بصورة مباشرة ، سواء أكانت ظاهرة أو لم تكن كذلك ، وسواء طرحها السارد أم لا ، لأن الوظيفة الأساسية للسرد هي النقل و الإخبار والبيان ، فكثيرا ما نجد أن مايرويه السارد أو الراوي لا يتعلق به شخصيا بل هو نتيجة لما وصله من رواية نقلت وسردت بين العديد من الرواة وهو كان آخر من إنتهت إليه سلسلة الرواية فهناك من يقول (حدثني ، أخبرني ، قال ، بلغني .....إلخ) فليس شرط أن يكون راوي الرواية من روي الخبر أولا أو من إنتهت إليه الرواية ، فأحيانا نجد المتوسطين بين الراوي والمروي له هم رواة لذلك وحسب جيرار جينات أن هناك وظائف متعددة ضمنية في أي عمل سردي تساهم وبشكل كبير في التأثير في المتلقي أو المروي له [1].

(1) - ينظر : إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم ، الأنواع والوظائف والبنيات ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ،ط1، 2008 ، ص ،ص 96 – 97.

3-1-1- الوظيفة السردية (Fonction Narrative) :

وتقوم هذه الوظيفة كما أشار إليها إبراهيم صحراوي على أنها الوظيفة الأساس التي تتعلق وتتأثر وتتداخل في الوظائف التي تتبعها لاحقا ، لذلك فالدور أو الوظيفة التي تؤديها هي نقل الخبر والإنباء عنه وسرده وتوصيله إلى الطرف الآخر بكل صدق و أمانة ، وخير مثال على ذلك مثلا قصص وروايات الأنبياء في القرآن الكريم التي تحمل السرد وتقوم عليه إلا أنها تعطي للمروي له عدة عبر وحكم يأخذها ويتقيد بها[1].

3-1-2- الوظيفة التحكيمية (Fonction De Régie) :

وهي القدرة على التحكم والسيطرة على المروي أو النص السردي من أجل تنظيمه من حيث الجزئيات والفنيات التي يقوم عليها ، سواء أكان شفويا أم كتابيا . فكل راوي أو سارد ينظم عمله من حيث بنائه الداخلي والخارجي سواء من حيث الزمان والمكان ، الشخصيات ، الحدث إلى غير ذلك ويختار الموضوع المناسب والطريقة المباشرة في تصويره وعرضه لذلك العمل المسرود وكيفية إبلاغها للمسرود له كما يأتي .

3-1-3- الوظيفة الإبلاغية (Fonction De Communication) :تقوم

على السيطرة على إتباه السامع والتأثير فيه ، من خلال توفير الجو المناسب والطريقة المناسبة وكل ماله شأن ودخل في السامع وكيفية متابعته وفهمه لكل حيثيات النص المسرود ووجوده أيضا [2].

3-1-4- الوظيفة الإيديولوجية التعليمية (Fonction Ideulogique) :

إن الإيديولوجيات تختلف من مفكر لآخر وتتعدد وتتنوع بتنوع المناهج النقدية و الأنواع الأدبية ، ولعل هذا الإختلاف هو الأمر العظيم الذي جعلنا نلتقي ونتصادف بنصوص إبداعية لا تتحمل وضعها من عيوننا لحظة .

---

(1) - ينظر : إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم ، الأنواع والوظائف والبنيات ،ص 97.

(2) - ينظر : المرجع نفسه ، ص97.

إن أيدولوجية أي نص سردي عادة ما يكون متضمنة في قصد الراوي وما يهدف إليه في نهاية نصه ، والتي تتجلى في التأثير في المتلقي وإقناعه بمبدأ أو موضوع ما ، و إن هذه الوظيفة قد كانت واضحة ومتضمنة في العديد من النصوص القديمة ، لكن في السرد الحديث قد أصبحت هذه الوظيفة خفية ومسكوت عنها ، أي أننا لا نفهمها من الوهلة الأولى في مقابلة النص بل بعد الغوص فيه وقراءة مابين السطور وفهم ثنايا الصفحات ، فلولا وجود المتلقي لما كان هناك سرد و لا أي إبداع أدبي فني . فالنص السردي هو ممارسة فعلية بين السارد والمسرود له وفق منظور تداولي ضمن سياق معين وأيديولوجيات معينة وأبعاد متنوعة أيضا . لذلك فالسرد هو جانب من جوانب التواصل الذي من أهدافه التأثير والتأثر ضمن نسق ثقافي معين . سواء من حيث أشكاله ومضامينه وأبعاده وأنواعه [1].

تعتبر هذه الوظيفة إضافة إلى الوظائف السابقة من أهم العناصر أو المقولات اللصيقة بالنص السردي ، والتي نفهمها بصورة غير مباشرة أي أنها ضمنية ومضمرة في العمل السردي . لذلك سنطرق لوظيفة أخرى لها نفس الأهمية مقارنة بالوظائف السابقة.

3-1-5-الوظيفة القياسية التأسيسية(Fonction De Base Standard):

إن لكل موضوع أدبي فني جذورا ونقاطا تأسيسية وقواعد قياسية ساهمت في ظهوره وتطوره وهذا هو الحال في الحكايات والقصص وخاصة الرويات التي أصبحت منبه ساعة العصر في وقتنا . إن كل الأنواع السردية سواء حكاية او قصة أو رواية إلا ولها واقع أو حادث أو أعمال أو عقد ومكبوتات ، أو تخيلات خاصة بالسارد سواء من الناحية الإيجابية أو السلبية ، قد كانت حجر الأساس القاعدة الصلبة أو البؤرة التي إنطلق منها المبدع في كتابة نصه السردي ، لذلك فتطور وتنوع وتعدد العمل السردي هو مصاحب وبصورة مباشرة لما هو مجسد في الواقع الإنساني ، ومنه ينتقي السارد مواضيعه السردية وعلى أساسه يتخير الموضوع والجنس المناسب لما يجول في خاطره

(1) - ينظر : إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم ، الأنواع والوظائف والبنيات ، ص، ص 98 – 99.

وواقعه ، فهو الحامي والحافظ والناقل لقيم حضارته إلى جيل المستقبل للحفاظ على الهوية وترسيخ القيم والعادات والتقاليد وجعلها كقدوة وليس مجرد أدوات تذكارية للأصالة التاريخية وفقط ، وليس الأمر بسرد الماضي على أنه تقويم لتخطيط المستقبل فحسب بل إن أقلامنا لا تأبى إلا بالرجوع إلى الماضي والحنين إليه ، فكثيرا ما نجد أنفسنا تنحصر على نصوص ماضية ونتمنى لو كنا موجودون وقتها [1].

إن الوظائف الضمنية بأنواعها المتعددة والمتباينة والمضمرة في النص السردي والمسكوت عنها تعبر عن الجانب الداخلي له ، إذ أن هناك وظائف خارجية ظاهرة تتعلق بالأبعاد والسياقات الخارجية سواء التاريخية أو الإجتماعية أو الدينية أو الثقافية إلى غير ذلك التي تناولها الكاتب في باقي البحث من كتابه السرد العربي القديم [2].

إذا إن هذه الوظائف السردية متعلقة وموجهة دائما إلى المتلقي بإعتباره المصب الأول والوحيد للنصوص السردية ، فلا سرد ولا تأليف بدون متلقي ، لذلك جاءت هذه الوظائف لتحمل رسالة صيغت مفاهيمها بحسب ما في الواقع أو ما هو موجود في مخيلة الراوي أو ما نقله عما سبقوه من أحوال السابقين .

المبحث الثاني – أهم مصلحات ومكونات السرد –

1– أهم المفاهيم الدالة عن السرد :

1–1– القصص (اللفظية): تعتبر القصة من الفنون السردية الحكائية والقوالب الفنية والإبداعية التي يصب فيها المبدع أهم الوقائع والمكنونات والأخيلة التي تتوالى على كتابات أي مؤلف ، وتقود قلمه إلى الكتابة بأحلى حلة لذلك نلجأ إلى تناول مفهوم القصص في جانبه اللغوي والإصطلاحي .

---

(1) - ينظر : إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم ، الأنواع والوظائف والبنيات ، ص ، ص99– 100.

(2) - ينظر : المرجع نفسه ، ص ، ص 100 – 101.

– المفهوم اللغوي :

وردت صيغة القصص في معجم اللغة على أنها " مصدر الفعل قصىً يقصٌ ومن معاني القصص في معجم اللغوي القصص وقصً يقصٌ على قصصه يقصه قصاً وقصيصًا أورده القصص بالغنم الخبر المقصوص ، ونقص عليه أحسن القصص ، نبين لك أحسن البيان وتقصص الخبر تتبع أثره "[1] ، إذا فالقصص هو الإخبار والحديث والسرد المتتابع لإيصال النص المسرود إلى المتلقي ، ومن ذلك أيضا وردت لفظة القصص في العديد من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة ، إذ إختلفت دلالتها حسب المقام القرآني الذي وردت فيه حيث نجد : في قوله تعالى "﴿ان هذا القصص الحق وما من اله الا الله وان الله لهو العزيز الحكيم {62}﴾"[2].

في هذه الآية الكريمة يسمي الله عز وجل القران الكريم بالقصص. وكذا وردت في قوله أيضا ، قال عز وجل" ﴿ ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد الى الأرض واتبع هواه فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا فاقصص القصص لعلهم يتفكرون {176}﴾ "[3].

– المفهوم الاصطلاحي:

ورد مفهوم القصة على أنه"تتبع القصص الماضية ورواتيها على الطرف الآخر (المتلقي) ، أو في رواية الحديث أو الخبر ببيانه والإعلام به مع تتبع أجزائه جزءا جزءا "[4]،ومن هنا نأخذ قصص الأنبياء التي وردت في القرآن الكريم التي تعبر بصورة قوية عن هذا المفهوم ،من أجل أن تكون هذه القصص قدوة حسنة لمن قرأها ويتأثر بها أو حتى ينقلها إلى غيره.

---

(1) - إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم ، الأنواع والوظائف والبنيات ، ص25.

(2) - سورة آل عمران /الآية 62.

(3) - سورة الأعراف / الآية 176.

(4) - إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات) ، ص29.

إضافة إلى هذا نجد مفهوم القصة على أنه "التعبير عن الحياة ، بكل تفاصيلها وجزئياتها كما تمر في الزمن ، ممثلة في الحوادث الخارجية والمشاعر الداخلية مبينة على الإختيار والتنسيق لأهم الحوادث التي تصحبها ، بحيث تتسابق جزئياتها سباقا معينا يؤدي إلى تصوير هذه الغاية "[1].

إن ماهو مستخلص من هذا المفهوم أن القصة مربوطة بالتعبير عن الحياة وما فيها من قرح وفرح ، مع الإحاطة والتتبع لكل الحيثات والأجزاء المنسية بين ركام الكتب التي يحتويها النص السردي .

1-2- الرواية : ننتقل من القصة إلى ضبط مفهوم أخر ،الأخبار السردية للرواية ، إذ تمكن العديد من المبدعين من إحياء الماضي في أصالته ونقل أهم القيم و الأخلاق التي جسدت فيه ، إذ يتمحور هذا المصطلح حول الرواية التي مثلت القالب الجوهري الذي اتبعه كل المبدعين وشغل بال الباقين.

وجاءت الرواية في المعنى اللغوي إذ تعني تغيير صياغة الرواية ، رواية الأخبار ، ومنه الإخبار ، وأطلق أيضا على الحيوانات التي تحمل الماء من آباره وبتاعه ، حمل الراوي لثغل الحديث أو الخبر عن الآخرين وإستظهاره لهم والتحدث اليهم(...)ومنه سلطته على الآخرين وتميزه عنهم [2]،ومن هنا فالمعنى اللغوي للرواية أنها تدل على الإخبار أو التحدث وقت الحاجة ، لتنتقل من هذا المعنى اللغوي إلى المجال الأدبي لتصبح بذلك مباشرة فن سردي يحمل ويجسد وقائع إجتماعية تاريخية ونفسية . وقد كان لبعض الباحثين والمفكرين رأي حول فن الرواية إذ عرفها سانت بيف بقوله " هي حقل تجارب واسع ، في مجال كل أشكال العبقرية ، وكل طرف إنما حملة المستقبل ، وهي بالتأكيد الوحيدة التي ستحملها سير الأفراد والجماعات منذ اليوم "[3].

---

(1) - رياض بن يوسف ، أدبية السرد القرآني مقاربة من منظور علم السرد ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة ، جامعة قسنطينة ، الجزائر 2010/2009 ، ص18.

(2) - ينظر : إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات) ، ص 28-29.

(3) - رياض بن يوسف ، أدبية السرد القرآني من منظور علم السرد ، ص19.

إضافة إلى تعريف كل من يلزاك بميلان كونديرا ، الرواية إذا هي قالب ثري واسع يضم العديد من المواضيع والفنون السردية ، كالنص القرآني مثلا ، فالزمان فيها غير محدود أما المكان فيتميز بالتعدد والتنبؤ على حسب القيمة التي يحتويها.

1-3- السرد : ولعلنا قد تطرقنا للحديث عن السرد في مفهومه اللغوي والإصطلاحي سابقا إلا أننا سنقف عنده مجددا في إطار حديثنا عن المصطلحات الدالة على السرد .

إن مفهوم السرد عموما هو السرود أو سرد الحديث والربط المتين بين أجزاء الشيء ، وعليه هو رواية الحديث متتابع الأجزاء يشد كل منها للآخر شدا في ترابط وتناسق ، وهو الفهم الذي كيفته شر والمعتقدات منذ القديم [1].

1-4- الحكي : ننتقل إلى مصطلح آخر في علم السرد والذي يتجلى في مفهوم الحكي ، من خلال ماورد في لسان العرب لإبن منظور فالحكي في اللغة "حكى ، حكي الحديث مكانه أي نقله عن فلان حكيت فلان وحاكيته ، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوره وحكيت الحديث حكاية(...) وحكينا عن الكلام حكاية "[2] ، فالحكي هو نقل الحديث إلى الآخرين مع الصدق والأمانة في النقل ، وإن كان غير ذلك ينتقل إلى قضية الإنتحال التي كانت سببا مباشرا في ضياع الموروث العربي الذي كان شفويا ولم يدون.

1-5- الإخبار :

إن لفظة الإخبار أيضا تضم إلى جانب المصطلحات السابقة الدالة على الحديث والإستظهار ، وقد جاءت لفظة الإخبار في مفهومها اللغوي للدلالة على الإعلام أو الإنباء أو النقل أو توصيل الحديث في أصدق صورة ، إذ أنه يتميز بصفة التلذذ عند ناقله ومتلقيه [3]، بالرغم من تعدد وتباين المصطلحات الدالة على السرد ، من قصص ورواية وحكاية وإخبار إلا أن

---

(1) - ينظر: إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنيات) ، ص 31-33.

(2) - المرجع نفسه ، ص32-33.

(3) - ينظر : المرجع نفسه ، ص 33-34.

مصطلح السرد هو المفهوم الغالب والمسيطر على جميع الفنون السابقة ، إلا أن الرواية هي النوع الذي ألفناه في العديد من الأعمال الأدبية .

زيادة على هذا نجد مفهوم البنية الذي أدرج أيضا مع المصطلحات الدالة على السرد ، بإعتبار أن لكل نص بناؤه ونظامه الداخلي الذي يقوم عليه ، وأن أي مقاربة نقدية إلا و تستند على مصطلحات خاصة بها في دراساتها التحليلية للنص الأدبي كالمنهج البنيوي مثلا .

ومن أجل ذلك سنحاول أن ندرج مفهوم البنية عند" كلود ليفي ستراوس على أنها تتألف من عناصر إذا ما تعرض الواحد منها للتغيير أو التحول تحولت باقي العناصر الأخرى "[1] ، إذًا فمفهوم البنية هنا يدل على ما أشار إليه دي سوسير وتلامذته حيث اعتبر أن اللغة هي نظام أو مجموعة من العلاقات المترابطة والمتسقة فيما بينها وهذا هو مصب البنيوية ، أنها تركز على بنية أو بناء النص الداخلي وتقصي جميع السياقات الخارجية لنص .

إن مفهوم البنية يساهم ويساعد في دراستنا لبنية النص السردي فالمصطلحات التي جاءت بها البنيوية نستطيع من خلالها أن نقوم بأي مقاربة نقدية كانت .

2- مكونات السرد :

حضيت الأعمال النقدية بإهتمام العديد من النقاد والباحثين مقاربة وتنظيرا ، و نظرا لما تقدمه وكيف تقدمه ، وماهي العناصر والمكونات التي تتألف منها هذه النصوص السردية ، ومن هذه النقطة بالذات تطرق العديد من الباحثين في مؤلفاتهم لتسمية المكونات أو العناصر أو المبادئ التي يتألف منها العمل السردي والتي تتمثل فيما يلي :

2-1- الشخصية :

تعتبر الشخصية أهم مكون في العمل السردي نظرا لدورها في بناء وتقوية العلاقة بين باقي مكونات النص السردي من الزمن والمكان ، و الشخصيات تتميز بالتعدد والتنوع على حسب

(1) - رياض بن يوسف ، أدبية السرد القرآني مقاربة من منظور علم السرد ، ص 20.

الموضوع الذي وظفت فيه وهذا راجع دائما إلى ارتباطتها بأيديولوجيات وأبعاد مختلفة سواء إجتماعية أو نفسية أو تاريخية [1].

إن الشخصية من هذا المنطلق تعتبر النواة أو الجوهر الذي يبنى عليه النص السردي نظرا لما تحمله وتأديه من وظائف ومهام و أدوار ، لذلك فقد حظيت بإهتمام العديد من الباحثين والنقاد من خلال مقارباتهم النقدية وتركيزهم على هذا المكون وكيفية ربطها بباقي المكونات .

إضافة إلى مفهوم الشخصية فقد وردت أيضا على أنها أحد أهم العناصر المفتاحية في قراءة النص السردي ، والتي تقوم أيضا بإنجاز الأفعال والربط بينها من أجل الوصول إلى معنى معين ، فكل حكاية أو قصة تجسيد لشخصية ما .

الأمر الذي التفتت إليه البنيوية وباقي المناهج النسقية ، ومن هنا قسم بروب مثلا الشخصية الحكاية إلى سبعة وظائف هي : الشرير ، المتعدي ، الواهب ، المساعد ، الأميرة ،الباعث ، البطل وفي المقابل قسم غريماس تلك الوظائف حسب العلاقات القائمة بين عناصر العملية التواصلية التي سماها بالنموذج العملي : (المرسل ، المرسل إليه ، المساعد ، المعارض) [2].

إن الشخصية من هذا المفهوم الذي ربطت فيه بصيغة الحكاية والتي تناولها كل من فلاديمير بروب و غريماس وأشاروا إلى أدوارها ووظائفها داخل النص السردي ، عبارة عن نماذج ثابتة تتكرر على الرغم من إختلاف النصوص .

ومن منظور آخر نجد أن مفهوم الشخصية قد أعتبر على أنه عنصر أساسي في كل نص سردي ، بحيث لا يقوم أي عمل روائي من دون وجود الشخصيات ، "وفي المقابل أيضا أعتبرت

---

(1) - ينظر : عجوم فاطمة الزهراء ، أهمية السرد في تشكيل بنية النص السردي ، مجلة دراسات معاصرة، عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ، جامعة تيسمسيلت ، الجزائر ، العدد02 ، جوان 2017 ، ص 55-57.

(2) - ينظر : صفية بلعابد ، إشكالية ترجمة المصطلح السردي من الفرنسية إلى العربية (مسرد المصطلحات لكتاب بنسبة النص السردي من الفرنسية إلى العربية (مسرد المصطلحات لكتاب بنية النص السردي لحميد لحمداني –أنموذجا.)مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستار ، جامعة أبي بكر بقايد ، تلمسان ، الجزائر ، 2015/2014 ،ص 51 –52 .

بعض النظريات هذه الأخيرة أنها تمثل سيكولوجيات أو أيديولوجيات معنية في حين أن البنيوية قد اعتبرتها علامة لغوية يتشكل من خلالها فعل أو إنجاز داخل السرد وليس خارجه "[1].

إن ما تبحث وتهتم به البنيوية هو بناء النص الداخلي ، وما تنجزه الشخصية داخل النص السردي من أفعال و وظائف على حسب الموضوع والدور الذي وضعت فيه .

2-2- الزمن :

أما من حيث مفهوم الزمن فقد جاء أن لكل زمان مكان خاص به وأحداث تواكبه وشخصيات تقوده ، والراوي هو الرابط الروحي بين الشخصيات والمكان داخل النص السردي ، ونقصد بالزمان الوقت العادي كاليوم أو الساعة أو الشهر أو السنة ، بل هو الفترة المهيمنة والممتدة داخل الرواية أو القصة من بداياتها إلى نهاياتها أي زمن سير الأحداث .

يأتي عنصر الزمن من حيث الأهمية في المرتبة الثانية بعد الشخصيات إذ يعد أيضا مكونا أساسيا في النص السردي ، بإعتباره فنا زمنيا يجري ويمتد داخل السرد وهذا ما أفضى إليه القول أن الرواية هي زمن في حد ذاتها ؛ فهو المكون الروحي لها من خلال إحياء مكوناتها وربطها مع بعضها البعض ويقسم الزمن إلى نوعين زمن داخلي متعلق بالعالم الداخلي للنص وآخر خارجي يختص بالسياقات الخارجية المحيطة ببناء النص السردي على حد سواء [2]، فالزمن إذن عنصر مهم في النص السردي والمكون الروحي الذي يساهم في بناء الأخير .

وفي جانب آخر نجد الزمن الحكائي ، الذي اتسم أيضا بدور فعال في النصوص السردية ، التي لقيت اهتماما لدى الدراسات المعاصرة فقد خصص لها جيرار جينات حيزا كبيرا وهاما في مؤلفله (Figures) الذي تناول فيه الزمن في القص إذ ركز فيه على ثنائيتين : زمن الشيء المروي وزمن الحكي أو الحكاية ؛ أي أن الزمن دائما حاضرا في الحكي الشفوي وحتى المكتوب ، لأن هذا

---

(1) - محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم وناشرون ، دار الأمار ، الرباط ، المغرب ط1 ، 2010 ، ص39.

(2) - ينظر: عجوم فاطمة الزهراء ، أهمية السرد في تشكيل بنية النص السردي ، ص57.

الأخير لا يستهلك إلا بعد القراءة ، وهذه الأخيرة هي التي تحدد زمن النص السردي أما بول ريكور(Paul Recoeur) فقد تساءل أيضا عن قيمة الزمن من وجهة نظر فلسفية [1].

من خلال ما قدم عن أهمية مكون الزمن في السرد ، فالزمن يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد الشخصيات ، فهو الرابط الروحي بين باقي المكونات ، لمساهمته في تطوير أحداث النص السردي ، والزمن نوعان زمن الشيء المروي و الحكاية .

ومن منظور آخر قد "وجد الزمن في كل حكي أو قص ، لذلك فقد ميز الباحثون في مجال السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن : زمن القصة المتعلق بوقوع الأحداث المسرودة في القصة ، و زمن السرد من خلال ما يطرحه سارد القصة ، بحيث لا يشترط فيه أن يكون مطابقا لزمن القصة"[2] ، يعتبر الزمن بمثابة المحرك الذي ينقل النص السردي من كينونته الكتابية الساكنة إلى عالم حي حركي .

2-3- المكان :

لتنتقل إلى مكون ثالث لايقل أهمية عن المكونات السابقة ألا وهو المكان ؛ إذ يعد هذا الأخير البيئة أو الحيز الذي يجسد فيه المؤلف عمله الإبداعي ، كأنه بهذا النقل يخلق عالم جديد حسب تصوره الخيالي الخاص ، أو مجرد نقل وعكس لما هو في الواقع ، لكن هذا النقل ليس كنقل هندسي بل كنقل جمالي فني .

فالمكان من حيث مفهومه هو بمثابة الحيز أو الإطار أو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات ، لتتفاعل مع الزمان للقيام بأفعال أو أحداث معينة نص عليها النص لسردي .

ويتعدد المكان بتعدد الأوصاف التي يستند إليها ، زيادة على ذلك فإن الأحداث الموجودة في العمل السردي تتماشى وتتوافق مع مكان الوصف ، لهذا فأحيانا نجد أن تفاصيل بعض

---

(1) - ينظر : صفية بلعابد ، إشكالية ترجمة المصطلح السردي من الفرنسية إلى العربية (مسرد المصطلحات لكتاب بنية النص السردي لحميد لحمداني نموذجا) ، ص ، ص 55 – 56 .

(2) - محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص87.

الأمكنة تجعل القارىء يحس وكأنه موجود في عالم واقعي مشابه لما يعيشه وليس مجرد تخيلات من عقل المؤلف ، ومن هنا فإن المكان أو الفضاء مكون أساسي في النص السردي ، إلى جانب العناصر السابقة التي لها مكانة أساسية في الدرسات النقدية ، نتيجة لتعدد أبعادها المتماشية مع تنوع المواضيع من الإجتماعية أوالتاريخية أو الأسطورية للعمل الفني [1].

ومن هنا فللمكان أهمية لا تنقل عن الزمن والشخصيات ، فإذا كانت هذه الأخيرة هي المحرك الذي ينشط العمل السردي والزمن هو الروح التي ينهض بها النص ، فالمكان هو الفضاء الذي تدور فيه الشخصيات إستنادا إلى زمن معين . وزيادة على هذا نجد أن المكان هو الفضاء الذي تجسد فيه الرواية من خلال الوظائف التي تؤديها الشخصيات وفقا لزمن معين . ومن ذلك أيضا ما أشار إليه ميك رال (Muky Ral) على أنه الوضعية التوبولوجية التي تتموقع فيها الشخصيات والتي يحدث فيها الحادث [2].

ومما سبق فالمكان بصفته أحد أهم مكونات النص السردي قد حمل مجموعة من المصطلحات كالفضاء والحيز والإطار والتي لها نفس الدلالة ونفس الهدف ، ومن جهة أخرى نجد أن الخطاب الحكائي لا يتحقق مقامه وبناءه إلا من خلال إطار مكاني يتجسد فيه .

إن مكونات الخطاب السردي لم تحصر في هذه المكونات الثلاثة وفقط ، بل قد استندت إلى جانبها مكونات أخرى كالحدث والتبئير إضافة إلى عناصر أخرى تظهر من خلال قراءة النص والتي تتمثل في الوصف ، الخطاب ، الراوي ومستويات الرواية ، المروي عليه والمؤلف الضمني [3]، وهذا لإعتبار النص السردي قالب فني غني بالعديد من المكونات المتعددة والمتمايزة فيما بينها من حيث ما تعلبه وما تؤديه في بناء هذا العمل الإبداعي .

---

(1) - ينظر : عجوم فاطمة الزهراء ، أهمية السرد في تشكيل بنية السرد النص السردي ، ص 57 -58.

(2) - ينظر : الشريف جميلة ، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1، 2011 ، ص 21 -22.

(3) - ينظر : أيمن بكر السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصدية العامة للكتاب ، مصر ،(د.ط) 1998، ص 10- 11.

وعلاوة على ذلك نجد" أن الزمان والمكان بإعتبارهما متلازمان في الحضور ومكملان لبعضهما البعض ، قد صيغا في مصطلح واحد وهو الحيز أو الفضاء "[1] .

فمن هنا يتبادر لنا أن المقاربات النقدية تنطلق من هذه المكونات وتعتمدها في دراساتها التحليلية لنصوص الإبداعية .

وزيادة على ماسبق ذكره في الفقرات السابقة عن بنية المكان ، بحيث لايمكن تصور قصة أو حكاية أو رواية بدون مكان يحضنها ويحتويها ، فكل حدث مقيد بمكان معين يحدث داخله لا يتجاوزه ، وفي هذا المقام عرف الباحث السيمائي لوتمان المكان بقوله : " هو مجموعة من الأشكال المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة المترابطة بعلاقة إتصال والمسافة ، لذلك فالمكان مرتبط بثلاثة فضاءات : فضاء لفظي متعلق باللغة ، وفضاء ثقافي متعلق بكل القيم والتصورات والعادات والتقاليد ، وفضاء متخيل موجود في كل نص سردي "[2] ، وكخلاصة لما قيل نستنتج أن السرد مبني على أربعة مكونات أساسية والتي تتمحور حول(الشخصيات ، الزمان ، المكان ، وحدث) المتوافقة والمترابطة فيما بينها ، من جهة ومتباينة من حيث قضية الترتيب والأهمية من جهة أخرى.

المبحث الثالث : السردية و إجراءات التحليل البنيوي للنص السردي :

من المعروف أن الشكلانيين الروس كان لهم الحظ الأوفر في مجال السرديات للإهتمامهم الشديد بالسرد لاسيما الرواية ،فكلما ذكر السرد إلا وكان لرواد الشكلانية الروسية حضور كبير في هذا المقام ، لذلك فنشأة السرد تبدأ مع الشكلانية الروسية " لاسيما إيخنباوم في دراسته حول نظرية النثر،فقد أشار إلى أوتو لودفيج (Otto Luduvig) وكيف أنه فرق بين شكلين من السرد:

---

(1) - ضياء غني العبودي ، مبادة عبد الأمير العامري ، الخبر في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2013 ، ص65.

(2) - محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ص ، ص99- 100.

الأول : السرد بالمعني الحرفي للكلمة وفيه يتوجه الكاتب أو الراوي المتخيل إلى المستمعين ، فالحكي يكون أحد العناصر التي تحدد شكل الأثر الأدبي وفي بعض الأحيان يكون العنصر الأساس ، **والثاني** : السرد المشهدي، وفيه يكون الحوار بين الشخصيات في الصدارة ، ويكتفي من القسم الحكائي (Narrative) بتعليق يحيط بالحوار ويشرحه ، بمعنى أنه يقتصر عمليا على الإشارة المتعلقة بالمشهد ، وهذا النوع من السرد يذكر بالشكل المسرحي " [1].

ومن هنا فرق أوتولودفيج بين نوعين من السرد، السرد الحرفي والسرد المشهدي، كما أشار توماشفسكي إلى تقسيمه للسرد وذلك في " نظرية الأغراض فرأى أنه يوجد نمطان رئيسيان للحكي : سرد موضوعي (Objectif) وسرد ذاتي (Subjectif) "[2].

وعليه فقد ميز أوتو لودفيج بين نوعين من السرد سرد ذاتي مرتبط بالأدبي وسرد موضوعي يرتبط بالموضوع المستند في هذا السرد .

ولعل أكثر رواد الشكلانية المهتمين بالسرد واللذين كان لهم باع كبير في هذا المقام فلادمير بروب من خلال مؤلفه مورفولوجيا الحكاية الشعبية.

1 – فلاديمير بروب و مورفولوجيا الحكاية الشعبية (Vladimir Propp) :

من أهم رواد الشكلانية الروسية الذي قدم فيضا عارما في مجال السرديات،ومن أهم ما قدمه كتاب"مورفولوجيا الحكاية الشعبية (Morphologie Du Conte) الذي صدر سنة 1928،وكان محوره يدور حول كيفية وضع معايير ثابتة بمقارنة أنواع السرد المختلفة وتصنيفها"[3].

ومن هنا قام بروب بدراسة مجموعة من الحكائيات وتحليل بنياتها الداخلية للكشف عن خصائصها المشتركة، وكذا خصائصها المنفردة المتميزة الخاصة بها ، ومن أهم ما استخلصه في كتابه

---

(1) - مراد عبد الرحمان مبروك ، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا) ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 2002 ، ص 29

(2) - المرجع نفسه ، ص 29.

(3) – صفية بلعابد ، إشكالية ترجمة المصطلح السردي من الفرنسية الى العربية (مسرد المصطلحات لكتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني – نموذجا –) رسالة ماجستير في الترجمة ، جامعة تلمسان ، الجزائر2014/2015،ص 32– 33.

هذا إقراره بوجود " قيم ثابتة وقيم متغيرة ، وما يتغير هو أسماء الشخصيات (وصفاتها في الوقت نفسه)وما لا يتغير هو أفعالها (Action) أو وظائفها (Fonctions)"[1]، ويمكن أن نستخلص من هنا أن الأفعال واحدة في كل الحكايات بينما الشخصيات والأسماء متعددة ومختلفة

وبعد هذه الدراسة المطولة لفلادمير بروب قدم " نموذجا وظيفيا متكونا من إحدى وثلاثين وظيفة " [2] .

ويرى أن هذه الوظائف تتكرر في كل قصة وصنفها إلى وظائف أساسية وثانوية ، فالأساسية موجودة في كل حكاية أما الثانوية فتغيب وتظهر حسب الحكاية المسرودة .

ويرى بروب أن أهمية البحث في السرديات " لا تكمن في كم الحكايات وإنما في نوعية الدراسة التي ستطبق عليها " [3] .

ولهذا سعى إلى دراسة الحكاية من الناحية التركيبية بالبحث عن الأفعال والوظائف المميزة لهذه الحكاية .

إذ كانت محاولته هذه " تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية (....)بالكشف عن الخصائص التي تميز الخطاب (الحكاية الشعبية بالتحديد) عن غيره من الخطابات " [4] ، ومن هنا سعى بروب إلى الكشف عن الخصائص المميزة للحكاية الشعبية وكذا الخصائص المشتركة بينها .

2- بوريس توماشفسكي (Boris Tomashevsky) : من رواد الشكلانية الروسية الذي اهتم و ركز على مسألة الزمن وعلاقته بالسرد ، وقد ميز بين مفهومين أساسيين في

(1) – رياض بن يوسف ، حسن كاتب ، أدبية السرد القرآني مقاربة من منظور علم السرد ، أطروحة مقدمه لنيل شهاده دكتوراه ، جامعة قسنطينة ، الجزائر2009/2010م، ص 07 .

(2) – المرجع نفسه ، ص 08 .

(3) – سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، دار سحر للنشر، تونس، (د.ط)، 2009 ، ص 42.

(4) - سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية مدخل نظري ، منشورات الزمن ،دار البيضاء ، (د.ط) ، 2001 ، ص 17.

" العمل السردي هما المتن الحكائي (Fable) والمبني الحكائي (Sujet) أي زمن القصة وزمن السرد "[1].

من هنا فقد ميز بين زمنيين في السرد هما زمن القصة وزمن السرد ، وهذا " من خلال دراسته المعنونة (الموضوعاتية) والتي صدرت سنة 1925 "[2] ، فكانت هذه الدراسة بداية لدخوله لمجال السرد .

" أبدى توما شفسكي اهتماما بالرواية والقصة على اعتبار أنها أعمال تحمل موضوعات من ناحية وتفرض وجود مؤشر الزمن ومؤشر السببية أيضا "[3].

فبإعتبار أن كتابة الموضوعاتية منصب كليا على الإهتمام بالموضوع أو القيمة سعى جاهدا إلى دراسة الأعمال التي يتوفر فيها موضوع ما ، وكذا تتميز بوجود الزمن والسبب وأكثر الأعمال الأدبية التي تضم هذه العناصر الثلاثة نجد الرواية والقصة .

من أهم ما تطرق إليه توماشفسكي في دراسته للسرد تركيزه على الناقد ، إذ قسمه إلى ثلاثة أصناف " فأما الأول هو فهو التحفيز التأليفي الذي يجعل من الأشياء الموصوفة في الحكاية أو أعمال الشخصيات ذات قيمة استعمالية ، فعادة ما لا نعير اهتماما لبعض التفاصيل البسيطة لكنها حتما تؤدي دورا حاسما في نهاية القصة أو الرواية "[4]، فكثيرا ما يجعل الراوي من الأشياء البسيطة محطا للتغيير ولفت الإنتباه فمثلا يحول الحجر الذي بدون فائدة إلى أداة سحرية تساعد البطل في الإنتصار، فيكون هذا الحجر حافزا بقيمة عالية .

---

(1) - صفية بلعابد ، إشكالية ترجمة المصطلح السردي من الفرنسية إلى العربية (مسرد المصطلحات لكتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني – نموذجا –) ، ص 33 .

(2) - سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 42 .

(3) - المرجع نفسه ، ص 42.

(4) - سيدي محمد بن مالك ، السرد والمصطلح عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته ، دار ميم ، الجزائر ،ط1 ، 2015، ص 15.

وأما الثاني فهو التحفيز الواقعي " الذي يمثل رافدا مهما من روافد السرد ، حيث تكمن ضرورته في أنه يضفي على النص مرجعية توهم القارئ بواقعيته وتسمح له في الآن نفسه بإدراك معانيه "[1].

فهذا النوع من التحفيز يقرب النص السردي إلى الواقعية أكثر منه إلى الخيالية، بحيث يأخذ النص من الواقع ويخلط مع الخيال ليكون لنا جمالية النص ، والتحفيز الواقعي يضفي صفة واقعية على النص.

بحيث اعتبرا(مبرتوإيكو) أنه على القارئ النموذجي أن يكون على دراية كبيرة بالواقع حتى يقرأ النص قراءته الصحيحة [2].

أما آخر صنف من أصناف التحفيز فهو التحفيز الجمالي وهو " ما ذهب إليه(شكلوفسكي)في حديثه عن طريقة(تولستوي)في إجراءالسرد على لسان الحيوان وإمداده بالقدرة على تغريب المواضيع " [3].

إذ يغرب الأديب النص وذلك من خلال الجمع بين الضدين وهذا ما يولد جمالية في النص الأدبي ، وعلى سبيل المثال نذكر كتاب الحيوان للجاحظ الذي إستخدم الحيوان لرواية الحكايات التي تضم مجموعة من العبر بدل الأشخاص .

"يشير(توما شفسكي) إلى وجود فرق بين زمن الحكاية وزمن السرد : فبينما ينصرف الأول إلى الزمن المفترق لجريان الأحداث المعروفة ، يتعلق الثاني بالزمن الضروري للقراءة وديمومة العرض اللتين تستجيبان لتصورنا لحجم العمل "[4] .

وعليه فزمن الحكاية يتعلق بالأحداث أما زمن السرد فمرتبط بالقراءة ، وبإعتبار المكان شرط من شروط السرد إذ يساهم في تنظيم حركة الشخصيات فقد قسمه توماشفسكي ، " إلى مكان

(1) - سيدي محمد بن مالك ، السرد والمصطلح عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته ، ص 15.

(2) - المرجع نفسه ، ص 15 .

(3) - المرجع نفسه ، ص 16.

(4) - المرجع نفسه ، ص 23.

متحول (Cinetique) يرتبط بإنتقال الشخصية من مكان إلى آخر، فالأصل في المكان الثبات لكن انفصال الكائن الورقي عنه واتصاله بسواه يكسب المكان صفة التحول (.....) أما المكان الثاني فهو المكان الثابت ذلك الذي يشهد اجتماع الشخصيات " [1].

فالمكان المتحول يتحدد بتحول الشخصية عبر الزمن من مكان لآخر بينما المكان الثابت هو الذي يكون ذا أهمية كبيرة بالنسبة للرواية فيتصف الثبات.

3 – **رولان بارث والتحليل البنيوي للسرد** (Roland Barthes) :من أهم رواد البنيوية الذي قدم آراء كثيرة في مجال التحليل البنيوي للنص السردي ، وبداية مع آرائه المقدمة في السرد عامة. يرى بارث أن السرد موجود في كل شيء و في كل زمان إذ أن " السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا ، حاضر في كل الأزمنة ، وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ، و لا يوجد أي شعب بدون سرد فلكل الطبقات ولكل المجتمعات السردية سرودها " [2].

يشير بارث هنا إلى أن السرد متعدد ويختلف من بيئة إلى أخرى ومن زمان لآخر لذلك يتصف السرد بالتعدد .

ولكثرة السرود واختلافها ، واجه النقاد مشكلة في تحليل هذه النصوص السردية بإعتماد طريقة واحدة وناجعة ، وهذا ما حاول بارث معالجته إذ يرى أنه " لوصف لانهائية تلك السرود ، ووصفها نحتاج إذن إلى نظرية : يبدو من المعقول اتخاذ اللسانيات نفسها نموذجا مؤسسا للتحليل البنيوي للسرد " [3].

وبناءا على ما سبق حاول بارث تقديم نظرية يقوم عليها التحليل البنيوي للسرد وهذا انطلاقا من اللسانيات ، إذ يهدف للوصول إلى نظرية عامة في تحليل النص السردي بتنوعه وتعدده

---

(1) - سيدي محمد بن مالك ، السرد والمصطلح عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته ، ص 25.

(2) - رولان بارث ، التحليل البنيوي للسرد ، ترجمة حسن بحراوي ، بشير قمري ، عبد الحميد عقار، من خلال كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1992 ، ص 09 .

(3) - المرجع نفسه ، ص 10-11.

، وفي ذلك اعتمد على اللسانيات واعتبرها المنطلق الأساسي للتحليل البنيوي ، بإعتبار أن اللسانيات هي المرجع الأصلي للبنيوية .

قام بارث بتصنيف مجموعة من الحكايات السردية وذلك من خلال مقالته المعنونة بـ : " مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكي ، وفيها عمد إلى البحث في نظرية للمحكي لوصف هذا الكم اللامتناهي من المحكيات وتصنيفه "[1].

استطاع من خلال هذه المقالة أن يقدم نظرية عامة لدراسة السرد انطلاقا من المرجع الأساسي الذي استند إليه وهو اللسانيات .

ومما تضمنه هذا المقال كذلك أنه قام من خلاله بتحليل السرد من خلال ثلاث مستويات : مستوى الوظائف ، مستوى الأفعال ، مستوى السرد ، فمن حيث مستوى الوظائف يرى بارث أن الوظيفة هي أصغر وحدة سردية يمكن دراستها أما من حيث مستوى الأفعال فهو يربط هذه الوظيفة بالشخصيات والأفعال التي تقوم بها ، أما مستوى السرد فهو يجعله متصلا بالسارد والمسرود والمسرود له [2].

وكما أشرنا سابقا فقد استند بارث إلى اللسانيات بإعتبارها أم اللغات والمرجع الأصلي لكل الدراسات اللغوية وبناءا عليه " حاول بارث توظيف المفاهيم اللسانية وتطويرها لبناء أسس وإجراءات منهجية في تحليل السرد ، فكما توصف الجملة وصفا صوتيا وتركيبيا فإن القصة توصف كذلك ، وقد قسم بارث نموذجه هذا إلى عناصر خمسة تمثلت في لغة القصة والوظائف والأفعال والسرد والنظام القصة" [3].

نلاحظ مما سبق أن منطلق بارث منطلق لساني بحت، فانطلاقا من اللسانيات اتجه إلى البنيوية وأراد تقديم تحليل بنيوي للسرود الختلفة يستقي معظم آلياته من اللسانيات .

---

(1) - سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 54.

(2) - ينظر : سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص55- 58 .

(3) - صفية بلعابد ، إشكالية ترجمة المصطلح السردي من الفرنسية إلى العربية (مسرد المصطلحات لكتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني – نموذجا –) ، ص 34.

لكن بارث لم يثبت على هذه الآراء النقدية وإنما ثار عليها بعد مدة من الزمن " وتراجع عن هذا الطرح ونقد البنيوية عموما والتحليل البنيوي للمحكي بوجه خاص،معترضا على الطابع التعميمي الذي يسم هذه الدراسات ويجرد النص عن اختلافه عن بقية النصوص ويساويه بها"[1].

رغم تراجع بارث عن أفكاره إلا أنها لقيت من يحتضنها من النقاد الذين أتو بعده ، وشهدت تطورا ملحوظا أدى إلى تطور السرد عموما .

04 – أهم منجزات جيرار جينات في السرد (Gérard Genette) :

تحدث (جيرارجينات)عن السرد كثيرا وأفرد له مؤلفات بالغة الأهمية ولعل من أهم مؤلفاته في مجال السرديات " خطاب الحكاية (Le Discours Du Récit) وعودة إلى خطاب الحكاية (Nouveau Discours du Récit) ومدخل إلى جامع النص (Introduction A l'Architescte) والعتبات (Seuils) " [2] .

إذ يرى جينات أن مصطلح السرد يستخدم " للإشارة إلى العرض اللغوي لمتوالية من الأحداث داخل النص السردي " [3] .

بناءا على هذا التعريف يمكننا التمييز بين السرد بالمعنى العام الذي يدل على مجمل التقنيات التي تشكل مجتمعة النص السردي ، والسرد بالمعنى الخاص كما يستخدمه جينات ، أي يحدد المعنى الخاص انطلاقا من علاقته بالوصف والخطاب [4].

وللوصول إلى المعنى الخاص يجب علينا التطرق إلى علاقة السرد بالوصف والخطاب .

---

(1) - سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 61.

(2) - صفية بلعابد ، إشكالية ترجمة المصطلح السردي من الفرنسية الى العربية (مسرد المصطلحات لكتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني – نموذجا –) ، ص 35.

(3) - أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ط)، (د. ت) ،ص 36.

(4) - ينظر: المرجع نفسه ، ص 36.

وبدايه مع السرد والوصف يرى جينات أن"كل سرد إلا ويتضمن(...) بنسبة متفاوتة جدا (...)من جهة أولى عروضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص ، ويتضمن من جهة ثانية عروضا لأشياء ولشخوص هي نتاج ماندعوه اليوم وصفا "[1].

من هنا دائما ما يحتوي النص السردي على الوصف ، فالحدث السردي يستند إلى الوصف سواءا من ناحية الأشخاص بوصف شكلهم أو من ناحية المكان بوصف موقعه أو من ناحية الحدث بوصف الحالة التي تمر بها الشخصية.

أما في علاقة السرد بالخطاب فيوضحها جينات بقوله " هناك في كافة الأحوال تقريبا نسبة من السرد متضمنة في الخطاب ومقدار من الخطاب في السرد " [2].

وعليه يمكننا القول أن كل سرد إلا ويتضمن خطابا وكل خطاب إلا ويتضمن سردا . فالسرد يضم كلا من الوصف والخطاب فالسارد يستند إلى وصف الأشياء ليقدم سرده كما يستند في الوقت نفسه إلى الخطاب باعتباره يقدم رسالة إلى القارئ .

فرق جينات بين مصطلحي السرد والحكي، " فالسرد يعني الترتيب الفعلي للأحداث أما الحكاية فتعني تتابع الأحداث كما وقعت في عالم الواقع أو كما يفترض أنها وقعت " [3] .

ففي السرد يضيف الأديب من خياله حتى يضفي الحماس والجمالية على نصه السردي أما في الحكاية ، فيحاول الأديب نقل أحداث الواقع كما وقعت في الحقيقة دون إضافة أي تعديل أو محاولته استخدام خياله للتعبير عنها .

---

(1) - أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني ، ص 37.

(2) - المرجع نفسه ، ص 40.

(3) - خلف الله بن علي ، قراءة في بحث عبد الله ابو هيف: المصطلح السردي تعربيا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث ، "ملتقى تعليمية المصطلح العلمي اللغوي والأدبي بالمستوى الجامعي الواقع والافاق " ،26/25 أفريل 2018 حسيبة بن بوعلي ، شلف ، ص 07.

وزيادة على هذا جاء جينات بعدة مصطلحات أسست للسرد وأصبحت جزءا منه ومن أهم هذه المصطلحات :

" 1- النظام الزمني : في الرواية أوالقصة لا يتطابق بالضرورة زمن السرد مع زمن القصة .

2 - المفارقة الزمنية : هي الخلخلة التي تحدث في القصة إستباقا أو إسترجاعا " [1].

فمثلا يسرد السارد قصة وفي أثناء عرضه لهذه القصة تتذكر الشخصية حدثا وقع لها في الماضي فتقوم بروايته وبذلك ينتقل السارد من زمن إلى زمن وهذا يسمى استرجاعا .

"3- الإستشراف والإسترجاع : استشراف أحداث لم تقع بعد ، والثاني الرجوع للماضي .

4- المدة أو الاستغراق الزمني .

5- التواتر ويتناول إذا كانت حادثة ما قد حدثت مرة واحدة في القصة ، وحكيت مرة واحدة، أو حدثت مرة واحدة ، وحكيت عدة مرات " [2] .

وكذا قال جينات بمصطلح الصيغة إذ يرى بأن " المرء يستطيع فعلا أن يروي كثيرا أو قليلا مما يروي ، وأن يرويه من جهة النظر هذه أوتلك ، وهذه القدرة وأشكال ممارستها بالضبط هي التي تشير إليها مقولة الصيغة السردية فالحكاية تبدو على مسافة بعيدة أو قريبة مما ترويه " [3].

أي الصيغة السردية تتعلق بكيفية رواية هذه القصة سواء بالطول أو القصر أو بإختلاف وجهات النظر فكل راوي يرويها بحسب وجهة نظره وكذلك بالقدرة التي يمتلكها في تحرير أفكاره، فكل سارد وطريقته في التعامل مع الرواية إذ تختلف الموهبة من أديب لآخر.

ولا يمكننا أن نتغاضى عن مصطلح التبئير الذي جاء به بدل مصطلحي الرؤية ووجهة النظر والذي يقسمه إلى ثلاثة أجزاء :

" – التبئير الصفر أو اللاتبئير : الذي نجده في الحكي التقليدي .

---

(1) - خلف الله بن علي ، قراءة في بحث عبد الله ابو هيف: المصطلح السردي تعربيا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث ، ، ص 07 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 07 .

(3) - رياض بن يوسف ، حسن كاتب ، أدبية السرد القرآني مقاربة من منظور علم السرد ، ص 14 .

– التبئير الداخلي : سواء كان ثابتا أو متحولا أو متعددا.

– التبئير الخارجي : الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية " [1] .

و قد أخذ جينات هذا المصطلح من تعبير (بروكس ووارين) بؤرة السرد فعبارة التبئير عند جينات لا تنصب دائما على عمل أدبي بأكمله بل على قسم سردي محدد ، يمكن أن يكون قصيرا جدا [2].

و بناء على كل ما سبق يتبين لنا الدور البارز الذي قام به جيرار جينات في مجال السرديات سواءا من ناحية تعريفه للسرد أو من خلال المصطلحات السردية والنقدية التي قدمها والتي لاقت إقبالا واسعا على الساحة الأدبية.

5 – آراء تزفيتان تودوروف في السرد (Tzvetan Todorov) :

برز تودوروف في علم السرديات بشكل كبير، إذ كانت له الأسبقية في الكثير من الآراء والأفكار حول هذا العلم ، بحيث يعد المرتكز النظري الذي استند إليه العديد من الباحثين بعده فهو " أول من اجترح مصطلح السرديات سنة 1969 "[3].

إذ اتفق النقاد والباحثين على أنه أول من جاء بمصطلح السرديات فهذه التسمية لم تكن موجودة من قبل إلا مع سنة 1969.

وقد كان لتودوروف العديد من المؤلفات في هذا المجال نذكر على سبيل المثال " مقولات المحكي الأدبي ، وكتاب الديكاميرون وكتاب شعرية النثر ، مع وجود أعمال أخرى نظر إليها على أنها رافدة مثل كتاب الأدب والدلالة وكتاب الشعرية وكتاب مدخل إلى الأدب العجائبي "[4].

---

(1) - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط3 ، 1997 ، ص 297 .

(2) - ينظر : رياض بن يوسف ، حسن كاتب ، أدبية السرد القرآني ، مقاربة من منظور علم السرد ، ص 15 – 19 .

(3) - سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، دار سحر للنشر ، تونس (د.ط) ، 2009 ، ص 76 .

(4) - المرجع نفسه ، ص 76 .

مع هذا الكم الهائل من الكتب وغيرها الكثير ، استطاع تودوروف أن يضمن مكانته في هذا العلم ، من خلال تقديمه للكثير من الآراء والمصطلحات في مقدمتها مصطلح السرديات كما أشرنا سابقا.

تحدث تودوروف عن السرد مطولا وقدم فيه عدة دراسات وخاصة في ما يتعلق بتحليله إذ " كان يقتصر تحليله على السرد على العناصر المتفردة كالسارد والمسرود له والزمن "[1].

بحيث اهتم هذا الأخير بدراسة كل عنصر بعيدا عن الآخر ، فيختص السارد براسة والمسرود له بدراسة وزمن القصة بدراسة ، وبذلك كان تحليله للنص السردي مقتصرا على الإنفرادية التي تميز بها عن باقي النقاد .

من أهم الآراء التي قدمها تودوروف ودافع عنها بشدة، ضرورة توفر الخطاب في السرد وهذا أمر ضروري ومهم في الآن ذاته ، ففي نظره " ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب أو في السرد سارد يسرد الحكي ويوجد بالمقابل مسرود له أي قارئ ، ليتلقى السرد ، فلا تهم الحوادث المسرودة بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها السارد في نقلها إلى قرائه ، وهذا ما يسمى عنده بالمظهر اللفظي أي الصيغة والزمن " [2].

وبناءا على ماسبق يربط تودوروف بين الخطاب والسرد ربطا وثيقا ففي نظره لا يوجد سرد بدون خطاب ؛ إذ يضم الخطاب مرسل ومرسل إليه ورسالة وهذا ما ينطبق على السرد (المحكي ، والمحكي له ، والحكي) ، فلا يوجد سرد بدون هذا المخطط التواصلي ، ومن هنا أعطي تودوروف كل الأولوية لهذه العناصر الثلاثة وأطلق عليها اسم المظهر اللفظي .

---

(1) - صفية بلعابد ، إشكالية ترجمة المصطلح السردي من الفرنسية الى العربية ،(مسرد المصطلحات لكتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني – نموذجا –) ، ص 35

(2) - المرجع نفسه ، ص 35 .

كما قسم تودوروف العمل الأدبي ؛ أي النص السردي إلى قسمين اثنين وجب أن يتوفرا فيه إذ " يرى أن لكل عمل أدبي مظهرين ، وهو هنا يقصد المحكي ، فهو في الحين ذاته قصة (Histoire) وخطاب (Discours) "[1].

فالسرد أو ما يسميه المحكي ، يضم قصة بحكم أنه مبني على حدث أو أحداث وقعت في زمان ما وفي نفس الوقت يضم خطابا ، بحكم وجود سارد أو راوي يسرد أحداث القصة ومسرود له الذي هو القارئ ، وإذا وجد المرسل والمرسل إليه والرسالة فهذا يسمى خطابا ، فالمرسل هنا هو السارد والنص المسرود هو الرسالة أما فيمثل المرسل إليه .

إذن فالسرد يتكون من مظهرين : قصة ، وخطاب ، وقد فصل تودوروف بينهما ففي " نظره لفهم وحدة العمل ذاتها ينبغي عزل هذين المظهرين والبحث في مكونات كل منهما ، فدراسة السرد من حيث هو قصة تعني دراسة منطق الأفعال الروائية ، إذ أن تتالي الأفعال لا يكون اعتباطيا في سرد ما ، وإنما يخضع لمنطق معين ، فينبغي البحث عن هذا المنطق ، و هذه الأفعال تقوم بها شخصيات ينبغي كذلك دراسة العلاقات فيما بينها "[2].

ونلحظ مما سبق أنه قد فصل بين دراسة السرد بإعتباره قصة ودراسته بإعتباره خطابا، بالنسبة لاعتباره قصة فيدرس في السرد الأفعال المذكورة في القصة وكيف تأتي متسلسلة من فعل لآخر ، وكذا يقوم الناقد بدراسة الشخصيات ومحاولة معرفة العلاقة القائمة بينها .

أما بالنسبة للسرد بوصفه خطابا فيقسمه إلى ثلاث مجموعات :" زمن السرد الذي يعني البحث عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب ومظاهر السرد أو الكيفية التي تدرك بها القصة

---

(1) - سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 77 .

(2) - محمد شرف خضر ،بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب ، جامعة طنطة ،مصر ، (د.ت) ، ص 11 .

من طرف السارد ، وصيغة السرد والتي تتوقف على نوعية الخطاب المستعمل من قبل السارد في نقل القصة "[1].

وعليه يضم السرد بإعتباره خطابا ثلاث مجموعات زمن السرد ، ومظاهر السرد وصيغة السرد ، وبدراسة هذه العناصر الثلاثة يكون الناقد قد حلل النص السردي بإعتباره خطابا ، فهذه النقاط تبرز للناقد الزمن الذي يربط بين زمن القصة وزمن الخطاب ، وكذلك كيفية فهم السارد لهذه القصة وما نوع الخطاب المستعمل في نقلها ، ومن هنا يتوافق تودوروف مع توما شفسكي في تمييزه بين المتن الحكائي والمبني الحكائي فالأول يمثل نظام الأحداث ؛ أي كيفية بناء أحداث القصة أما الثاني فهو نظام الخطاب ؛أي كيفية تقديم خطاب هذه القصة [2].

إذن تأثر تودوروف بتوما شفسكي فعنده المتن الحكائي والمبني الحكائي هما نظام القصة ونظام الخطاب .

6 – غريماس والسيميائية السردية (Algirdas Julien Greimas) :

ربط(غريماس) السرد بالسيميائية من خلال دراسته للسرد بإستخدام المنهج السيميائي ، وكذا بإستناده على أفكار (فلادمير بروب)"فمشروع غريماس ماكان أن يرى النور لولا وجود هذا العمل الجبار الذي قام به بروب ، وفي هذا المجال يلاحظ (كلود رلبرباغ)أن مهمة غريماس تجاه المشروع البروبي كانت تتخلص في النقاط التالية :

– إنها تشكل نوعا من الإصلاح ، بالمفهوم القانوني للكلمة ، لما قام به النقد المعمر الذي صاغه ستراوس ضد المشروع البروبي.

---

(1) - محمد شرف خضر ،بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ، ص 12 .

(2) - ينظر : بوتيوتة عبد المالك تجليات السرد في القصيدة الجاهلية ، مذكرة ماجستير في الأدب جامعة منتوري، قسنطينة ، الجزائر، 2007/2006 ، ص 11.

– أنها تشكل أيضا نوعا من التقليص" [1] ، فبدل البحث عن الحكاية الوحيدة اتجه غريماس إلى البحث عن التمفصلات الأولى للنص السردي [2] ، من هنا استطاع أن يتوجه اتجاها جديدا مغايرا لإتجاه فلادمير بروب .

وهذا ما كان يظهر في كتابه " (علم الدلالة البنيوي 1966)، حيث أعاد النظر في بعض المفاهيم الوظيفية وصاغها صياغة جديدة موسومة بالإختزال والتجريد الرياضيين"[3] .

فمثلا قد طور مفهوم الوظيفة الذي جاء به بروب " القائم على وجود فعل ما تتحدد من خلاله شخصية ما ، وتتحدد الوظيفة تبعا لذلك من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل التي تشتمل عليه الحكاية " [4].

فعند غريماس الفعل هو أساس تعريف الوظيفة فلا يمكن للوظيفة أن توجد بدون فعل مرتبط بها ، كما جاء غريماس بالنموذج العاملي والذي يرتكز على ثلاثة أزواج من العوامل هي : المرسل / المرسل إليه ، الذات / الموضوع ، المساعد / المعارض [5]، من هنا تميز غريماس بتأسيسه للنظام العاملي للشخصيات فكل سرد إلا ويضم هذا النظام العاملي.

كما ميز غريماس بين العامل والشخصية التي ما هي إلا وجه محقق من وجوه هذا الفعل ، فالشخصية هي تقاطع المستويين السردي والخطابي [6] .

كما فرق غريماس بين العامل والممثل ؛ بحيث إذا كان الممثلون يستطيعون التموضع داخل حكاية اتفاقية ، فإن العوامل التي هي طبقات من الممثلين لا يمكنها أن تكون كذلك إلا انطلاقا

---

(1) - سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية مدخل نظري ، الزمن ، (د.ط) ، 2001 ، ص 34.

(2) - ينظر: المرجع نفسه ، ص 34.

(3) - رشيد بلعيفة ،" بنية العامل وإنتاج السرد قراءة سيميائية في رواية رأس الشيطان لنجيب الكيلاني" ، دراسات معاصرة ، مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية ، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة ، المركز الجامعي تيسمسيلت ، الجزائر، العدد 1، المجلد 3 ، 2019 ،ص 204 .

(4) - المرجع نفسه ، ص 204.

(5) - ينظر: المرجع نفسه ، ص 204 .

(6) - ينظر: المرجع نفسه ، ص 205 .

من مدونة الحكايات كلها ، إن ملفوظا من الممثلين يشكل حكاية خاصة ، أما بنية العوامل فتمثل نوعا ، إذ يمكن للممثل أن يقوم بحقول عمل متعددة [1] .

وبناءا على ما سبق فقد قدم غريماس مجهودا بالغ الأهمية إلى السرد من خلال تفريقه بين مجموعة من المفاهيم وكذا تقديمه للنموذج العاملي التحليلي ولكن أكثر جهده ينصب في مجال السيميائيات السردية لاهتمامه بالدلالة التي هي أساس السيميائية .

خلاصة :

من خلال كل ما سبق نصل إلى أن السرد جنس أدبي مستقل بذاته ، بإعتباره علما له أسسه ومبادئه ، تطرق إليه الكثير من النقاد سواءا بالتعريف أو الدراسة أو التنظير ، بحيث إختلفت تعريفاته وتعددت لكن يبقي معناه منصبا في تصوير الواقع في شكل قالب نثري بصفة إبداعية . و إندرجت تحت هذا الأخير الكثير من المفاهيم كالقصص والسرد والحكاية و الإخبار ، كما تضمن العديد من المكونات في أولى قائمتها الزمن والمكان والشخصية ، إذ حضيت هذه المكونات الثلاثة بالإهتمام على المستوي التطبيقي ، وهذا ما نجده في الفصل الرابع من هذه الرسالة – قامت البنيوية بدراسة النصوص السردية بناءا على هذه المكونات الثلاثة – بالإضافة إلى المكونات شمل السرد على عدة حدود سواءا في علاقته بالوصف أو الخطاب ، كما تضمن هذا الفصل الحديث عن أهم الآليات الإجرائية في قراءة النصوص السردية قراءة بنيوية والتي إختلفت من ناقد لآخر وكذا من توجه لآخر ، فبروب قد خص هذه الآليات بالحكاية الشعبية أما غريماس قد ربطها بالسيمائية ، وهذا يرجع إلى إرتباط كل من البنيوية والسرد بالعلوم الأخرى وتشعبهما وتفرعهما بين كل المجالات.

(1) - ينظر : رياض بن يوسف ، حسن كاتب ، أدبية السرد القرآني مقاربة من منظور علم السرد ، ص 9–10 .

الفصل الثالث

المنهج البنيوي في البيئة النقدية المغاربية

تمهيد :

حضيت البنيوية بمكانة بارزة في الساحة الغربية والدليل على ذلك وجود كمية هائلة من المؤلفات و المقالات و الآراء والمصطلحات النقدية من صنيع ثلة من الأقلام الرائدة كفرديناند دي سوسير ، رولان بارث، غريماس ، فلاديمير بروب ، إذ ساهمت هذه الكتب وكتابها في ميلاد هذا المنهج وتطوره وتغلغله في العديد من المجالات ، وانتشاره في الكثير من البلدان ، وهذا نتيجة لعلاقة التأثير والتأثر المتولدة عن العلاقات التاريخية الماضية ، والتي ساهمت بشكل فعال في إنتقال هذا المنهج ، ونيله لدرجة كبيرة من الإهتمام في العالم العربي إذ يعد هذا الأخير المتلقي الثاني لهذا المنهج في الساحة المغاربية خاصة أكثر من الساحة المشرقية و لو أن الظهور بداية كان في الساحة الثانية . ولا شك أن الدراسات المقدمة في هذا الباب تبرهن على ما نقول ، كأعمال عبد الفتاح كليطو ، عبد الملك مرتاض ، عبد السلام مسدي...إلخ ، إذ مثلوا بدورهم المرتكز الذي استندنا إليه. وقد شهد انتقال هذا المنهج مجموعة من الاشكالات التي واجهت النقاد المغاربة ، وسنتطرق إلى كل هذا بالتفصيل عبر ثلاث مباحث .

المبحث الاول – المرتكزات المعرفية للنقد البنيوي المغاربي –

شهدت الساحة النقدية العربية الكثير من التحولات والإنتقالات وبالأخص في مجال الأدب والنقد ، وذلك راجع لما تواكبه من تطورات معرفية وحضارية ، أصبح من الواجب أيضا النظر إلى تطورات المناهج النقدية من مرحلة إلى أخرى .

وهذا الإنتقال نقصد به تبني مناهج نسقية عرفت بتسميات النقد البنيوي أو النقد الجديد التي ظهرت كرد فعل على النظرات السياقية السابقة و بإعتبارنا مجرد مستوردين لا منتجين ، كان لابد من تبني هذه المناهج كما هي سواءا في مفاهيمها أو آليتها التحليلية ، وإخضاعها للترجمة أو التعريب من أجل فهم ومعرفة إمكانية تطبيقها على نصوصنا العربية الحديثة منها وحتى القديمة كما سنشير إلى ذلك في ما يلي :

تعتبر البنيوية من مناهج النقد الجديد ومن إفرازات تعريب النقد الأنجلو أمريكي وحتى الفرنسي ، إذ كانت بدايتها في " السبعينات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية ، فيما كانت سنوات الستينات تمهيدا لذلك وإرهاصا به فقد كانت مرحلة إنتقالية لابد منها (...) تحت تسميات مختلفة (النقد الموضوعي ، المنهج الفني ، النقد الجمالي ، النقد التحليلي ، التحليل اللغوي الإستاطيقي، وقد كان فارس هذه المرحلة هو الدكتور رشاد رشدي(...) ويمكن أن نسمي ممن آزروه أو تتلمذوا عليه (محمود الربيعي ، مصطفى ناصف ، محمد عناني ، سمير سرحان ، عبد العزيز حمودة) "[1].

مثلت البنيوية المرحلة الإنتقالية للنقد العربي من بداية السبعينات من القرن الماضي وحتى إلى يومنا هذا إذ عدت قفزة نوعية إنتقل منها التحليل النقدي من السياق إلى النسق.

ونتيجة لعلاقة التأثير والتأثر بين العالم الغربي والعالم العربي فإن الساحة المصرية قد كانت هي الأرضية أو القاعدة التي تأسست عليها البنيوية ومهدت الظروف لتلقيها والعمل بها ،"وبحكم القواسم المنهجية المشتركة بين (النقد الجديد) و (البنيوية) فقد مثلث تلك الجهود الرائدة (التي ينبغي الإعتراف بأن الساحة النقدية المصرية قد كانت مضمارها الأكبر والأشهر(...)إذ بدأت هذه الجهود جهود تؤتي في قطوفها الأولى في بلاد المغرب العربي(...)وربما كان كتاب الناقد التونسي حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران) هو أول الحصاد النقدي البنيوي(...)يصف هذه المحاولة ناقد آخر بأنها غير موفقة على الإطلاق "[2].

ومما هو مأخوذ من هذا المنطلق أن بدايات النقد البنيوي قد تمايزت من بيئة لأخرى ، إذ أن مصر مثلث الولادة الأولى للنقد البنيوي الذي ظهرت إفرازاته لدى بلاد المغرب العربي خاصة .

---

(1) - يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص 118.

(2) - المرجع نفسه ، ص 118 – 119.

إن محاولة حسين الواد لم تكن هي البداية الوحيدة والنهائية لمجهودات النقاد العرب والمغاربة خاصة ، بل قد توالت العديد من الدراسات والأعمال وإن إختلفت في بعض النقاط إلا أن النقطة المشتركة بينهم هي بناء منهج نقدي بنيوي وتطبيقه على تراثنا العربي ، " إذ مثلت هذه المحاولة الرائدة جهود أخرى(...)منها كتاب كمال أبو ديب (في البنية الإيقاعية للشعر العربي) 1974 ، ثم كتابه اللاحق (جدلية الخفاء والتجلي) 1979 ، وكتاب محمد رشيد ثابت (البنية القصصية ومدلولها الإجتماعي في حديث عيسى ابن هشام) 1975 ، وكتاب إبراهيم زكريا (مشكلة البنية) 1976 ، وكتاب صلاح فصل (النظرية البنائية في النقد الأدبي) 1978 ، وكتاب محمد بنيس (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) 1979... "[1].

لننتقل إلى فكرة أخرى مفادها أن المغزى من تطور النقد البنيوي في العالم العربي راجع وبصورة يقينية إلى المجهودات القيمة التي قدمها النقاد السالف ذكرهم، إذ عد الإختلاف التمايز بينهم نقطة قوة لا ضعف ، ساهم وبشكل كبير في التأسيس لهذا النقد .

إضافة إلى أسماء أخرى زادت من ثراء النقد العربي المعاصر من أمثال " يمنى العيد، عبد الكريم حسن ، سيزا قاسم ، حميد الحميداني ، سامي سويدان ، جمال شحيد (...) تعددت إسهاماتهم النقدية وتنوعت إتجاهاتها المنهجية بين بنيوية شكلانية ، وبنيوية تكوينية ، وبنيوية موضوعاتية "[2] .

إن التباين الواضح بين الدراسات النقدية التي جاء بها هؤلاء قد تمايزت بين من نظر لهذا المنهج ونقله إلى العالم العربي بين مطبق لآليات هذا المنهج على الإبداع العربي وباللأخص في مجال السرد .

إن تبني النقد البنيوي ليس بالأمر السهل أو البسيط بل في البداية كان لابد من الإشارة إلى مفهوم هذا النقد والتعرف على أهم المصطلحات والآليات النقدية التي يتبناها ويقوم عليها ،

---

(1) - يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 119.

(2) - المرجع نفسه ، ص 119 – 120.

لذلك فمنهم من أشار إلى مفهومها إنطلاقا من المفاهيم التي قدمها النقاد الغربيين ، وفي ذلك ما ذهب إليه كمال أبو ديب إذ قال " أن البنيوية ليست فلسفة لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود(...)وهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموضعه منه بإزائه(...) وتعبر البنيوية للفكر المعاين للغة والمجتمع وتحوله إلى فكر متسائل ، قلق ، متوثب مكتنه منقص ، فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق ، وعلة مستواه من إكتمال التصور والابداع "[1].

فمن هذا المفهوم نستكشف أن البنيوية جاءت لتعيد للنص الأدبي هيبته ، بعدما كانت مغيبة ومهمشة لدى الدراسات السياقية لذلك فهي تمثل فكرا ومنهجا لدراسة النص في بنائه الداخلي كنظام أو نسق من العلاقات المترابطة والمتسقة في ما بينها .

فالناقد العربي عندما أراد تبني هذا المنهج " لم يعول على الدراسات الغربية بل حاول أن يفهم كيف اهتدى الغرب إلى ما إهتدو إليه ، فراح يبحث في الأصول وبعضهم يعتقد أن النقد الحقيقي يشمل صراحة وضمنيا على موقف فلسفي من الكون "[2].

وهنا ركز النقاد العرب في دراستهم لهذا المنهج أولا في الإحاطة بكل أصوله التي في مجملها تعود إلى أصول فلسفية ، وثانيا في تطبيق هذه الدراسة على الموروث العربي .

وفي إطار إنتقال المنهج البنيوي إلى العرب لم يكن بنفس الشاكلة التي كانت عند الغرب " فالبنيوية لم تنتشر في العالم العربي كما حدث في الغرب ،حيث توزعت لتشمل كل المجالات ، سواء العلوم الإنسانية أو غيرها ، فقد تمركز المنهج البنيوي عند العرب في النقد الأدبي دون غيره من المجالات "[3].

---

(1) - إيناس محمود عبد الله أبو سالم ، نقد النقد (دراسات تطبيقية في نجيب محفوظ) ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط 1 ، 2012، ص 133.

(2) - بولخراص محمد ، محاضرات في مقياس مقاربات نقدية معاصرة ، طلبة سنة ثانية ليسانس ، تخصص نقد حديث ومعاصر، جامعة ابن خلدون ، تيارت ، الجزائر ، د.ت ، ص5 .

(3) - تسعديت حماي ، الإختلاف في النقد المغاربي المعاصر،(حميد لحميداني ، عبد الملك مرتاض ، عبد السلام مسدي) – أنموذجا – مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر، 2013 ،ص56 .

وبحكم أن هذا المنهج ذو الأصل غربي طبق في كل المجالات سواء علم الإجتماع ، علم النفس أو حتى العلوم الإنسانية الأخرى ، و إقتصر عند العرب في مجال واحد وهو النقد الأدبي .

وقد إتسم العمل بها في مظهرين أولهما: الإلتزام الدقيق بمقولاتها مثل صلاح فضل وذلك بنقلها بكل مفاهيمها وإجراءاتها، وثانيهما: الخروج عن أطروحات من خلال تجاوز ما جاءت به من مسلمات .

ويضاف الى هذي المظهرين مظهر ثالث يتمثل في تركيب أكثر من منهج نقدي كما فعل عبد الله الغذامي وعبد الملك مرتاض، وذلك تبعا لإستيعاب هؤلاء النقاد للمقولات البنيوية وكذا بحكم أن البنيوية بينت بالتدريج طوال أكثر من ثلاثين عاما [1].

من هنا فالبنيوية لم تنتقل بصفة شاملة وكلية إلى العرب وإنما جاءت مفككة ، لذلك فنادرا ما نجد ناقدا عربيا يطبق المنهج البنيوي بكل حذافره .

وهذا راجع إلى " توزع الإستقبال العربي للبنيوية على ثلاث مشارب مختلفة :

- الترجمة من النظريات النقدية الغربية إلى اللغة العربية .
- مراجعة الموروث العربي للخروج بأوجه الإتصال والتقابل بينه وبين ما لدى النقد العربي .
- التطبيق وتناول النصوص العربية القديمة والحديثة وإسقاط النظريات النقدية عليها "[2].

فبين ترجمة المستورد الغربي ومراجعة الموروث العربي ، وتطبيق ما جاء به الأول على ما تكتنزه الثقافة العربية من نصوص قديمة كانت أم حديثة ، فقدت البنيوية ما جاءت به من مبادئ وآليات ولم تتجسد بالصورة الموجودة في الثقافة الغربية.

---

(1) - ينظر: محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء مناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد) منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، سوريا ، (د.ط) ، 2003 ، ص 34 .

(2) - تسعديت حماي ، الإختلاف في النقد المغاربي المعاصر ،(حميد لحميداني ، عبد الملك مرتاض ، عبد السلام مسدي) – أنموذجا – ص 57 .

المبحث الثاني – أهم الدراسات المغاربية في النقد البنيوي–

إن إنتشار النقد البنيوي يرجع إلى تعدد وتنوع الدراسات التي تناولت هذا الصرح المعرفي بمختلف الدراسات إن كانت مجرد أبحاث أم كتب ، ولعل علاقة التأثير والتأثر بين دول العالم الغربي والعربي أدت إلى التلاقح الفكري والحضاري بينهما ، ونستحضر على الخصوص المغرب العربي ، " إذ يعود هذا التخصيص إلى إطلاع مثقفي المغرب مباشرة على الثقافة الأوروبية ، وشيوع الثقافة الفرنسية في هذه البلدان ، ثم أخذت به بلدان المشرق العربي ، فنشر النقاد المغاربة كتبهم في عواصم البلدان العربية المشرقية ، وأيضا دراستهم في الصحف والمجلات المشرقية "[1].

ومن هنا فقد حظي المغرب العربي بأسبقية النهل من العالم الغربي في ما يتعلق بالنقد البنيوي .

ولعل السبب الأساسي في هذه الريادة يعود إلى "ما تتمتع به البلدان المغربية من مواقع إستراتيجية بينها وبين الطرف الغربي "[2] ، والبداية مع الساحة المغربية التي سنتناول فيها بعض النقاد المغاربة من خلال التعريج على أهم الدراسات والأعمال النظرية للنقد البنيوي ، وإبراز أهم الدراسات التي تناولت هذا العلم والبداية مع عبد الفتاح كليطو * .

1 – عبد الفتاح كليطو:

يعتبر عبد الفتاح كليطو من أهم النقاد المغاربة اللذين تأثروا بالثقافة الغربية ، وجسدوا حضورهم من خلال إهتمامهم بالمناهج النقدية السياقية والنسقية ، وخاصة هذه الأخيرة إذ أخذ منها المنهج البنيوي الذي خصه بالتنظير والتطبيق .

---

(1) - تسعديت حمادي ، الإختلاف في النقد المغاربي المعاصر (حميد الحميداني ،عبد الملك مرتاض ، عبد السلام مسدي) – أنوذجا– ص 56 .

(2) - وردة عبد العظيم عطا الله قنديل ،البنيوية وما بعد بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، الجامعة الإسلامية ، غزة ، فلسطين ، 2010 ، ص 203 .

* - ولد عبد الفتاح كليوطو بالرباط ، المغرب ، 1945 تحصل على دكتوراه الدولة 1982، إشتغل أستاذ بكلية الآداب للعلوم الإسلامية بالرباط ، ليبدأ ممارسته النقدية منذ فترة الستينيات ، ونشر مؤلفاته بداية من سنة 1976.

إن ما قدمه عبد الفتاح كليطو في دراسته النقدية للأدب العربي بتطبيقه للمناهج النقدية " الأكثر حداثة وتجريبا وتأصيلا بسبب إنفتاحه على الأدب الغربي ومناهجه النقدية ، وإطلاعه العميق على التراث العربي القديم "[1].

فبحكم تأثر النقاد العرب بالمناهج الغربية وتطبيقهم لها على الدراسات الأدبية العربية ، تأثر كذلك هذا الأخير كغيره من النقاد بهذه المناهج ، وذلك يعود إلى إلمامه الواسع بالثقافة الغربية والعربية .

وبتطبيقه لهذه المناهج " لم ينساق وراء المنهج لأنه كان دائما ينطلق من الداخلي النصي الذي يفرض عليه طبيعة المنهج وكيفية القراءة والوصف والتأويل "[2].

وعليه يمكننا القول أن النص الأدبي أصبح يفرض المنهج على الناقد وهذا ما نشهده في دراسات عبد الفتاح كليطو ، فكثيرا ما لا يتطابق المنهج المتبع مع النص الأدبي ، وغالبا ما يستدعي إدراج مناهج أخرى .

وفي جانب آخر نجد عبد الفتاح كليطو يضم إلى ثلة من النقاد اللذين كان لهم باع كبير في الدراسات الأدبية النقدية من أمثال " صلاح فضل ، عبد السلام مسدي ، محمد بنيس ، عبد الملك مرتاض ، كمال أبو ديب ، عبد الكبير الخطيبي ، عبد الله الغذامي ، حسين الواد، أدونيس ، عبد الفتاح كليطو الذي يعتبر من أبرز و أهم رواد النقد العربي الحديث وذلك من خلال كتابه الأدب والغرابة ، إلى جانب كتب أخرى الحكاية والتأويل ، الكتابة والتناسج "[3].

---

(1) - وردة عبد العظيم عطا الله قنديل ، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي ، ص 203 –204 .

(2) - جميل حمداوي ، " مقال المنهج النقدي في كتاب الأدب والغرابة لعبد الفتاح كليطو" المتمدن ، موبايل ، قراءات في عالم الكتب والمطبوعات ، 2006/12/17 ،نقلا عن الموقع الإلكتروني:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=83618&r=0

(3) - جميل حمداوي " الحداثة النقدية في كتاب " الأدب والغرابة " لعبد الفتاح كليطو ، أنطولوجيا السرد العربي ، 2019/03/27 ، نقلا عن الموقع الإلكتروني: http://alantologia.com/blogs/16866/

لعل كتاب الأدب والغرابة هو الأقرب والأقوى في تجسيد التنظير والتطبيق الفعلي للمنهج البنيوي.

وتجدر الإشارة إلى أن عبد الفتاح كليطو قد طبق " المناهج النقدية الحديثة على الثقافة العربية الكلاسيكية التي أهملها الدارسون العرب المحدثون بسبب غرابة هذه الثقافة وممانعتها عن الفهم والتحليل الرصين. وكل المحاولات التي تمت لمقاربة هذه الثقافة كانت من خلال منظورات تاريخية أو أيديولوجية أو مضمونية سطحية ، أو من خلال رؤية إستشراقية متسرعة ذات أحكام عامة ومطلقة ومتحيزة "[1].

إن ما جاء به كليطو في مؤلفه (الأدب والغرابة) قد مثل قفزة نوعية فريدة جسدت التأصيل والتجريب البنيوي عند المغاربة خاصة وفي الوطن العربي عامة ، إذ يعد أول من طبق المناهج النقدية الحديثة على الثقافة العربية الكلاسيكية وبالأخص البنيوية .

لم يستطع عبد الفتاح كليطو أن يعتمد على آليات المنهج البنيوي وإنما كان يزاوجه مع مناهج أخرى" إذ يلاحظ أن هناك تعددا منهجيا يعبر عن تنوع ثقافة عبد الفتاح كليطو وتعدد مرجعياته الفكرية والتطبيقية . ومن بين هذه المرجعيات نذكر الشكلانية الروسية ورواد البنيوية والسيميوطيقا ككلود بريمون ، وتودروف ، ورولان بارث ، وغريماس ، وجيرار جينات ، ريفاتير ، وباختين ...و علاوة على المرجعية الفلسفية أثناء استشهاده بكادامير وبول ريكور ، دريدا ومحمد أركون " [2].

ومن هذا المنطلق قد تراوحت آراء النقاد بين من أيد هذا الخلط المنهجي ورأى أنه مزية تحسب على الناقد ، إذ يعبر عن سعة ثقافته وجرأته النقدية في حين اعتبره البعض الآخر عيب ونقص في دراسات هذا الناقد ، لأنه لم يلتزم بآليات هذا المنهج .

---

(1) - وردة عبد العظيم عطا الله قنديل ، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي ، ص 204 .

(2) - المرجع نفسه ، ص ، ص 206-207 .

2 – محمد بنيس: لنذهب ونحط الرحال عند ناقد آخر قد كان له تأثير وصدى نتيجة لما أحدثته كتاباته النقدية والأدبية من جدل أسالت به حبر العديد من النقاد والباحثين ، والذي هو محمد بنيس مع كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب .

إهتم محمد بنيس بالشعر المغاربي المعاصر" إذ يعتبر هذا الأخير من أهم الكتب النقدية التي ناقشت وبشكل مستفيض جوانب كثيرة من الشعر المغربي المعاصر، وهو عبارة عن رسالة جامعية تقدم بها صاحبها محمد بنيس لنيل دبلوم الدراسات العليا "[1] ، فبعد ما كانت هذه الدراسة رسالة جامعية ونظرا لأهميتها والكم المعرفي الذي إحتوته ، نقلت على شكل كتاب يظم إلى أهم الكتب النقدية العربية في الشعر المغاربي المندرج تحت المنهج البنيوي.

إذ نجد محمد بنيس يصرح بتبنيه للمنهج البنيوي التكويني بحيث " إمتازت هذه الدراسة عن غيرها بإعلانها عن منهجها المتبع كما جاء بها لوسيان غولدمان ، و قد برر محمد بنيس هذا الإختيار برغبته في تبني منهجية تجمع بين الشكلانية والمادية التاريخية"[2].

جاء كتابه بعنوانين الأول رئيسي ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، والثاني فرعي مقاربة بنيوية تكوينية وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن هذا الكتاب حوى على التنظير والتطبيق معا ، إذ يصف بنيس منهجه المتبع في قوله : " ومع ذلك فإن المنهج يقوم على إعطاء الإختيار على ظاهرتين أساسيتين متكاملتين لا شك في صدقهما ، تنحصر الأولى في الطبيعة اللغوية للنص الأدبي والثانية في الطبيعة الإجتماعية الجدلية "[3].

ومنه فمنهج محمد بنيس كان جامعا بين البنيوية والمنهج الإجتماعي التي جسدها لوسيان غولدمان بتسمية البنيوية التكوينية .

---

(1) - محمد بوب ، قراءة في كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس، مجلة منتديات دفاتر التربوية ، المغرب ، 24 فيفري 2010 ، ص 1.

(2) - سامي عبانبة ، إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتب الحديث إربد ، الأردن ، ط 2 ، 2010 ، ص ،ص 230 -231 .

(3) – محمد بوب ، قراءة في كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس ، ص 3 .

وما تضمنته دراسة محمد بنيس ،شهدت إقبالا على الساحة العربية وإهتماما من طرف الكثير من النقاد وبناءا على هذا " فقد أثارت هذه الدراسة إنتقادات متعددة من طرف بعض النقاد وإختلاف مشاربهم و نوازعهم الأيديولوجية ، فمنهم من أنصفه وأعطاه حقه المعرفي ومنهم من نزل عليه بمعوله المدادي مبينا عيوبه وسقطاته "[1].

ومن أهم الإنتقادات والإمتيازات في نفس الوقت ، التي تعرض لها هذا الكتاب هي خاصية الخلط المنهجي ، فأحيانا نجدها تدل على ثقافة الناقد وحرفيته و جرأته وأحيانا أخرى تعبر عن فشل الناقد في تبني منهج واحد بكل آلياته ومبادئه .

ومن ذلك ما نجده عند محمد بنيس بإستناده " على النحو التوليدي التحويلي حيث أخذ منه مفهوم البنية السطحية والبنية العميقة لكنه أعطاهما تعريفا آخر يتلائم وطبيعة دراسته النقدية ، لكي لا يلتزم بحرفية هذين المصطلحين ، فمثلا نجده عرف البنيوية السطحية بأنها مجمل المظاهر الخارجية للنص "[2].

بناءا على ما سبق فإن بنيس قد أدرج النحو التوليدي في الدراسة البنيوية التكوينية بشكل غير مباشر إذ أضفى عليه صبغته الخاصة وأخذ منه ما يتلائم مع دراسته ، وهذا في نظرنا ميزة تحسب للناقد ولا تحسب عليه .

وإضافة إلى ما قيل فهناك من إعتبر أن دراسة بنيس " كانت سباقة لتوظيف المنهج البنيوي التكويني في مقاربة ظاهرة الشعر العربي الحداثي في المغرب الأقصى من منطلق أن البنيوية التكوينية تتجاوز الدراسة الإجتماعية للمضمون دون الشكل ، عندما تعتبر أن قراءة النص يلزمها أن تنطلق من ولا شيء غير النص كما يقول غولدمان "[3].

---

(1) - محمد بوب ، " قراءة في كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس، ص 2.

(2) - المرجع نفسه ، ص 3.

(3) - أحمد يوسف ، القراءة النسقية (سلطه البنية وهم المحايثة) ، مشورات الإختلاف ،الجزائر، ط 1،2007 ، ص 259.

ومن هنا نلاحظ أن بنيس قد تأثر بلوسيان غولدمان من خلال تطبيقه للمنهج البنيوي التكويني على الشعر المغاربي .

وإضافة إلى هذا نجد أن محمد بنيس يميل إلى المنهج الإجتماعي بشدة ، وفي الوقت نفسه يقر بأن للنص جانب فني يجب الإهتمام به لأن كل نص إلا وله نسق خاص به بعيدا عن ظروف إنتاجه وتكوينه ، وهذا ما جعل بنيس يتبنى البنيوية التكوينية التي تجمع بين الدراسة الإجتماعية والنسقية للنص الأدبي [1].

لننتقل إلى ثاني دراسة لمحمد بنيس التي جاءت بعنوان " الشعر العربي الحديث بنيانه وإبدالاته " التي تطرق فيها أيضا إلى دراسة الشعر العربي عامة على غرار الكتاب الأول الذي خص الشعر المغاربي ، وكذا تطبيقه للبنيوية الشعرية التي تناسب هذه الدراسة ، رغم بإدراج الناقد سامي عبابنة لهذه الدراسة ضمن البنيوية الشعرية إلا " أنه قد حشد العديد من الآراء النقدية التي تنتمي إلى إتجاهات نقدية متعددة ومتباينة من البنيوية إلى نظرية التلقي دون أن يشكل أي منها حدا ملزما ، مما يصعب مهمة أي محاولة لتحديد الإتجاه النقدي الذي يتبناه "[2].

ويبدو لنا أن كتاب محمد بنيس قد جمع مجموعة من المناهج من البنيوية ونظرية التلقي ، دون أن يأخذ بمنهج محدد شاملا لكل آلياته وإجراءاته التحليلية للنص الأدبي .

وكما أشرنا سابقا فقد كان لمحمد بنيس خلط منهجي في هذا الكتاب أيضا ، وذلك جعل الكثير من النقاد يحكمون على دراسته بأنها " تنخرط ضمن البنيوية الشعرية على الرغم من أن بنيس حاول أن ينتقد البنيوية الشعرية ، ويحدد مفهوم البنية الذي يستخدمه على أساس مما طرحه سوسير عن النسق بخلاف ما قدمته البنيوية "[3].

---

(1) - ينظر : أحمد يوسف ، القراءة النسقية (سلطه البنية وهم المحايثة) ، ص 261 .

(2) - سامي عبابنة ، إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، ص 214.

(3) - المرجع نفسه ، ص 215 .

وبإعتماد محمد بنيس على العديد من المناهج في هذه الدراسة دون أن يقرر منهجه المحدد ، جعل النقاد يقفون وقفة حيرة لإدراج دراسته ضمن أي منهج .

ولعل كل دراسة إلا وتتعرض لمجموعة من الإنتقادات إما بالهدم أو البناء ، ونجد دراسة محمد بنيس لا تنحاز عن هذا المقام إذ تعرضت للكثير من الإنتقادات بحيث عيب عليه بأن " طرحه النظري الذي يبدو مساندا للقراءة النسقية في إطارها الإجتماعي المنفتح لم يمنع قراءة محمد بنيس من السقوط في آلية القراءة السياقية ، ولا سيما في أثناء إعتماده على المنهج التجريبي في دراسة سوسيولوجيا الشعراء ، والعودة إلى أصولهم الطبقية و الإجتماعية مما يحتم الوقوع في شكل إنعكاس والأحكام القيمة التي حاول بنيس تصحيح مفاهيمها"[1].

من خلال هذا القول نلاحظ أن بنيس قد جمع بين المناهج السياقية والنسقية ، فالنسقية من خلال المنهج البنيوي والسياقية من خلال تجسيد الإتجاه الاجتماعي ببحثه عن أصول الشعراء وبيئاتهم .

أما يمني العيد فقد عابت على الناقد " القصور المنهجي الذي وقعت فيه مقاربة بنيس،وعدم قدرتها على الوفاء بما كانت قد أبدته في المقدمة النظرية حول العلاقة بين الداخل والخارج"[2]، وهذا ماعبرت عنه بقولها " ذلك أن الباحث تناول الخارج لا في حضوره في هذا الداخل بل تناوله مستقلا وبمنهج لا يخلو أحيانا من الوصفية والتقريرية "[3].

إذا فمقاربة محمد بنيس لم تحدد تلك العلاقة المرجو منها بين داخل النص وخارجه ، فدرس داخل النص من جهة وخارجه من جهة أخرى ولم يربط بينهما ضمن علاقة تتجسد في نص واحد.

---

(1) - أحمد يوسف ، القراءة النسقية (سلطة البنية وهم المحايثة) ، ص264.

(2) - المرجع نفسه ، ص264 .

(3) - يمنى العيد ، في معرفة النص منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1983 ، ط2 ، 1985 ، ط3 ، 1985 ، ص 130.

وكذا من الإنتقادات التي لقيها أيضا " أن الدراسة على هذا النحو قد حاولت تقديم البنيوية التكوينية إلا أنها فقدت الرصانة التي تشير إلى سلامة التلقي في بعض جوانبها ، فقد شابها بعض الخلط في مفاهيم أساسية حيث تفاجأ القارئ بطرح مفهوم النص بحيثيات تنتمي إلى إتجاهات ما بعد البنيوية لا البنيوية "[1].

وعليه فقراءة محمد بنيس من هذا المنطلق كانت جامعة للعديد من المناهج النقدية التي عدت عيبا ونقصا من طرف يمنى العيد وأحمد يوسف .

وبالرغم من كل هذه الانتقادات المقدمة لا يمكننا أن نتغاضى عن هذه الدراسة القيمة ونهملها " إذ تجسد فكرة التلاحم بين الشكل والمضمون التي نادى بها النقاد العرب طويلا كما أنها تمثل دراسة منهجية منظمة إلى حد بعيد وبطريقة غير معهودة في الدراسات النقدية العربية في فترة ظهورها "[2].

والدليل على أهمية هذه الأعمال التي قدمها بنيس هو حضورها كنموذج قوي في لدراسات البنيوية في الأدب العربي عامة والمغاربي خاصة تنظيرا و تطبيقا .

لننتقل إلى بيئة أخرى لا تقل أهمية عن الساحة النقدية المغاربية ، وإلى ناقد آخر أو بالأحرى دراسات أخرى كان لها حضورها النقدي والأدبي ، والتي هي الساحة التونسية إذ نتطرق بداية إلى:

3 – عبد السلام مسدي :

تعتبر الأعمال التي قدمها هذا الناقد من أبرز المحاولات العربية التي إنتهجت المنهج البنيوي من خلال كتابه الأسلوبية والأسلوب الصادر عام 1977،حيث جاء في مقدمة هذا الكتاب حديث مسدي عن ماهية البنيوية بوصفها ممارسة نصية تستهدف دلالات البنية من حيث هي

(1) - سامي عبابنة ، إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، ص 236 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 235 .

شكل يقوم على مجموعة من الروابط والعلاقات الخفية ، ولعل المسدي بتوضيحه للماهية يكون قد أرسى أساسا نظريا صلبا للبنيوية [1] .

بإعتبار أن هذا الكتاب المعنون بالأسلوبية والأسلوب والتي هي من المناهج الحديثة والنسقية أيضا نجد أنه يتناول فيه البنيوية أيضا ، وهذا يدل على التعدد المنهجي والمعرفي للناقد عبد السلام مسدي من خلال ما جاء في مؤلفه : " أما البنيوية فليست علما ولا فنا معرفيا بل هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحدد بعلاقة المكونات وشبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء وقد قامت بعض المناهج في النقد العربي تمارس الخط البنيوي وتستوحي الممارسة اللغوية في بنائها الشكلية فامتزج الصوري بالأسلوبي واشتبه الأمر على كثيريين "[2].

إن البنيوية منهج نقدي إستسقى مبادئه وأسسه ومستوياته التحليلية إنطلاقا من خلفيات معرفية سابقة، وبالأخص اللسانيات التي أرسى دعائمها دي سوسير .

وقد تحدث عبد السلام مسدي عن موضوع البنيوية وعلاقتها بالأسلوبية إذ يقول : " وليست البنيوية في بادئ أمرها إلا تعميما لهذه النظرية على بقية الظواهر الإنسانية حتى غزت حقول علم الأجناس البشرية وفلسفة العلوم وكذلك مجالات النقد الأدبي ، إذ تبلورت البنيوية فلسفة ونظرة في الوجود بعد أن تغذت بإفرازات العلوم الصحيحة ولاسيما الرياضيات الحديثة عادت إلى منبعها الام : اللسانيات(...)ونعرج عليه الآن لنحدد أصول نشأة الأسلوبية البنيوية المعاصرة "[3].

إن تركيز عبد السلام مسدي على إدراج البنيوية إلى جانب الأسلوبية ينم عن العلاقة القوية والترابطية بينهما ، ولإشتراكهما في المنبع وفي طريقة التحليل والنظر إلى النص الأدبي بإعتباره بوتقة مغلقة لمجموعة من العناصر الكلية والجزئية المترابطة والمنسجمة في ما بينها .

---

(1) - ينظر : عويشات حيزية ، نقد التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة من خلال المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة ، الجزائر ، 2010-2011 ، ص 50 .

(2) - عبد السلام مسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحده ، لبنان ، ط5 ،2006 ، ص 8 .

(3) - المرجع نفسه ، ص 43 .

4 – عبد الملك مرتاض:

تعتبر الساحة النقدية الجزائرية ثالث محط يحط بها النقد البنيوي رحاله ، بعد ظهوره بداية في فترة الستينيات في دول المشرق العربي خاصة مصر ، إذ مثلت هذه البيئة الإرصاصات الأولى لهذا النقد ، لينتقل بعدها إلى دول المغرب العربي بداية مع المغرب الأقصى خلال فترة السبعنيات مع محمد بنيس وعبد الفتاح كليطو كما أشرنا سابقا ثم الساحة التونسية مع عبد السلام مسدي في نفس الفترة ، ليصل إلى الجزائر مع رائد النقد الجزائري بصفة عامة مع عبد المالك مرتاض .

والجزائر كغيرها من الدول قد تبنت المناهج السياقية ، ثم ثارت عليها بالإنتقال إلى المناهج النسقية مع عبد المالك مرتاض " إذا استهل رؤيته الحداثية في النقد بثورة عارمة على مقولة السياق وماظهر في فلكها من تيارات نقدية ولا أدل على ذلك من قوله " فلا بيئة ولا زمان ولا مؤثرات ولا هم يحزنون ، وإنما هو نص مبدع تقرءه فهو الذي يعنينا ، وهو الذي ندرسه ونحلله بالوسائل العلمية أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم "[1].

من هنا كان الإنتقال من السياق الى النسق ، من خلال الإهتمام بالنص ذاته ومحاولة دراسته دراسة علمية بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية التي من شأنها أن تغفلنا عن الجانب الفني للنص .

وأثناء إطلاعنا على الدراسات النقدية المعاصرة في الجزائر بدا لنا أن عبد المالك مرتاض يعد زعيم المدرسة النقدية الجزائرية إذ " لايختلف إثنان في خصوص ريادة الدكتور عبد المالك مرتاض للبنيوية وما بعد البنيوية في الخطاب النقدي الجزائري ، لكن الخلاف يكمن في أي دراسة .

بالذات تشكل المنطلق التاريخي لهذه الريادة ، يذهب الأستاذ أحمد شريبط في قراءته البانورامية (النص النقدي الجزائري من الإنطباعية إلى التفكيكية) إلى التأريخ لمرحلة النقد

(1) - صليحة بردي ، التجريب البنيوي في الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، مجلة اللغة والإتصال ، مخبر اللغة العربية والإتصال ، جامعة وهران ، الجزائر ، العدد 16 ، جويلية 2014 ، ص.ص 182 ، 183 .

الجديد سنة 1983 على أساس أنها السنة التي ظهر فيها كتاب مرتاض النص الأدبي من أين و إلى أين " [1].

فقد برز عبد الملك مرتاض كأول رائد للنقد الجزائري وبالأخص المنهج البنيوي ، فأحمد شريبط يؤسس للنقد البنيوي إنطلاقا من دراسة مرتاض في كتابه النص الأدبي من أين وإلى أين التي يؤرخ لها سنة 1983 .

وبعد البحث المعمق في الدراسات النقدية لعبد المالك مرتاض وجد بعض النقاد أن التأسيس الفعلي للبنيوية في الجزائر يبدأ مع كتابين آخرين لهذا الناقد "فالعودة إلى مؤلفيه (الألغاز الشعبية الجزائرية) و (الأمثال الشعبية الجزائرية 1982)،وإلقاء نظرة على تاريخ تأليفهما المدون في مقدمتيهما، المحدد بسنتين(1979 و1980) وما حملاه من أثر للتجريب البنيوي جاز لنا إعتبارهما منطلقا للبنيوية في النقد الجزائري ،أي قبل التاريخ الذي حدده الأستاذ أحمد شريبط "[2].

نستشف من هذا القول بأن بعض النقاد يرجع بداية البنيوية في الجزائر إلى سنة 1979 من خلال كتابي عبد الملك مرتاض السابق ذكرهما . وتبقى الدراسة المتعلقة بظهور البنيوية في الساحة الجزائرية مفتوحة بحكم بقاء مجموعة من الكتب مهمشة لا نجد من يدق بابها ، ومما يبدو لنا أن كتاب النص الأدبي من أين الى أين هو الذي يجسد البداية الفعلية للنقد البنيوي الجزائري سنة 1983 .

لقد تعددت المصطلحات الدالة على البنيوية في الوطن العربي بصفة عامة وفي الجزائر بصفة خاصة، وهذا ما نجده عند عبد الملك مرتاض فعند إشتغاله على البنيوية " صار من أشد المصرّين على البنيوية بعد ما تعاطى البنيوية قبلها في عدد غير قليل من كتبه ثم عدل عنها في كتابه تحليل

(1) - يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر، من اللاسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، جامعة قسنطينة ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت) ،ص122 .

(2) - صليحة بردي ، التجريب البنيوي في الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، ص 18 .

الخطاب السردي 1995 وفي كل ما ألفه بعد هذه السنة ، حيث إستخدمها في مقالته (مدخل في قراءة الحداثة) "[1].

ومن هنا نلاحظ أن عبد المالك مرتاض بعدما تبنى مصطلح البنوية تراجع عنه في آخر مؤلفاته ليتبنى من جديد مصطلح البنيوية .

وهذا التردد عند عبد المالك مرتاض في تبني مصطلح واحد في البنيوية والوقوف عليه في كامل دراساته كان نتيجة للترجمات المستفيضة لهذا المصطلح ورأى يوسف وغليسي أن " نسطفي من بينها جميعا مصطلح (البنيوية) ، ونتخذه مصطلحا مركزيا لشيوعه بالدرجة الأولى ، ولأنه لا يخدش القاعدة اللغوية كثيرا ، وإن كان مصطلحا (البنية) و (البنيوية) هما الأسلم من حيث القياس اللغوي "[2].

وبصفتنا المتلقي الثاني لهذا المنهج ذو المصدر الغربي ، فإن توجه النقاد وإهتمامهم دائما ما ينصب على المصطلح الذي يبرز على السطح وكما يقال الخطأ الشائع خير من الصحيح المهجور.

إن تنوع الدراسات التي قدمها عبد المالك مرتاض تشير إلى تنوع كبير في المرجعية الفكرية والمعرفية التي إستقى منها مادته وذلك " في ثنايا منجزات رولان بارث وجاك كرفينا وغيرهما ، وما جاءت به قرائح العرب في النقد الأدبي قديمه وحديثه معتمدا تكريس القاء بين الحداثة والتراث في صياغة تجربته النقدية "[3].

بناءا على ما سبق فإن منهج عبد الملك مرتاض قد زاوج بين الحداثة والتراث،إذ تأثر بمجموعة من النقاد الغربيين أمثال رولان بارث وفلادمير بروب ، فجمع بين غربية المنهج وأصالة التراث .

---

(1) - يوسف وغليسي ، البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانيات العربية ، (بحث في النسقية اللغوية والإصطلاح النقدي) ، مجلة الدراسات اللغوية ، عن المخبر الدراسات اللغوية ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، العدد 06 ، 2010 ، ص 26 .

(2) - يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر ، من اللاسونية إلى الألسنية ، ص 122 .

(3) - صليحة بردي ، التجريب البنيوي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص 195.

إن ما ميز دراسة عبد الملك مرتاض أنها تتسم بالتطبيق أكثر مما ترتكز على التنظير فمساره النقدي يكاد يكون " تطبيقيا في معظمه إذا لم نقل كله ، فلا يخلو مؤلف من مؤلفاته من الدراسات التطبيقية وفي المقابل لا نلفيه ميالّا إلى التنظير "[1].

فقد طغى على أعمال مرتاض الجانب التطبيقي مقارنة بالجانب التنظيري ، وذلك بحكم إهتمامه بالمورث الثقافي العربي ووضعه تحت مجهر المناهج النقدية الغربية . و ما يبرر ذلك أيضا " إشتغاله على متون أدبية متنوعة شعرا ونثرا ، حيث تعامل مع القصائد والألغاز، والأمثال ، والقصة والمقامة ، والحكاية والرواية وغيرها ، وفق تصورات نقدية متعددة ذات صلة بالسياق والنسق على حد سواء "[2].

ومن الملاحظ أن عبد الملك مرتاض قد كان مهتما بكلا الجنسين شعرا ونثرا ، ومقاربتهما بمناهج نقدية سياقية ونسقية (البنيوية) وهذا إن دل على شيء إنما يدل على جرأته في الخوض في كل ما يتعلق بالمناهج النقدية الغربية دون أن يتغاضى عن التراث العربي وجعله ساحة للتطبيق .

إن الدراسات الحداثية وما حملته في طياتها قد مثلت الوجهة الأولى التي إتجه إليها عبد الملك مرتاض ، إذ صاغ منها منهجه وأهم مبادئه وإجراءاته التحليلية " ففي ضوء هذه المناهج عمد مرتاض إلى تمثل أدوات البنيوية وإستلهام إجراءاتها متخذا إياها مرتكزا في إشتغاله النقدي على المتون الأدبية ، وقد أسست درسته الأرضية للنقد البنيوي الشكلاني في الجزائر، وفي إطار هذا المسعى قدم دراسة شكلانية حملت عنوان (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث خلال (1920- 1954) صدرت له سنة 1981 "[3].

وعليه فقد إعتمد عبد الملك مرتاض في الدراسة المذكورة أعلاه على المنهج البنيوي الشكلي ، وبذلك فقد أسس لهذا المنهج في الساحة الأدبية والنقدية في الجزائر.

---

(1) - أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحادثة ، ص ص 170 –171 .

(2) - صليحة بردي ، التجريب البنيوي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص 181.

(3) - المرجع نفسه ، ص 189–190.

وتبنى عبد الملك مرتاض لهذا المنهج قابله إستبعاد البنيوية التكوينية إذ يقول : " إلا أننا نرى أن هذا المنهج المهجن ، لا يبرح لدى التطبيق ، غير دقيق المعالم ، وأحسبه غير قادر على إستيعاب كل جماليات النص، وبناه حيث أنه إذا احتج للبنيوية تنازعه الإجتماعية وإذ انزلق إلى الإجتماعية تنازعته البنيوية ، فيضيع بينهما ضياعا بعيدا "[1].

نستنتج مما سبق أن مرتاض يستهجن هذا المنهج إذ يرى أن مزاوجته بين المنهج الإجتماعي والبنيوي ضمن بوتقة واحدة تساهم في إنشطار النص الأدبي في إتجاهيين فلا هو سياقي ولا هو نسقي .

وكذا عبد المالك مرتاض كغيره من النقاد السابق الإشارة إليهم قد زاوج بين البنيوية ومناهج أخرى إذ يقول " وآثرنا بنيوية مطعمة بتيارات حداثية أخرى وخصوصا السيميولوجية التي أفدنا منها لدى تحليل ملامح الشخصيات ، ولدى تحليل خصائص الخطاب السردي الذي لم نستكنف من الإفادة أيضا من بعض الأدوات اللسانياتية للكشف عن مميزات السطح فيه ، على حين أن المنظور البنيوي الخالص ظاهرنا على الكشف عن البنى العميقة والفنية المتحكمة في الخطاب السردي "[2].

وعليه نجد عبد المالك مرتاض يزاوج بين التيارات السيميولوجية والإفادة من بعض الأدوات اللسانياتية في منهجه البنيوي ، وبهذه المزاوجة برزت رؤيتين اتجاه منهجه ، إذ هناك من عده نقصا وعيبا وقصورا في عدم قدرته على الحفاظ على آليات المنهج البنيوي كما نقله عن غيره (الغرب) ، في حين أن هناك من آثره وعده رائدا للنقد البنيوي ولثقافته الواسعة .

كان عبد المالك مرتاض ملما بكل الدراسات النقدية سواء ما وجد عند الغرب (المناهج النقدية) وكيفية نقله إلى العرب أو إهتمامه بالثقافة العربية قديما وحديثا ، ذلك بإستحضار كم

---

(1) - صليحة بردي ، التجريب البنيوي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص 195.

(2) - المرجع نفسه ، ص 196.

هائل من النماذج سواءا النثرية أم الشعرية ، وتطبيق المنهج البنيوي الشكلي عليها حتى ولو إستعان في ذلك بمناهج أخرى ليحاول الإلمام بكل حيثيات النص والوصول إلى جوهره .

المبحث الثالث – أهم الإشكالات التي واجهت النقاد المغاربة في النقد البنيوي–

واجه النقد أو المناهج النقدية بصفة عامة صعوبة كبيرة سواء من ناحية التنظير أو التطبيق ، وذلك من خلال إنتقالها من الساحة النقدية الغربية إلى الساحة النقدية المغاربية ، وهذا ما جسدته البنيوية خاصة ، باعتبارها البوابة الكبرى للنقد الحداثي ، من أهم هذه الإشكالات نجد :

1 – زوال البنيوية الغربية وبدايتها عند العرب :

إن ماهو معروف أننا دائما المتلقي الثاني لأي شيء سواء فكر كان أم علم و خاصة في مجال المعرفة ، وبالأخص في الجانب الأدبي و تحديدا المناهج النقدية التي تشهد حركية وتطور وتغير بين الحين والآخر بالنسبة للثقافة الغربية ، وهذا ما لانشهده في الثقافة العربية إذ لم تستطع اللحاق بالركب الحضاري للآخر ، وهذا يرجع إلى :

" عدم متابعتها المستمرة لكل ما يجري من حولها في الثقافات الإنسانية الكونية التي أضحت تتطور تطورا متسارعا جدا ، وعليه فإن هذا التسارع لم يسمح لثّقافة العربية المعاصرة في كل الأحوال بإدراك مايجري في خارج دائرتها في حقبته، على الرغم من أن وسائل الإتصال الحديثة أصبحت أكثر يسرا مما كانت عليه فيما مضى بحكم التقدم التكنولوجي الذي تشهده المدينة المعاصرة "[1].

فعلى الرغم من كل الجهود العربية في كل المجالات سواء في الأدب أو في العلوم إلا أنها لم تستطع اللحاق بالثقافة الغربية ، حتى وإن كان هذا هو تطلعها الراهن .

وفي هذا الصدد تحدث الكثير من النقاد على الحداثة العربية عامة والبنيوية بشكل خاص في الوطن العربي فمثلا يتحدث عبد العزيز حمودة عن البنيوية عند العرب إذ يقول " إن الحديث عن تغلغل المشروع البنيوي في واقعنا الثقافي في منتصف الثمانينيات أمر مؤلم حقا ، فقد كانت البنيوية

(1) - أحمد يوسف ، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) ص527 .

في بلاد المنشأ قد دفنت ووريت التراب منذ عام 1966 على وجه التحديد بعد محاضرة جاك دريد المشهورة في مؤتمر بجامعة جونز هو بكنز (...) وهذا بالإضافة إلى أن البنيوية نفسها كانت قصيرة العمر في بلاد المنشأ بشكل ملحوظ "[1].

وهذا يعتبر من أهم الإشكالات التي واجهت النقد المغاربي (البنيوية) إذ أخذ النقاد منهجا قد إندثر في موطنه منذ سنين .

ونتيجة لأخذ منهج قد أفل نجمه في موطنه الأصلي ، قد إعترض على تبنيه جملة من النقاد ومنهم عبد الواحد لؤلؤ من خلال قوله : " إن الكثير من العرب مأخوذون بالإسم الرنان : البنيوية ، وقد لا يعرف أكثر هؤلاء أن البنيوية قد دفنت قبل أكثر من عشر سنوات أو عشرين سنة في الغرب ، وما بعد البنيوية مسائل مائعة أيضا ، والتفكيكية أو التهديمية في النص كلها مسائل لا تخدم النص ، ولا تخدم الإبداع ولا تؤدي إلى فهم أدق وإلى تمتع حقيقي في الذوق "[2] .

فبما أن البنيوية ظهرت وبرزت عند الغرب ثم ثلاشت وبانت عيوبها ، فهذا يعني أنها جربت وثبت بأنها لا تحيط بكامل النص الأدبي ، فما الفائدة من تبنيها عند العرب كما أشار إلى ذلك عبد الواحد لؤلؤ.

ويتفق الناقد غالي شكري مع هذا الرأي إذ يرى " أننا نأخذ بعض المذاهب الأدبية التي أفل نجمها في مصادرها .ليس هذا فقط ، بل إننا في الحقيقة ننقلها مشوهة وبغير إدراك للمقدمات وللسياق الذي أدى إلى النتائج ، فنحن نحصل فقط على نهاية النهايات دون أن تكون لها علاقة بالسياق الأدبي الذي يخصنا "[3].

يشير هنا غالي شكري إلى أن الناقد الأدبي وجب عليه أن يأخذ المناهج النقدية التي تتطابق والنصوص الأدبية العربية حتى يحصل التطبيق ، وتتم المقاربة بشكل كامل وشامل .

---

(1) - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ، ص 13.

(2) - أحمد يوسف ، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) ، ص537 .

(3) - المرجع نفسه ، ص 529 .

ليعقب عليهما عبد الملك مرتاض بدفاعه عن البنيوية ووقوفه ضد الرأي المطروح أعلاه " والنعي عليها – البنيوية – وإستعاذة بعضهم بالله منها حين تذكر كما يستعان بالله من الشيطان الرجيم ، والتقول عليها بما لم نفكر فيه قط والتبجح بنعيها خطأ ، وأنها إنتهت بإنتهاء رولان بارث ، وأننا نعيش عصر ما بعد المسؤولية الثقافية والرأي العقلي"[1].

ومن هنا يظهر أي عبد الملك مرتاض وهو يصر على تبني هذا المنهج و الدفاع عنه ، و العمل به كمنهج نقدي يحاول أن يدرس النص من خلال بنيته اللغوية .

وفي المقابل نجد آراء أخرى كمحمود أمين العالم الذي رأى أن البنيوية لم تنتهي بل هي موجودة عندنا ، ولعل ما يدل على ذلك تداول النقاد للبنيوية ففي نظره العيب يكمن في كيفية تلقيها ونقلها للمستنسخ ، وهنا يرجع اللوم إلى الناقد العربي الذي نقل البنيوية كما هي صورة طبق الأصل [2].

وهذا ما أشار إليه أيضا عز الدين إسماعيل برفضه لفكرة أفول البنيوية وإنما نادى بضرورة البحث عن مآخذ هذا المنهج أوكيفية أخذه ؟ ولماذا أخذ ؟ وكيف نظر إليه كل متلقي له ؟ . وكذلك نجدها هاشم صالح الذي رأى بأن المنهج البنيوي لم ينهار وإنما برزت عيوبه وسلبياته التي ساهمت في تنقيح هذا المنهج وولادته من جديد كمنهج نقدي قائم بذاته ، فما إنهار من هذا المنهج هو التسرع في أخذه وعدم التدقيق في ممارسته [3].

صحيح أن البنيوية في الفترة التي نقلت فيها من الساحة الغربية كانت قد زالت وظهرت بدلها مناهج جديدة كالسيمائية والتفكيكية وغيرها ، وهذه إحدى الإشكالات التي أشار إليها بعض النقاد كما سلف ذكرهم ، لكن رغم كل هذا أوجب علينا أخذ هذا المنهج وتطبيقيه على الدراسات العربية ، وإعادة الإعتبار للنص الأدبي بعد ماكان مهمشا في الدراسات السياقية .

---

(1) - أحمد يوسف ، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) ، ص 528.

(2) - ينظر : المرجع نفسه ، ص، ص 530 – 531 .

(3) - ينظر : المرجع نفسه ، ص،ص 531- 532.

2 – تعدد المصطلحات النقدية :

أثناء إنتقال هذا المنهج (البنيوي) من النقد الغربي إلى النقد العربي ، وقعت الكثير من المغالطات من أهمها تعدد المصطلحات والمفاهيم الدالة على هذا الأخير ، وذلك راجع إلى " عدم وجود هيئة عربية تفصل في حدود هذه المصطلحات ومضامينها وإستعمالها(....)فقد واجه النقد العربي المترجم مع الدراسات الألسنية الحديثة للمصطلح الأجنبي (Struturalisme) بكم كبير من المقابلات الإصطلاحية "[1].

إن عدم وجود هيئات أو مجمعات لغوية تعمل على ضبط الحقل الإصطلاحي لكل منهج بصفة موحدة على مستوى المغرب العربي ، قد ساهم بشكل مباشر في ظهور هذا الإشكال وتفاقمه.

وقد تولد عن هذا الإشكال ظهور العديد من المصطلحات للمصطلح النقدي الواحد ، فمثلا البنيوية أصبحت تضم "البِنوية ،البُنوية ،البنيانية ، البنائية ، البِنوية، البنيوانية ، البنية ، الهيكلية ، الهيكلانية ، التركيبية ، الستروكتورالية ، الوظيفية ، المنهج الشكلي ، فإن أضفنا إلى هذا الكم إستعمالات أخرى مشتقة من هذه الأصول الأربعة عشر (المذهب البنيوي ، المنهج البنيوي ، النظرية البنيوية ، المذهب التركيبي ، المنهج الهيكلاني ، رأينا أن العدد قارب العشرين مصطلحا لـ 19 مصطلحا بالتحديد "[2] .

وهذا التعدد يرجع في الأساس إلى إختلاف البيئات والأيديولوجيات والثقافات من بلد لآخر، حتى ولو في نفس البلد .

وإن التعدد الإصطلاحي لكلمة البنيوية السابق الإشارة إليه يظهر مدى بعد النقاد المغاربة عن المفهوم المحدد لهذه الكلمة إذ " يتضمن الركام الإصطلاحي السابق ترجمات لا يمكن وصفها

---

(1) - عويشات حيزية ، نقد التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة من خلال المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة مسيلة ، الجزائر، 2011/2010 ، ص،ص 46-47 .

(2) - يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 126 .

إلا بالرديئة لبعدها عن المفهوم المبتغى ، أو لأنها تحاول أن تشغل ما هو مشغول أصلا وممحص لمفاهيم أخرى أو لغرابتها "[1].

فربما إستند العديد من النقاد لوضع مصطلحاتهم على الإشتقاق اللغوي متناسين أن هذا الإشتقاق يمكن أن يؤدي معنى لغوي بعيد عن المعنى المراد للمنهج ، لذلك لم يستطع النقاد المغاربة الإحاطة بالدلالة اللغوية المناسبة للبنيوية .

وقد ساهم إنحصار النقاد العرب في القبض على مصطلح البنيوية ، في ظل المصطلحات النقدية المترجمة والمنقلولة والمزخرفة ، بفشلهم في التعامل مع البنيوية وفهم آلياتها التحليلية ، فإن لم يستطع النقاد المغاربة التوحد تحت ظل مصطلح واحد للبنيوية ، كيف يمكنهم تطبيقها والإحاطة بكل آلياتها المنهجية؟ [2].

وفي هذا المقام تحدث يوسف وغليسي عن هذا الكم الهائل من المصطلحات للبنيوية " أنه رقم يعكس حقيقة تلقي الخطاب النقدي العربي للمفاهيم الغربية الجديدة ، وهي أنه تلق فردي مشتت تعوزه روح الإنسجام و التناسق ، قائم على جهل الجهود الفردية بعضها ببعض ، وفي حالة العكس فإنه مطبوع – على العموم – بالتعصب للأنا الفردي أو القبلية اللغوية ، فتونسي يتعصب للهيكلية ، والمصري للبنائية ، واللبناني للبنيانية والجزائري البنوية ، وهلم جرا "[3].

إن عدم وجود تناسق بين النقاد يرجع إلى طبيعة الآنا ، فكل ناقد إلا ويحاول أن يثبت نفسه بإصطناعه لمصطلح جديد يريد فرضه على الكل .

ولعل وجود هذا الفائض من المصطلحات لايرجع إلى تعدد النقاد أو تعدد إتجاهاتهم بدرجة أولى ، وإنما يرجع إلى ذات الناقد العربي لإتصافها بالتناقض وعدم الثبات على رأي واحد إذ " أن الناقد العربي الجديد بحاجة إلى أن يحسم مسألة التنسيق مع ذاته في مرحلة أولى ، لأننا ألقينا بعض

(1) - يوسف وغليسي ، البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانيات العربية ، بحث في البنية اللغوية والإصطلاح النقدي ، ص31 .

(2) - ينظر: عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ، عالم المعرفة ،الكويت (د.ط) ، 199، ص11.

(3) - يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص126.

النقاد يدعون إلى مصطلح معين اليوم ثم يأتون غيره غدا ، كما رأينا في حالة الدكتور عبد الملك مرتاض "[1].

وحتى نكون عادلين فإن هذا الإنتقال من مترادفة إلى أخرى يرجع إلى أن جذور هذا المنهج غربية ، بعيدة عن أصول الناقد العربي وثقافته .

إضافة إلى ذلك نجد إتسام المقاربة البنيوية بطابع خاص إذ " تتصف بغموض لغتها التي تضرب إلى جذور الوضعية ، وتمنح مصطلحاتها من مجالات معرفية متعددة ، منها ما ينتسب إلى العلوم الإنسانية ، ومنها ما ينتسب إلى البيولوجية والعلوم الدقيقة "[2].

نجد في هذا المقام أن البنيوية قد تأثرت بالعلوم الأخرى كالعلوم الانسانية والعلوم الدقيقة ، وهذا ما شكل صعوبة كبرى لدى النقاد المغاربة في الإحاطة بهذا المنهج خاصة فيما يتعلق بمصطلحاته .

وهذا الإشكال الذي واجهه النقد المغاربي في ترجمة المصطلح البنيوي يرجع كما يرى الناقد أحمد يوسف إلى الصعوبة التي واجهت المتلقي " في فهم المعجم النقدي الجديد للبنيوية ، لأنه ظل يعيش رداحا من الزمن على لغة إنشائية طاغية مزخرفة بالتنسيق البلاغي والمحسنات البديعية، والنكت البيانية ، ولما واجه لغة تخلت عن هذا الموروث ، لم يهتدي إلى التلائم معها ، وإستعاب معجمها النقدي ، فأبدى إمتعاضه منها و إنصرف إلى غيرها "[3].

وكما أشرنا سابقا فإن ما جبل عليه الناقد العربي وما إكتسبه من ثقافته بعيد كل البعد عن الثقافة و البيئة التي ولدت فيها البنيوية لذلك فالإشكال العويص الذي وقع فيه هذا الناقد يكمن في صعوبة التوفيق بين أصول المنهج وثقافة الناقد .

---

(1) - يوسف وغليسي ، البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانيات العربية ، بحث في البنية اللغوية والإصطلاح النقدي ، ص ، ص 30 –31 .

(2) - أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة ، ص542 .

(3) - المرجع نفسه ، ص،ص 542–543 .

ونتيجة عن هذا الإشكال ظهرت مشاكل أخرى واجهت الناقد العربي عامة والمغاربي خاصة ونذكر منها " الغموض كمصطلح حسن بحراوي ، ويمنى العيد ، القلق كمصطلح موريس أبي ناضر، والإفراط في إبتكار مصطلحات جديدة كمصطلح يمنى العيد و كمال أبو ديب وسعيد يقطين وربما التفريط في المصطلح كما فعل كل من مراد مبروك وعبد الحميد المحادين "[1] .

إلى جانب غربية المنهج وتعدد المصطلح نجد عدم وضوح الناقد لما يقدمه ، فقد شاب دراستهم إفراط وقلق وغموض في وضع المصطلحات وتبنيها .

3 – الخلط المنهجي:

إن كيفية تلقي النقاد العرب عامة والمغاربة خاصة للمناهج النقدية ومزاوجتها مع بعضها البعض ، أدى إلى تداخلها و عدم القدرة على تصنيفها وتمييز آلياتها عن بعضها البعض ، إذ نجد أن في النص الواحد العديد من المناهج أو وجود بعض الآليات لمنهج ما،"إذ أن النقاد العرب أغلبهم من باحثيي التسعينات لقد غابت لديهم الحدود بين الحقول المنهجية وتفاقمت وترسخت لدى الكثير منهم فكرة أن المنهج هو رزمة من الأدوات لا أكثر "[2].

وبناءا على ما سبق فقد إختلفت أساليب النقاد في التعامل مع هذه المناهج فمنهم من أخذ المنهج بكل آلياته ، أما البعض الآخر فحاول تطبيق آلية واحدة وتبنيها ، في حين هناك من خلط بين الآليات فأخذ ينتقي من كل منهج ما يتناسب مع أسلوبه ودراسته .

ومما نتج عن هذا الخلط المنهجي وإختلاف الأساليب في تطبيق هذه المناهج من ناقد لآخر " صعوبة تصنيف النقاد العرب في إتجاه نقدي معين كالبنيوية مثل جابر عصفور، عبد الملك مرتاض ، عبد الله الغذامي ، إلا أن بعضهم كجابر عصفور يبدي رفضه للبنيوية الصورية ويتحمس

---

(1) - فريال كمال سماحة ، في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين ، ص55.

(2) - المرجع نفسه ، ص 55.

للبنيوية التكوينية إذ يقول (أنا لست بنيويا ، ولكن هذا لا يمنعني من أن أستفيد من البنيوية ، وإن أصر البعض على أن ينسبني إلى البنيوية التوليدية وليس البنيوية الشكلية "[1].

ومن هذا إستعصى على دارسي النقد المغاربي من نقاد ومفكرين وقراء تحديد أتباع النقد البنيوي وكذا صعوبة دراسة وفهم مقارباتهم وتنظيراتهم النقدية بسبب الخلط المنهجي المزروع بينهم وأكثر مثال على ذلك عبد الملك مرتاض الذي زاوج بين السيميائية والبنيوية .

والبنيوية كمنهج غربي إتصفت بخصوصيتها وتميزت بإنعزالها عن باقي المناهج الأخرى ، وهذا ما يناقض ما تحدثنا عنه عند العرب عامة والمغرب خاصة إذ زاوجوا البنيوية بمناهج نقدية أخرى فنقظوا مبدءا من مبادئها .

فما تشهده الساحة النقدية من تغيرات تضفي إلى القول أن سيرورة الفكر في مقام مد وجزر، تأتي مناهج وتجلب معها مبادئها ومفاصيمها ومصطلحاتها النقدية ، كما يأتي الموج حاملا معه حبات الرمال والحصي وكل شيء ، ثم يذهب آخذا معه كل شيء ، وهكذا دواليك كما هو في المناهج النقدية .

والبنيوية في أحد تلك المناج التي أتت وفرضت وجودها وسيطرتها على النقد الأدبي ، إلى حد" إدعاء البنيويين بأن لا منهج إلا البنيوية ، بل ليس هناك نقد ما لم يتقن صاحب الطريقة الفرنسية الجديدة ولم يطبقها على الإبداعات العربية الجديدة ، مما جعل جابر عصفور يستغرب من كلام أحد البنيويين الذي يزعم فيه أن النقد العربي لم يبدأ إلا منذ سنوات قليلة ، وكأن البنيوية شذ هي التي تؤسس النقد العربي ، وهذا الزعم ولد ردود فعل متشنجة من قبل النقاد "[2].

وإذا كان في الرأي صحيحا ، فكيف نفسر إرتباط البنيوية بالعديد من المناهج بإختلاف مجالاتها، ومنها ارتباطها بالمنهج الإجتماعي الذي تولد عنه البنيوية التكوينية مع محمد بنيس.

---

(1) - أحمد يوسف ، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) ، ص537 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 539 .

4 – إشكالية التسرع والإنزلاق وراء بريق البنيوية :

لقد ظهرت البنيوية في بادئ أمرها مثل البريق الذي أنار الساحة الغربية وبالأخص الفرنسية ، إذ تغلغلت في العديد من المجالات ، وإستقت جذورها و أصولها إنطلاقا من خلفيات عديدة ومتباينة ، إلا أن كل إتجاه أو منهج أو فلسفة إلا وينطفئ بريقها ليشع نور مذهب جديد ، وهذا هو الحال مع البنيوية سواء في الغرب أو في العرب– مع تأخرهم – فبداية تلقيها انبهار ونهايتها إنهيار.

البنيوية كغيرها من المناهج النقدية التي جاءت كشعار أوالموضة أو الإشهار الذي تتهافت وتتسابق إليه الأنظار من أول وهلة ، لكن سرعان ما يبلى هذا الشعار ويأتي رونق آخر ليحتل مكانة الأول من جديد " فهي ليست ثقافة راسخة ومكنية، فهي شبيهة بثقافة الشعارات العابرة التي تصدم المتلقي ، ولكن لا تترك آثارها في نفسه "[1].

فمشكلة الناقد العربي عامة والمغاربي خاصة تكمن في إنجذابه لكل ما يلمع ، بدون فحصه أو فهمه أو معرفة إن كان صالحا أم طالحا وهذا يعود بالأحرى إلى الشخصية العربية وذوبانها في كيان الآخر.

وفي محاولة الناقد العربي لدراسة النص الأدبي إصطنع لنفسه مجموعة من المناهج الغربية ، بداية بالسياقية التي تنصب على محيط النص مرورا بالنسقية التي تهتم ببنية النص وكل هذه المناهج برزت عثراتها في آخر طريق لها فأخذ الناقد العربي في أثناء هروبه من السياق وإنعطافه نحو النسق ، يستقي كل ما وجده أمامه من عند الآخر" فوجود أزمة نقدية ناجمة عن طغيان المناهج التي إهتمت بمحيط النص وبمضمونه أكثر من إهتمامهم بخطابه ، أحد أسباب إندفاع عدد كبير من النقاد نحو المنهج البنيوي الشكلي الذي بهرهم بإدعاءاته العلمية ، وسبب هذا الإندفاع أو نتيجة

(1) - أحمد يوسف ، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) ، ص523.

له كان تمثل أغلبهم للمنهج : فلسفته وأدواته إجراءاته ووظيفة الناقد فيه دون المرتجى مما إنعكس على إنتاجهم تنظيرا وتطبيقا "[1].

بإنبهار الناقد العربي بالمناهج الغربية ، أخذ يقلدها بدون فحص وهذا عاد عليه بالسلب ، فلا هو فلح بالتنظير ولا بالتطبيق .

وفي مجال الحديث عن البنيوية تباينت آراء النقاد في هذه الأخيرة ، فبعضهم من يرى أنها مجرد شعار وهذا عند كل من جير إبراهيم جبر أو عبد الواحد لؤلؤ ، في حين يرى البعض الآخر أن لها أهمية في الدراسات النقدية حتى لو كانت عبارة عن موضة تألف بها الجميع من خلال ما طرحه عبد الملك مرتاض و محمد السرغيني [2] .

ومما سبق فقد تراوحت الآراء حول البنيوية بين القطعي المطلق ، والنقد المتساهل بحيث نجد هذا الطرف قد إعترف بزلاتها وذكر أهميتها .

أما عبد السلام مسدي فقد كان له رأي محايد من خلال قوله :" أنما ستظل الضيف الغريب ، مرة ينسجم ومرة يبدي النشاز "[3].

فالنسبة له البنوية برغم مغالطاتها إلا أنها وجدت من يتبناها فمرة تتوافق مع النص ومرة أخرى تتعارض معه ، وهذا يرجع إلى طبيعة النص الأدبي الذي يفرض طبيعة المنهج على نفسه.

وفي أثناء تأثر الناقد المغاربي بهذا المنهج (البنيوي) وقع في مشكلة أخرى وهي التقليد الأعمى بدون تعريض المادة العلمية المستقاة إلى الفحص والتحليل ، " إذ أتهمت البنيوية المستوردة أو المنقولة إلى الثقافة العربية الحديثة بالتسرع أو سوء الفهم أوالانبهار "[4].

---

(1) - فريال كمال سماحة ، في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين ، ص183 .

(2) - ينظر: أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة ، ص ، ص 523 – 524 .

(3) - المرجع نفسه ، ص 525 .

(4) - المرجع نفسه ، ص533 .

إن ما وقع فيه النقاد العرب هو مشكلة التسرع في الأخذ بهدف واحد وهو مواكبة الغرب ومن أجل اللحاق بالآخر و موازته في التطور الأدبي والعلمي .

وفي مقام الحديث عن ظاهرة التسرع والإشكالات التي إنجرفت معها من" نقد للبنيوية وعدم تقبلها ، واتهامها بعدة اتهامات إذ أنها لعبة ساذجة في منظور – عبد الواحد لؤلؤ– لاتفضي إلى توضيح النص ، وجلاء كنوناته فهي مستنسخة إستنساخا – حسب محمود أمين العالم – بل أيضا – في نظر سلمى خضراء الحبوسي — مستغرقة في تقليد الغرب ولا يمكن أن تكون منهجية صالحة لتطبيق على التجربة الأدبية العربية ، لأنها تكتب كلاما فرنسيا بلغة عربية "[1].

برز لنا أن كل الآراء الثلاثة المذكورة آنفا تصب في قالب واحد ألا وهو إتهام البنيوية بالتقليد والإستنساخ والسذاجة لاغير ، إذ أنها لا تتوافق مع أصالة النص العربي .

ومن هنا أرجع مجموعة من النقاد كل هفواة البنيوية إلى إشكالية التسرع في النقل وسوء الفهم ، ونقلها بشكل حرفي حتى ولو بزلاتها ، وفي نظرنا نحن صحيح أن السرعة في النقل والتقليد الأعمى كان عائقا في التعامل معها وتطبيقها على النص الأدبي ، لكن من أولوية النقاد العرب الإتصال والتأثر بالغرب مع بعض التعديلات على هذه المناهج حتى تتناسب والنصوص العربية ولاتحدث فجوة أو فراغ بين النظرية المستقاة والنص الأدبي العربي المغاربي.

5 – غلبة التنظير على التطبيق :

إن العيب والمأزق الحقيقي الذي تعاني منه الساحة العربية المغاربية هو غلبة التنظير على التطبيق ، فالكل يذهب للنقل والتقليد والترجمة من الساحة الغربية النقدية ، وهذا ما أدى إلى شيوع الجانب التنظيري على الجانب التطبيقي .

ولعل التنظير الكبير للبنيوية جعل بعض النقاد يصفونها بأنها نظرية أو فلسفة أو مذهب فقط ، في حين رفض البعض الآخر هذا الحكم الجائر على البنيوية واعتبروها منهجا نقديا يطبق على

(1) – أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة ، ص 533 .

النصوص الأدبية ، غير أن ما وقع فيه الخطاب النقدي من عدم إتزان كفتي التنظير والتطبيق ، وهذا هو الحال مع الخطاب النقد العربي وبالتحديد المغاربي [1].

ومن الأمثلة التي يمكن إستحضارها في هذا المقام نجد كمال أبو ديب من خلال دراساته النقدية المقدمة فقد أخذ النقاد ينظرون لهذا المنهج متغافلين عن الجانب التطبيقي ، فبالنسبة للبنيوية " في مجال التطبيق يتعذر بشكل عام تعميم هذه النظرية ، والإستفادة منها بالقدر الكافي ، حيث لا يمانع على تطبيقها في الدراسات الأدبية شريطة أن تكون صالحة للتطبيق على جميع أنواع الكتابة الأدبية "[2] .

وبناءا على ما سبق فلا يمكن تطبيق البنيوية على كل النصوص الأدبية وهذا لتميز كل نص بخصوصيته بحكم أن النص الأدبي ينتجه أدباء تختلف أصولهم و خلفياتهم وأيدولوجياتهم ، وبإختلاف هذه الأخير تتعدد النصوص ويمتلك كل منها طابع فني خاص به .

أخذ النقاد العرب يستبقون المناهج النقدية بكل شراهة منظرين لها في مؤلفات وكتب كثيرة، متناسيين الجانب التطبيقي لهذه المناهج فوقع فراغ كبير بين التنظير والتطبيق، ومثال ذلك ماتحدثت عنه الدكتورة فريال كامل سماحة بعد دراستها لبحث مراد مبروك ، إذ وجدت أنه وقع في فجوة كبيرة بين النقل والممارسة ، في رأيها " هذه الفجوة بين التنظير والتطبيق لا تخص الباحث مراد مبروك وحده ، فقد وقع فيها كثير من الباحثين العرب ومنهم آمنة يوسف في بحثها المعنون بـ (تقنيات السرد في النظرية) والتطبيق "[3] .

نستنتج مما سبق أن هذا الإشكال لم يقتصر على ناقد أو ناقدين بل إنزلق فيه معظم النقاد بميلهم للجانب التنظيري على حساب الجانب التطبيقي.

---

(1) - ينظر : أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة ، ص 540 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 541 .

(3) - فريال كمال سماحة ، في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين ، ص 46.

وإضافة إلى هذا نجد يمنى العيد تدعوا إلى الإهتمام بالممارسة النقدية بصريح العبارة إذ تقول: " نحن بحاجة إلى ممارسات نقدية لا إلى نظريات في النقد وعظية لنكتب نقدا ، ولنترك الآن مهمة تحديد أصول النقد ومنهجه وواجبات الناقد ، ما عليه أن يقول ، ما عليه أن يدع... يوم يصبح عندنا إنتاج نقدي ، يصبح بإمكاننا أن نستنتج كل هذه المقولات النظرية ، و بشكل أصدق"[1] .

وما يمكن فهمه من قولها أنها ركزت على التطبيق وأعطت له الأولوية ، ففي نظرها من التطبيق يستطيع الناقد التقعيد لأي منهج كان .

وهذا الرأي لمنى العيد فيه نظر، إذ لا يمكن الإنتقال إلى التطبيق بدون وجود المقولات النظرية للمنهج ، لذلك لا يمكننا الميل لا إلى ذاك ولا إلى ذاك بل يجب أن نوفق بينهما .

وبحكم طغيان التنظير في الساحة النقدية المغاربية وهذا ما تؤكده فريال سماحة بقولها : " قلة الدراسات النقدية التطبيقية للراوية بشكل خاص ، قياسا إلى كثرة الإنتاج النقدي الموقوف على الناحية النظرية "[2] ، فعلى الناقد المغاربي أن يفسح المجال للتطبيق حتى يوازن بين الكفتين ، وأن تكون الدراسة النقدية مستوفية لكل من الممارسه والتقعيد.

وعليه فإن إشكالية طغيان التنظير على التطبيق في الساحة النقدية المغاربية تعد من أبرز الإشكالات التي واجهتها البنيوية ، إذ غلب عليها الطابع التنظيري ، من خلال تعدد المفاهيم وكثرة الترجمات للمصطلح الواحد ، وإذا إتجهنا إلى الجانب التطبيقي نجد بعض شذرات من المقاربات النقدية التي لم تعطي المنهج البنيوي حقه سواء من حيث الآليات أو من حيث تناول النص بكل حيثياته، ومن خلال ماسبق فالدراسة النقدية الأدبية المغاربية تعد قاصرة ومبتورة لإقتصارها على التنظير، لذلك لابد من مضاعفة الجهود في مجال التطبيق مثل التنظير.

---

(1) - أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحايثة ، ص ،ص541 – 542 .

(2) - فريال كمال سماحة ، في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين ، ص 12.

خلاصة :

ومما سبق فقد كان للبنيوية صدى كبير في الساحة العربية عامة و المغاربية خاصة ، إذ حضيت بإهتمام العديد من الدارسين إنطلاقا من بلاد المغرب العربي ، التي كانت بوابة لإنتقال هذه الدراسات ، ثم بعدها إلى تونس والجزائر ، وقد إستندت هذه الاخيرة على المرتكز الأول في الدراسات الغربية ألا وهي اللسانيات وما تفرع عنها من نظريات أخرى توزعت في الساحة النقدية الغربية ثم العربية فبحكم التقليد والنقل من الآخر ، فإن الدراسات الناتجة عن البنيوية – التي قدمها النقاد المغاربة – تعود الى المرجعية اللسانية نفسها عند الغرب .

وقد برزت الكثير من الدراسات النقدية سواء من الناحية النظرية أو التطبيقية في الساحة المغاربية ، والتي إنتقينا منها أهم الدراسات على حسب الريادة والأهمية بداية بالمغرب مع محمد بنيس في كتابه (ظاهره الشعر المعاصر في المغرب) وكتاب (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته) ثم مع عبد الفتاح كليطو بكتابه (الأدب والغرابة) ، أما من تونس فنجد عبد السلام مسدي (الأسلوبية والأسلوب) يليه عبد المالك مرتاض من الجزائر من خلال تقديمنا لمجموعة من الأعمال النقدية التي قدمها حول البنيوية منها (النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين) ، (الألغاز الشعبية) و (الأمثال الشعبية) وقد ركزنا في هذا المبحث على بلاد المغرب إذ أخذنا منها ثلاث نماذج بإعتبارها نقطة الاستقطاب الأولى التي كانت سباقة في تجسيد هذا المنهج .

كما تطرقنا إلى مجموعة من الإشكالات التي واجهت البنيوية في الساحة المغاربية ، منها إشكالية المصطلح (الترجمة) ، تعدد المصطلحات ، غموض المعجم اللغوي ، وإشكالية الخلط المنهجي ، وكذا تسرع النقاد وسوء فهمهم للبنيوية وإعتبارها مجرد شعار وموضة ، وغيرها من الإشكالات الأخرى التي حالت دون تجسد البنيوية في الوطن المغاربي.

ولكن هذه الإشكالات المقدمة سابقا لا تنفي ولا تغطي كل ما جاء به النقاد من أعمال نقدية جديرة بالبحث والإهتمام ، بحيث إستطاعت هذه الأعمال إحياء النصوص الأدبية العربية المغاربية قديمة كانت أو حديثة ، و قراءتها قراءة ثانية وإخراجها من قوقعة السياق .

لكن لم يرضى النقاد عن المنهج البنيوي ودراسته للنصوص المغاربية وخاصة السرد الذي لا يزال محتاجا إلى أعمال أخرى لتغطى عن هفوات هذه المناهج وتبرز لنا جمالية النص بكل خصائصه الثقافية و الفنية .

الفصل الرابع

البنيوية وآليات الإشتغال على النص السردي المغاربي

تمهيد

بعدما قدمناه في الفصل الأول حول البنيوية وكيف ظهرت وتطورت مع مختلف المدارس النقدية ، وما جاءت به من أسس وإجراءات ، ومع السرد في الفصل الثاني والثالث ، وكيف كانت نظرة البنيوية للنص السردي عند الغرب في البداية بصفتهم المرجع الأول لهذه المناهج ، إلى العرب بصفتنا البيئة الثانية في انتقال هذه المناهج والنظريات النقدية ، وتحليل لما جاء به هؤلاء – الآخر– من خلال فهمه ودراسته نظريا ومحاولة إسقاطه على نصوصنا العربية ، وقد كان هذا الفصل بالذات ملما بهذه النقطة ، إذ حاولنا فيه تقديم الجانب التطبيقي الموضح لما قدم تنظيرا في الفصول السابقة ، من خلال تقسيمه إلى ثلاث مقاربات بنيوية للنص السردي وبالأخص من النقد المغاربي ، فالمقاربة الأولى كانت لسعيد يقطين من المغرب ثم لحسن بحراوي من تونس وأخيرا عبد الحميد بورايو من الجزائر.

المبحث الأول – مقاربة بنيوية لكتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين (صيغة الخطاب الروائي)

1 – دراسة الفصل الثاني من كتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين:

وقع إختيارنا على كتاب سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " وذلك للإعتباره من أبرز رواد النقد المغاربي ، وخاصة في المغرب العربي ، ولإتصاف كتابه بشهرة كبيرة ودراسات متعددة إذ تطرق إليه العديد من النقاد و اعتبروه من أهم الدراسات النقدية البنيوية في النقد المغاربي ، بحيث يضم هذا الكتاب كلا من التنظير والتحليل إذ " صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة (1919)بهدف أن يكون احد ركني مشروع معرفي نقدي يتناول الرواية العربية إنطلاقا من البنيوي ، وقد خصصه يقطين لدراسة مكونات الخطاب الروائي فقط ، اي على مستوى مكونات المظهر اللفظي حسب تودوروف وهي الزمن والصيغة والتبئير، متخذا من خمس روايات عربية متنا لتطبيقه وهي: الزيني بركات لجمال الغيطاني ، والوقائع الغريبة لسعيد بن أبي النحس المتشائل لإيميل

حبيبي ، وأنت منذ اليوم لتيسير سبول ، والزمن الموحش لحيدر حيدر ، وعودة الطائر الى البحر لحليم بركات "[1].

وعليه فقد اهتم سعيد يقطين في كتابه هذا بثلاثية الزمن والصيغة والتبئير إذ خصص لكل واحدة منها فصلا ، ونحن انصب اهتمامنا على دراسة الصيغة بهدف معرفة نظرة يقطين لهذه الأخيرة والآليات التي إعتمدها للكشف على الصيغة في السرد العربي .

محتوي هذا الفصل كله يدور حول الصيغة سواءا بالتنظير لها أو بدراستها والبحث عنها في ثنايا رويات السرد العربي بحيث ينطلق يقطين في هذا الفصل بالتمهيد له إذ يعرض لنا مجموعة من المواقف النقدية التي قدمها الشكلانيون الروس وآراء هنري جيمس فيما يتعلق بتطور النقد الروائي، فانطلقو من منطلقين أساسيين ،أولهما كيف يمكن كتابة رواية جديدة ومغايرة لمعظم روايات القرن 19 أما ثانيهما فهو كيفية تجاوز النقد السائد ،وقد ميز الشكلانيون الروس بين الخطاب والقصة ، فالقصة " تتعلق بالأحداث والأشخاص في فعلهم وتفاعلهم فيما بينهم مع الأحداث التي تجري ، ويرتبط الخطاب بالطريقة التي بواسطتها يتم إيصال القصة أو التعبير عنها " [2]، فكان هذا التمييز بمثابة المنطلق الأساسي للنقد البنيوي للسرد .

كما لمح يقطين إلى تقسيم الراوي وهذا عند هنري جيمس الذي قال بوجود نوعين من الراوي ، الراوي العالم بكل شيئ ويتحكم في كل مجريات الرواية والراوي الذي يفتح المجال للشخصيات .

وبتعدد الخطاب الروائي – كما يؤكد يقطين – وإختلافه تنحصر مكوناته في ثلاثة أساسية وهي الزمن والجهة والصيغة temps / aspect / mode ولعل إهتمام اللسانيات الذي

---

(1) - فريال كمال سماحة ، في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين ، ص 139 .

(2) - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3، 1997 ، ص 169 .

ينصب على الجملة ومكوناتها وبإعتبار الخطاب مجموعة من الجمل يصبح الخطاب محطة من محطات اللسانيات ، فإنتقال أدوات التحليل اللساني للجملة إلى تحليل الخطاب واجه عدة عراقيل في مقدمتها خصوصية أشكال الخطاب وأنواعه , ولذلك ضلت دراسات تحليل الخطاب مفتوحة ليومنا هذا .

يرى الناقد أن مقولة الصيغة هي من أكثر المكونات صعوبة وتعقيدا إذ" تعود هذه التعقيدات إلى خصوصيتها كمقولة ، وإلى تنازع اختصاصات عديدة حولها وتوزعها بينها ومن هذه الإختصاصات نجد ، علم المنطق وعلوم اللسان والسيميولوجيا ... والبويطيقا ... ويحاول كل اختصاص احتكارها وطبعها بطابعه العلمي الخاص " [1].

وفي أثناء تقديم الناقد لهذا الفصل قدم حوصلة حول الدراسة التطبيقية التي سيقوم بها على رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني والرويات الأربع الأخرى إذ يهدف الى " قراءة الخطاب الروائي الذي قسمه الى عشر وحدات كي يتسنى له تتبع مختلف الأشكال والتنويعات الصيغية في الخطاب مع ربطها بين الفينة والأخري بباقي المكونات الأخرى " [2].

وعليه فقد قسم الخطاب الروائي لرواية الزيني بركات الى عشر وحدات ليتطرق الى كل وحدة على حدى ويبحث فيها عن الصيغة والصيغات التي احتوتها .

كما يقر يقطين أن دراسته هذه ترتكز على اختصاصين هما السيميوطيقا والبويطيقا . تحت عنوان الصيغة والسرديات يستعرض يقطين بعض الآراء المتعلقة بمفاهيم المحكي والصيغة إذ يرى أن سنة 1966 هي المنطلق التأسيسي للتحليل البنيوي للمحكي وذلك استنادا الى العدد الثامن من تواصلات communication من نفس السنة وقد ضم هذا العدد دراسة لتودوروف بعنوان مقولات المحكي .

---

(1) - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، ص 170 - 171 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 171 .

وفي محاولة يقطين الإحاطة بمفهوم الصيغة وإعطاء مفهوم جديد لها قام باستعراض مجموعة من الآراء النقدية المتعلقة بهذا المفهوم لكل من تودوروف وجينات .

ويستعرض يقطين كذلك آراء السرديين البويطيقيين لينتهي الى أنها تتخذ منحى فلسفي ، من خلال أنها تميز بين " الصيغ السردية انطلاقا من التقسيم التقليدي بين المحاكاة (memisis) والحكي التام (diegesis) وتقسيم النقد الجديد الأنجلو أمريكي الحكي الى عرض (showing) وسرد (telling) " [1].

وفي الآن ذاته يستعرض آراء السيموطيقا مع قريماس ، التى اتخذت المنحى النظري ببعد جمالي وهذا ما تبناه الناقد ملغيا في ذلك المنحي الفلسفي .

ويتوافق الناقد مع آراء تودوروف في تحديده للصيغة (الزمن ،الرؤية ، الصوت) ، وفي مقابله يرفض آراء جينات بإضافته للمسافة والمنظور .

ينطلق يقطين من تعريف تودوروف للصيغة بقوله هي: " الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة " [2]، في تمييزه للصيغتين الكبيرتين الموجودتين في كل خطاب روائي ، وهو بذلك يدرس طريقة إشتغال السرد والعرض في الخطاب الروائي ، ليبين من خلالهما كيف تعرض القصة بدون تمييز بين الراوي والشخصيات ، وبناءا على هذا يرى بضرورة فصل المنظور عن الصيغة وربطه بالصوت ، وهو بذلك يتوافق مع جينات ، ويبرر اقتراحه هذا بأنه سيفتح له المجال للتمييز بين الخطابات المستعملة في الخطاب الروائي الواحد .

ومن هنا فتقسيم الناقد للخطاب يقوم على أساس عدم التمييز بين الراوي والشخصية في الخطاب الروائي ، وإنما البحث في علاقات الخطاب ونوعيتها وطبيعتها . وقد جاء يقطين بعبارة

---

(1) – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، ص 193 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 194.

تبادل الأدوار الحكائية التي تعد مركز الإقتراح السابق ، ففي نظره لايمكن الفصل بين الراوي والشخصيات بشكل كلي وإنما هما متداخلان في الخطاب الروائي .

لقد تبني يقطين تقسيم الخطاب الى عرض وسرد وهذا ما أطلق عليه الصيغتين الكبيرتين ، إذ يرى أنه على مستوى التجلي الخطابي نجد الصيغتين الكبيرتين تتضمن كل واحدة منهما صيغا صغرى بسيطة او مركبة ، وهذه الصيغ الصغرى هي التي يمكننا الوصول إليها عندما نقوم بالتحليل الجزئي للخطاب" [1]، إذن فكل صيغة كبرى تضم صيغا صغرى يمكننا الكشف عنها من خلال تتبع الخطاب الروائي .

ويعلن يقطين عن المعيارات الأساسيان اللذان يستعملان لتحديد الصيغة وهما " نوعية العلاقة التي يقيمها المتكلم مع خطابه ، ونوعية المتلقي " [2].

ومن خلال هذا توصل الى مجموعة من الأنماط .

1- صيغة الخطاب المسرود وهو إرسال المتكلم لخطاب وهو على مسافة مما يقول .
2- صيغة المسرود الذاتي ، وهو الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم عن ذاته في الماضي .
3- صيغة الخطاب المعروض هوخطاب مباشر من المتكلم الى المتلقي بدون تدخل الراوي .
4- صيغة المعروض غير المباشر هوتلك التدخلات من قبل الراوي قبل العرض أو خلاله أو بعده .
5- صيغة الخطاب المعروض الذاتي هو الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم مع ذاته عن فعل في الزمن الحاضر .
6- صيغة المنقول المباشر .
7- صيغة المنقول غير المباشر .

---

(1) - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، ص196 .
(2) - المرجع نفسه ، ص 197 .

يردف الناقد على هذا إشارة الى طريقته في تحليل رواية الزيمي بركات وذلك من خلال تقسيمها الى عشر وحدات ، ومن خلال هذه الوحدات يستخرج الصيغة الكبرى والتي تضم مجموعة من الصيغ الصغرى بحيث سيقوم بضبطها بالمعينات الصيغية (البياضات ، النقط .....)

من خلال التحليل الذي سيقدمه حاول الإجابة عن السؤال التالي ، ماهي الطريقة التي بواسطتها تم تقديم هذه القصة في الخطاب ؟ وفي نهاية التحليل – كما يقر – سيقدم نمذجة أتوبولوجيا للرواية بإعتماد مكون الصيغة ، وذلك انطلاقا من الإجابة عن الأسئلة التي طرحها، لماذا تهيمن هذه الصيغة أوتلك ؟ في حقبة ما من الخطب ؟ أو عند روائي معين ؟ أو في تجربة روائية معينة ؟

تحت عنوان تعدد الخطابات تعدد الصيغ يبدأ الناقد في تحليله لرواية الزيني بركات ، إذ يلمس من بداية تحليله تميز الخطاب الروائي في هذه الرواية عن غيره من الروايات الأخرى سواءا في الخطابات الغربية أو العربية ، إذ يتميز بالخصوصية الصيغية وتعدد الخطابات ، بحيث يتداخل فيه حكي الأحداث مع حكي الأقوال ويتقطعان ، ومن هنا استعصي على الناقد –كما يقر هو – التمييز بين النص الروائي ونص الشخصيات .

يشرح الناقد تداخل الخطابات من خلال هذه الرواية فيستخرج "خطاب الراوي والتقرير (الذي يعده جهاز البصاصين) ...خطاب المذكرة (خطاب الرحالة الايطالي الذي يسجل فيه مشاهداته اثناء زيارته للقاهرة) ... خطاب الرسالة (تكتبها إحدى الشخصيات المحورية في الخطاب الروائي)... يشترك النداء والمرسوم السلطاني في تقديم الحدث من خلال الإقرار أو الإلغاء بينما تلعب الخطبة التي يقوم بها الخطيب في المسجد أو الزيني بركات دورا في إضاءة الحدث ، والإسهام في تقديمه " [1].

[1] - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، ص 203 .

سيحاول يقطين إمساك كل خطاب متداخل مع الخطاب الروائي في الزيني بركات وربطه بصيغته ويدمج كل تلك الخطابات مع الخطاب الروائي الكلي ، ويبحث عن الصيغة العامة الموجودة في هذا الخطاب [1].

يقر الناقد بأن الرواية كنجس أدبي تتميز بلخاصية الصيغية المختلطة إذ لايوجد خطاب روائي له خاصية محددة ، ففي نظره هذا التداخل الخطابي يساهم في إغناء الخطاب الروائي ، فالبحث في صيغة الخطاب الروائي يسمح لنا بالإمساك بخصائصه البنيوية وذلك من خلال هذا التداخل.

وصل الناقد إلى ثلاث خطابات رئيسية يدور حولها الخطاب الروائي ، أولها الخطاب المسرود الذي كان مهيمنا على باقي الخطابات الأخرى ، ثانيها الخطاب المعروض والذي يتمثل في أقوال الشخصيات والخطابات الموجودة في النص الروائي ، وثالثها الخطاب المنقول الذي يضطلع بمهمة نقل الخطابين المعروض والمسرود فهو نقطة إلتقائهما.

بعد تقسيم الناقد للرواية إلى عشر وحدات وفي إطار دراسته للصيغة او الصيغ التي احتوتها هذه الرواية ، قام بدراسة كل واحدة على حدى سواءا دراستها لذاتها أو ربطها مع الوحدات الخرى مستندا في ذلك إلى التحليل العمودي أو الأفقي للوحدة ، وكذا ربطها بشخصيات القصة وأحداثها .

يبدأ الناقد في تحليل الوحدة الولى التي جاءت بعنوان بدايات الهزيمة ، بالإشارة إلى المذكرة التي يرى أنها الجزء الذي يتعلق بذاتية الراوي ، بحكم انه يروي بداية هذه الرواية بالإستناد إلى الوصف وعرض الواقع المعاش ، ويرى الناقد أن الخطاب المسرود هو الذي يسود في هذه الوحدة بضمه لمجموعة من الصيغ الصغرى (صيغة المسرود الذاتي ، صيغة المنقول المباشر وغير المباشر والمعروض الغير المباشر) وهذه الصيغ تتداخل مع بعضها في الخطاب الروائي .

---

[1] - ينظر : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، ص 203.

في الوحدة الثانية والتي جاءت بعنوان الإعتقال وتدور حول إعتقال شخصية بارزة في القصة ، وبذلك حكم يقطين بطغيان صيغة الخطاب المسرود في هذه الوحدة على بقية الصيغ الأخرى (صيغة الخطاب المنقول غير المباشر ، صيغة المعروض الغير المباشر ...) إذ جاءت هذه الصيغ مدعمة للصيغة العامة وصيغة الخطاب المسرود.

في الوحدة الثالثة وهي التعيين التي يعين فيها الزيني بركات محتسبا فمن خلال تحليل الخطاب الذي يحصل بين شخصيات القصة ، وصل يقطين إلى أن الصيغ في هذه الوحدة تتداخل وتختلف من (المسرود الذاتي ، والمسرود المنقول ، والمعروض غير مباشر) وفي المقابل نقل صيغة السرد التي كانت طاغية في الوحدة الأولى .

وفي الوحدة الرابعة الخطبة والتي سيلقيها الزيني بركات إذ تضم حسب يقطين الخطاب المعروض والخطاب المسرود والخطاب المسرود الذاتي فتتداخل هذه الصيغ مع بعضها في تشكيل الخطاب الروائي لهذه الوحدة .

أما الوحدة الخامسة التي جاءت بعنوان الزيني بركات حاكما يصل يقطين هنا إلى إن الصيغ في هذه الوحدة تتعدد من صيغ المسرود الذاتي ، فصيغة المسرود ،فصيغة المعروض ، وكذا تختلف وفي نظره هذا الإختلاف ليس اعتباطيا إذ يرى أن " تواتر بعض التبدلات له دلالة وأبعاده التي تمكننا من استخلاص بعض القواعد من جهة ، ومن جهة أخرى تساعدنا على مواصلة التحليل بناءا على هذه المعطيات عندما تنتقل إلى مكون آخر " [1].

الوحدة السادسة والتي جاءت بعنوان زكريا نائبا / القوانين ، والتي تضم كما يرى يقطين صيغة المعروض ، مع وجود تداخل للصيغ الأخرى لكن بصفة قليلة وحين ننتقل إلى الوحدة

(1) - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، ص 227 .

السابعة بعنوان الإعدام نجد الناقد هنا يقر بوجود ثلاث صيغ تحكم هذه الوحدة بالتوازن ، وهي العرض و السرد والوصف مع وجود تعدد صيغي متضمن في هذه الوحدة .

في الوحدة الثامنة اللقاء ، التي تعد أطول وحدة قام الناقد بتحليلها والتي وصل في آخرها إلى أن هذه الوحدة تشهد تعددصيغي بكافة الأنواع ، ففي نظره هذا التعدد لم يخل في الخطاب الروائي وإنما جاء متسقا ومتوازنا .

أما الوحدة التاسعة وهي الحرب / الهزيمة ، يلخص يقطين كل ما يتعلق بالهزيمة في هذه الرواية ، ويربط الخطابات الموجودة بالصيغ المناسبة لها ، ومن أهم الصيغ الموجودة في هذه الوحدة ، صيغة المعروض والمسرود والذاتي ، صيغة المسرود وغيرها .

في الوحدة العاشرة ، والتي جاءت بعنوان الزيتي محتسبا جديدا وهي آخر وحدة يحللها يقطين ، ليصل إلى أن الراوي ختم روايته بنفس الصيغة التي بدأ بها وهي صيغة الخطاب المعروض والتي تضاف إليها صيغة الخطاب المنقول .

ينتقل الناقد إلى الجزء الثاني من تحليله للرواية ، فبعد دراسته للوحدات العشرة للرواية والوصول إلى الصيغ التى ميزت كل وحدة ، ينتقل إلى مقارنة هذه الصيغ مع بعضها البعض ، وينتقي منها الأكثر ظهورا وطغيانا على الخطاب الروائي .

يستخدم الناقد الإحصاء ليعدد تكرار الخطابات في الرواية ليصل في الأخير إلى أن هذه الرواية تضم تعدد كبير في الخطابات ، والتي تهيمن عليها صيغتين هما الخطاب المسرود والخطاب المعروض ، بحيث جاءتا بنفس الكمية ونفس الكيفية .

تشتغل هذه الصيغ في الخطاب الروائي على ثلاث أشكال وهي التتابع والتضمين والتناوب.

وبعد دراسته لهذه الصيغ وكيفية توزعها يصل في الأخير إلى تقسيمها إلى صيغ كبرى وصيغ صغرى، فالصيغ الكبرى هي السرد والعرض، وأما الصيغ الصغرى فهي تضم الصيغ الثانوية التي ضمها الخطاب الروائي ،وقد ربط يقطين بينهما بحيث يرى أنهما متضمنان فالصيغ الكبرى تضم الصيغ الصغرى ويرى أنه " من خلال اشتغال الصيغ من حيث ترابطها وتقاطعها يتحقق الجانب الكيفي المتوازن بين الصيغ في الخطاب الروائي إذ أنها جميعا تسهم في تقديم الخطاب الروائي"[1].

ثم ينتقل الناقد إلى الجزء الثالث من دراسته ، إذ يحاول مقارنة الخطاب الروائي في الزيني بركات بكتاب تاريخي يتحدث عن نفس الموضوع ، وخاصة فيما يتعلق بالصيغة فمن خلال ربط هذه الرواية بكتاب تاريخ مصر المشهور (ببدائع الزهور في وقائع الدهور) للمؤرخ محمد ابن أحمد اياس، استنتج الناقد عدةنقاط أبرزها خصوصية الصيغة في الرواية الزيني بركات إذ نفى أنها رواية تارخية وذلك لإتصفافها بالتعدد الصيغي عكس الخطاب التاريخي الذي يتصف بأحادية الصيغة .

وبعد اشتغال سعيد يقطين على الصيغة في رواية الزيني بركات يتجه للبحث في أربعة روايات أخرى (أنت منذ اليوم ، الزمن الموحش ، عودة الطائر إلى البحر ،الوقائع الغريبة) ليكشف إن كانت هذه الرويات تحمل نفس الخصوصية الصيغة لرواية الزيني بركات .

يبدأ الناقد بتحليل الخطاب الروائي لأنت منذ اليوم فيلاحظ وجود صيغتين كبيرتين متكافئتين وهما صيغة السرد وصيغة العرض .

ثم ينتقل إلى دراسة الصيغة في الزمن الموحش ليصل إلى أن هذه الرواية تحكمها صيغتا الخطاب المسرود والمعروض الذاتيين ، ويلاحظ وجود تناوب وتضمين بين هذه الصيغ ، ليستنتج وجود تشابه صيغي بين هذه الرواية وسابقتها بفرق بسيط وهو سعة الصيغة في رواية الزمن الموحش.

---

(1) - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، ص 260 .

يرى الناقد أن طبيعة المادة الحكائية لرواية عودة الطائر إلى البحر ساعدته بشكل كبير في رصد الصيغة المهيمنة وهي صيغة الخطاب المسرود التي تتضمنها مجموعة من الصيغ منها الخطاب المعروض ، الخطاب المسرود الذاتي ، الخطاب المعروض المباشر .

بعد هذه الدراسة يقر الناقد بأن رواية الوقائع الغريبة تشبه إلى حد كبير رواية عودة الطائر إلى البحر من ناحية الصيغة ، إلا أن هذه الرواية الخطاب اليعود إلىمجموعة من الرسائل التى يقدمها الراوي"وهذا التلازم البنيوي بين السرد والعرض جعل من كاتب الرسائل يسرد وهو يعرض، ويعرض وهو يسرد يتم ذلك بشكل متداخل، توقف صيغة كبرى مثل السرد لتأتي صيغة معروضة ضمنها ، فإذا هي مسرودة بدورها ونفس الشيء يمكن قوله عن صيغة كبرى مثل العرض"[1].

يصل يقطين من خلال دراسته لهذه الروايات الأربعة إلى وجود خاصية مشتركة بينها تتمثل في التعدد الصيغي ، وهذا يرجع كما يرى يقطين إلى حداثة الخطاب الروائي وبعده عن الهدف الذي كان سائدا من قبل ، وهو محاولة تقديم كم هائل من الأخبار .

وإنما هدف السرد الحديث هو الإجابة عن " كيف تقدم هذه الأحداث ؟ وكل خطاب أجاب عنه بشكل مختلف نسبيا عن الأخر رغم تشابه الوارد بينهما جميعا " [2].

ويقر الناقد بأنه يستند إلى طريقتين في التحليل أولهما التقطيع الصيغي بتقطيع الخطاب إلى شذرات سردية يصعب لحمها إلا في إطار كلية الخطاب ، أو من خلال القراءة المتأنية التي تضع كل تقطيع خطابي في إطار الكل وثانيها التلوين الصيغي : ونقصد به الإنتقال من صيغة إلى أخرى ضمن صيغة أصل ، ومن خلال الطريقتين مع نجد تكافئ الصيغ بحيث لايلاحظ القارئ ، وجود صيغة مهيمنة عن الصيغ الأخرى إلا بالتحليل والتعمق في الخطاب الروائي [3].

---

(1) - سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، ص277.

(2) - المرجع نفسه ، ص 178.

(3) - ينظر: المرجع نفسه ، ص 178 - 179 .

في الأخير وبعد تحليل الناقد للرويات الخمس من جانب الصيغة يلحظ وجود خاصية مشتركة بين هذه الرويات وهي التعدد الصيغي ، إلا أن القارئ لايستطيع أن يتلفق الصيغة المهيمنة على الخطاب الروائي إلا بعد القراءة المتفحصة ، فالصيغ في الخطاب الروائي تأتي متضمنة.

استند الناقد على البنيوية في تحليله ليصل إلى ضبط التعدد وإلى الوظيفية التي كشف بها عن خروج المتن عن السائد سرديا .

2 – أهم الإنتقادات الموجهة لهذه الدراسة :

بعدما شهدت هذه الدراسة الكثير من الإقبال والإهتمام في مقابل هذا شهدت أيضا كما هائلا من الإنتقادات وأولى هذه الإنتقادات نذكر :

الإسهاب والشرح المطول في التحليل إذ قسم رواية واحدة إلى عشر وحدات وكل وحدة أعطى لها حيزا واسعا من الدراسة وهذا "أقرب إلى التمرين المدرسي الآلي منه إلى الإجراء التحليلي الواعي... تلك التفريغات لاتفظي إلاإلى مزيد من التعتيم ومن السآمة في المتابعة " [1]، فكثرة الشرح والتفسير تصيب الدارس بالملل والرتابة .

كما أخذ عليه الخلط المنهجي فتبنيه للبنيوية في هذه الدراسة لم يستند إليها فقط وإنما استعان ببعض المناهج الأخرى كالمنهج الإحصائي مثلا ، إذ " يتجلي هذا الإضطراب بالخروج عن الخطاب المدروس والخروج عن المنهج المتبع ، والتردد بل التناقض في النظر إلى مفردات المنهج ، حين ينتزع الرؤية من الصيغة ويعود ليعترف بتلازمهما معا في نهاية الكلام "[2].

---

[1] - سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 282 .

[2] - فريال كمال سماحة ، في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين ، ص 164 .

فهو لم يبق وفيا للبنيوية وإنما دعم دراسته هذه بمناهج أخرى ، كما أخذ عليه أنه جريء في التعامل مع المفاهيم السردية " فهل يحق للدارس أن ينسب اتجاها أو تصورا جاهزا لنفسه ، بأن يغير ترتيب مكوناته كما فعل مع تودوروف ... أو كما فعل مع جنيت ، وذلك حين فصل المنظور عن المسافة في الصيغة وأضافه إلى الصوت ؟ " [1].

فهو قد تطفل على المفاهيم التي جاء بها تودوروف وجنيت وانتقى منها ما يريد ، فيقطين لم يصل إلى رتبة كل من تودوروف وجنيت إذ يعد دارسا لايحق له التصرف في المفاهيم الموضوعة .

كما نجد عند يقطين إشكالية المصطلح فهو يحدد مصطلحاته بوضوح "فالصفحات الأولى تطلعنا بترديد مقولات التحليل الثلاث الزمن ، الصيغة ، الرؤية السردية ، لتتحول الرؤية السردية في بداية الفصل الثالث الى التبئير "[2]، وهذا الخلط الإصلاحي يؤدي حتما إلى لبس وتشويش كبير على القارئ أو الدارس .

ولأن كانت هذه هي العيوب التي أطلقت على الدراسة فذلك لاينقص من قيمتها فالكم المعرفي ، وطريقة التحليل وهذه الجرأة في التعامل مع النصوص السردية كلها تنم عن ثقة وثقافة واسعة وقدرة كبيرة على التحليل والفهم .

المبحث الثاني – المقاربة البنيوية لكتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة لعبد الحميد بورايو :

1 – دراسة بنيوية لكتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة لعبد الحميد بورايو :

يعد عبد الحميد بورايو من أهم النقاد والباحثين الذين تطرقوا إلى البنيوية، وبالأخص في الجانب التطبيقي من خلال دراسته المعنونة بدراسة بنيوية للقصص الشعبي بمنطقة بسكرة – أنموذجا –

(1) - فريال كمال سماحة ، في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين ، ص 145 .

(2) - سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 178 .

إضافة إلى هذا نجد أن " عبد الحميد بورايو أحد أهم الباحثين في مجال البنيوية بالجزائر ، من خلال محاولته الأولى المعنونة(قراءة في الأجساد المحمومة) التي قاربها مقاربة بنيوية تكوينية انطلاقا من رؤية وصفية تحليلية "[1].

إن ما قدمه هذا الناقد يعد قفزة نوعيه وفريدة من نوعها، إذ كان له دور في نقل الدراسات الجزائرية من مجرد التنظير والنقل بدون فهم، إلى مجال التطبيق لإثبات أحقية هذه الدراسات وهذا بالإعتماد أيضا على المرجعيات والخلفيات الفكرية و التي استندت إليها .

إلا أن دراسته الأولى لم تأخذ شكلها النهائي وحظها الأوفر إلا بعد تناولها في كتابه القصص الشعبي بمنطقة بسكرة ، حيث أخذ بكل مصطلحات وآليات وإجراءات المنهج البنيوي ، من خلال تطبيقها على النصوص الشعبية ، ودراسة أهم البنى التركيبية لكل قصة من تلك القصص التي اختارها، وإبراز العلاقة الكلية والشاملة التي تربط بين هذه البنى ومحاولة ربطها بموضوع النص العام[2] .

إذا فدراسة بورايو كانت بالتركيز على البنى الداخلية للنص وربطها مع تيمته وهذا ما تبحث فيه البنيوية (البناء الداخلي للنص) .

إن مقاربة عبد الحميد بورايو كانت مبنية ومستندة إلى مرجعيات ودراسات جد مهمة، خاصة في مجال البنيوية والسرد أمثال دراسات " رولان بارت ،كلود بريمون ، غريمياس ، تزغتانت تودروف ، كلود ليفي ستراوس ، فلادمير بروب ، وذلك من خلال الإعتماد على أعمالهم النظرية وحتى التطبيقية والسير على طرائقهم التحليلية للنص السردي "[3] .

---

(1) - سايحي أحمد ، النقد النسقي ، الجزائر بين الأصول والتجليات ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، جامعة الجيلالي ليابس ، سيدي بلعباس ، الجزائر 2017-2018 ، ص 94.

(2) - ينظر : المرجع نفسه ، ص 95 .

(3) - المرجع نفسه ، ص 95

جمع عبد الحميد بورايو في عمله القيم هذا ، بين بنيوية رولان بارث وسردية تيزفتانت والقصص السردي لفلادمير بروب وأهم الوظائف التي وقف عليها ، من أجل أن يكون عمله هذا قد صاغ مبادئه ومفاهيمه من شتى المجالات .

كان كتاب القصص الشعبي لعبد الحميد بورايو متناولا لثلاثة فصول، إذ خصص الفصل الأول للتعريف بالقصص الشعبي وذكر أهم مصادره ومرجعياته ، أما الفصل الثاني فقد عنونه بأهم أنماط هذا القصص ، وأخيرا وليس آخر نجد الفصل الثالث الذي عنونه بالدراسة التطبيقية المستندة إلى المنهج البنيوي التكويني [1].

ومن خلال المنهج المذكور آنفا يظهر لنا أن منهج بورايو مبني على النقد البنيوي التكويني ، لكن نجد أن تركيزه واهتمامه كان منصبا ومتجها نحو النقد البنيوي فقط ، بالرغم من طبيعة الموضوع الذي يعالجه إذ نجد ذلك من خلال تقسيمه للفصول :

"- القسم الأول : دراسة ميدانية للقصص المتداول شخصيا في المنطقة .

- القسم الثاني : تصنيف المادة القصصية المجموعة في ميدان الدراسة.

- القسم الثالث : تحليل نماذج من النصوص " [2].

إن المنهجية التي مشى عليها بورايو كانت من خلال جمع المادة القصصية أولا ، و تصنيفها وترتيبها ثانيا ، مع اختيار المنهج الملائم لها، والتي هي ثلاثة قصص (غزوة الخندق ، قصة ولد المحقورة ، وقصة الأخوة الثلاثة) ووضعها تحت آليات وإجراءات النقد البنيوي الذي صرح به و أشاد بأهميته في الإحاطة بكل حيثيات النص الأدبي [3] .

وإضافة إلى هذا نجد أن بورايو كما ذكرنا آنفا قد إعتمد وتأثر وأخذ عن العديد من المفكرين الغرب ليس في المنهج البنيوي فحسب ، بل حتى في الأفكار والمبادئ التي جاءوا بها من

---

(1) - ينظر: سايحي أحمد ، النقد النسقي ، الجزائر بين الأصول والتجليات ، ص 96 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 96 .

(3) - ينظر : المرجع نفسه ، ص 96

خلال دراستهم إذ نجد أن " مما هو ملاحظ على منهج بورايو أنه يزاوج بين ما جاء به غريماس وحتى كلود ليفي ستراوس ، من خلال أخذ وتوضيح نسق القرابة عند ليفي ستراوس وأخذه أيضا للطريقة الشكلية لغريماس "[1] .

إن هذا النوع من الدراسة التي قدمها بورايو تعد ذات قيمة كبيرة في مجال المناهج النقدية – البنيوية خاصة – وفي مجال السرد ونذكر بالخصوص القصص الشعبي.

لننتقل إلى الجانب المهم في دراسة بورايو مقاربة القصص بنيويا ، إذ نجد الناقد تطرق إلى كل قصة على حدا من خلال أسلوب واحد ، إذ تناول مقدمة هذه القصص ثم انتقل إلى متنها وربطها مع لغتها الرمزية وحاول معرفة إن كانتا متوافقتين (اللغة الرمزية وتيمة الموضوع).

أولا نذهب إلى قصة غزوة الخندق، إذ تطرق في بداية دراستها إلى الاستهلال الموجود في مقدمتها ، لينتقل إلى القسم الثاني أي المتن فقسمه إلى قطعتين شعريتين ، تناول في الأولى ذكر الخصال الحميدة ، أما الثانية فخصها بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وذكر أخلاقه لكي تكون عبرة وقدوة لمن تبعه من أهله ، وما هو ملاحظ على لغة هذه القصة أنها كانت لغة رمزية تحمل دلالات عديدة تشير إلى قيمة النص وبعده التاريخي[2] .

نستنتج من خلال الدراسة الأولى أنها تظهر بعيدة نوعا ما عن المنهج البنيوي،لكن بعد معرفة اللغة التي تناولها النص و النظر إلى الدلالات الرمزية التي احتواها،نجد أن بورايو قد اهتم بالنص من حيث دلالاته اللغوية والرمزية والعلاقة التي تربط بينهما والوظائف التي تؤديها هذه اللغة.

أما القصة الثانية المعنونة بعنوان ولد المحقورة " فقد كان استهلالها على نمط القصص الشعبية الخرافية من خلال مقدمتها (في قديم الزمان وسالف العصر والأوان) ، وهذا النمط أو الأسلوب بالذات يجعل المتلقي يشعر وكأنه بصدد الغوص والذهاب إلى عصور قديمة "[3] .

---

(1) - سايحي أحمد ، النقد النسقي ، الجزائر بين الأصول والتجليات ، ص 96 .

(2) - ينظر: المرجع نفسه ، ص 97

(3) - المرجع نفسه ، ص 97 – 98 .

نلاحظ من خلال هذه القصة أن لغتها كانت ذات دلالة تاريخية أسطورية قديمة ، جعلت من بورايو يتطرق لدراستها ومعرفة الدلالة والوظائف التي تقوم بها داخل النص الأدبي .

وأخيرا القصة الثالثة المعنونة بـ " (الأخوة الثلاثة) فقد جاءت مبتورة لا تحتوي إستهلال ، ثم إذا إنتقلنا إلى خواتم هذه القصص أو الحكايات الثلاثة نجد أن خاتمة (غزوة الخندق) كانت بالصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم وذكر خصاله ، كما ورد في إستهلالها ، أما الحكاية الثانية (ولد المحقورة) فقد إنتهت بعبارة هذا ما سمعنا وهذا ما قلنا ، حتى يتنصل الكاتب من مسؤولية ما سيحدث أو ما سيروي "[1] .

من خلال ملاحظة هذه الفقرة سطحيا يظهر لنا أن الناقد لا يقدم أي دراسة بنيوية لكن عند التعمق والفحص جيدا تبرز لنا معالم الدراسة البنيوية.

مما عيب على عبد الحميد بورايو أنه إعتمد في مقاربته على طريقة التقسيم المقطعي لكل قصة إلا أنه لايحدد العلاقة بين هذه المقاطع ، وكيف ساهمت في بناء النص ضف إلى ذلك أنه لم يبرز كيفية انتقاله من مقطع لآخر، وهذا ما يجعل دراسته غامضة وغير مفهومة لدى المتلقي ، ولا يتمكن من الإستفادة منها [2] .

إلا أننا لا يمكننا نفي مدى قيمة دراسته والجهد الذي قدمه ، إذ كانت النموذج الناجح والنافع في مجال الدراسات النقدية ، وشكلت بدورها محاولة جادة في الدراسات التطبيقية للمنهج البنيوي ، لأن ما تعاني منه المساحة النقدية العربية عامة والمغاربية خاصة والجزائر بالخصوص ، هو غلبة التنظير على التطبيق ، لذلك كان لابد من هذه الدراسات حتى يبرهن على مدى أحقية مبادئ ومصطلحات هذه المناهج ، وما يناسبها لنصوصنا الأدبية .

لذلك فبعد التعرف على دراسته باطنيا وبكل فهم وتمعن نلاحظ" أن ما يدل على دراسته النسقية البنيوية ،فنجد أنه عمد إلى تقديم الوحدات الوظيفية مرئية منسقة ومنسجمة ، ومعمقة ،

---

(1) - سايحي أحمد ، النقد النسقي ، الجزائر بين الأصول والتجليات ، ص 98 .

(2) - ينظر: المرجع نفسه ، ص 98 .

كما أشار إلى ذلك غريماس من خلال قوله : إن قراءة أي نص أدبي بإختزاله في البعد السردي السطحي ، يبدو مفقر إلى أبعد حد لأنها تجانب بحث منطق التتابع أو الترابط بين وحدات الحكاية "[1] .

إن دراسة اللغة ومعرفة الوظائف والدلالات التي تؤديها داخل النص ، وإظهار مدى انساقها وانسجامها ، هو الدراسة البنيوية البحتة لأن هذا ما ترمي إليه وهذا ما ذهب إليه كل من غريماس وبورايو من بعده في مقاربته التطبيقية .

2 – أهم الإنتقادات الموجهة لهذه الدراسة :

من أهم المآخذ والنقائص التي وقع فيها بورايو فيما يخص منهجه النقدي ، نجد من خلال كلامه عن قصة غزوة الخندق أنها منسجمة ومتماسكة في كل دلالاتها ووظائفها ووحداتها اللغوية ،وهذا مايجعل من الناقد يحس بها ويعجب بها أيضا ، في حين نجد نقد حسين خمري لهذه الدراسة على أنها بعيدة كل البعد عن هذا المفهوم ، وأنها تعتمد على الحجاج والتحليل والإعجاب ، إضافة إلى ذلك يجب أيضا أن يكون هناك تناسق بين مقدمة القصة ونهايتها [2] .

إن بقدر ما حملته هذه الدراسة من جديد وجهد في مجال النقد الأدبي ، إلا أنها لا تخلو من العيوب ، وهذا هو سر النقد أن يكون هناك بناء وهدم دائما لجلب الإبداع.

ونجد ما يبرهن على نقد حسين خمري قوله : " أن منهج عبد الحميد بورايو يفتقر إلى الإحساس وإثارة الإعجاب والتناسق "[3] .

لكن بالرغم من كل هذه النقائص والإنتقادات إلا أنها لا تنفي ولا تغطي أن ما جاء به بورايو قد مثل إستباقة فريدة من نوعها وذات أهمية كبيرة في النقد النسقي الجزائري خاصة والمغاربي عامة.

---

(1) - أحمد السايحي، النقد النسقي ، الجزائر بين الأصول والتجليات ، ص 98.

(2) - ينظر: المرجع نفسه ، ص 98 .

(3) - المرجع نفسه ، ص 99 .

زيادة على هذا نجد أن مقاربة بورايو لا تقل أهمية عن الدراسات التي تصب في هذا المجال ونذكر منها، بنية الخطاب الأدبي لحسين خمري ، وإضافة إلى نماذج أخرى عند كل من رشيد بن مالك وشايف عكاشة [1] .

إن النقاد السالف ذكرهم آنفا قد مثلوا أهم رواد البنيوية في الجزائر من حيث التطبيق ، ونجد رائد هذا الإتجاه في الجانب النظري عبد المالك مرتاض وما قدمه من أعمال قيمة .

ولا ننسى الإشارة أيضا إلى أن هؤلاء النقاد أو بالأحرى الباحثون قد استعانوا في بحوثهم بآليات المنهج البنيوي وأهم إجراءاته التحليلية ، ضف إلى ذلك أخذهم عن بعض النقاد الغرب والإستفادة من أعمالهم ، أمثال ،رولان بارت ، غريماس ، لوسيان غولدمان ، تبزفتانت تودوروف.

وفي الأخير بالرغم من كل هذه الدراسات وما جاءت به في مجال التنظير والتطبيق ، إلا أن الحاجة للمزيد تبقى متعطشة لأقلام أخرى أكثر عمقا وجدية .

المبحث الثالث– مقاربة بنيوية لكتاب بنية الشكل الروائي (القضاء ،الزمن ، الشخصية) لحسن بحراوي –

1 – دراسة بنيوية لكتاب بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)لحسن بحراوي:

بالنسبة لتونس لم تظهر بها الكثير من الدراسات البنيوية للنص السردي وذلك مقارنة مع المغرب والجزائر ، إذن اخترنا كتاب بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ، الشخصية) لحسن بحراوي ، ومن اللمحة الأولى بدا لنا أن هذا الكتاب يشبه إلى حد بعيد كتاب الناقد سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، لكن بالدراسة المعمقة لاحظنا وجود فرق كبير من ناحية تقديم المعلومة ومن ناحية التحليل ، وكذا من ناحية عرض النماذج فلكل ناقد طريقة في تقديم بحثه .

[1] - ينظر : أحمد السايحي، النقد النسقي ، الجزائر بين الأصول والتجليات ، ص 99 .

في البداية من العنوان يظهر لنا أن الناقد اعتمد على ثلاث عناصر في كتابه هذا هي الفضاء والزمن والشخصية لذلك قسمه إلى ثلاث فصول خصص لكل عنصر فصلا بالتنظير والتحليل وقبل هذه الفصول تحدث الناقد بشكل مستفيض عن الرواية ، إذ قام بتقديم نظرة شاملة عن الرواية والإسهامات التي أنجزت في إطارها بداية مع هيجل ولوكاتش ليشير إلى المراحل التي مرت بها الرواية لتصبح نظرية بقواعد وأسس .

وقف الباحث في تحليله للنص الروائي المغاربي على ثلاث عناصر أساسية هي الفضاء والمكان والشخصية ، ويقر بأنه لايمكن تعميمها على كل الدراسات رغم أهميتها وغناها المعرفي لكن تبقى قاصرة بالنسبة لبعض الدراسات .

تبنى الباحث البنيوية الشكلية لدراسة المتون الروائية المغربية ، وأقر أن هذا التبني لايرجع لانتمائه ومعتقداته وإنما ينم عن رغبة ذاتية وليس بمعتقد . يبدأ الباحث فصله الأول بعنوان بنية المكان في الرواية المغربية ،إذ انطلق في دراسته هذه بدراسة فضاء الرواية بحيث شملت هذه الدراسة ثلاث موضوعات : النظرية والمنهج ، أذماكن الإقامة ، أماكن الإنتقال .

في النظرية والمنهج "عالج الباحث الدراسات التي عنيت بالمكان منذ غاستون باشلار في كتابه شعرية المكان ودراسته للقيم الرمزية المرتبطة بالمناظرالتي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات... مرورا بجورج بوليه الذي درس الفضاء الروائي لذاته دون تحليل الروابط التي تجمع بينه وبين الانساق الطوبولوجية الاخرى"[1].

ولأن الفضاء الروائي متصل مع باقي العناصر السردية ، من أحداث وشخصيات فلا يمكن عزله كما قال جورج بوليه ، لذلك استحضر الناقد محاولة رولان بورنوف في أن " يملأ هذه الثغرة التي تركها مواطنه بوليه ، وذلك حين تساءل بصدد الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم

(1) - محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، 2003 ، ص 197 .

المكاني في الرواية ، مقترحا وصف الحدث بطريقة دقيقة وتحليل مظاهر الوصف والاهتمام بوظائف المكان ، في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن "[1] .

يرى الناقد أن الفضاء الروائي مرتبط باللغة ومتصل بها ، على غرار الأمكنة في السنما والمسرح ، التي ترتبط بالبصر والسمع ، إذ اصبحت اللغة في الرواية هي الوسيلة الوحيدة لنقل الصور المثالية للأمكنة ؛ لذلك سعى السارد إلى الإهتمام بها وبالرموز التي تنظمها من نقطة وفاصلة ومطة ..إلخ ، حتى تصل الصورة المرجوة إلى المتلقي .

وهذا ماوصف بالفضاء الموضوعي للكاتب (أي اللغة ورموزها) ، ومن هنا وجد فضاءان للرواية : الفضاء الروائي وهو جل ما يتخيله الكاتب من أمكنة ، والفضاء الطباعي وهو تلك الرموز اللغوية على صفحات الكتاب.

يوجد انسجام وتناغم بين عناصر السرد ،فالفضاء الروائي مثلا مرتبط بالأحداث التي تقوم بها الشخصية ، إذ يبرز المكان في الرواية بوجود الشخصية ، فإذا لم يوجد حدث أو شخصية فلا فائدة من هذا المكان ، وهذا التكامل بين عناصر السرد يعطي الرواية تماسكا وانسجاما .

يعرض الناقد عدة آراء متعلقة بلمكان ، إذ رأى بعض النقاد أن الشخصية لا ترتبط بلمكان فكل عنصر وله دوره في النص الروائي ، في حين رأى البعض الآخر أن الشخصية هي التي تحدد المكان وبذلك هما متلازمان ، كما يفضل البعض من النقاد الشخصية ويعطيها الأولوية في إختيار المكان ويصل في الأخير إلى أن" الفضاء الروائي ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة ، لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخييليا أساسيا،ومن

(1) - محمد عزام ، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، ص 197 .

خلال اللغة التي يستعملها:فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان ، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان ، وأخيرا من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظره "[1] .

يستند الباحث في هذا الفصل الي الشعرية التي استقي منا مفهوم التقاطب ، اذ أخذ ينظر لهذا المفهوم إنطلاقا من تجسده عند الغرب فإذا كان الناقد " باشلار Bachlardفي شعرية المكان 1957 قد درس جدلية الخارج والداخل وعارض بين القبو والعلية ، وبين البيت واللابيت ، فإن لوتمان Loutmen J هو وحده الذي اقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه بنية النص الفني 1973 "[2] .

بحيث تحدث عن التقاطب في العلاقات المكانية مثل الأعلى والأسفل و العلاقات الإجتماعية مثل الطباقات الدنيا والعليا والطبيعية مثل السماء والأرض .

طبق لوتمان المفاهيم التي جاء بها عن التقاطب علي شعر تيو تشوف من خلال ثنائية الأعلى والأسفل، فالأعلى تدل على مجال الحياة في حين تدل الأسفل على مجال الموت ، وكذا الممارسة النقدية على شعر زابو لوتشكي بتطبيقه أيضا لثنائية الأعلى والأسفل ووصل الى ان الأعلى يدل على البعيد والأسفل يدل على القريب .

كما عرض لنا الناقد تصور (جان فيسجر (Weisgerbe في كتابه الفضاء الروائي 1978 إذ اشتغل على التنظير للتقاطبات المكانية في إشتغالها داخل النص ، وكما سبق الإشارة فإن الناقد إعتمد على الرصيد الغربي خاصة فيما يتعلق بالشعرية ، ليطبقها على ثنايا الرواية المغربية ، فحاول دراسة المكان ليقدمه في شكل ثنائية عامة وهي اماكن الإقامة ، واماكن الإنتقال ، وكل ثنائية من هذه الثنائيات تندرج منها ثنائيات فرعية متضادة .

---

(1) – محمد عزام ، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، ص 198.

(2) – المرجع نفسه ، ص 199 .

ففي أماكن الإقامة الإختيارية ذكر الباحث فضاء البيت بإعتباره يحمل فيضا من الدلالات العميقة ذات الإحاءات المتعددة فلا يمكن اعتبار البيت ركاما من الجدران أو شيء جامد لاقيمة له فكما يرى باشلار للبيت دلالات إيحاءات يجب على الناقد أن لايهملها بحيث عليه أن يحيط بكامل أجزائه ومحيطه .

يلحظ الناقد وجود تأثير متبادل بين البيت والشخصية ، فلا قيمة للبيت بدون شخصيات بحيث تأثر على وجوده بشكل ملحوظ .

يري أنصار المدرسة الرواية الجديدة أوالرواية الشيئية أن الأفضلية للأشياء على الشخصيات ؛ إذ أن الأشياء هي التى تعبر عن الشخصيات التى كانت تمتلكها .

أما شعرية المكان فترى أن الفضاء الروائي يتشكل من الوجود الإنساني ، فالشخصية هي التي تجعل من البيت أوالمكان محط إهتمام أوعلى العكس هي التى تجعله مهملا .

بعد عرض هذه الآراء حول الفضاء الروائي ، يقر الباحث أن المكان في الرواية المغاربية قد حظي بإهتمام ملحوظ ، بحيث يذكر البيت بسعته أو ضيقه بوصف دقيق ، لكن لا يرتبط في الغالب بالشخصية .

وفي مقابل فضاء البيت في الإقامة الإختيارية استحضر الناقد فضاء السجن في أماكن الإقامة الإجبارية الذي يعد ثاني الأمكنة الأكثر تداولا باعتباره يدل على سلب الحرية ولحظة العذاب والحساب ، إذ يتحول المكان من الخارج إلى الداخل ومن الواسع الى الضيق ، وضمن هذا الفضاء أدرج الباحث فضاءات أخرى مثل فضاء الزنزانة ، والفسحة والمزار .

أما بالنسبة لأماكن الإنتقال العمومية فقد عالج الباحث ثنائيتان ، الأماكن العامة وتتمثل في الأحياء والشوارع الراقية أو الشعبية ، والأماكن الخاصة وتتمثل في المقهى الذي يحمل عدة سلبيات ؛ إذ يعد فضاء المقهي "مسرح العديد من الممرسات المنحرفة ، سواء كانت دعارة أو قمارا أو تجارة

مخدرات أو حتي مجرد عطالة مزمنة ، وتكررت هذه الصورة السلبية لفضاء المقهى في أكثر من رواية حتى توشك أن تصبح العصب الرئيسي الذي يحكم دلالته ويلتحم بها "[1] .

ينتقل بحراوي في الباب الثاني الى معالجة البنية الزمنية في الرواية المغاربية ، ويبدأ بأهم التنظيرات الغربية في هذا المجال فيسلط الضوء على أعمال الشكلانيين الروس الذين إهتمو بدراسة الزمن في الرواية ففرقو بين المتن الحكائي والمبني الحكائي ، إذ يرتكز المتن على الزمن في بناء الأحداث بينما المبني يهتم بكيفية تقديم هذه الأحداث .

وإضافة الى الشكلانيين الروس نجد تنظيرات الأنجلوساكسونيات أمثال لوبوك وموير اللذان إهتما بدراسة الزمن في السرد .

كما يستعرض بحراوي جهود بارث في الرواية الذي يري بأن السارد يستعصي ...عليه تقديم سرده ضمن تسلسل زمني متتالي ولكن القارئ ، لايلاحظ الفجوات الزمنية بحكم العادة والتعود .

أما (غريبيه) فيري أن تعدد التقنيات الزمنية في الرواية المعاصرة مثل العودة الى الماضي وقطع التسلسل الزمني ، جعل من عنصر الزمن يحتل مكانة بارزة في الدراسات السردية .

وفي أثناء دراسة الباحث للزمن في الرواية المغربية واجهته مشكلة تعدد الأزمنة إذ قسم (تردوروف) الزمن الى قسمان : الزمن الداخلي ويضم : زمن القصة و زمن الكتابة و زمن القراءة ، الزمن الخارجي ويضم : زمن الكاتب وزمن القارئ ، والزمن التاريخي .

كما قسمه (جيرارجينات) الى مظهرين : زمن الشيء المروي وزمن السرد.

بعد هذا التمهيد النظري الغني انتقل بحراوي الى التطبيق وذلك من خلال البحث عن تمظهرات البنية الزمنية في الرواية المغربية من خلال أربعةأنساق أولها " السرد الإستذكاري الذي يعد

(1) - محمد عزام ، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، ص 202 .

خاصية حكائية تنشأ مع الملامح القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي ، وتطورت بتطورها ثم انتقلت الى الأعمال الروائية الحديثة "[1] .

فالسرد الإستذكاري يتمثل في عودة السارد الى ماضيه ليتذكر حدثا ما ، وقع له في الماضي ، وتعددت وظائف السرد من القدرة على سرد الفراغات التى يمكن أن تطال القصة أو التكرار الذي يفيد التذكير .

كما تعددت مظاهره من المسافة الزمنية للإستذكار ، وسعة الإستذكار فالأولى تقاس بالسنين والشهور والأيام ، أما الثانية فتقاس بتعدد الأسطر والفقرات والصفحات .

أما ثاني هذه الأنساق فيتمثل قي السرد الإستشراقي " وهو كل مقطع حكائي يروي أويثير أحداثا سابقة عن أوانها أويمكن توقع حدوثها "[2] .

إذ يعتمد هذا النوع من السرد للكشف عن الأحداث يتوقع حدوثها مستقبلا ، لذلك تتمثل وظيفته في جعل القارئ يضع احتمالات في آخر القصة يمكن أن يصل إليها في النهاية .

إذ يقدم السرد الإستشراقي إشارات يمكن أن توصل المتلقي إلى نهاية القصة وهذا ما يعمل على زيادة التشويق .

ثالث هذه الأنساق تسريع السرد الذي يتمثل في تقنيتين: تقنية التلخيص وتقنية الحذف .

يعد تعطيل السرد آخر هذه الأنساق ويعتمد كذلك على تقنيتين : المشهد الدرامي الذي يستعان به للتعبير عن حركة الشخصية كما هي أو الوقفة الوصفية التي تساهم بشكل كبير في إطالة أمد القصة ، ويوجد نوعيين من الوقفات الوصفية التي تكون داخل القصة بحيث يطيل السارد قصته بوصف شيء ما ، والتي تكون خارج القصة .

---

(1) - محمد عزام ، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، ص 204 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 205 .

وقد إعتمد الباحث على الأنساق الأربعة المطروحة أعلاه في دراسة الرواية المغربية .

ومع الباب الثالث الذي جاء بعنوان الشخصية في الرواية المغاربية ، وكعادة الباحث بدأ فصله هذا بتقديم نظري حول الشخصية في الرواية بصفة عامة ، فإستند الى رأي تودوروف الذي الذي يرى بأن الشخصية حضيت بإهتمام كبير من طرف نقاد القرن التاسع عشر والذي عده إهتماما مفرطا بحيث يرجعه (آلان روب غرييه) الى السياسة ، فكلما كانت قيمة الفرد عالية في البورجوازية كانت الشخصية كذلك بقيمة عالية ، ثم أهملت من طرف النقاد المعاصرين لعدة أسباب متنوعة .

وقد كان "الأدب القديم يعطي للشخصية اسما دون أن يسند إليها أي صفة أخرى ، كي يوكل إليه القيام بالأحداث والأفعال "[1] ، علي عكس السرد الحديث الذي إهتم بالشخصية وحالتها النفسية والفيزيولوجية .

وبعد ماجاء النقد البنيوي أقصي الحالة النفسية للشخصية بحيث يقر الناقد " انه استبعد الشخصية كلها تماما ، فقال رولان بارت إن الشخصيات كائنات من ورق وركز نقده على فعلها وحده كما كان بروب قد اختزل الشخصية الى وظائفها التي تقوم بها " [2].

يري الناقد أن النقد الحديث وقع في مشكلة الخلط بين المؤلف والشخصية ومثل لذلك بالسير الذاتية ، ودوريات الإعتراف ، إذ أدى هذا الخلط الى عدم فهم الشخصية بمدلولها الكامل .

ثم تحدث الباحث بفيض حول تصنيف الشخصية فقدم تصنيف فليب هامون (Ph hamon)الذي قال بوجود الشخصية المرجعية والواصلة والمتكررة ، أما بروب فصنفها الى ستة : البطل ، والبطل المزيف ، والآمر والمانع والمساعد والمغتصب ، في حين أن سوريو E Souriau

(1) - محمد عزام ، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، ص 207 .
(2) - المرجع نفسه ، ص 208.

جاء بستة وظائف درامية : البطل والبطل المضاد ، الموضوع والمساعد ، المرسل والمرسل إليه ، أما غريماس فصنفها الي ستة أدوار : العامل والذات ، العامل الموضوع ، المرسل والمرسل إليه ، المساعد والمعاكس[1] .

بعد هذا التقديم يتطرق الباحث الى الشخصية في الرواية المغربية التي قام بدراستها من خلال مقياسين أساسيين استقاهما من عند فيليب هامون هما المقياس الكمي والمقياس النوعي .

وبداية مع شخصية الحاج محمد من رواية دفنا الماضي ، التي خصص لها فصلين من هذا الباب ، أفاض لها من الدراسة الكثير ، فدرس كيف وصف السارد المظهر الجسدي للشخصية والحالة النفسية التي تمر بها ، والوضعية الإجتماعية التي تعيشها .

لينتقل في الفصل الثالث الى دراسة عدة شخصيات متنوعة من مثل عبد الرحمان وخدوج وياسمين وعائشة ...الخ . يصل الباحث بعد هذه الدراسة الى أن الرواية المغربية في القرن التاسع عشر أعطت اهتماما كبيرا للشخصية من ناحية الوصف ، فكان السارد يقدم وصفا معمقا للشخصية حتي تصل الصورة للقارئ بشكل واضح وأقرب للواقعية .

بعد هذا يقدم الباحث رأيا ، أخر فلم تقدم كل الروايات الشخصية بالصورة السابق الإشارة إليها ، وإنما توجد عدة روايات أهملت الوصف الدقيق للشخصية ، بإعتبار أن غموض الشخصية هو الذي يجذب القارئ ، وساق لنا الناقد مثالا عن رواية المرأة والوردة لمحمد زفزاف .

ينتقل الناقد الى دراسة أشكال تقديم الشخصية ، وهذا بالإعتماد على المقياس الكمي ، فيصل الى أن الراوي هو الجسر الرابط بين الشخصية والقارئ ، إذ هو الذي يقدم للقارئ الشخصية بالشكل الذي يجعله يفهمها ويتخيلها ، لذلك فقد إعتمد أغلب الروائيون على الطريقة غير المباشر في تقديم الشخصية .

---

(1) - ينظر : محمد عزام ، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، ص 209.

يرى الناقد أن هذه الطريقة يعود ظهورها الى شيوع السرد الكلاسيكي ، إذ أصبح السارد يستخدم ضمير الغائب في تقديم الرواية ، ويمثل الناقد لهذا بشخصية عائشة العرجاء في رواية الريح الشتوية لمبارك ربيع .

أما المقياس النوعي فإعتمده الباحث في " مقارنة طرق التقديم المستعملة في الرواية المغربية ، سعيا وراء إستثمار الوجهات المنهجية والإمكانات التحليلية التي يوفرها "[1] .

وقد وصل الباحث الى وجود صفتين أساسيتين مهيمنتين على التقديم في الرواية المغربية وهما : الرؤية الخارجية ، والتدخل المباشر للراوي .

فانصب اهتمام الناقد على الرؤية الخارجية التي ميزها بوجود مبدأين : مبدأ التدرج بحيث يصف الناقد الشخصية بإنتقاله من العام الى الخاص ،ومبدأ التحول الذي يتجسد في تحول الشخصية وتبدلها حسب تماشي السرد .

أما التدخل المباشر للراوي فلم يحظى بإهتمام كبير للناقد حتي لايخرج عن موضوع التحليل وهو الشخصية ، إذ يبين لنا مدى حضور الراوي في التقديم ونسبة تدخله في الرواية .

تحدث الناقد عن اسم الشخصية ويرى أن الراوي هو الذي يضع اسماء الشخصية بالطريقة التي يراها مناسبة ، وليس شرطا أن تكون لكل شخصية اسما ، فقد يطلق عليها الراوي صفة أو ينسبها الى بلد ما ، او يستعين بصفة القرابة لكن البنيويون يقرون أنه من الأفضل أن يكون لكل شخصية اسما يعطيها بعدا دلاليا خاصا بها .

بالإنتقال الى اسم الشخصية في الرواية المغربية والتي درسها الباحث بشكل مفصل ، وصل في الأخير إلى العديد من النقاط نذكر منها : إختلاف وتنوع الأسماء في الرواية المغربية من أسماء تقليدية إلى معاصرة ، فأسماء مستوردة سواءا كانت شرقية أم غربية ، وبعد قيام الباحث بإحصاء

(1) - محمد عزام ، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، ص 211.

تكرار الأسماء في الرواية المغربية رغم صعوبة هذا العمل واستعصائه ، وجد أن معظم الأسماء المستخدمة في الرواية المغربية مأخوذة من أسماء الرسل والأولياء الصالحين وأبطال الإسلام ، ووصل الى أن تدرج الأسماء في الترتيب يأتي كالتالي : محمد الغالب ثم يليه إدريس ففاطمة فخديجة ، وهذه كلها أسماء دينية .

وأثناء تعداد الباحث للشخصية في الرواية المغربية وجدها تكثر عند بعض الروائيين أمثال عبد الكريم غلاب في روايته دفنا الماضي ، التي بلغ عدد شخصياتها ثلاثين شخصية وتقل لتبلغ عشر شخصيات عند البعض الأخر .

بالنسبة لنوعية الأسماء فهي تتعدد وتختلف " فهناك الأسماء المنسوبة إلى المكان أو الموطن مثل التطواني ، الطنجاوي ...وهناك أسماء مصغرة أو محورة مثل : كريمو ، وفيطونة ، وأسماء مجرورة مثل : سوسو ، وفيفي وقد يرتبط الاسم بمهنة أو حرفة مثل المعلم والفقيه أو تثليثه بإضافة لفظ شريف كسيدي ومولاي "[1] .

عند حديث الناقد عن تصنيف الشخصية قرر إعتماد النموذج الثلاثي وذلك لشيوعه عند العديد من النقاد " فلوكاتش مثلا أعد تصنيفا تضمن ثلاث أنواع من الروايات الأروبية في القرن التاسع عشر هي : الرواية المثالية المجردة ،والرواية السيكولوجية ، والرواية التربوية "[2] .

وكما إعتمد نقاد آخرون هذا النموذج الثلاثي أمثال : رولان بارت وإدوارد موير ، ونورتروب فراي ، ومن هنا فقد حظي النموذج الثلاثي في تقسيم الرواية بالكثير من الإقبال ، وعلى هذا اعتمد الناقد النموذج الثلاثي في تقسيمه للشخصية .

(1) - محمد عزام ، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، ص 214 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 214 .

وعليه فقد قسم الشخصية إلى ثلاث نماذج أولها نموذج الشخصية الجاذبة،وهي التي تؤثر على الشخصيات الأخرى وذلك لتميزها سواءا في المظهر أو السلوك ، ويقدم الناقد ثلاث شخصيات جاذبة عامة في الرواية المغربية وهي : نموذج الشيخ وقد مثل له الناقد بشخصية الحاج محمد في رواية دفنا الماضي لعبد الكريم غلاب ، وكذا شخصية شيخ المتصوفة في رواية الطيبون لمبارك ربيع.

نموذج المناضل الذي مثل له بشخصية العالم في رواية الريح الشتوية لمبارك ربيع ، وشخصية عبد الرحمان في رواية دفنا الماضي لعبد الكريم غلاب .

نموذج المرأة ولكي تكون المرأة جاذبة يجب ان يتحقق شرط الجمال في شكلها ، إذ " ألح الروائيون على المظهر في تقديمهم لنموذج المرأة الجاذبة بحيث أبرزوه في المقام الأول ، من خلال تركيزهم على ملامح الجمال والتناسق في جسد المرأة ، أما الصفات المزاجية والباطنية فقلما يجري الحديث عنها " [1] ، ومثل لها الناقد بشخصية سوز في رواية المرأة والورود لمحمد زفزاف ، وكذا شخصية سوسو في رواية الأفعي والبحر لمحمد زفزاف .

ثاني هذه النماذج نموذج الشخصية المرهوبة الجانب وهي التي تملك سلطة على الأفراد ولها الحق التدخل في شؤونهم ، أمثال الأب الذي مثل له الناقد بشخصية الحاج التهامي في رواية دفنا الماضي لعبد الكريم غلاب ، وشخصية الحاج مهدي في رواية بدر زمانه لمبارك ربيع . والإقطاعي الذي يظهر في رواية اليتيم للعروي ، ورواية دفنا الماضي للغلاب ، ورواية الطيبون لمبارك ربيع ، والمستعمر الذي يظهر من خلال رواية الربيع الشتوية لمبارك ربيع .

أما ثالث هذه النماذج هو نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية التي تتميز بإضطراب نفسي يجعلها سريعة الإستسلام للرغبات والنزوات الداخلية وهي بدورها قسمها الناقد إلى ثلاث نماذج .

(1) - محمد عزام ، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، ص 216

نموذج اللقيط الذي مثل له بشخصية محمود في رواية دفنا الماضي للغلاب ، وكذا شخصية إبراهيم في رواية الطيبون لمبارك ربيع .

ونموذج الشاذ جنسيا الذي مثل له بشخصية محمود في رواية المرأة والورود لمحمد زفاف ورواية الخبز الحافي لمحمد شكري .

ونموذج الشخصية المركبة الذي مثل له بشخصية " الأب الصارم المهاب الذي يضل يواري حقيقته خلف مظهر من الوقار العبوس مادام بين أهله وذويه فإذا غادرهم خلع أقنعته وإستحال شخصا أخر وديعا لطيفا "[1] .

2 – أهم الإنتقادات الموجهة لهذه الدراسة :

على رغم مما حضيت به هذه الدراسة من الإهتمام والإقبال إلا أنها لاتخلو من العيوب والسلبيات .

إذ اعتبر الناقد محمد عزام أن اختيار الباحث للنموذج الثلاثي لدراسة الرواية المغربية ، اختيار يشوبه النقص فهو قاصر في الإحاطة بكامل الرواية المغربية، ويقدم بدوره مقترحا آخر لهذا النموذج "ولعل التصنيف الثنائي المتعاكس كان يمكن أن يكون أكثر جدوى وفاعلية وكان يمكن أن يكون كالتالي : 1- شخصية الشيخ / والأمي ، 2- شخصية المناضل الوطني والمستعمر ، 3– شخصية المناضل السياسي والسلطة ، 4- شخصية المرأة في جميع وجودها أما وزوجة وأختا ، 5- شخصية الأب المستبد و الإبن المتمرد ، 6- شخصية الإقطاعي والفلاح ، 7– شخصية الرأس مالي والعامل " [2].

(1) - محمد عزام ، تحليل الخطاب الادبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، ص 226 .

(2) - المرجع نفسه ، ص 226 - 227 .

كما انتقدت هذه الدراسة أيضا فريال كمال سماحة بقولها " أنه يحول السعة التي هي من تقنيات النظام الزمني إلى تقنية تختص بقياس السرعة مثل تقنيات الديمومة وهو بهذا يخلط بين العلاقات التي تعقد هذه التقنيات جميعا مع الخطاب والقصة "[1] .

رغم هذه الإنتقادات الموجهة لهذه الدراسة إلا أنها تحمل فيضا هاما من المعارف ، فقد أعطانا الباحث صورة واضحة عن الرواية المغربية سواءا من ناحية الزمن أو الشخصية أو حتي المكان ، فقد عالج هذه العناصر الثلاثة تنظيرا وتطبيقا كما امتازت دراسته هذه بالعمومية فهو لم يدرس رويات معينة وإنما ، ألقى نظرة شاملة على الرواية المغربية، وإنتقى منها ما يتناسب ودراسته هذه ، وما يبرهن على قيمة هذه الدراسة اهتمام العديد من النقاد بها أمثال محمد عزام ، وفريال كمال سماحة ، وسليمة لوكام .

خلاصة :

نستنتج من خلال المقاربات الثلاث مجموعة من النقاط نذكر بعضها :

- إستناد النقاد المغاربة إلى المصادر الغربية وما جاء فيها في مجال النقد البنيوي والسرد .
- تأثرهم بالعديد من النقاد الغرب وأخذهم لأهم الآراء والمصطلحات النقدية التي قدموها وخاصة فرديناردي سوسير ، رولان بارت ، تيزفتانت تودروف ، غريماس وفلاديمير بروب.
- إتسام مقارباتهم بنوع من الجدية والقوة في فهم الآليات والإجراءات الخاصة بهذا المنهج .
- محاولتهم الجادة في التأكيد على وجود نصوص سردية عربية ومغاربية تحتاج لمثل هذه الدراسات والمناهج .
- الربط بين ما جاء به الغرب من تنظير وتطبيق ومزاوجته وإسقاطه على ثقافتنا العربية دون المساس بأصالتها .

[1] - فريال كمال سماحة ، في النقد البنيوي للسرد المغربي في الربع الأخير من القرن العشرين . ص 101.

– إستناداهم إلى مناهج أخرى وإجراءات أخرى إلى جانب المنهج البنيوي بهدف الإحاطة بكل حيثات النص .

– اتسام بعض المقاربات بلجرأة في تطبيق المنهج كمقاربة سعيد يقطين ، في حين اتسم بعضها الآخر بالتطبيق الفعلي للمنهج كمقاربة حسن بحراوي .

– عملهم التطبيقي كان بمثابة المرآة العاكسة لما جاء به نقاد سبقوهم في التنظير ودعم لهم وتقوية لمجهوداتهم .

– إن ما قدموه ليس هو الكثير والنهائي بل يبقى مجرد قطرة من محيط تحتاج لمجهودات أخرى تأخذ حبر من هذا المحيط لنروى عطش الساحة النقدية العربية .

– إن ما قدمه النقاد الثلاثة لا ينفي أيضا من وقوعهم في بعض الأخطاء والمزالق ، لكن الأهم أن هذه الأعمال كانت هي الدافع لميلاد أعمال أخرى ، لا تعرف معنى الوقوف ولا وجود لمفردة التشعب و التعقيد في قاموسها النقدي ، لأن التعقيد يقودنا الى التفتح والتجديد.

خاتمة

خاتمة

يقال خير الأعمال خواتمها ، وبعد دراستنا هذه التي حاولنا من خلالها التغلغل في البنيوية والتطرق إلى أهم عناصرها بداية بوصفها مرورا بمعرفة تكونها وإجراءاتها وصولا لكيفية إستقبالها وتطبيقها على الساحة العربية ، وأسباب أفولها والعيوب والانتقادات التي وجهت إليها ، ولقد ربطنا كل هذا بمجال السرد وكيف تعاملت معه هذه الأخيرة سواءا عند الغرب أو في الوطن العربي والمغاربي على الخصوص ، وبناءا على ماسبق توصلنا إلى مجموعة من النقاط كانت بمثابة الإستنتاجات و الأهداف والفوائد الناتجة عن هذا الموضوع ، والتي نجملها في ما يلي :

– البنيوية هي أحد العلوم أو المناهج النقدية التي تفرعت من اللسانيات و أصبحت منهج قائم بذاته ، بحيث اعتمدت على أهم المبادئ و الأسس المفاهيم النقدية التي جاءت بها ، وأضفت عليها صبغتها الخاصة.

– جل ما ترتكز عليه البنيوية هو دراسة النص الأدبي لذاته ولأجل ذاته مع إعلان القطيعة مع الظروف الخارجية التي ساهمت في كتابة النص الإبداعي ، وتبني مقولة موت المؤلف.

– البنيوية لم تأتي من العدم وإنما تمخضت أفكارها نتيجة لمجموعة من المدارس باختلاف أيديولوجياتها وآرائها ، إذ انتقت البنيوية من هاته المدارس كل ماينا سبها لتكون منهجا نقديا بأسس وإجراءات تميزه عن غيره من المناهج الأخرى.

– سعت البنيوية إلى دراسة النص الأدبي والإحاطة به من كل جانب لذلك تعددت مستوياتها التحليلية ، من ، صرفي ، معجمي ، دلالي ...إلخ.

– السرد علم قائم بذاته نشأ وتربى في الساحة الغربية مثله في ذلك مثل المناهج النقدية ، وأول بداياته مع الشكلانية الروسية تحديدا مع مورفولوجيا الحكاية الشعبية لفلاديمير بروب .

– تنحصر مكونات السرد بشكل عام في الزمان والمكان والشخصيات ، لكن كل ناقد وكيف تناولها من وجهة نظره الخاصة.

– إستناد العديد من النقاد إلى كتاب فلادمير بروب من خلال وضعه لوظائف السرد كغريماس وتيزفتانت تودروف .

– كانت بداية الإنتقال الفعلي للبنيوية في بلاد المغرب العربي نتيجة لعلاقات التأثير والتأثر المتبادلة بين دول العالم الغربي والعربي ، فكان للنقاد المغربة الحظ الأوفر في الإستفادة من هذا الكم المعرفي نتيجة للقرب الجغرافي ولقدرتهم على ترجمة الفرنسية (بسبب الإستعمار الفرنسي الذي كان له دور في انتقال لغته إلى المغرب العربي) .

– ظهور العديد من النقاد المهتمين بالمنهج البنيوي نظريا وتطبيقيا إذ نذكر منهم محمد بنيس في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، وعبد الفتاح كليطو في كتابه (الأدب والغرابة) وعبد السلام مسدي (الأسلوبية والأسلوب) ولا ننسى عبد الملك مرتاض (النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟) .

– إن أهم الإشكالات والعوائق التي واجهها النقاد المغاربة هي غلبة التنظير على التطبيق العائدة إلى عدة إشكالات أخرى من تعدد المصطلحات النقدية ، وغموضها ، وكيفية نقلها من مصدرها الأصلي إلى بيئتنا ، ولعل السبب الرئيسي يتمثل غي عدم وجود جهات خاصة تساهم في وضع المصطلحات وترجمتها .

– إضافة إلى إشكالات أخرى لا تقل أهمية عن السابقة كإشكالية الخلط المنهجي وعدم الإلتزام بمنهج واحد في الدراسة ، والتسرع في الأخذ دون تمحيص.

– إلا أن هذه الإشكالات لا تنفي وجود أعمال نقدية ، نظرية كانت أم تطبيقية قد تركت صداها في الساحة النقدية ومكنت من دراسة النص العربي والمغاربي قديمه وحديثه.

– وجود العديد من الدراسات التطبيقية المغاربية للنص السردي ولعل أهمهم (سعيد يقطين ، عبد الحميد بورايو ، محمد ينيس ...) .

– تأثر النقاد المغاربة بأهم الأفكار والمبادئ و الآليات التي جاء بها المنهج البنيوي ومحاولتهم تطبيقها على النصوص السردية العربية سواءا بأخذ المنهج بحذافيره ، أو بتطبيق إجراء واحد على كامل النص ، أو بدمج العديد من المناهج في دراسة واحدة .

– تعد مقاربات عبد الحميد بورايو وسعيد يقطين و حسن بحراوي قفزة نوعية في نقل النقد المغاربي من مجرد أنه تنظير إلى التطبيق الفعلي لهذا المنهج .

– كانت المقاربات البنيوية للنص السردي المغاربي بشكل جاد ومتقن على الرغم من وجود بعض العثرات إلا أننا لانستطيع أن نغض البصر عن هذه الأعمال النقدية القيمة ، إذ كانت بمثابة البوابة التي فتحت الطريق للعديد من الدراسات اللاحقة .

– كل دراسة إلا وبها تقصير ما ومن هنا فقد عيب على هؤلاء النقاد في إشكالية الخلط المنهجي من خلال أخذهم من كل منهج لبعض الآليات والمصطلحات التي تتناسب وطبيعة النص المدروس .

إن ماقدمه النقاد الثلاثة السالف ذكرهم في الفص الثالث لايغنينا عن البحث والكتابة في هذا الموضوع ، بل هو محتاج للعديد من الدراسات من مثل هذا الباب فكلما كان البحث واسع كانت المنفعة أكبر وأعمق .

ولعل ماقدمناه في هذه الرسالة ليس هو بالأمر الكبير بل هو مجرد لبنة من لبنات هذا العلم الذي يبقي محتاجا ومتعطشا للمزيد ، والبحث عن الجديد. ونرجو من الله التوفيق والسداد.

قائمة المصادر و المراجع

- **قائمة المصادر والمراجع**

1- القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع).

- **الكتب** :

1- إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم ،(الأنواع والوظائف والبنيات) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، لبنان ، ط2 ، 2008.

2- أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، مصر ، (د.ط) ، 1998.

3- أحمد يوسف ، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2007.

4- أحمد مومن ، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، (د.ط) ، 2002.

5- حنفي بناصر ، مختار لزعر ، اللسانيات منطلقاتها النظرية و تعميقاتها المنهجية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،(د.ط)،(د.ت) .

6- جون ليتشه ،خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد البنيوية ، تر:فاتن البستاني ، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت ، ط1 ، 2008.

7- دانيال بارجاس ، بيار بربريس ، بيار مارك دي بيازي وآخرون ، مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي ، تر: الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ،(د.ط) ، 2009 .

8- رولان بارث ، التحليل البنيوي للسرد ، ترجمة: حسن بحراوي ، بشير قمري ، عبد الحميد عقار، من خلال كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1992.

9- زهران محمد جبر عبد الحميد ، مناهج النقد الحديثة الرؤيا و الواقع ، دار القلم لطباعة و النشر و التوزيع ، بالزفارين ، مصر ، ط1 ،1989 .

10- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3، 1997 .

11- سليمة لوكام ، تلقي السرديات في النقد المغاربي ، دار سحر للنشر، تونس، (د.ط)، 2009.

12- سعيد بنكراد ، السيميائيات السردية مدخل نظري ، منشورات الزمن ، دار البيضاء ، (د.ط) ، 2001.

13- سيدي محمد بن مالك ، السرد والمصطلح (عشر قراءات في المصطلح السردي وترجمته) ، دار ميم ، الجزائر ،ط1 ، 2015.

14- سامي عبابنة ، إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن ، ط2 ، 2010 .

15- الشريف جميلة ، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1، 2011.

16- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ومصطلاحته ، ميريت للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2002.

17- صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998.

18- صبحة أحمد علقم ، السرد في مسرحية الأيام المخمورة (سعد الله ونوس) ، المجلد الأول ، جدار للكتاب العلمي ، الأردن ، ط1 ،2009 .

19- ضياء غني العبودي ، مبادة عبد الأمير العامري ، الخبر في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2013 .

20- طالب خليف السلطاني ، النقد الأدبي الحديث ، دار الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2014 .

21- عبد الله الحريري ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات إتحاه كتاب المغرب الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1992.

22- عبد الله خضر حمد ، مناهج النقد الأدبي (السياقية و النسقية) ، دار القلم لطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .

23- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ، عالم المعرفة ، الكويت (د.ط) ، 1998.

24- عبد الفتاح كليطو ، الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي) ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط3 ، 2006 .

25- عبد السلام مسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان ، ط5 ، 2006.

26- عمار بن زايد ، النقد الأدبي الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط) 1990.

27- عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها) ، (د.ط) ، (د.ت) .

28- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط2 ، 2008.

29- فريال كمال سماحة ، في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين ، مطبوعات نادي القصيم الأدبي ، ط1 ، 2013 .

30- ليوناردو جاكبسون ، بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية) ، تر: ثائرديب ، دار الفرقد للطباعة ، سوريا ، ط2 ، 2008 .

31- محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، 2003 .

32- مراد عبد الرحمان مبروك ، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا) ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2002 .

33- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص و جماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثها النقدي (دراسة مقارنة) ، دار الفكر العربي ،دار الكتاب الحديث ، الكويت ، (د.ط) ، 1996.

34- محمد بوعز ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، دار الأمار ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2010 .

35- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (الأسلوبية و الأسلوب) ، درا هومة ، الجزائر ، ج1 ، (د.ط) ، (د.ت) .

36- نفله حسن أحمد العزي ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية) ، غيداء ، عمان ، ط1، 2012 .

37- نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، عالم الكتاب الحديث ، الأردن ، ط2 ، 2010 .

38- نبهان حسون السعدون ، تفكيك الشيفرة السردية دراسة تحليل الخطاب ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، (د.ت) .

39- وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا) ، دار العلم والإيمان ، (د. ط) ، 2009 .

40- يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، جامعة قسنطينة ، الجزائر ، (د.ط) ، 2002 .

41- يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2008 .

42- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، (مفاهيمها وأسسها التاريخية وروادها وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر ، الجزائر ، ط3 ، 2007 .

43- يمنى العيد ، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983 .

- المعاجم والقواميس

1- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر، لبنان ، ط1، مج2 ، (د.ط)، (د.ت).

- المقالات و الدوريات:

1- بشير تاوريت ، نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين ، أشغال الملتقي الدولي الثالث في تحليل الخطاب ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، (د.ت) .

2- خلف الله بن علي ، قراءة في بحث عبد الله أبو هيف ، المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث ، ملتقى تعليمية المصطلح العلمي اللغوي و الأدبي ، المستوى الجامعي الواقع و الآفاق ، 25-26 أفريل 2012 ، حسيبة بن بوعلي ، الشلف .

3- رشيد بلعيفة ، بنية العامل وإنتاج السرد (قراءة سيمائية في رواية رأس الشيطان لنجيب الكلاني) ، دراسات معاصرة ، مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية ، مختبر الدراسات النقدية و الأدبية المعاصرة ، المركز الجامعي تسمسيلت ، الجزائر ، العدد 01 ، المجلد 03، 2019.

4- صليحة بردي ، التجريب البنيوي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، مجلة اللغة والإتصال ، مخبر اللغة والإتصال ، جامعة وهران ، الجزائر ، العدد 16 ، جويلية 2014.

5- عامر علي ، الموروث السردي العربي القديم (الماهية والخصائص المقامة – أنموذجا) ، اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد ، السرد العربي القديم النص والثقافة ، الثلاثاء 26-02-2016 ، جامعة محمد البشير الإبراهيمي ، الجزائر .

6- عجوم فاطمة الزهراء ، أهمية السرد في تشكيل بنية النص السردي ، مجلة دراسات معاصرة ، عن مدير الدراسات النقدية و الأدبية المعصرة ، جامعة تيسمسيلت ، الجزائر ، العدد 02 ، جوان 2017.

7- فايزة بن كروش ، فاعلية السرد في الحكاية العجائبية ، نصيف عبيد ، البناء والدلالة ، مجلة دراسات معاصرة ، مجلد 03، العدد 01 ، 2019.

8- محمد يوب ، قراءة في كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، لمحمد بنيس ، مجلة دفاتر التربوية ، المغرب ، 24 فيفري 2010 .

9- يوسف وغليسي ، البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية والسانيات العربية ، النسبة اللغوية و الإصطلاح النقدي ، مجلة دراسات لغوية ، عن مختبر الدراسات اللغوية ، جامعة منتوري ، الجزائر ، العدد 06 ، 2010.

– مذكرات و رسائل جامعية :

1- أحمد سايحي ، النقد النسقي الجزائري بين الأصول والتجليات ، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، جامعة الجيلالي ليابس ، سيدي بلعباس ، الجزائر 2017-2018.

2- بن ويس فاطمة ، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي (أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية) ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، جامعة جيلالي ليابس ، سيدي بلعباس ، الجزائر 2016-2017 . 3

3- بوتيورته عبد المالك ، تجليات السرد في القصيدة الجاهلية ، مذكرة مجستير في الأدب ، جامعة منتوري ، الجزائر ، 2006- 2007 .

4- تسعديت حماي ، الإختلاف في النقد المغاربي المعاصر، (حميد لحميداني ، عبد الملك مرتاض ، عبد السلام مسدي) - أنموذجا – مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، الجزائر، 2013 .

5- رياض بن يوسف حسن كاتب ، أدبية السرد القرآني مقاربة من منظور علم السرد ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة ، جامعة قسنطينة ، الجزائر 2009- 2010 .

6- صفية بلعابد ، إشكالية ترجمة المصطلح السردي من الفرنسية إلى العربية (مسرد المصطلحات لكتاب بنية النص السردي لحميد لحمداني -أنموذجا)مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستار ، جامعة أبي بكر بقايد ، تلمسان ، الجزائر ، 2014- 2015 .

7- عويشات حيزية ، نقد التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة من خلال المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة ، الجزائر ، 2010-2011.

8- لزرق جازية ، البنيوية بين النموذج اللساني والمعني الفلسفي ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2012- 2013.

9- محمد مشرف خضر ، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه ، في الأدب ، جامعة طنط ، مصر ، (د.ت).

10- محمد صالح بن جمال ، جمال بدوي ، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من السعودية) ، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث ، جامعة أم القرى ، 2008 . 1

11- وردة عظيم عطا الله قنديل ، البنيوية ومابعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي ، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية كلية الآداب ، غزة ، 2010 .

- مواقع الانترنت :

1- جميل حمداوي ، " مقال المنهج النقدي في كتاب الأدب والغرابة لعبد الفتاح كليطو" المتمدن ، موبايل ، قراءات في عالم الكتب والمطبوعات ، 2006/12/17 ،نقلا عن الموقع الإلكتروني:

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=83618&r=0

2- جميل حمداوي " الحداثة النقدية في كتاب " الأدب والغرابة " لعبد الفتاح كليطو ، أنطولوجيا السرد العربي ، 2019/03/27 ، نقلا عن الموقع الإلكتروني:

http://alantologia.com/blogs/16866/

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- كلمة شكر
- إهداء
- مقدمة ..... أ-ح

مدخل : الإنتقال من السياق إلى النسق

1 - الإنتقال من السياق إلى النسق..... 02
1 -1- مفهوم المنهج في النقد الأدبي..... 02
1 -2- المنهج التاريخي..... 03
1 -3- المنهج الإجتماعي 05
1 -4- المنهج النفسي 06
1 -5- المنهج البنيوي 09

الفصل الأول : البنيوية من التأسيس إلى الإعتماد

المبحث الأول - ماهية البنيوية 12
1 - مفهوم البنيوية 12
2 - بدايات النقد البنيوي عند الغرب 19
3 - أهم المقولات النظرية للبنيوية 25
4 - المرتكزات المعرفية للنقد البنيوي 29
5 - خصائص المنهج البنيوي 36
المبحث الثاني - المدارس البنيوية 40
1 - المدرسة الأروبية و نظرياتها 40
1 -1- دي سوسير و محاضراته 40
1 -2- مدرسة جنيف 42
1 -3- الشكلانية الروسية 44
1 -4- مدرسة براغ أو المدرسة الوظيفية 48
1 -5- مدرسة كوبنهاغن 52
2 - المدرسة الأمريكية و نظرياتها 55
2 -1- الأنتروبولوجيا 56
2 -2- فرانز بوعز وأعماله 56

2 -3- إدوارد سابير وأعماله 58
2 -4- ليونارد بلومفيلد و أعماله 59
2 -5- هاريس و المدرسة التوزيعية 61
المبحث الثالث- مستويات البنيوية وأهم عيوبها 63
1- مستويات التحليل البنيوي 63
2- أهم مغالطات البنيوية 67

الفصل الثاني : السرد وإجراءات البنيوية في تحليل النص الروائي

المبحث الاول - ماهية السرد 72
1 - مفهوم السرد 72
2 - حدود السرد (عند جيرار جينات) 76
3 - وظائف السرد 79
المبحث الثاني - أهم مصلحات ومكونات السرد 82
1 - أهم المفاهيم الدالة عن السرد 82
2 - مكونات السرد 86
المبحث الثالث- السردية و إجراءات التحليل البنيوي للنص السردي 91
1 - فلاديمير بروب و مورفولوجيا الحكاية الشعبية 92
2 - بوريس توماشفسكي 93
3 - رولان باث والتحليل البنيوي للسرد 96
4 - أهم منجزات جيرار جينات في السرد 98
5 - آراء تزفيتان تودوروف في السرد 101
6 - غريماس والسيميائية السردية 104

الفصل الثالث : المنهج البنيوي في البيئة النقدية المغاربية

المبحث الاول- المرتكزات المعرفية للنقد البنيوي المغاربي 108
المبحث الثاني- أهم الدراسات المغاربية في النقد البنيوي 113
1 - عبد الفتاح كليطو 113
2 - محمد بنيس 116
3 - عبد السلام مسدي 120
4 - عبد الملك مرتاض 122

المبحث الثالث– أهم الإشكالات التي واجهت النقاد المغاربة في النقد البنيوي 127
1 – زوال البنيوية الغربية وبدايتها عند العرب 127
2 – تعدد المصطلحات النقدية 130
3 – الخلط المنهجي 133
4 – إشكالية التسرع والإنزلاق وراء بريق البنيوية 135
5 – غلبة التنظير على التطبيق 137

الفصل الرابع : البنيوية و آليات الإشتغال على النص السردي المغاربي

المبحث الأول– مقاربة بنيوية لكتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين (صيغة الخطاب الروائي)... 143
1 – دراسة الفصل الثاني من كتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين 143
2 – أهم الإنتقادات الموجهة لهذه الدراسة 154
المبحث الثاني – المقاربة البنيوية لكتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة لعبد الحميد بورايو 155
1 – دراسة بنيوية لكتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة لعبد الحميد بورايو 155
2 – أهم الإنتقادات الموجهة لهذه الدراسة 160
المبحث الثالث– مقاربة بنيوية لكتاب بنية الشكل الروائي (القضاء ،الزمن ، الشخصية) لحسن بحراوي 161
1 – دراسة بنيوية لكتاب بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)لحسن بحراوي 161
2 – أهم الإنتقادات الموجهة لهذه الدراسة 173
– خاتمة 177
– قائمة المصادر والمراجع 181
– فهرس الموضوعات 189

تم بحمد الله