الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الحديث والمعاصر

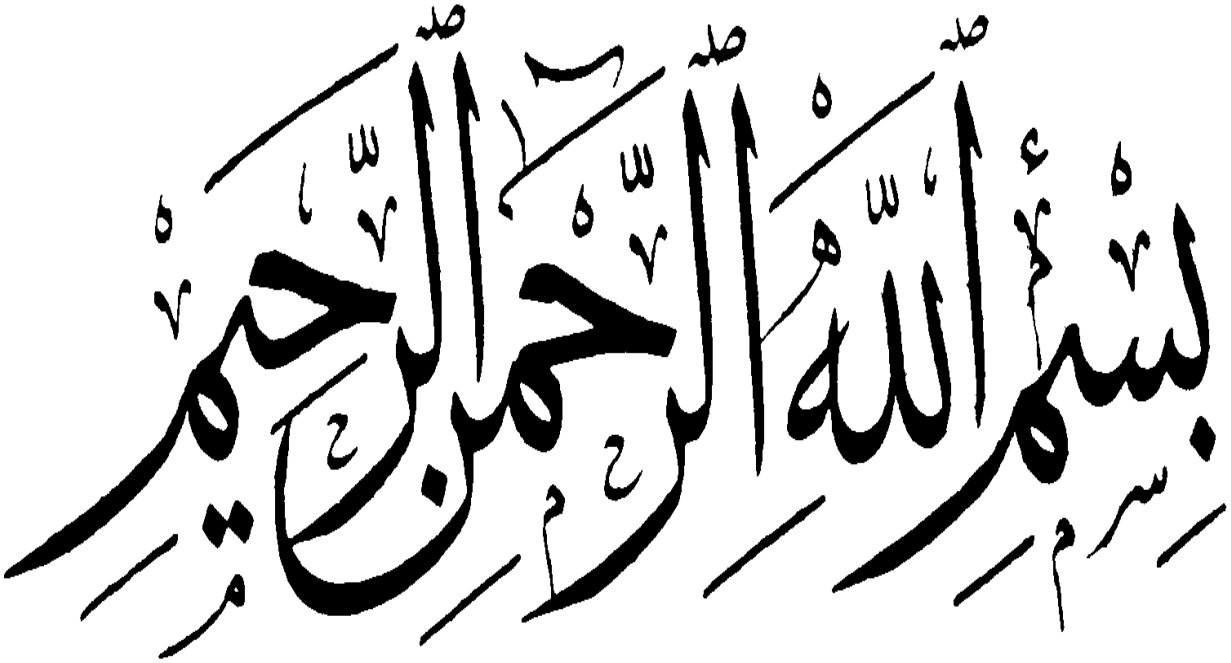
موسومة بـ:

تحليل الخطاب في المدونة النقدية المغاربية المرتكز والمنجز

إعداد الطالبتين:
- صامت حسيبة
- جنادي ليليا وسام

إشراف:
أ.د. خلف الله بن علي

السنة الجامعية: 2020/2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى: ﴿وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾ (سورة طه، الآية: 114)

الحمد لله وحده نحمده ونستعينه على عظيم فضله ووافر عطائه، فما توفيقنا إلا به وما كنا لنهتدي

لهذا لولا أن هدانا الله. والصلاة والسلام على أشرف خلق الله المبعوث رحمة للعالمين.

بداية نتقدم بأخلص عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذنا المحترم خلف الله بن علي، منبع العطاء والبذل دون حسبان.

فشكرا جزيلا على جميل عطائك ووافر سخائك.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى رفقاء الروح ومنبع الطموح الوالدين الكريمين على دعمهما ومرافقتهما لنا في كل آن.

وإلى كل من كان سندا ماديا ومعنويا لنا من قريب أو من بعيد.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتنا المحترمين الذين سيتولون مسؤولية مناقشة هذا العمل، وإلى كل من تتلمذنا على أيديهم أبجديات العلم فصرنا نحسن خط الكلمات وقراءة العبارات.

فمنا إليكم أسمى عبارات الاحترام والتقدير.

ولله الحمد من قبل ومن بعد والله ولي التوفيق والسداد.

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

شكل شعار المناهج النقدية الحداثية ثورة واضحة المعالم في الأوساط النقدية الحديثة والمعاصرة،ف ما لبث أن استقطب اهتمام عديد -إن لم نقل كل- الباحثين والنقاد من جميع أصقاع العالم الغربي والعربي على حد سواء؛ فبعدما ألفت الساحة النقدية العالمية تشكيلة من المناهج السياقية والتي أضحيت اليوم توصف على أنها التقليدية، والتي بات يطبعها التكرارية والقصور –على حدّ تعبير عبد الحميد بورايو في كتابه منطق السرد- في مقاربة الخطاب الأدبي؛ حيث اقتصرت على جوانبه الخارجية، ها هي ذي تفتح المجال واسعا لآفاق جديدة من التصورات التي ضربت صفحا عن كل ما هو تقليدي وقديم. مقدمة في طياتها البديل الذي رأت فيه أكثر ملاءمة للنص، ومسايرة للوقت الراهن، والحديث هنا -دون شك- متعلق بالإجراءات والآليات المستحدثة للمناهج النصانية (البنيوية والأسلوبية والسيميائية) على التوالي.

هذه المناهج التي استطاعت كسب الرهان من خلال صبر أغغوار الخطاب الأدبي والكشف عن بُناه الداخلية، أصبحت أكثر جاهزية لتلقي صنوف الخطابات اليومية، ولأجل ذلك لاقت هذه المناهج صدى واسعا واهتماما كبيرا أهلها لصنع الفارق الجوهري في تاريخ النقد. بعدما اجتاحت تصوراتها خارطة العالم النقدية، فاستطاعت تقويض المقولات النفسية والتاريخية والاجتماعية وكذا الانطباعية، حاملة في طياتها شعارات جديدة قوامها الدقة والعلمية والشمولية، لتمثل في الأخير قبلة ومرجعية أساسية للعديد من الباحثين والنقاد من ربوع العالم قاطبة. فتراوحت جهودهم ما بين البحث في أصول هذه المناهج وخلفياتها الفلسفية، وبين محاولة تبنيها في إطار القيام بتحاليل نقدية على الخطابات الأدبية.

كل هذا وذاك، حدث بالموازاة مع الجهود الكبيرة التي بُذلت ولا تزال في سبيل اكتشاف كنه هذه المناهج الرامية إلى مقاربة النصوص مقاربة نسقية بحتة، تنطلق من النص لتصل إليه. وقد كان اشتغالنا في هذه الدراسة على الجهود التي قدمها أبرز أعلام النقد النسقي المغاربي في مجال تحليل الخطاب، الذين ذاع صيتهم وتم تصنيفهم ضمن قائمة رواد النقد النسقي على مستوى الساحة النقدية العربية والمغاربية على السواء. وذلك نظير جهودهم التي زاوجت بين نقل تلك المعرفة الغربية تنظرا وتطبيقا. وفي ظل هذا الطرح

تمحور موضوع بحثنا حول **"تحليل الخطاب في المدونة النقدية المغاربية المرتكز والمنجز"** رغبة منا في ملامسة أهم النقاط والجوانب ذات الصلة بالموضوع.

وما أن طبيعة موضوعنا أملت علينا ضرورة البحث عن أجوبة للإشكاليات التالية:

- هل استطاع نقاد المغرب العربي مواكبة أهم التحولات الحداثية الحاصلة على مستوى المناهج النقدية، وآلياتها الموجهة لتحليل الخطاب؟
- ما هي الخلفيات المعرفية التي اتخذها نقاد المغرب العربي مرتكزا في تحليلهم للخطاب؟
- وما طبيعة الإجراءات والآليات النقدية المستحدثة والمعول عليها في تحليل الخطابات؟
- ما هي أبرز المنجزات النقدية النسقية التي أحصتها الساحة النقدية المغاربية في ظل تبنيها لمقولات النقد النسقي الغربي؟

ولأن لكل عمل دوافعه الخاصة، جاء عملنا استجابة لمجموعة من الدوافع: بعضها ذاتي ومن بينها:

- رغبتنا الملحة في تسليط الضوء على هذا الموضوع باعتباره من القضايا الهادفة الجديرة بالاهتمام والبحث.

- وكذلك باعتبار هذا الموضوع أكثر ملاءمة لمجال تخصصنا، ولأننا ارتأينا فيه فرصة لسد الفجوات المعرفية التي نعاني منها -نحن طلبة النقد الحديث- وتدعيما واستكمالا لمعارفنا السابقة في نفس المجال وترسيخا لها.

أما عن الدوافع الموضوعية التي كانت سببا في اختيارنا لهذا الموضوع فمنها:

- الحاجة الملحة التي تستدعي منا الاطلاع على المدونة النقدية المغاربية كون انتمائنا الجغرافي لها.

- معرفة مدى التزام نقاد المغرب العربي لما جاءت به المناهج النقدية الحداثية من آليات نظرية وإجرائية.

- وكذا معرفة أهم الخلفيات المعرفية والفلسفية التي ارتكز عليها نقاد المغرب العربي في مجال تحليل الخطاب، في ظل تبنيهم لمقولات النقد النسقي الحداثي.

- الاطلاع على أهم المنجزات النقدية المغاربية في مجال تحليل الخطاب، على ضوء المناهج النصانية.

وقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي في انجاز هذا العمل نظرا لملاءمته وطبيعة الموضوع؛ وذلك كونه وصفا للظاهرة النقدية وتنقيبا عن جذورها وتحليلا لمعطياتها من خلال المنجز المغاربي في مجال تحليل الخطاب الأدبي.

وللإجابة عن أهم الإشكاليات التي تضمنها هذا الموضوع، وللوصول إلى النتائج المتوخاة منه اتبعنا خطة البحث التالية:

- مدخل: كان تحت عنوان (تحليل الخطاب مدخل مفاهيمي)، تطرقنا من خلاله إلى: تمهيد عام حول انتقال المناهج الغربية الحداثية إلى الساحة العربية، كما أدرجنا فيه أهم المفاهيم المتعلقة بـ: الخطاب في كلا الثقافتين الغربية والعربية، وتحليل الخطاب، كما تطرقنا من خلاله أيضا إلى أنواع الخطابات. وأردفنا بعد المدخل أربعة فصول هي كالتالي:

- **الفصل الأول:** جاء تحت عنوان: (المرتكزات المعرفية للنقد النسقي المغاربي)، تطرقنا فيه إلى أهم التيارات الفكرية التي شكلت مرجعية للنقد المغاربي، متمثلة في: لسانيات دي سوسير، الشكلانية ومانجر عنها من مدارس أو حلقات لغوية ونقدية، مدرسة باريس، وأخيرا أثر الترجمة.

- أما **الفصل الثاني** فأدرج تحت عنوان: (تحليل الخطاب الأدبي في النقد المغربي البنيوية نموذجا)، تناولنا فيه دراسة الناقد المغربي سعيد يقطين الموسومة بـ"تحليل الخطاب الروائي :الزمن/ السرد/ التبئير"، بغية إبراز اشتغال آلية الزمن على السرد .

- أما **الفصل الثالث** فوسمناه بـ:(تحليل الخطاب الأدبي في النقد التونسي الأسلوبية نموذجا)، تعرضنا من خلاله إلى كتاب تحاليل أسلوبية للباحث التونسي مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، فتناولنا فيه الجانب الصوتي تحديدا لإحدى النصوص الشعرية العربية.

- أما **الفصل الرابع** فجاء تحت عنوان: (تحليل الخطاب الأدبي في النقد الجزائري السميائية نموذجاً) سلطنا من خلاله الضوء على تحليل الخطاب السردي عند رشيد بن مالك، من خلال كتاب "مقدمة في السيميائية السردية". كما تطرقنا أيضا إلى تحليل الخطاب الشعري

عند جيلالي حلام من خلال مقالة نشرت له تحت عنوان "المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص".

- وفي الأخير توج البحث بخاتمة ضمت أهم النقاط التي توصلنا إليها.

ومن أهم المراجع التي استندنا إليها أثناء خوضنا غمار هذا البحث: كتاب "النظرية البنائية" لصلاح فضل، وكذلك كتاب "اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث" لسامي عبابنة، إضافة إلى كتاب "تحليل الخطاب الروائي (الزمن/ السرد/ التبئير) لسعيد يقطين، وكتاب "مقدمة في السيميائية السردية" لرشيد بن مالك ، زيادة عن كتاب "النقد السيميائي في الجزائر اتجاهاته وأصوله" لمؤلفه خلف الله بن علي.

ولأن أي عمل لا يخلو من الصعوبات، فقد واجهتنا بعض الصعوبات التي تراوحت بين: كثرة المادة المعرفية وتشعبها وصعوبة التحكم فيها لانتقاء الأهم من المهم، وكذلك صعوبة الحصول على بعض المراجع الخاصة بالمدونة النقدية المغاربية، ناهيك عن صعوبة فهم بعض الإجراءات المتعلقة بالمناهج الحداثية.

وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نتقدم بالشكر الجزيل، وبأسمى عبارات الامتنان والتقدير لأستاذنا الفاضل الأستاذ الدكتور خلف الله بن علي، على مرافقته الطيبة لنا وسعيه الجاد معنا من أجل إتمام هذا العمل على الوجه المناسب.

والشكر موصول إلى أعضاء اللجنة المحترمة الذين سيتكبدون عناء قراءة هذا العمل ولن يبخلوا في إسداء نصائحهم وإرشاداتهم القيمة، فمنا إليكم تحية إجلال واحترام على كل ما بذلتموه.

تيسمسيلت في: 2020/06/06

الطالبتان: **صامت حسيبة**

جنادي ليليا وسام

المَدْخَل

تحليل الخطاب مدخل مفاهيمي:

1 ـ تمهيد.

أ ـ تقديم وعرض النظريات.

ب ـ الترجمة.

ج ـ التأليف والكتابات النظرية.

2 ـ مفهوم الخطاب في الثقافة الغربية.

3 ـ مفهوم الخطاب لدى المفكرين العرب.

4 ـ مفهوم تحليل الخطاب.

5 ـ أنواع الخطابات.

الخطاب الفلسفي.

الخطاب الديني.

الخطاب السياسي.

الخطاب الإشهاري.

الخطاب التداولي.

الخطاب الشعري.

الخطاب الأدبي.

الخطاب السردي.

أ ـ الخطاب الروائي.

ب ـ الخطاب القصصي.

المدخل:

تحليل الخطاب مدخل مفاهيمي

تمهيد:

لقد شكلت المناهج الغربية الحداثية أرضية صلبة في عالم النقد، فكانت عاملا أساسيا لميلاد فجر جديد للنقد العربي وذلك نتيجة لتأثيرها البالغ –سواء المباشر أو غير المباشر– على الحركة النقدية العربية التي سرعان ما استجابت لمثيرات الفكر النقدي الحداثي،من خلال تبنيها لمقولاته وإقرارها بشرعيته ولو بشكل جزئي.

ففي ظل التحولات التي شهدتها الساحة الأدبية من تغيرات وتطورات خاصة على مستوى الخطابات النقدية التي أصبحت أكثر تعقيدا ، بات لزاما على الباحث العربي مسايرة الوضع الراهن ، وهذا ماعمل على تحقيقه مفكرو ونقاد الوطن العربي ؛سعيا منهم لفك شفرات هذه الخطابات المشحونة بالدلالات، وهو الدافع الأساسي الذي ساهم في انبثاق معالم نقد عربي مستورد من النموذج النقدي الجديد. وتبني الأفكار والنظريات النقدية الجديدة هو المسعى الواضح للنقد العربي الذي جاء استجابة لدافعين أساسيين هما كالتالي:

- التحرر من التبعيات المرجعية للخطابات النقدية الإيديولوجية تاريخية كانت أم اجتماعية، وتنويع مكونات الخطاب النقدي العربي وإضافة مجالات جديدة له.
- البحث عن آليات منهجية وإجرائية تستجيب لمقتضيات الأشكال الخطابية الجديدة الوافدة من أوروبا بالتحديد، كالجنس الروائي على سبيل المثال[1]. من خلال هذين الدافعين تظهر مدى الضرورة الملحة لمواكبة السبق الثقافي النقدي داخل الوطن وخارجه، تجنبا للوقوع في بوتقة الانغلاق الفكري . وإلى جانب الدافعين السالف ذكرهما هناك دوافع أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها ،بحيث ساهمت هذه الأخيرة . الدافع . مجتمعة في تلقي النموذج الغربي الحداثي ،ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مايلي:

"– التأثر بالمنجز الغربي والإعجاب به، واعتقاد أنه سبيل الخلاص للنقد وللقصة.

- مجارات النقاد المشارقة والمغاربة في مسيرتهم الجديدة .
- هيمنة النقد المضموني وقلة الدراسات الفنية وعدم توسعها ، وغياب التنوع عنها.

1 . ينظر: عمر عيلان ، النقد العربي الجديد . مقاربة في نقد النقد . ،منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون ،الجزائر ،ط1، 2010، ص:17.

- المآل المسدود الذي آلت إليه الممارسة النقدية في الجزائر والوطن العربي .
- الفراغ المسجل في الساحة العربية النقدية على مستوى السرد ، وفقدانها لمنهج نقدي مؤسس جامع بين التراث والجديد"[1]. ونستنتج مما سبق أن الدوافع والأسباب التي كانت وراء المسارعة في تبني المناهج النقدية الحداثة قد تعددت وتباينت ، إلا أن مجملها يصب في قالب موحد يعود في الأساس إلى الرغبة في تجاوز الدراسات النقدية التقليدية، التي باتت عاجزة على مقاربة النص مقاربة شاملة تفيه حقه من الدراسة والبحث .

وفي سياق متصل تجدر بنا الإشارة إلى التحولات التي شهدها النقد الغربي الحديث؛ والتي ساهمت بشكل كبير في تغيير زاوية اهتمام الباحثين والنقاد في تلقيهم للخطابات الأدبية والنقدية، وهذا ما تجلى من خلال الانتقال من السياق إلى النسق . إذ كان الدافع الأساسي لهذا التحول هو التأثر باللسانيات التي ظهرت مع الباحث اللغوي السويسري (**فيرديناند دي سوسير**)، حيث أصبحت اللغة معه مركزا للبحث اللساني، متجاوزا بذلك كل المناهج القديمة، التي أفقدت اللغة طابعها الخاص والمتميز وبذلك "كانت أفكار العالم اللغوي السويسري الشهير دي سوسير هي المنطلق لهذه التوجهات، لأن مبادئه التي أملاها على تلاميذه في كورس الدراسات اللغوية في جنيف كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية"[2]. وفي ضوء هذا الاتجاه المستحدث أصبحت دائرة البحث متمركزة حول البنية اللغوية للنصوص والخطابات الأدبية، فبات على الناقد الانتقال من التراكيب اللغوية للوصول إلى دلالة النص، بعيدا عن كل السياقات الخارجية المحيطة به. وهذا ما جعل من النص بنية لغوية مغلقة مستقلة بذاتها.

كما أن حركة التأثر بالنظريات الجديدة لم تكن وليدة الساعة، وإنما كانت وليدة محطات ووسائط عديدة، نحددها فيما يلي:

1- تقديم وعرض النظريات:

منذ سبعينيات القرن العشرين بدأت تظهر على الساحة النقدية العربية مقالات ونصوص للنقاد الذين يمثلون حركة النقد الجديد في فرنسا، من أمثال: (رولان بارث، تودوروف، لوسيان غولدمان، ليفي ستراوس، لويس ألتوسير،جاكبسون، الشكلانيون الروس، وجاك دريدا وغيرهم). قد تمت هذه الحركية

1 . ملاح بناجي : آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية . دراسة في قراءة القراءة . ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر، دط،2002، ص .ص:104 . 105.

2 . صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، ميرت للنشر والمعلومات ،القاهرة ، ط1، 2002، ص: 85.

سواء عبر مقالات مؤلفة أو نصوص مترجمة،حفلت بها مختلف المجلات المهتمة بالشأن الثقافي والأدبي مثل:"فصول" في القاهرة، و"مواقف" ،"الفكر العربي"، "الفكر العربي المعاصر"، "آفاق" في المغرب، و"القلم" و"الفكر"،و"الحوليات التونسية"، "الحياة الثقافية" في تونس. هذه المقالات كانت المظهر الأول للتواصل مع النقد الجديد؛ حيث تراوحت بين التقديم والعرض ، وبين التطبيق على نصوص شعرية وقصصية وروائية.

ومن أبرز من أسهم في هذه الكتابات (عبد السلام مسدي،صلاح فضل، مُحَمَّد برادة، حسين الواد، مُحَمَّد بنيس...وغيرهم)،وقد تراوحت هذه المرحلة في تبنيها للنموذج النقدي الجديد بين الانبهار وبين المسعى التوفيقي، أما في مرحلة الثمانينيات والتسعينيات فتوسعت هذه السيرورة بشكل واضح ؛ وذلك راجع إلى تطور وسائل الاتصال والنشر[1]. ومن أبرز المناهج الغربية شيوعا وانتشارا في العالم الغربي البنيوية ، التي شهدت رواجا كبيرا في معظم بلدان العالم لتصل بعدها متأخرة إلى وطننا العربي "حيث نظر لهذه الأخيرة وكتب فيها باحثون ونقاد تراوحت كتاباتهم بين الالتزام الدقيق بمقولاتها (صلاح فضل)، والخروج عن أطروحاتها، أو تركيب أكثر من منهج نقدي(الغذامي)، وذلك تبعا لاستيعاب هؤلاء النقاد للمقولات البنيوية، وتبعا لمتابعتهم لجديدها، لأن البنيوية بنيت بالتدريج أكثر من ثمانين عاما"[2]. من خلال ما سبق نتوصل إلى فكرة مفادها أن مرحلة تقديم وعرض النظريات هي مرحلة رئيسية، كانت بمثابة القفزة النوعية أو الحجر الأساس الذي استطاع من خلاله النقاد العرب الولوج إلى عالم النقد الغربي الجديد.

أ. الترجمة:

لعبت حركة ترجمة النصوص والكتب النقدية المتعلقة بالنقد الجديد والاتجاه الشكلاني والبنيوي دورا بالغ الأهمية في إغناء المكتبة العربية ، فكان لهذه الأخيرة تأثير واضح على توجهات النقد العربي المعاصر عموما والنقد الروائي تحديدا. وأول مقالة ترجمت في النقد البنيوي هي مقال **تودوروف** "الناس . الحكايات" ***(Les Hommesrécits)*** الذي نقله إلى العربية **موريس أبو ناظر** تحت عنوان : "ألف ليلة وليلة كما ينظر إليها في التحليل البنيوي"، نشرت بعدها مقدمة **رولان بارث** من كتابه (مقالات نقدية)، كما نشرت ترجمة **كاظم جهاد** لفصلين من كتاب "الشعرية" ***Poetique*** **لتودوروف**.

1 . ينظر: عمر عيلان ،النقد العربي الجديد . مقاربة في نقد النقد . ،ص.ص: 17 . 18.

2 . مُحَمَّد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية . دراسة في نقد النقد . ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 35.

كما كانت **لإبراهيم الخطيب** مساهمة أساسية في هذا الانفتاح الفكري، من خلال تعريبه لكتاب **تودوروف** المعنون ب "نظرية الأدب" ***Théorie de la littérature*** حيث ترجمه بعنوان "نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس". كما ترجم **الخطيب** أحد أهم الكتب المنهجية الأساسية التي شكلت قاعدة لمجموع الدراسات السردية ، وهو كتاب "مورفولوجيا الخرافة" **لفلاديمير بروب**[1]. هذه الترجمات وأخرى ساهمت بشكل كبير في انتقال الموروث الشكلاني والسردي لمنظري حركة النقد الجديد، من البيئة الغربية إلى البيئة العربية.

وفي سياق متصل تجدر بنا الإشارة إلى أن "حركة الترجمة في النقد العربي قد تميزت بالطابع الإنتقائي؛ ما جعلها بعيدة كل البعد عن الطابع المنهجي المتجانس، المنظور إليه من واقع البحث العلمي الأكاديمي، باعتبار أن ترجمة الكتب كانت لكبار النقاد بالأساس أمثال: بارث، وتودوروف وجنيت، غير أن هذه الترجمات لم تكن شاملة للمشروع النقدي المتكامل لهؤلاء النقاد، الأمر الذي انعكس سلبا على قدرة تمثل التصور النظري والفلسفي الشامل للمنهج"[2] وهذه أهم الأسباب والعوامل التي جعلت المنهج النقدي الجديد في البيئة العربية قاصرا وغير مكتمل؛ بسبب تجزيء العرب للنظرية النقدية، وذلك راجع إما لعدم استيعاب النقاد العرب لكافة الأدوات الإجرائية والمناهج النقدية، أو نتيجة لقصور المنهج الواحد في تناول النص الأدبي العربي. وهو الأمر الذي دفع بالنقاد العرب إلى تجزيء النظريات ومن ثم إعادة تشكيل مزيج من المناهج ومحاولة تطبيقها على النصوص "وهذا ما نجده أيضا في النقد القصصي الحداثي الذي لم يجهز على الأنواع النقدية الأخرى، فالكل مازال حاضرا يمشي مع بعض، وآية ذلك أنك تجد المضموني مع الفني والحداثي في مؤلف واحد، ومن الأمثلة على ذلك كتاب (القصة الجزائرية المعاصرة لعبد الملك مرتاض)، وهذا النقد الحداثي لم تكن منهجيته واحدة بل تنوعت منهجياته، فتلفي فيه من يجمع بين النظري والتطبيق، ومنهم من غلب الأول على حساب الثاني والعكس، ومنهم من أغفل النظري وأولى التطبيق العناية الكاملة "[3] ولم يتوقف هذا الإشكال عند هذا الحد فحسب بل تعداه إلى ظهور "إشكالية ضبط المصطلح النقدي ،التي جعلت من ترجمة الأعمال النقدية والنظريات والمناهج ، تفتقد إلى الدقة في استيعاب المفاهيم، ومن ثم صعوب استقبالها وتمثلها وتطبيقها".[4] وهو الأمر الذي

1 . ينظر: عمر عيلان ، النقد العربي الجديد . مقاربة في نقد النقد . ، ص.ص: 23 . 25.

2 . عمر عيلان: النقد العربي الجدديد . مقاربة في نقد النقد . ، ص:40.

3 . ملاح بناجي: آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية ، ص.ص: 104 . 105.

4 . عمر عيلان: النقد العربي الجديد . مقاربة في نقد النقد . ، ص: 41.

دفع بالكثير من الباحثين إلى ترجمة الدراسات النقدية الغربية ترجمة حرفية تفتقر إلى الروح العربية ،ناهيك عن قصورها في بعض الأحيان، عن أداء المعنى الصحيح والمضبوط للعمل المترجم "ومما كانت الحاجة إليه وأشكل نقله على المترجمين مفردات الـ (***Conte***, ***Histoire***, ***Fable***)، وهو إشكال وصفه الدكتور **عبد الملك مرتاض** بالاضطراب الحاصل في تعريبها ، فيقول:" وقع اضطراب في ترجمة هذه الأجناس السردية إلى درجة أن المصطلح الواحد في لفظ واحد كان يترجم الجملة المؤلفة من أربعة ألفاظ ..."[1]كانت هذه أهم العراقيل التي وقفت حاجزا أمام الناقد العربي في تبنيه للمنهج الغربي الحداثي ومحاولة تطبيقه على النصوص.

ب. التأليف والكتابات النظرية:

جسدت هذه المرحلة بداية التمثل التمثل الإيجابي للمناهج النقدية المعاصرة، إذ أنها تعكس مدى استيعاب النقاد للأسس النظرية والمنطلقات الفلسفية للرؤى النقدية، لتتوج في الأخير بظهور كتابات كثيرة ومتنوعة بتنوع منطلقاتها ومرجعياتها وقيمتها المعرفية، زيادة عن صدق تمثلها واستيعابها للمرتكزات المنهجية. وفي هذا الإطار سنحاول تقديم أهم المؤلفات المساهمة في التأسيس للممارسة النقدية العربية. وذلك من خلال ظهور ثلاث إصدارات هامة قامت بالتعريف والتقديم والتنظير للبنيوية في العالم العربي وهي: كتاب "مشكلة البنية" **لزكريا إبراهيم** 1976، كتاب "نظرية البنائية" **لصلاح فضل** 1977، وكتاب "جدلية الخفاء والتجلي" **لكمال أبو ذيب** 1979 . اتسمت هذه المقاربات بتقديم النظرية البنيوية بصورة عامة ،كما حاولت التأسيس للخطاب النقدي التطبيقي الجديد في ميدان الشعر.[2] وإلى جانب هذه الدراسات هناك دراسات أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها مثل "دراسة الناقد عبد الفتاح كليطو الموسومة بعنوان (الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي) عام 1982. ودراسة الناقد والباحث اللبناني فؤاد أبو منصور بعنوان: (النقد البنيوي الحديث:بين لبنان وأوروبا) عام 1985،إضافة إلى الناقد شكري عزيز ماضي الذي أصدر كتابه (في نظرية الأدب) عام 1986"[3]. هذه المؤلفات لاقت اهتماما واسعا وصدى كبير في الأوساط النقدية العربية ولا تزال كذلك لحد اليوم؛ وذلك نظرا لقيمتها الفكرية والمعرفية التي تكتسيها.

1 . رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، دط، 2010، ص:98.

2 . ينظر: عمر عيلان ، النقد العربي الجديد . مقاربة في نقد النقد . ، ص.ص: 44 . 45.

3 . محمد عزام: تحليل الخطاب على ضوء المناهج النقدية الحداثية . دراسة في نقد النقد . ، اقتبسنا هذه الملاحظات من الصفحات: 63 . 66 . 68.

كما حاول **كمال أبو ديب** التنظير لمفهوم الشعرية من خلا ل كتابه : "في الشعرية" في طبعته الأولى عام 1987 ، وتوجهه العميق نحو الممارسة والتطبيق جعلاه ينجز على المستوى التطبيقي أهم الخطوات العربية البنيوية في النقد الأدبي.

كما تأثر النقد العربي بالنقد المورفولوجي للحكاية ، وفي هذا الصدد ظهر كتاب "نبيلة إبراهيم" بعنوان: "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية" سنة 1974، ليكون بذلك من بواكير الكتابات النقدية العربية التي تطرقت للتحليل المورفولوجي للحكاية. أما دراستها المعنونة ب" نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة" التي صدرت عام 1980، فكانت بمثابة جهد غير مسبوق في مجال التعريف بمناهج النقد الجديد.

كما ظهرت مجهودات نقدية لاحقة قدمها باحثون آخرون أمثال: يمنى العيد في كتابها "معرفة النص" عام 1983، وسيزا قاسم في كتابها ""بناء الرواية" 1984، وعبد الحميد بورايو في كتابه "منطق السرد" 1994، وسعيد يقطين في كتبه :" انفتاح النص الروائي" 1998، و"الخطاب الروائي" وغيرهم من الباحثين والنقاد العرب[1]. وعليه تعتبر هذه المرحلة في رأينا مرحلة إنتاج وعرض؛ أتيحت من خلالها فرصة اقتطاف وجني ثمار أبحاث مضنية استمرت لفترة طويلة، وإقرارنا بقيمة هذه المؤلفات هو تثمين لهذه الجهود، واعتراف مباشر بأهميتها البالغة وتأثيرها الإيجابي على الساحة النقدية العربية.

وانطلاقا من هذا العرض يبدو أن النقد العربي حاول أن يجاري ما أنتجته المنظومة الغربية في مجال الدراسات النقدية في القراءة النصية ؛ مستبدلين المناهج السياقية بمناهج أخرى تهتم بقراءة النصوص في شكل خطابات بآليات وطرائق تختلف تماما عما كان سائدا، وبذلك اخترع ما يسمى بتحليل الخطاب، هذا المصطلح الذي أسال الكثير من الحبر وأثار العديد من النقاشات والاختلافات، وبما أن بحثنا تنقيب في ذلك فسنحاول التدرج في تعريف الخطاب ثم تحليل الخطاب، وصولا إلى تحليل الخطاب في النقد المغاربي والعربي.

2- مفهوم الخطاب في الثقافة الغربية:

يعتبر مصطلح الخطاب من المصطلحات المعاصرة والتي تتقاسمه عدة علوم إنسانية ،وقبل ذلك فقد مر هذا المفهوم بالعديد من المراحل التطورية حتى وصل إلى علم مستقل بذاته، فقد ارتبط ارتباطا وثيقا لدى العرب قديما بالمفهوم الديني، أما لدى الغرب فكان يجنح للفلسفة.

1 . ينظر: عمر عيلان ، النقد العربي الجديد . مقاربة في نقد النقد . ، الصفحات من: 50 إلى 52.

و"أما ظهور مفهوم الخطاب واتخاذه أبعادا إبستيمولوجية مستقاة مستقلة ،فقد ارتبط بظهور مؤلفات **ميشال فوكو** ***M.Fouault*** ؛ذلك أن رؤيته العميقة المحدد للخطاب وعلاقته بالمجتمع تعد من أهم الموجهات للثقافة الغربية الحديثة، إذ إنه يقف عند الحدود التي صنعت منذ مطلع القرن السابع عشر عقلانية الحضارة الحدثية... ولم يعد طريقة للتعبير أو حديثا متساوقا أو مجموعة عمليات فكرية مترابطة ،أو تحليلا لذات واعية، تتأمل وتعرف وتعبر، وإنما أصبح إمكانا وشرط وجود ونظاما ، أصبح حقلا تتمفصل فيه الذوات ومجموعة علاقات تجد فيها مرتكزا له وهذا التحول الإبستيمولوجي في تناول أقاويل البشر يعتبر رائده المفكر الفرنسي **ميشال فوكو** الذي هو أول من أنشأ نظرية في وصف المقال كميدان مستقل"[1]. ويجد الباحث في هذا المجال العديد من التعاريف والتي تصب في الإطار نفسه، ومن ذلك تعريف **ميشال فوكو** له بقوله: "هو أحينا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات (***Emoncés***)، وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها"[2]. فالخطاب من منظور **فوكو** يتمحور بشكل أساسي حول فعل النطق، ويعرفه باحث أخر بقوله هو: "عملية عقلية منظمة تنظيما منطقيا، أو عملية مركبة من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية، أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ والقضايا التى يرتبط بعضها ببعض " [3].وما نستشفه من خلال هذا التعريف أن الخطاب يخضع للعقل والمنطق باعتبارهما مؤطرين له، ومن جهة أخرى يعرف **إيميل بنفنست** ***(E.Benveniste)*** الخطاب بقوله هو: "الملفوظ منظورا إليه من وجهة أليات وعمليات اشتغاله في التواصل، وبمعنى أخر :هو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[4]. والخطاب حسب رأيه أيضا: "هو وحدة لغوية تفوق الجملة تولد من لغة جماعية"[5]. فالخطاب من هذا المنظور متصل بوظيفة تواصلية بحتة. أما **مايكل شورت** ***(mekeal short)*** فيذهب إلى تعريف الخطاب بقوله: "الخطاب اتصال لغوي، يعتبر صفقة بين

1. مهي محمود إبراهيم العتوم : تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث ، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج ،مخطوط دكتوراه ،كلية الدرسات العليا ، الجامعة الأردنية ، 2004 ، ص : 15.

2. مشال فوكو : حفريات المعرفة ، تر : سالم يفوت ، المركز اثقافي العربي ، المغرب ، 1968، ص : 78 .

3. جميل صليب : المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية ، دار الكتاب اللبناني ، ودار الكتاب المصري ، مصر ، لبنان ،ج1، ط1 ،1978 ، ص : 204.

4 . إبراهيم صحراوي :تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية ،دار الأفاق ،الجزائر ، ط1 ،1999 ،ص :10 .

5. فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،دراسة في تحليل الخطاب ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان، ط1 ،2003 ، ص :40.

المتكلم و المستمع، نشاطا متبادلا بينهما، وتتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي ،فالخطاب تجربة دينامية تساهم فيها أطراف متعددة عن طريق التفاعل من أجل تحديد الأدوار :مؤلف، خطاب، قارئ، مستمع..."[1]. فالخطاب إذا وفق هذا التصور متعلق بأداء وظيفة تواصلية ،تشارك فيها جميع أطراف الخطاب.

وقد بدت مهة رصد مفهوم الخطاب في الاصطلاح الغربي صعبة، حيث قدمه (**هاريس *Harris***) " كمتتالية من الملفوظات ذات علاقة معينة"[2] . ويعرف **هاريس** الخطاب في موضع آخر فيقول: "الخطاب منهج في البحث أي مادة مشكلة من عناصر متميزة ومترابطة في امتداد طولي سواء كانت لغة أم شيئا شبيها باللغة، ومشتمل على أكثر من جملة أولية، إنها بنية شاملة تشخص الخطاب في جملته... أو أجزاء كبيرة منه"[3]. فبين المفهوم الأول والثاني يربط هاريس الخطاب بالملفوظ تارة وبالمنهج تارة أخرى .

أما "**بيار جيرو**" ***(P.Guirand)*** فيذهب للاعتقاد بأن الخطاب: "فرز أنماطه الذاتية وسننه العلامية والدلالية فيكون سياقه الداخلي هو المرجع ، ليقيم دلالته حتى لكأن الخطاب هو معجم لذاته"[4]، وإذا كان الخطاب من منظور جيرو هو المعجم، فإنه من منظور **هارتمان وستورك** النص؛ وهذا ما يتضح في قوله: "نص محكوم بوحدة كلية واضحة ، يتألف من صيغ تعبيرية متوالية تصدر عن متحدث فرد يبلغ رسالة ما "[5]، وهذا النص –حسب رأيه دوما– هو الرسالة. كما يعرف **بيف زيما** الخطاب على أنه: "وحدة أكبر من الجملة، تولد من لغة جمالية وتعتبر بنيتها الدلالية جزءا من شفرة، ويمكن تمثيل مسارها التركيبي النحوي بواسطة نموذج تشخيصي سردي"[6]؛ أي أن الخطاب وحدة لغوية مركبة تتجاوز الجملة.

1 . نعيمة سعدية : تحليل الخطاب والدرس العربي ، قراءة لبعض الجهود العربية، مجلة جامعة مُحَمَّد خيضر ، بسكرة ، ع 04 ،2009، ص: 40 .

2 . رزيق بوزغاية: "قيام الساعة في القرآن الكريم ،مدلولية النص ومرجعيته"، مخطوط دكتوراه،جامعة منتوري، قسنطينة،2012. 2013، ص: 78.

3 . رجاء يونس أبو زيد: تحليل الخطاب الإعلامي، دراسة علمية، الجامعة الإسلامية غزة، كلية الآداب . قسم الصحافة والإعلام، 2012، ص: 5.

4 . نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب . دراسة في النقد العربي الحديث . ، دار هومة ، الجزائر ، ج 2 ،2010، ص: 17.

5 . رجاء يونس أبو زيد: تحليل الخطاب الإعلامي ، ص: 5.

6 . رجاء يونس أبو زيد: تحليل الخطاب الإعلامي، ص: 5.

بيد أن مفهوم الخطاب مع **فان ديك** ***(V. Daijk)*** يأخذ مسارا آخر يتمحور حول الإنتاج اللفظي المسموع والملموس وهذا في قوله: "أن الخطاب هو في آن واحد فعل الإنتاج اللفظي، ونتيجته الملموسة و المسموعة والمركبة"[1]، ومن النقاد الغربيين المشهورين في هذا المجال نجد الباحث والعالم تودوروف والذي عرف الخطاب بقوله: "إن الخطاب فعل كلام على نحو دائم وضروري"[2]. أما جنيت فيعرفه في قوله: "هو الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخييلية التي أطلق عليها (جنيت) مصطلح الحكاية"[3]، كل هذه التعريفات على الرغم من تباينها إلا أنها تشترك في خاصية واحدة ألا وهي ارتباط الخطاب بالفعل الكلامي المقصود.

أما فيرديناند دي سوسير فيربط الخطاب بالكلام الفردي المصاغ في سياق محدد ؛ وهذا ما لمسناه من خلال قوله :"هو مرادف للكلام ، والكيفية التي يشغل بها المتكلم اللسان داخل سياق تواصلي ، هكذا يكون الخطاب فرديا يتنوع بتنوع الأفراد (المتكلمين) المشغلين للسان في سياقات تواصلية عكس اللغة التي لها بعد جمالي"[4]، وهذا ما يمنح الخطاب سمة الاختلاف من شخص إلى آخر. ويعرف **روجر فاولر** (***Rager . Fouler***) الخطاب على أنه : "كلام أو كتابة ينظر إليه من منظور المعتقدات والقيم والمقولات التي يجسدها"[5]، فهو بذلك يحدده ضمن إطار ما هو شفهي أو كتابي. وقد وضع **أوليفي روبول** للخطاب عدة معاني هي:

1. المعنى الشائع: ينظر إلى الخطاب على أنه مجموعة منسجمة من الجمل المنطوقة.
2. المعنى اللساني المختزل: ينظر إلى الخطاب على أنه متوالية من الجمل المشكلة لرسالة.
3. المعنى اللساني الموسع: ينظر إلى الخطاب على أنه مجموعة من الرسائل بين أطراف مختلفة تعرض طبائع لسانية مشتركة[6]، ونستنتج مما سبق أن الخطاب يأخذ عدة معاني تشترك في تقديم الخاب على أنه مجموعة من الجمل.

1 . سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البضاء . بيروت، ط2، 2001، ص: 16.

2 . تزيفتان تودوروف : مفهوم الأدب ، تر: عبود كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، ط1، 2002، ص: 26.

3 . جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، تر: مُحَّد معتصم وآخرون ، منشورات الاختلاف ، ط 3، 2003، ص.ص: 38 . 39.

4 . هشام بلخير: آليات الإقناع اللغوي في الخطاب القرآني . سورة الشعراء نموذجا . ، مخطوط ماجيستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة . الجزائر . ، 2011 . 2012،ص: 67.

5 . سارة ميلز: الخطاب ، تر:عبد الوهاب علوب ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1، 2016، ص:17.

6 . رجاء يونس أبو زيد: تحليل الخطاب الإعلامي ، ص: 5.

أما مفهوم الخطاب من منظور المدرسة الفرنسية "فهو يقابل مفهوم الملفوظ، إذ أنهم يرون أن النظر إلى النص بوصفه بناء لغويا يجعل منه ملفوظا، أما البحث في ظروف إنتاجه وشروطه فإنه يجعل منه خطابا"[1]. وتأسيسا على ما سبق، نستنتج أن مفهوم الخطاب واسع وفضفاض ؛ وذلك لانفتاحه على عدة تأويلات وهو الأمر الذي جعله متعدد الدلالات. كما يخلص الباحث وهو يبحث في تعاريف مصطلح الخطاب إلى أن النقاد الغربيين عرّفوه حسب تخصصاتهم وانتماءاتهم البحثية، فنجد من الباحثين من قصره على مفهوم النص المكتوب أو المنطوق، ومنهم من جعله أوسع؛ أي أن كل ما من شأنه احتواء عملية تواصلية فهو خطاب. كما نلاحظ أيضا المنزع الفلسفي الذي اعتمده الكثير من الباحثين في تحديد مفهوم الخطاب.

3- مفهوم الخطاب لدى المفكرين العرب:

عرف مفهوم الخطاب تجاذبات فكرية عديدة ولم يستقر على مفهوم محدد، فمجالاته عديدة ومختلفة. وإذا بحثنا في أصل مصطلح الخطاب في الثقافة الربية خاصة التراثية وجدناه ذا جذور دينية محضة، حيث وردت لفظة الخطاب في القرآن الكريم، ، في قوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾ (سورة ص20) ويقول تعالى: ﴿أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ (سورة ص23) يُفسر (الزمخشري) هذا المصطلح من خلال قوله تعلى فصل الخطاب بقوله: «فمعنى فصل الخطاب: البين من الكلام الملخص الذي يتبينه من يخاطب به لا يلتبس عليه، ومن فصل الخطاب وملخصه: أن لا يخطئ صاحبه مظانّ الفصل والوصل، فلا يقف في كلمة الشهادة على المستثنى منه، ولا يتلو قوله فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ إلا موصولا بما بعده، ولا وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ حتى يصله بقوله لا تَعْلَمُونَ ونحو ذلك، وكذلك مظانّ العطف وتركه، والإضمار والإظهار والحذف والتكرار، وإن شئت كان الفصل بمعنى الفاصل، كالصوم والزور، وأردت بفصل الخطاب: الفاصل من الخطاب الذي يفصل بين الصحيح والفاسد، والحق والباطل، والصواب والخطأ، وهو كلامه في القضايا والحكومات وتدابير الملك والمشورات»[2]. ويقصد بذلك أن الخطاب هو كلام ذو معنى واضح، ويحصر (ابن عربي) دلالة فصل الخطاب في الشريعة بقوله: «وفصل الخطاب الفصاحة المبينة للأحكام، أي الحكمة النظرية والعملية والشريعة وفصل

1 . فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، . دراسة في تحليل الخطاب . ، ص: 40.

2- الزمخشري جار الله ، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، الناشر: دار الكتاب العربي – بيروت، الطبعة: الثالثة - 1407 هـ، ج.04، ص.80.

الخطاب هو المبين من الكلام المتعلق بالأحكام»[1]. من خلال ما سبق نتوصل إلى فكرة مفادها أن مفهوم الخطاب في التراث الديني كان مرتبطا بالتفسير. وقد حدد" الكفوي "الخطاب لفظاً ودلالةً بقوله» :الخطاب اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه .احترز باللفظ عن الحركات و للإشارات المفهمة" بالمواضعة "و"المتواضع عليه "عن الألفاظ المهملة، و المقصود به "الإفهام "عن كلام لم يقصد به إفهام المستمع، فإنه لا يُسمى خطاباً، وبقوله" لمن هو متهيئ لفهمه " عن الكلام لمن لا يفهم كالنائم...فالخطاب إما الكلام اللفظي أو الكلام النفسي الموجه نحو الغير للإفهام.«فهو بذلك يحدد عناصر الخطاب الثلاث،والشروط التي ينبغي أن تتوفر فيها وهي كالتالي:المخاطِب:ينبغي أن تتوفر فيه القدرة على الإفهام،الخطاب:ينبغي أن يكون متواضع عليه،المخاطَب:ينبغي أن يكون متهيئاً للفهم.

من خلال ما سبق نتوصل إلى فكرة مفادها أن مفهوم الخطاب في التراث الديني كان مرتبطا بالتفسير. وقد حدد (الكفوي) الخطاب لفظاً ودلالةً بقوله: «اللَّفْظ المتواضع عَلَيْهِ الْمَقْصُود بِهِ إفهام من هُوَ متهيئ لفهمه احْتَرز "بِاللَّفْظِ" عَن الحركات والإشارات المفهمة بالمواضعة و"بالتواضع عَلَيْهِ" عَن الْأَلْفَاظ الْمُهْملَة، و"بِالْمَقْصُودِ بِهِ الإفهام" عَن كَلَام لم يقْصد بِهِ إفهام المستمع فَإِنَّهُ لَا يُسمى خطابا، وَبِقَوْلِهِ: "لمن هُوَ متهيئ لفهمه" عَن الْكَلَام لمن لَا يفهم كالنائم وَالْكَلَام يُطلق على الْعبارَة الدَّالَّة بِالْوَضْعِ وعَلى مدلولها الْقَائِم بِالنَّفسِ، فالخطاب إِمَّا الْكَلَام اللَّفْظِيّ أَو الْكَلَام النَّفْسِيّ الموجه نَحْو الْغَيْر للإفهام وَقد جرى الْخلاف فِي كَلَام الله هَل يُسمى بالأزل خطابا قبل وجود المخاطبين تَنْزِيلا لما سيوجد منزلَة الْمَوْجُود أَو لَا؟ فَمن قَالَ: الْخطاب هُوَ الْكَلَام الَّذِي يقْصد بِهِ الإفهام سمي الْكَلَام فِي الْأَزَل خطابا، لِأَنَّهُ يقْصد بِهِ الإفهام فِي الْجُمْلَة»[2]؛ فهو بذلك يحدد عناصر الخطاب الثلاثة، وكذا الشروط التي ينبغي أن تتوفر فيها وهي: المخاطِب؛ والذي يجب أن تتوفر فيه القدرة على الإفهام، الخِطاب: ويجب أن يكون متواضعا عليه، المخاطَب: يجب أن يكون متهيئاً للفهم.

وقد ورد في (لسان العرب) لابن منظور في مادة (خطب) «والخِطابُ والمخاطَبَة: مُراجَعَة الكَلامِ، وَقَدْ خاطَبَه بالكَلامِ مُخاطَبَةً وخِطاباً، وهُما يَتخاطَبانِ. اللَّيْثُ: والخُطْبَة مَصْدَرُ الخَطِيبِ، وخَطَب الخاطِبُ

1- مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية و المنهج، ص.6 :

2- الكفوي، الكليات، تحقيق عدنان درويش و مُحَمَّد المصري، مُحَمَّد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، 1998، ص.419.

عَلَى المِنْبَر، واخْتَطَب يَخْطُبُ خَطابَةً، واسمُ الكلامِ: الخُطْبَة؛ قَالَ أَبو مَنْصُورٍ: وَالَّذِي قَالَ اللَّيْثُ، إِنَّ الخُطْبَة مَصْدَرُ الخَطِيبِ، لَا يَجوزُ إِلَّا عَلى وَجْهٍ واحدٍ، وَهُوَ أَنَّ الخُطْبَة اسمٌ لِلْكَلَامِ، الَّذِي يَتَكَلَّمُ بِهِ الخَطِيب، فيُوضَعُ موضِعَ المِصْدر. الْجَوْهَرِيُّ: خَطَبْتُ عَلَى المِنْبَرِ خُطْبةً، بِالضَّمِّ، وخَطَبْتُ المرأَةَ خِطْبةً، بالكَسْرِ، واخْتَطَبَ فِيهِمَا. قَالَ ثعْلب: خَطَب عَلَى القوْم خُطْبةً، فَجَعَلَها مَصْدَرًا؛ قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: وَلَا أَدْرِي كَيْفَ ذَلِكَ، إِلَّا أَن يكونَ وَضَعَ الاسْمَ مَوْضِعَ المِصْدر؛ وَذَهَبَ أَبو إِسْحَاقَ إِلَى أَنَّ الخُطْبَة عندَ العَرَب: الكلامُ المَنْثُورُ المسَجَّع، ونحوُه. التَّهْذِيبُ: والخُطْبَة، مثلُ الرِّسَالَةِ، الَّتِي لَها أَوَّلٌ وآخِرٌ. قَالَ: وسمعتُ بعضَ العَرَب يقولُ: اللَّهُمَّ ارْفَعْ عَنَّا هَذِهِ الضُّغْطة، كأَنه ذَهَب إِلَى أَنَّ لَهَا مُدَّة وَغَايَةً، أَوّلًا وَآخِرًا؛ وَلَوْ أَرَادَ مَرَّة لَقال ضَغْطَة؛ وَلَوْ أَرادَ الفعلَ لَقالَ الضِّغْطَة، مثلَ المِشْيَةِ. قَالَ وسمعتُ آخَرَ يقولُ: اللَّهُمَّ غَلَبَني فُلانٌ عَلَى قُطْعةٍ مِنَ الأَرض؛ يريدُ أَرضاً مَفْرُوزة. ورَجُلٌ خَطِيبٌ: حَسَن الخُطْبَة، وجَمْع الخَطِيب خُطَباءُ. وخَطُبَ، بِالضَّمِّ، خَطابَةً، بالفَتْح: صَارَ خَطِيباً. وَفِي حَدِيثِ الحَجّاج: أمِنْ أَهْلِ المحاشِد والمخاطِبِ؟ أَراد بالمخَاطب: الخُطَبَ، جمعٌ عَلَى غيرِ قياسٍ، كالمِشَابِهِ والمِلامِحِ؛ وَقِيلَ: هُوَ جَمْع مَخْطَبَة، والمِخْطَبَة: الخُطْبَة؛ والمخاطَبَة، مُفاعَلَة، مِنَ الخِطاب والمشاوَرَة، أَراد: أَنْتَ مِنَ الذينَ يَخْطُبون الناسَ، ويَحُثُّونَهُم عَلَى الخُروجِ، والاجْتِمَاعِ لِلْفِتَنِ. التَّهْذِيبُ: قَالَ بَعْضُ الْمُفَسِّرِينَ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: وَفَصْلَ الْخِطابِ؛ قَالَ: هُوَ أَن يَحْكُم بالبَيِّنة أَو اليَمِين؛ وَقِيلَ: مَعْنَاهُ أَن يَفصِلَ بينَ الحَقّ والباطِل، ويُمَيِّزَ بيْن الحُكْمِ وضِدِّهِ؛ وقيلَ فَصْلَ الْخِطابِ أَمّا بَعْدُ؛ وداودُ، عَلَيْهِ السَّلَامُ، أَوَّلُ مَنْ قَالَ: أَمَّا بَعْدُ؛ وَقِيلَ: فَصْلَ الْخِطابِ الفِقْهُ فِي القَضَاءِ»[1].

كما عُرّف الخطاب في معجم الوسيط زهز معجم حديث على أنه: «الكلام... والخطاب المفتوح خطاب يوجه إلى بعض أولي الأمر علانية... والخطبة الكلام المنثور يُخَاطِبُ به متكلم فصيح جمعًا من الناس لإقناعهم... والخطيب المتحدث عن القوم»[2].

والخطاب في نظر النقد الحديث: «هو صياغة لفظية يمارسها مخاطِب يعيش في مكان وزمان تاريخي تسود فيه العلاقات الاجتماعية بين المتحاورين والمتكلمين... والخطاب هو وجه من أوجه الكلام، أو الرسالة، أو البنية، أو الأسلوب»[3]. كما نجد أن النقاد العرب قد عرفوا الخطاب على أنه: «تسلسل

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة - 1414 هـ، ج.01، ص361.

2- شوقي ضيف وآخرون، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط.1، 2004، ص.243.

3- رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2010 ، ص75.

من الجمل المتتابعة التي تصوغ ماهيته في النهاية، وأنه وحدة تواصلية إبلاغية ناتجة عن مخاطِب، موجهة إلى مخاطَب معين في مقام و سياق معينين، يُدرس ضمن ما يُسمى الآن (بالخطاب)»[1].

ومما سبق نستخلص أن الخطاب هو رسالة تحقق التواصل بين المخاطَب والمخاطِب وفق سياق محدد. ويعرفه الباحث المغربي (أحمد المتوكل) بقوله: «يعد خطاباً كل ملفوظ/ مكتوب يشكل وحدة تواصلية قائمة الذات، يفاد من التعريف ثلاثة أمور وهي كالآتي: أصبح الخطاب شاملاً للجملة، اعتماد التواصلية معياراً للخطابية، أن يعد خطاباً نص كامل أو جملة أو شبه الجملة»[2]؛ بمعنى أن الغرض من الخطاب تحقيق التواصل بين المخاطبين لكي يحصل الفهم.

كما يعرف الباحث التونسي (عبد السلام المسدي) الخطاب في كتابه الأسلوب الأسلوبية فيقول: «إن الخطاب هو مادة قارة لها بذلك طواعية للتشريح الاختباري، ومقوّمات هذه النظرة اعتبار الخطاب في بنيته الصورية بعد ضبطه في وحدات لغوية متعاضدة، وكّل ذلك يشرع مبدأ الأغراض ولكن هل للحدث اللغوي –نفعياً كان أو إبداعياً– من مشروعية وجود إن لم يرتبط بإجراء دلائلي أو إلزام وقائعي؟ بل هل يتصورّ أن يؤدي البث الفني وظائفه التأثيرية بمعزل عن إبلاغ رسالته الدلالية الإلزامية؟»[3]؛ بمعنى أن الخطاب أداء لغوي، يهدف إلى التأثير في المتلقي من خلال إيصال رسالة ما في سياق معين. في حين يعرفه (سعد مصلح) بقوله: «الخطاب هو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة، أي الشفرة المشتركة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية،وتتشكّل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم»[4]؛ أي أن الخطاب عبارة عن عملية تواصلية تكون بين المخاطِب والمخاطَب في سياق معين أي يهدف الأول إلى إقناع الثاني بمعنى تكون شفرة مشتركة بينهما حتى يحصل الفهم. بينما يعرفه مُحَّد مفتاح بقوله: «فالخطاب إذن مدونة حدث كلاميّ ذي وظائف متعددة»[5].

1- مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج، ص.73.

2- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2010 ، ص.24.

3- نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010 ، ج.2، ص.ص. 73-74.

4- نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص.81.

5- نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص.81.

وانطلاقاً من هذه التعاريف يلخص الباحث إلى أن مصطلح الخطاب لا يخرج عن كونه كلاماً منطوقاً أو مكتوباً يتعدى الجملة إلى مجموعة من الجمل أو يمكن أن نجد من يصنفه ضمن مفهوم النص ويتفق جُل من تطرق إلى هذا المفهوم على احتوائه على قضية الإفهام والتواصل والفصاحة والتبليغ،مهما تعددت المجالات التي ينتمي إليها. سنحاول البحث عن أهم أنواع الخطابات لنعرف على هذا المصطلح أكثر وفي حقول معرفية مختلفة قبل تناوله في الدراسات النقدية والتي حاولت تحليل النصوص الأدبية كخطابات وليس كنصوص.

4- مفهوم تحليل الخطاب: *(Discourse Analysis)*:

مصطلح تحليل الخطاب هو من أكثر المصطلحات التصاقا بالاستعمال اللغوي؛ وذلك لكونه شارحا ومفسرا للتراكيب اللغوية في سياقاتها الخاصة وضمن إطارها الوظيفي، وهو بذلك موجه لدراسة الإنجاز اللغوي في علاقاته المتشابكة. ومن هذا المنطلق سنشرع في تقديم جملة من المفاهيم المتعلقة بتحليل الخطاب، حيث اعتبر مصطلح تحليل الخطاب: "منظومة متسقة من الإجراءات المنهجة، يمكن إرجاع جذوره إلى ازدهار اتجاهين كبيرين هما: الاتجاه اللغوي في تحليل النصوص... وقد مارسه النقاد اللغويون الأمريكيون في الدرجة الأولى، والاتجاه البنيوي الذي تمثل تحليلات المدرسة الفلكلورية الروسية بعد (بروب)، وهو مايشير إلى الجذر البنيوي في منهج تحليل الخطاب ، إذ يجمع كلا الاتجاهين معا: البحث عن البنية الكلية الكامنة في النص ومظاهرها الخارجية"[1]، ولعل أهم مشكلة سعى تحليل الخطاب إلى وضع النقاط على حروفها هي تحديد موضوعه، وهذا ما وجده النقاد والدارسون صعب المنال نتيجة لارتباطه بمفهوم الخطاب في حد ذاته.

ومصطلح تحليل الخطاب يمكن إطلاقه على: "المقاربات النقدية التي تتخذ لها موضوعا لوصف وحدة لغوية أكبر من الجملة، فتصنيف المقاربة ضمن هذا المجال يبنى تأسيسا على وجود الوحدة اللغوية المحللة وحجمها ، ثم إن هذا التصنيف يقوم على موضوع المقاربة أيضا ، فالتحليل يمكن أن يكون نفسيا أو بلاغيا أو غير ذلك... وإن أكثر مناهج تحليل الخطاب شيوعا هو المنهج اللساني، ومهمته البرهنة على وحدة الخطاب بوصفه كلا موحدا عبر رصد أدواته وإشاراته المحيلة مهمتها بوسائل الربط بين أجزائه، ومتابعة أشكال الإبداع فيه ،فيكون البحث موجها في الاتساق بعد الانسجام"[2]. فتحليل الخطاب إذا مرتبط بصبر أغوار النص لمعرفة ما يحتويه من وحدات لغوية استنادا إلى أدوات إجرائية. وبعد

1 . فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث . دراسة في تحليل الخطاب . ، ص:48.

2 . فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في القد العربي الحديث . دراسة في تحليل الخطاب . ، ص50.

جولتنا الطفيفة في أصل هذا المفهوم وما يتعلق به سنتعرض لأهم المفاهيم التي أطلقت عليه ، فعن تحليل الخطاب من منظور (**إبراهيم الخليل**) نجد: " في كتابه: (الأسلوبية ونظرية النص)... يقوم على أنظمة الحوار والمخاطبات، ويتخذ عدة وسائل إجرائية للقيام بالتحليل والوصول إلى اتساق الخطاب وانسجامه"[1]. فتحليل الخطاب يعنى أساسا بمهمة معاينة الخطاب في اتساقه وانسجامه. أما **هاريس** الذي يعتبر أول عالم غربي أسس لمفهوم تحليل الخطا ب وجعله علما مستقلا بذاته، والذي يحلل الخطاب على أنه جملة، فيعرفه بأنه: "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون متعلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[2]. فهو بذلك قد حصر مهمة تحليل الخطاب في المجال اللساني ضمن إطار لغوي متسلسل.

كما أن استخدام مفهوم تحليل الخطاب ينسحب على كل تحليل يطال النصوص المحكية والمكتوبة على حد سواء ، وهذا مانحاه الدارسون والباحثون في هذا الفضاء مثل :" **ماركثي** 1991 في كتابه (تحليل الخطاب ومعلمو اللغة)، و **جان كوك** 1989 في كتابه (تحليل الخطاب ودراسة اللغة)، ومن قبلهم **مايكل ستيبس** 1983 في كتابه (تحليل الخطاب)، فتحليل الخطاب هو أحد مستويات الدرس اللساني الذي يحاول تحليل الظاهرة اللغوية على مستوى يتجاوز التركيب الواحد إلى مستوى النص، مهما بلغ طوله واختلفت أنواعه في مختلف التجليات التواصلية التي تحدث بين البشر"[3]. وانطلاقا من هذا المفهوم يتفق الدارسون في تصنيف تحليل الخطاب ضمن المنظومة اللسانية اللغوية.

في حين يعرفه **ليفنسن** (***Levinson***) بأنه: "دراسة استخدام اللغة، أو دراسة اللغة من منظور وظيفي، أي دراسة التركيب اللساني بالإشارة إلى عوامل غير لسانية كالنص والمتكلم الذي يستخدم اللغة والسياق الذي تستخدم فيه "[4]. ومن خلال ذلك يتفق الباحث مع غيره من الباحثين ـ السابق ذكرهم ـ في ربط الخطاب بدراسة الاستخدام الفعلي للغة .

ويقدم **جوليان براون** (***Jullian . Brown***) و**جورج يول** (***George . Yule***) نظرية لتحليل الخطاب من خلال قولهما: "أما نحن فمقاربتنا لتحليل الخطاب في هذا الكتاب مقاربة لسانية بالدرجة الأولى، فنحن نعالج فيه كيفية استعمال الناس اللغة أداة للتواصل ، وكيف يؤلف المتكلم رسائل لغوية

1 . مهى محمود إبراهيم العتوم : تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث ، ص: 72.

2 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1997، ص: 17.

3 . شنان قويدر : تحليل الخطاب والتداولية ، مجلة الممارسات اللغوية ، جامعة تيزي وزو ، ع2، 2011، ص: 9.

4 . شنان قويدر : تحليل الخطاب والتداولية ، ص: 9.

يوجهها إلى المتلقي ، فيقوم هذا بمعالجتها لغويا على نحو خاص لتفسيرها "[1]. ويبقى هذا التصور من منظور لساني بحت ، أما **هاتش** (***Hatch***) فذهب إلى إعطاء تحليل الخطاب تعريفا غير محدود من خلال قوله :"تحليل الخطاب هو دراسة لغة التواصل سواء أكانت محكية أم مكتوبة "[2]. أما **فان ديك** فاعتبر تحليل الخطاب على أنه :"دراسة الاستعمال الحقيقي للغة من قبل متكلمين حقيقيين في وضعيات حقيقية"[3]. فهو بذلك يربط تحليل الخطاب بدراسة اللغة .

أما **شيفرين** فينظر إليه باعتباره : "استعمالا للغة لغايات اجتماعية تعبيرية وإحالية"[4]. كما يشرع **جون دي بوا** هو الآخر في تقديم مفهوم لتحليل الخطاب انطلاقا من ربطه باللغة، من خلال قوله: "هو اللغة أثناء استعمالها، إنها اللسان المسند إلى الذات المتكلمة"[5]. أما **جون مونان** فيؤسس لتحليل الخطاب من منظوره الخاص انطلاقا من قوله: "هو تقنية تبحث عن تأسيس العلاقات أو الصلات التي توجد بين الوحدات اللغوية للخطاب المكتوب أو الشفوي على مستوى أعلى من الجملة "[6]. ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن تحليل الخطاب لم يلبث على استقرار محدد ؛ وذلك نظرا لتعدد اهتماماته واختلاف مجالات البحث فيه (تحليل لساني ، اجتماعي ، نفساني) ، فهو بذلك ملتقى للعلوم الإنسانية .

5- أنواع الخطابات:

5-1- الخطاب الفلسفي:

في الدراسات الأدبية المعاصرة يعرف الخطاب الفلسفي على: «أنه حوار مباشر وغير مباشر مع الفلاسفة السابقين والمعاصرين ومع ذاته،من خلال انقلابه على نفسه لتطوير خطابه المنجز، وهو التناص لا ينتهي مع الآخرين لتحقيق الإبداع و الأصالة بالمفاهيم والمناهج والمذاهب، وحتى يكون خطاب منتج وأصيل وخلاق لابد بتميزه بإشكالية والاتساق المنطقي أي عدم التناقض مع الذات، أو بين مقدماته

1 . نعيمة سعدية : تحليل الخطاب والدرس العربي . قراءة لبعض الجهود العربية . ، ص:6.

2 . المرجع نفسه ، ص: 7.

3 . باتريك شارودو، دومينيك منغنو :معجم تحليل الخطاب ، تر: عبد القادر المهيري ، حمادي صمود، دار سيناترا ، تونس ، 2008، ص:44.

4 . المرجع نفسه، ص: 44.

5 . نادية ناجي : النص الشعري في النقد العربي بين التداولية وتحليل الخطاب ، مجلة اللغة العربية ، الجزائر ، المجلد 21، ع: 45، 2019، ص:169.

6 . نادية ناجي : النص الشعري في النقد العربي بين التداولية وتحليل الخطاب ،ص.ص: 169 . 170.

ونتائجه،إضافة إلى ذلك يتميز بلغة مجردة محددة بمفاهيم ذات دلالة معينة، تشكل في مجموعها منهجية التفكير الفلسفي»[1]، في حين هناك من يرى أن الخطاب الفلسفي هو خطاب تغلب عليه «النظرة العقلية والمنطقية لقضاياه، وله مميزاته وتراكيبه وموضوعاته ولغته... وهو خطاب فكري ينتمي إلى الظواهر الفكرية والمعرفية لذلك فكل ما هو فلسفي فإنه تجريدي[2]».

إلا أن بعض الدارسين يجد تداخلاً بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي فالكثير «من الخطابات الفلسفية القديمة والحديثة عرفت تسلسل جماليات التعبير الأدبي في ثناياها، بل كانت تعبر عن أعمق القضايا الفلسفية في قالب أدبي والأمثلة على ذلك كثيرة إذ يعتقد بعض المفكرين أن النص الهيراقليطي ظل بحث عن الشكل الأمثل للتعبير عن أطروحاته ومعانيه، ولاحظوا أن هذا الخطاب الذي يستعمل التعبير المجازي أكثر من لغة المفاهيم، والأسلوب الشعري بصوره واستعاراته أكثر من التعبير المجرد، وفي نفس الوقت يوظف ألفاظاً مبهمة إلى ألغاز وجناس وأسلوب التناظر أو التماثل، كما أن النص اليوناني قد تميّز بالإيقاع الموسيقي الجميل الذي يشّد الإحساس قبل الفهم الفعلي للمعاني»[3]؛ بمعنى أن الخطاب الفلسفي يشبه الخطاب الأدبي في التعبير لأن كلاهما يهدف إلى تحقيق التواصل.

5-2- الخطاب الديني:

يعتقد بعض الباحثين «أن الخطاب الديني يشمل الإسلامي وغير الإسلامي، كالخطاب الديني النصراني واليهودي... فالنص الديني رسالة كاملة شاملة لكل ما يحتاج إليه البشر عبر مختلف الأزمنة والأمكنة، والمقصود بالخطاب الإسلامي هو خطاب المسلمين أفراداً وجماعات الذي يمثل فهمهم للإسلام وقراءتهم نصوصه ونطقهم أفكاره ومفاهيمه وتعاليمه وآدابه وحكمه وتشريعاته»[4]. والمقصود من خلال هذا أن الإسلام قدوتنا في حياتنا ومعيارا أساسيا تقوم عليه المجتمعات العربية والإسلامية، ويشمل جُلَّ المبادئ والقيم الأخلاقية. ويمكن القول «أن الخطاب الديني يحدد المصلحة من المفسدة والمستقيم من

1- زهير توفيق، معنى الخطاب الفلسفي، جريدة الدستور، الأردن، ع،20 ، فيفري، 2009.

2- خضرة صحراوي، بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي بحث في الخصوصية، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة بسكرة، العدد 21، جوان 2017 ،ص.359.

3- خضرة صحراوي، بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي بحث في الخصوصية، ص.361.

4- شيخ أعمر الهوارية، تقنيات الإقناع في الخطاب الديني وآليات التداولية، مخطوط دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 2014/ 2015، ص.12.

المعوج،و الخطأ من الصواب، وهو الميزان الذي يفصل بين الحق والباطل... لأنه تعاليم أخلاقية وإرشادات ونظم اجتماعية وتهذيب للأرواح، وتزكية للنفوس وطهارة لها»[1].

ويعرف أيضاً على «أنه كل نشاط علمي وفكري وسياسي وممارسات فعلية ضمن إطار الدولة والمجتمع، والتي تتحرك ضمن أصول وأوامر ومبادئ الدين الإسلامي»[2]؛ بمعنى أن الخطاب الديني أي الإسلامي سلوك وتصرف يوجه البشر إلى الصواب عن طريق فهمه والإقتداء بيه، لأن ديننا معاملة، واحترام، ومحبة، وتعاون...

5-3- الخطاب السياسي:

يذهب بعض الباحثين في تعريف الخطاب السياسي إلى القول بأنه «خطاب تواصلي يتضمن الجمال الدلالي والتأملات والغموض والإبهام ويحتاج إلى الفهم وتأويل ومتلقٍ بارع الذي يكون حاضرا في ذهن المتكلم عند إنتاجه للخطاب وهذا ما يُسهم في حركيته وإبراز قدرته»[3]. ويقوم الخطاب السياسي على ثنائية الباطن والظاهر، لذلك وجب على المتلقي استكشاف ما يخفيه المتكلم من خلال إدراكه لمقصديته، وبذلك يعتمد الخطاب على معرفة مشتركة بين طرفي العملية التواصلية المرسل والمرسل إليه. في حين هناك من يرى أن الخطاب السياسي يمكن أن يكون على الظاهرة السّياسية أو غيرها، وهذا على حساب الموضوعات لا تنتمي إلى السّياسية بمعنى البحث في علاقة السّلطة بالمواطن والمواطن بالسلطة، والحق ما يلفت النّظر في الفكر العربي الحديث والمعاصر، هو ضحالة الخطاب السياسي فيه نقد الخطاب الذّي يطرح مشكلة الدّولة والمجتمع والعلاقة بينهما من منظور ويعالج بأساس مسألة السّلطة[4].

إضافة إلى ذلك «يمكن تسجيل الخطاب السياسي في الفكر العربي قديمة وحديثة كان ولا يزال في الأعم الأغلب، خطابا غير مباشر وغير صريح، وهذا يعني أنّ هذا الخطاب يكون قائماّ على التّلميح[5]»؛ بمعنى أن الخطاب السياسي مضمر غير صريح موجهاً إلى فئة معينة.

1- عبد الرحمان الجلالي، حاجة البشرية إلى التشريع السماوي، مجلة الآصالة، الجزائر، الأعداد من 79 إلى 82، 1980، الصفحات من 43 إلى 56.

2- عتيق العربي، الخطاب الديني في الجزائر،مخطوط ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 2001 / 2002، ص.24.

3- بدر سيد عبد الوهاب، عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، ع1، 2007، ص.124 :

4- ينظر: مُحَّد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية،الطبعة الخامسة، 1994، ص.65.

5- مُحَّد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، ص.66.

5-4- الخطاب الإشهاري:

يعتبر الخطاب الإشهاري من أهم أنواع الخطابات الأدبية، لأنه مرتبط بالحياة الإنسانية، فهو سيطر على الخطاب الاتصالي المعاصر عبر الوسائل الإعلامية المختلفة، كونه مركز مجموعة من العلوم كعلوم الاتصال والاقتصاد، اللسانيات وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها. أما من جانبه الاجتماعي يُعَدُ إنتاجا سوسيو ثقافياً يُصاغ في سياقات اجتماعية وثقافية، وفاعلية تتوقف على الاختيار الجيد، إذ أن الإبداع الإشهاري يعتمد على الأحاسيس ويشغل القيم التي تتفق عليها الجماعة رغم تعدد حاجاتِها و أذواقِها[1]. وقد وصف لدى بعض الباحثين بأنه: «أنه فن مركب يضع العالم بين يديك[2]»؛ ومعنى ذلك أنه يمثل ظاهرة ثقافية تواصلية إبلاغية بين أفراد المجتمع.

ويعرف بعض الباحثين الخطاب الإشهاري على أنه: «نوع من الخطابات التي يستخدمها الناس في مجال الإعلام والدعاية التسويقية... ويغطي هذا الخطاب جميع المجالات التجارية والتعليمية والسياسية والاجتماعية ، ويشمل مختلف نواحي النشاط التي تؤدي نشر وإذاعة الرسائل الإعلانية المرئية والمسموعة على الجمهور لغرض شراء سلع أو توفير خدمات أو التقبل الإيجابي لأفكار أو الأشخاص أو منشآت معلن عنها»[3]، والمقصود من خلال هذا التعريف أن الخطاب الإشهاري يقوم على أساس؛ لغوي بمعنى التعبير لإيصال رسالة ما إلى متلقٍ أو مستهلك وبالتالي يحدث التواصل بين الطرفين.

5-5- الخطاب التداولي:

في الدراسات اللسانية المعاصرة يعرف الخطاب التداولي على أنه: «خطاب ملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغالية في التواصل، ومعنى ذلك أنه مرتبط بإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين وهذا الفعل هو عملية التلفظ، وبذلك كل تلفظ يحتاج إلى متكلم ومستمع فإن الملفوظ وحده لا يحدد الخطاب إلا إذا أضيفت إليه وضيعة التواصل»[4].

1- ينظر: سليمة دلول، الخطاب الإشهاري في المحيط العمراني لمدينة باتنة، مخطوط ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، 2008/ 2009، ص.ص. 14-15.

2- عصام نور الدين، الإعلان و تأثيره في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي، دمشق، سوريا، مج.73، ع.4، 1998، ص.23.

3- سعيدة حمداوي، الخطاب الإشهاري في ضوء المقاربة الحجاجية، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تسمسيلت، الجزائر، مج.3، ع.1، 2019، ص.74.

4- واضح أحمد، الخطاب التداولي في الموروث البلاغي العربي، مخطوط دكتوراه، كلية الآداب، اللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2011 / 2012، ص.ص.19- 20.

ويعرفه (دومينيك مانغونو) بقوله: «الخطاب يدخل ضمن التداولية، لأن هذه الأخيرة تهتم بالعملية التواصلية والعلاقة التي تجمع بين أطرافها. وفي هذا السياق يضع مانغونو مجموعة من الخصائص والسمات للخطاب يمكن أن نحددها كما يلي: سمة المجتمعية، التوجيهية، الفعل والتأثير، التفاعلية، السياقية الذاتية، التربوية والتبعية. فالخطاب نسق تفاعلي مفتوح على سياقات مقامية متعددة؛ لغوية، اجتماعية، سياسية، ثقافية...»[1]؛ بمعنى أن الخطاب التداولي يركز على العملية التواصلية بوجود متكلم ومتلقٍ. ويمكن القول «أن الخطاب التداولي بصورة خاصة هو حدث تواصلي حقيقي أداته اللغة، أو هو بصورة أكثر عمومية أيّ سلوك علامي يحمل معنى، إن هذا التعريف لايجعل الخطاب مقتصرًا على السلوك اللفظي فقط، بل يضيف إليه أيضًا السلوك غير اللفظي، واستخدام الإشارات والسمات شبه اللغوية والحركات الجسدية وغيرها من العلامات الدّالة ذات المعنى»[2]. وتأسيسا على ما سبق فالخطاب التداولي يعتمد على اللغة المنطوقة واللغة الكتوبة بهدف إيصال المعنى إلى المتلقي.

5-6- الخطاب الشعري:

يعتقد بعض الباحثين أن «الخطاب الشعري نظام من العلاقات الإشارية والوقائع الأسلوبية والأبعاد الدلالية، ومركباته الصوتية والدلالية والنفسية، تتشكل وحداته اللغوية ضمن أنساق بنيوية يتحقق من خلالها نسيج النص وبها يُحقق أدبيته فيثير المتعة ويمنح الفائدة، فهو لا يخلو من المكونات التالية: اللغة، الموسيقى، الصورة الشعرية، التناص»[3]. وهذا تعريف شامل ربما ضمّ رؤية تاريخية للشعرية منذ أن أسس لها، إضافة إلى ذلك يمكن القول أن الخطاب الشعري -من حيث هو رسالة- هو فعاليّة لغويّة، انحرفت عن مواضعات العادة والمؤلوف وتميزت بخاصية التحدّي التي رفعتها عن موضعها الاصطلاحي إلى موضع جديد يخصّها ويليق بها والظاهر أن خير وسيلة للنظر في تجليّات الخطاب الشعري، وسبل تحرّر عناصره هو الانطلاق من مصدره اللغوي من حيث كان مقولة أسقطت في نظام التواصل اللّفظيّ[4].

1- هشام بلخير، آليات الاقناع اللغوي في الخطاب القرآني، سورة الشعراء نموذجاً، مخطوط ماجستير، جامعة لحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2011 / 2012 ، ص.68.

2- حافظ إسماعيلي علوي، منتصر أمين عبد الرحيم، التداوليات وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط.01، 2014، ص.ص.11-12.

3- بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب (أنموذج الزمان في شعراء القيروان)، دراسة أسلوبية، مخطوط ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة لحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2008 / 2009، صص.9-11.

4- ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2006 ، ص.17.

في حين يتميز الخطاب الشعري بخاصية الإيحاء حيث يقول (قاسم بريسم): «أن التفوه دلالة مفردة بسيطة في حين ينقل الخطاب الأدبي والشعري دلالة مزدوجة قائمة على المباشرة والإيحاء في آن واحد، لذلك يكون تأثيرها على المتكلم كبيراً وسَطْوَتُها قوية في إحساسه وشعوره»[1]؛ بمعنى أن الخطاب الشعري هو الكلام الذي يوجه الشاعر إلى متلقٍ ناتج عن إحساسه، وقد يكون مباشر أو غير مباشر، وكذلك يقصد به الكلام الذي يحمل إيحاءات ورموز وجب على المتلقي تفكيكها؛ وبالتالي قد يحصل التأثير بينهما.

5-7- الخطاب الأدبي:

أول ما أُثير هذا المصطلح كان مع الشكلانيين الروس عندما بحثوا أدبية الأدب، حيث فرقوا بين الخطاب الأدبي والخطاب غير الأدبي، وقد تطرقوا إلى الشروط والمقاييس التي تميز الخطاب الأدبي عن غيره خاصة مع جاكبسون فالخطاب الأدبي هو: «صياغة مقصودة لذاتها، وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العادي بمعطى جوهري، فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة نرى الخطاب الأدبي صوغ للغة عن وعي وإدراك، إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات، وإنما هي غاية تستوقفنا لذاتها... وبينما يكون الخطاب العادي شفاف نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه في ذاته، نجد الخطاب الأدبي على عكسه ثخنا غير شفاف يستوقفنا هو نفسه قبل أن يمكننا اختراقه، فالخطاب العادي منفذ بلوري لا يقوم حاجزاً أشعة البصر أن تتجاوزه»[2].

والحاجز البلوري الطلي صوراً ونقوشاً و ألواناً ما هو إلا تلك الجمالية الأدبية و الصور الفنية التي يحتويها. ويمكن القول: «أن الخطاب الأدبي هو تلك الممارسة الأدبية شفوية أو كتابية للغة، وهذه الممارسة تتقيد دوما بشروط فنية مختلف باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، كما تتقيد أيضاً بقيم جمالية تتعارض عليها كل أمة تبعاً لحضارتها وثقافتها، ويكون تحليل الخطاب تبعاً لذلك هو استخلاص هذه الشروط الفنية أي مكونات الأدبية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تندمج جميعها ضمن وجهي الأثر الأدبي ونقصد المضمون والشكل معاً»[3]. ويعرفه تودورف في قوله: «بأنه مجموع البيانات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي»[4].

1- مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، ص.83.

2- عبد السلام مسدي، الأسلوب والأسلوبية، الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط.5، 2006، ص.ص. 91-92.

3- ينظر: إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجزائر، ط.1، 1999، ص.10.

4- تزيفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط.1،1987، ص.16.

5-8- الخطاب السردي:

خطاب عملي لسرد الأحداث والأفعال، مما يجعله أكثر ارتباطاً بالصيغة الزمنية، فهو مرتبط بالقصة والرواية والحكاية، لأن السارد يقوم بتقديم أحداث كل منهم باعتماد على تقنية السرد. وبذلك «يرى سعيد يقطين أن من أهم مبادئ الخطاب السردي ما يلي: الثبات والتحول والتغير»[1]. ويندرج تحت الخطاب السردي كل من الخطاب الروائي والخطاب القصصي.

أ- الخطاب الروائي:

المقصود به الحوار الذي يُجسد أبسط انحرافات المناخ الاجتماعي وتقلباته فهو ذو تأثير داخل الخطاب نفسه وداخل كل عناصره سواء الذي تخص المحتوى أو الشكل، في حيث أن تطور الرواية يستلزم تعميق وتهذيب الحوار القائم بين الراوي والمروي له. فالناثر الروائي يستقبل داخل عمله الأدبي، مع حفاظه على وحدة شخصيته كمبدع وعلى وحدة أسلوبه. إضافة إلى ذلك يصلُ (ميخائيل باختين) بين بنية الرواية وعناصر خطابها من جهة أخرى من خلال قوله: «إن الخطاب يعيش خارج ذاته، داخل تثبيت حي لموضوعه، وإذا ابتعدنا كلية عن ذلك التثبيت، فلن يبقى لنا شيئاً عن وضعه الاجتماعي ولا عن مصائره... ودراسة الخطاب في حد ذاته، بدون معرفة نحو أي شيء يتطلع خارجه، هي في مثل عبثية دراسة عذاب أخلاقي بعيداً عن الواقع الذي يوجد مثبتاً عليه والذي يحدده»[2].

ويعرفه (سعيد يقطين) في قوله: «إن الخطاب الروائي تبعاً لهذا يروي قصة تخيلية أو حقيقية وطرائق اشتغال الخطاب الروائي بمختلف مكوناته هي ما تعمل السرديات أو السيميوطيقا السردية بأدوات مختلفة على ضبطها في إطار عام»[3]. بمعنى أن الخطاب الروائي يقوم على الأحداث التي يقدمها الراوي للمروي له باعتماده على تقنية السرد.

ب -الخطاب القصصي:

يُقر بعض الباحثين على أنه النظام والطريقة التي تُقدم بها الأحداث في العمل، مع ما يتبعها، وبذلك يسعى القاص إلى التأثير في المتلقي بشكل من الأشكال، ولا يكاد يخلو كل خطاب قصصي من أزمنة الأفعال (أفعال الحاضر المستقبل)، وظروف الزمان (اليوم، البارحة، الآن...)، والضمائر (أنا،

1- سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط.1، 1997، ص.220.

2- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة مُحَمَّد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 1987، ص.ص.63.62.

3- سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، دار البيضاء، ط.01، 1985، ص.21.

أنت...). ويعرفه سعيد يقطين في قوله: «يتحدد الحكي بالنسبة لي كتَجَلِ خطابي وسواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها و يتشكل هذا التجلي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها عناصرها، فكل حكي يتم من خلال مكونيين مركزيين :القصة والخطاب، إن القصة هي المادة الحكائية، والخطاب هو مادة الحكي وهو (الموضوع) الذي نبحث فيه ضمن ما أسميناه (سرديات الخطاب الروائية) وباعتبار القصة كذلك فهي قابلة لأن تأخذ خطابات عديدة بواسطتها تتجلى كحكي»[1].

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط.03، 1997، ص.50.

الفصل الأول:

الفصل الأول: المرتكزات المعرفية للنقد النسقي المغاربي:

تمهيد

1 ـ تفاعل النقد المغاربي مع لسانيات دي سوسير

2 ـ الشكلانية ومدارسها وأثرها في النقد المغاربي.

3 ـ مدرسة باريس ودورها في المدونة النقدية المغاربية.

أ ـ السرديات الفرنسية.

ب ـ المنجز النقدي البارثي.

4 ـ أثر الترجمة في تكوين الشخصية المعرفية للناقد المغاربي.

الفصل الأول:
المرتكزات المعرفية للنقد النسقي المغاربي

تمهيد:

لا شك في أن النقد النسقي في المغرب العربي لم يكن وليد العدم أو الصدفة، وإنما كان حصيلة مزاوجة بين الثقافات والأفكار، وانفتاحا على تصورات نقدية نسقية ظهرت لدى الغرب في ثوب حداثي جديد. لم يستطع النقاد العرب مقاومة جاذبيته، فراحوا ينهلون من مصادره ويتعلمون من مضانه ويأخذون منه ما ناسب خلفياتهم الفكرية، آملين بذلك في مواكبة هذا النقد الجديد –كما يحلو للبعض تسميته– الذي أسال حبر الكثيرين واستقطب آراء المفكرين من مشارب شتى في العالم الغربي والعربي على حد سواء. ونحن في هذا المقام سنحاول تسليط الضوء على المدونة النقدية المغاربية في تلقيها للنقد الجديد .محاولين بذلك الإشارة إلى أهم المرتكزات التي استند إليها هؤلاء النقاد وهم بصدد مجارات النقاد الغرب المحدثين في تنظيرهم للظاهرة النقدية النسقية.

وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن معالم النقد النسقي المغاربي أخذت تتبلور مع بداية سبعينات القرن الماضي ؛بحيث أصبح نقاد المغرب العربي على احتكاك مباشر مع نقاد المشرق العربي ،هؤلاء النقاد الذين مثلوا جسر عبور نحو الفكر الغربي الحداثي بكتاباتهم النقدية على اختلاف شاكلتها (تنظيرا وتطبيقا وترجمة وتعريبا وبحثا في المصطلح).

وعلاوة عن ذلك، لم يتوانى نقاد المغرب العربي عن استقراء الظاهرة النصية من بيئتها الأصلية الغربية –ولو في وقت متأخر– مع نهاية السبعينات. لتبرز مع هؤلاء النقاد ملامح التأسيس الفعلي للدراسات النسقية ،وذلك بحكم اطلاعهم المباشر على الثقافة الغربية وما رافق ذلك من عوامل مساعدة على تلقي النموذج الغربي الحداثي كاللغة والتاريخ والجغرافيا.

ولا جرم في أن القراءة النسقية قد استمدت آلياتها وإجراءاتها من أصول وخلفيات فكرية ومعرفية غربية، ظهرت في شكل توجهات وتيارات ومدارس فكرية رائدة في الساحة النقدية. يؤرخ لها العديد من الباحثين والنقاد عبر مراحل زمنية متفاوتة.

وستكون لنا في هذا السياق وقفة عند أهم هذه التيارات والمدارس التي أسست للنقد النسقي؛ مشكلة بذلك مركز استقطاب ومرجعية أساسية لدى نقاد المغرب العربي ،في أبحاثهم ودراساتهم النقدية النصانية.

1- تفاعل النقد المغاربي مع لسانيات دي سوسير:

لقد بات من الضروري الإقرار بمرحلة جديدة ومتطورة من الدراسات اللغوية -الأدبية وكذا النقدية- مع لسانيات العالم اللغوي السويسري فيرديناند دي سوسير، التي شكلت ثورة جذرية في مجال البحث اللساني ؛إذ لا يختلف عاقلان على الدور الكبير الذي لعبته هذه الأخيرة (اللسانيات) في تغيير مسار الدراسات النقدية من السياقية إلى النسقية. والحديث في هذا المقام لن يكون مكتملا دون الإشادة بهذا الدور الجليل في حقل الدراسات النصانية؛ إذ مثلت الدراسات الألسنية مرحلة إرهاص ومخاض لشتى المناهج النسقية "وكان لمعالم التأثير الألسني الدور الكبير في ظهور عدة مدارس (الشكلانيون الروس ،براغ ،كوبنهاغن)، ومناهج (البنيوية،السيميائية،الأسلوبية،التفكيكية). تلك المدارس وهذه المناهج غيرت من تعاملها مع الخطاب الأدبي فاحصة إياه في خصائصه النصية، واستكشاف أسرار تبدل اللغة من أداة إبلاغية خالصة إلى أداة فنية"[1]. فالحديث عن المناهج النسقية يسوقنا في كل مرة وبالضرورة للحديث عن منبتها وجذورها الأصلية المنبثقة عنها ،والمتمثلة في اللسانيات. وإذا أردنا التأصيل لهذا العلم ،لابد من الإشارة إلى منبعه الحقيقي المنبثق مع مطلع القرن 19، والذي يجمع جمهور النقاد بخصوصه أن كتاب "دروس في اللسانيات العامة" كان بمثابة الحجر الأساس في مسار التحول النقدي المشهود على مستوى الساحة النقدية "ويعود الفضل في ذلك إلى كتاب (دروس في اللسانيات العامة ***cours de linguistique général***) للعالم الكبير "فرديناند دوسوسير ***Ferdenand De Saussure*** " (1857 . 1913) مؤسس اللسانيات الحديثة التي تحولت إلى (***Linguistique***) من خلال محاضراته الشهيرة (1906 . 1911) التي جمعت من طرف تلميذه شارل بالي ***(ch . Bally)*** وألبير سيشهاي ***(A. Sechay)*** بعد وفاته بثلاث سنوات (1916) "[2]. وبذلك عد هذا الكتاب اللبنة الأساسية التي انبثقت عنها مختلف المناهج النسقية الحداثية. ومن أهم هذه المناهج وأولها ظهورا على الساحة النقدية، البنيوية التي استفادت كثيرا من معطيات البحث اللساني السوسيري بحيث "تعد الأفكار التي قدمها **فارديناند دي سوسير** مع مطلع القرن العشرين اللبنة الأولى في تأسيس مفاهيم البنيوية على

1. ملاح بناجي:آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية . دراسة في قراءة القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص:103.

2 . شرفاوي نورية: اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر وإشكالية القراءة ،مخطوط دكتوراه ،كلية الآداب والفنون، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، الجزائر، 2016 / 2017 ، ص:98.

نحو تنظيري لم يسبق إليه، ولعل من أهم الأفكار التي قدمها سوسير في دروسه، نظرته إلى اللغة على أنها شكل وليست مادة، فمادامت العلامة اللغوية تقوم على ثنائية الدال (الصورة الصوتية) والمدلول (الفكرة) وأن العلاقة الجامعة بينهما هي علاقة اعتباطية، فإن اللغة تعتمد على نسق الصوت في الكلمة"[1]. في ظل هذه الرؤية بات الاهتمام منكبا على الأنساق الداخلية للغة بعيدا عن حواشيها الخارجية. ومن هذا المنطلق أصبحت اللغة من منظور سوسير عبارة عن نظام ،لتحيل بعد ذلك إلى ظهور مصطلح البنية "هذا التحديد للغة يكشف عن مفهوم البنية من حيث تشكلها من عناصر متمايزة وارتباطها بعلاقة تشكل النظام، فالنظام اللغوي هو سلسلة من الفروق الصوتية ترتبط بسلسلة من الفروق في الأفكار، وكل عنصر من عناصر النظام يكتسب قيمته من علاقته مع بقية العناصر الأخرى التي تشكل قانون النظام الكلي الذي يحكمها"[2]. هذه الأفكار وغيرها مما اتصل بسياق البنية اللغوية، وكذا الثنائيات السوسيرية، اعتمدت كمرتكزات أساسية للفكر البنيوي.

كما كان دي سوسير في أحايين كثيرة يلجأ إلى مقارنة اللغة بلعبة الشطرنج، في ظل مسعاه المتعلق بدراسة نظام اللغة "فإذا كانت اللغة عند "سوسير" نظاما من الرموز لا يعرف سوى قوانينه الخاصة المميزة فإنه يقارنها أكثر من مرة بلعبة الشطرنج لتوضيح خصائصها، فيدعو إلى التمييز في دراسة اللغة بين العناصر الداخلية فيها والعناصر الخارجية عنها"[3]. وهو ما خول للباحث إمكانية معاينة البنيات التركيبية المتعلقة باللغة من الداخل، وكذلك إمكانية تمييز البنى الخارجة عن النطاق التركيبي لهذه اللغة. وهذا العمل هو ما سيفضي إلى الكشف عن خصوصية اللغة وطابعها المتميز.

كما يعنى المنهج الألسني في الدرجة الأولى، بتفكيك الظاهرة النصية إلى أصغر وحدات إشارية ممكنة لفحص بنيتها وتصنيف طبيعة عناصرها وتحديد علاقاتها المتبادلة، كما يهتم بمعرفة الأنساق الخاضعة لها والمتحكمة بصياغة معانيها [4].

---

1 . سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.2، 2010، ص:190.

2 . المرجع نفسه، ص: 191.

3 . صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ،القاهرة ،ط 1، 1998، ص: 24.

4 . ينظر: عدد من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح (دراسة سيميائية)، تر: أدمير كورية، منشورات وزارة الثقافة السورية، سوريا،1997، ص: 10.

وفي سياق متصل تجدر بنا الإشارة إلى أن العديد من الباحثين والنقاد في المغرب العربي قد استفادوا من اللسانيات كمرتكز فكري لتدعيم أطروحاتهم وأبحاثهم النقدية؛ففي المغرب على سبيل المثال نجد الناقد **مُحَمَّد بنيس** يتخذ من كتاب (محاضرات في اللسانيات العامة) مصدرا معتمدا في دراسته النقدية المتعلقة بإعادة قراءة الشعر العربي الحديث.حيث "يعتبر هذا الكتاب من جملة الكتب المهمة التي نعثر عليها في معظم الدراسات النقدية، ومن بينها دراسة بنيس التي أفادت منه كثيرا ،فنجد مثلا إفادته من مفهومه للنسق الذي يعرف ب هدي سوسير اللغة، حيث يقول: (اللغة نسق لا يعرف إلا ترتيبه الخاص)... وبهذا المفهوم ينطلق بنيس في تعامله مع الشعر العربي الحديث ،ولكن لا يأخذ بمصطلح "النسق"، وإنما يأخذ بمصطلح "البنية" مع تجريده من مدلوله ،هو الأخذ بمدلول النسق،مع ترك المصطلح، وبهذا تصبح البنية عند مُحَمَّد بنيس هي: (وحدة متضامنة ،ومتفاعلة العناصر)"[1].

وتأسيسا على ما سبق، اعتبرت دراسة الناقد مُحَمَّد بنيس من أولى المحاولات الجادة الرامية إلى التعامل مع النقد البنيوي على مستوى الساحة النقدية المغاربية.

وإذا حاولنا التنقيب عن جذور منهج آخر من المناهج النسقية كالأسلوبية على سبيل المثال،وجدناها تمتد إلى الأصول اللسانية أيضا، وذلك بحكم ظهور مصطلح الأسلوبية مع الباحث الألسني **شارل بالي** بحيث "تضرب الأسلوبية بجذورها في عمق الدراسات الألسنية الحديثة، وهي تستمد مقولاتها من آراء (فيرديناند دي سوسير)، ذلك أن أول من وضع هذا المصطلح هو شارل بالي ***(charle Bally)*** تلميذ سوسير ،الذي قدم لأول مرة منهجية منظمة لدراسة أسلوبية ترتكز على الحدث الكلامي وفق التمييز الذي أوجده سوسير بين اللغة والكلام "[2]. وقد انتقل المنهج الأسلوبي إلى الساحة النقدية المغاربية عبر عدة وسائط تراوحت بين الترجمة والنقد ومحاولات التطبيق على النصوص الأدبية العربية،ومن بين النقاد المغاربة الذين عمدوا إلى تبني هذا المنهج في دراساتهم نجد الناقد التونسي "مُحَمَّد الهدي الطرابلسي" في مقالة نشرت له بعنوان "في منهجية الدراسة الأسلوبية"[3].

---

1 . حليمة خلفي: إشكالية المنهج في تجربة مُحَمَّد بنيس النقدية (الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته نموذجا) ،مخطوط ماجيستير، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، سطيف . الجزائر ،2012، ص . ص:62 . 63.

2. سامي عبابنة : اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص:161.

3 . ينظر: تسعديت حماي، الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر (حميد لحميداني ، عبد الملك مرتاض، عبد السلام المسدي) أنموذجا، مخطوط ماجيستير، كلية الآداب واللغات جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2013،ص:43.

ومن أبرز النقاد الذين مثلوا الاتجاه الأسلوبي في الساحة النقدية المغاربية ،نجد الناقد التونسي عبد السلام المسدي الذي استفاد كثيرا من الأبحاث الغربية في هذا المجال، وذلك من خلال التماس تأثره – إلى حد ما– بالباحث الغربي (ريفاتير) في توجهه الأسلوبي، خاصة فيما يتعلق بالمصطلحات التي استند إليها الباحث في تفريقه بين حالات الأسلوبية التطبيقية حيث "يفرق بين حالتين لأسلوبية التطبيق، أولاهما ما يطلق عليه (أسلوبية السياق)... ويطلق على الأخرى (أسلوبية التأثر)... فمصطلح السياق ***(context)*** له حضور بارز في الدراسات الأسلوبية عند ريفاتير ***(Reffaterre)*** إذ يحدد ريفاتير السياق الأسلوبي بقوله: (السياق الأسلوبي هو نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع)، وعلى أساس ذلك تبدو المصطلحات التي يستخدمها المسدي متأثرة إلى حد بعيد بتوجه ريفاتير الأسلوبي"[1]، وهذا ما يدل على اتخاذ الناقد التونسي **المسدي** للأسلوبية الغربية كمرجعية ومرتكز أساسي في التنظير للممارسة النقدية.

ومن بين الاتجاهات الأسلوبية نجد الأسلوبية الوظيفية البنيوية، والتي من أبرز روادها "رومان جاكبسون"، كما اهتم ميشال ريفاتير هو الآخر بهذا النوع من الأسلوبية من خلال كتابه "مقالات في الأسلوبية البنيوية"، والذي أسس من خلاله للنقد الشكلاني الذي أتى فيما بعد. ومن بين النقاد المغاربة الذين تأثروا بهذا الاتجاه ،فحاولوا انطلاقا منه التأسيس لأسلوبية بنيوية عربية نجد: **عبد السلام المسدي** في كتابه "ممحاولات في الأسلوبية الهيكلية" ،وأيضا في كتابه "النقد والحداثة"، و"الأسلوب والأسلوبية" .وأيضا الناقد **حميد لحميداني** في كتابه "أسلوبية الرواية" ،وعبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية" و"بنية الخطاب السردي" وغيرها[2]. كل هذه الدراسات مثلت قفزة نوعية في مجال القراءة النصية عموما، وفي مجال القراءة الأسلوبية على النصوص تحديدا. كما أن جلها إن لم نقل كلها لم تتوانى في الاستفادة من المقولات اللسانية، التي شكلت ركيزة أساسية للأبحاث الأسلوبية التحليلية، وذلك بشهادة العديد من النقاد الذين صرحوا ضمن دراساتهم بمرجعياتهم المنهجية، التي قامت على اتخاذ الأطروحات اللسانية كمسلمات أساسية مدرجة في إطار أبحاثهم النصانية.

أما فيما يتعلق بمعالم التأثير الألسني على المنهج السيميائي، فاستفادت العديد من المناهج النسقية وعلى رأسها السيميائية من الأبحاث اللسانية ،باعتبارها مرتكزا رئيسيا للخوض في غمار أي دراسة

1 . سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص. ص:166 . 167.

2 . ينظر: تسعديت حماي ،الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر (حميد لحميداني، عبد الملك مرتاض، عبد السلام المسدي) نموذجا، ص :44.

نصانية . فإذا بحثنا في جذور هذه الأخيرة (السيميائية) وجدناها منبثقة من اللسانيات البنيوية؛ وهذا ما نستدل عليه من خلال قول الناقد: "حتى إنني أزعم أن السيميائية في حقيقتها، وريثة اللسانيات البنيوية ،مقدمة في تقليعة جديدة"[1]. وفي نفس السياق يؤكد ناقد آخر على أن السيميائية انبثقت من أصول لسانية ؛وهذا ما نستشفه من خلال ملاحظة أن "اهتمامات اللسانيين بصرف النظر عن الدعم المنهجي الذي قدمته نظرياتهم للسيميائية، لم تقترب من معالجة المعنى وتفرعاته اقترابا يفضي إلى التقاطه كموضوع قابل للمعرفة، بل أستبعد أحيانا وبقي أحيانا أخرى محصورا في إطار الكلمة والجملة. ولهذا التوجه والتحفظ اتجاه الممارسة الدلالية مبرراته ومنطلقاته النظرية المبنية على استحالة تلمس وفحص الدلالة"[2]. فمن خلال هذا القول نلتمس مدى فاعلية الأبحاث اللسانية في دعم وإثراء النظرية السيميائية.

وبما أن مجال اشتغال السيميائية يرتكز أساسا حول العلامة ،فلا شك في أنه استفاد كثيرا من الأبحاث اللسانية ،التي عنيت هي الأخرى بالعلامة اللغوية "وقد كان الارتكاز على معطيات الألسنية الحديثة أساسيا في نشأة السيميائية وبحوثها في النقد الأدبي، ولذلك فقد كان تأثير سوسير ومفهومه عن العلامة اللغوية وتشكلها من طرفي الدال والمدلول مهما للغاية في تشكيل المنهجية السيميائية، وربطها بالبنيوية لدرجة لم يعد من السهل التمييز بين البنيوية والسيميائية كما يقول جوناثان كولر"[3].

تأسيسا على ما سبق، نستنتج بأن معالم التأثير الألسني بدت أكثر وضوحا على مستوى المناهج النسقية كالبنيوية والسيميائية؛ إذ ساهمت في بلورة اتجاه نقدي يمتاز بالرصانة ووضوح المنهج والرؤية النقدية ،وهذا ما لمسناه من خلال محصلات الأبحاث اللسانية، التي وجدنا لها صدى واسعا لدى نقاد العالم العربي عامة ،ونقاد المغرب العربي خاصة. وهذا بحكم تبنيهم للمنهج الألسني وتعويلهم عليه كمرتكز أساسي للانطلاق في عرض أطروحاتهم ومشاريعهم النقدية.

2- الشكلانية ومدارسها وأثرها في النقد المغاربي:

لا يختلف عاقلان على الدور البارز والكبير الذي لعبته المدرسة الشكلانية، في بلورة تصور نقدي نسقي لدى النقاد المغاربة ؛خاصة فيما يتعلق بالمنهجين البنيوي والسيميائي، وذلك نظير الجهود

1 . عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 ، ص: 08.

2 . رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص: 08.

3 . سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص: 251.

الجليلة والإسهامات الكثيرة التي أثرت بها هذه الأخيرة –المدرسة الشكلانية– الدراسات النصانية تنظيرا وتطبيقا ،خاصة في مجال السرد.

وللإشارة فإن مدرسة الشكلانيين الروس قد تشكلت من حلقتين رئيسيتين هما: حلقة موسكو اللغوية، وكذلك حلقة سان بيتروسبورغ "حلقة موسكو الغوية التي تأسست سنة 1915 ،وبعد عام انضمت إليها حلقة سان بيتروسبورغ (لينينغراد) التي كانت تسمى (الأبوجاز) ***(opoiaz)*** ،وتعني (جمعية دراسة اللغة الشعرية)، ومن هاتين الحلقتين اللتين كان يجمعهما الاهتمام باللسانيات والدفاع عن الشعر الجديد ،تشكل الشكلانيون الروس ***(Formalistcs Russcs)***"[1]. ومن أبرز رواد هذه المدرسة **فلادمير بروب** و**كلود ليفي ستراوس** و **جاكبسون** ، الذين تركزت دائرة اهتماماتهم حول تحليل الخطاب السردي، ومن أهم الأهداف التي وضعتها المدرسة الشكلانية في مقدمة أولوياتها، هي البحث عن الأثر الذي يجعل من العمل الأدبي أدبيا ،وهو ما يعرف بأدبية الأدب،وهذا ما ورد على لسان **"جاكبسون"** أحد أبرز رواد هذه المدرسة في قوله: "إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه وإنما أدبيته؛ أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا"[2]. ومن هذا المنطلق بات مهما على الناقد أن ينطلق من النص،ليجري معه حوارا داخليا بالمساءلة والتقصي بغية الكشف عن أبنيته الداخلية المكونة لعناصره ،وذلك بعيدا عن استحضار أي مؤشر خارجي مهما كان نوعه، ليصبح بذلك النص وسيلة وغاية في الوقت ذاته .وهذا ما سيخول للباحث إمكانية الكشف عن الخصائص المميزة التي ينفرد بها كل نص عن نص آخر.

ولعل الدور البارز والكبير الذي لعبته المدرسة الشكلانية ليس إلا انعكاسا للجهود المبذولة من طرف رائدها **فلاديمير بروب** من خلال مشروعه المتعلق بمورفولوجيا الخرافة ،ويعد هذا المشروع نظرية قائمة بذاتها في مجال السرد، تعنى أساسا بدراسة البنى التي تتكون منها القصة، وهي ترى أن "مورفولوجيا القصة إنما تدرس الأجزاء التي تتكون منها القصة ،وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها بعض وبالمجموع، وقد اختار (بروب) الحكايات الشعبية الروسية ،وصنفها في ثلاثة أنواع وهي: حكايات العجائب، حكايات العادات ،حكايات الحيوانات ،ولكنه وجد هذا التصنيف يفتقر إلى معيار ثابت، وأن هناك قيما ثابتة

1 . يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر، 2007، ص:117.

2 . صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص:42.

(كالأعمال، الوظائف)، وأخرى متغيرة (كالأسماء والصفات التي تتسم بها الشخصيات)، وأن المعيار الدقيق هو دراسة القصة انطلاقا من (وظائف شخصياتها)باعتبارها قيما ثابتة. وقد درس (بروب) هذه الوظائف في القصص فوجدها لا تتجاوز إحدى وثلاثين وظيفة"[1]. وبعدما توصل (بروب) من خلال أبحاثه وتحليلاته على القصة العجيبة إلى النتائج السالف ذكرها استطاع أن يصوغ نظرية وقانونا ثابتا للسرد ما يزال يسترشد به النقد المعاصر لحد اليوم.

كما أن النقطة التي انطلق منها بروب في دراسته للقصص العجيبة كانت أكثر تحديدا "وكان (بروب) قد انطلق من رؤية مغايرة في دراسة القصص عن ما هو سائد من قبل .لقد أراد الانطلاق من "المورفولوجيا" ***Morphology***، يقول: تعني كلمة "مورفولوجيا" دراسة الأشكال ،وفي علم النبات، فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية ،وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ،وعلاقة كل جزء منها بالمجموع"[2]. ويعرف (فلادمير بروب) الوظيفة بقوله: "هي فعل الشخصية منظورا إليه من حيث دلالته في مسار الحبكة"[3]. وللإشارة فإن هذه الوظيفة تأخذ مهمة ومسارا مختلفا ومغايرا عبر كل حدث من الأحداث السردية، فالوظائف تختلف باختلاف الأحداث "والوظيفة هي التي تحدد منطق تقسيم الأعمال :فالحدث الفلاني يؤدي وظيفة الابتعاد مثلا ،والحدث الآخر يؤدي وظيفة "منع" أو "خرق" أو "زواج" وهكذا، وبعد ضبط الوظائف السردية وقائمة الأدوار تتدبر الحكايات الشعبية فيتضح أن كلا منها تحقق بعض هذه الوظائف ،ولكنها لا تستوفيها كلها"[4]. وهذا يعني أنه ليس بالضرورة أن تشتمل حكاية معينة على مجموع الوظائف الكلي البالغ واحد وثلاثين وظيفة، فالوظائف ترد متباينة من حكاية إلى أخرى "لهذا السبب يظهر هذا المبدأ بنيويا ،إذ يظهر الوظائف كلها في الحكاية ومع ذلك تحترم تلك التي تتجلى منها (أي الوظائف المفعلة ***activées***) النظام الشامل للوظائف المفهرسة ،تصبح الحكايات

1 . وردة عبد العظيم عطا الله قنديل :البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، مخطوط ماجيستير، كلية الآداب قسم اللغة العربية بالجامعة الإسلامية، غزة ، 2010، ص: 82.

2 . وائل سيد عبد الرحيم :تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص:92.

3 . عبد العالي بشير : حكاية جني الهيدور (البناء / الوظائف / الدلالة) ، مجلة بحوث سيميائية دار الغرب، جامعة تلمسان، ع 1، سبتمبر، 2002، ص: 181.

4 . دانيال بارجاس وآخرون: مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، تر :الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، مطابع جامعة الإمام السعودية، ط 1، 2008، ص:392.

متغيرات نظام ضمني ***Sous – Jacent*** ذي بنية تعارضية ***oppositive*** (حضر / خرق) تقطع . إذا صح القول . تدرج السرد"[1] . كما أن المسعى الحقيقي الذي أراد تحقيقه (**بروب**) من وراء مشروعه الضخم المتعلق بمورفولوجيا الخرافة، يتمحور أساسا حول "اكتشاف خصوصية القصة العجيبة كجنس أدبي من أجل أن يجد فيما بعد تفسيرا تاريخيا لوحدة شكلها... فقد نبه سابقا إلى أن مسار اهتمامه هو "القصة العجيبة" ،وليس القصة "المؤلفة تأليفا". لكن هذه التقسيمات المتمايزة منه ومن الشكليين، كانت هي الأساس الذي عمل على تطويره أغلب النقاد البنيويين الذين حاولوا تطوير "نظرية سرد بنيوية" تنطبق مقولاتها على جميع أنواع السرد، وليس على القصة العجيبة فحسب"[2]. وهذا ما جعل من نظرية بروب –بصفتها أكثر انفتاحا على جميع أنواع السرد– قبلة ومرجعية أساسية للعديد من النقاد المتخصصين في تحليل السرد.

وفي سياق متصل بالدور الفعال للأبحاث الشكلانية وانعكاساتها الإيجابية على الدراسات النصانية، حري بنا الإشارة إلى أن هذا الأثر لم يظهر على مستوى التحليل البنيوي للسرد فحسب ،بل انعكس كذلك على مستوى التحليل السيميائي حيث "يجمع النقاد والدارسون في مجال السيميائيات على أن كل دراسة تتخذ الخطاب السردي موضوعها لابد أن تنطلق من تحاليل "فلادمير بروب ***v.propp*** "لمورفولوجية الحكاية الفلكلورية الروسية، هذه الدراسة التي تعد أساسا لعلم القص أو التحليل السردي للخطاب"[3] . ولهذا يذهب بعض الدارسين للاعتقاد بأن "التحليل السردي للخطاب لم يتبلور في مستواه السيميائي إلا مع (بروب) فإننا نجد عند كل من (ب. إخنباوم، وف.شلوفسكي، وتوما شفسكي) اهتماما بمكونات القص من حيث مجموع القوانين والضوابط والميكانيزمات التي تتحكم في النسيج البنائي للخطاب السردي من ناحية ،ومن حيث هي سنن وعلامات تضيئ وتتيح إمكانيات فك رموزه من ناحية أخرى"[4]. وهذا ما شكل دافعا قويا لدى العديد من النقاد السيميائيين الفرنسيين لتبني مقولات بروب ،ومحاولة إسقاطها على دراساتهم السيميائية على النصوص ،ولذلك يرى أحد نقاد الجزائر أن

1 . مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا ، عالم المعرفة ،الكويت، 1997، ص: 218.

2 . وائل سيد عبد الرحيم : تلقي البنيوية في النقد العربي . نقد السرديات نموذجا، ص.ص: 102 . 103.

3 . بن علي خلف الله: النقد السيميائي في الجزائر اتجاهاته وأصوله، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، 2009، ص:122.

4 . المرجع نفسه ، ص . ص: 122 . 123.

"معظم الدراسات السردية الصادرة عن أعلام المدرسة الفرنسية، وعلى رأسهم ما نهض به غريماس وكورتيس في كتابهما الذي ينظر للسيميائية (المعجم العقلاني لنظرية اللغة)، ليس إلا محاولة معكوسة للجهد العظيم الذي نهض به (فلادمير بروب) حين نشر كتابه "مورفولوجيا الحكاية" سنة ثمان وعشرين وتسعمائة وألف ،وانتهى فيه إلى تحديد الوظائف السردية في إحدى وثلاثين، ووظائف الشخصيات في سبع"[1]. وهذا ما ينم عن الأهمية البالغة التي اكتستها المنجزات الشكلانية، باعتبارها مرجعية أساسية لكل ناقد مضطلع بمهمة تحليل الخطابات السردية ،وفق آليات نسقية.

ورغم الإضافات المميزة التي حققها مشروع (بروب) في مجال تحليل الخطاب السردي على ضوء المناهج النصانية ،إلا أنه لم يخلو من تسجيل بعض الانتقادات وذلك بحجة ،وذلك بحجة إهماله للشكل على حساب المحتوى ،بيد أن الحقيقة تكمن في أن "ما أبرزه هو شكل المحتوى ؛وذلك عندما عرض تتابع الوظائف في بناء تركيبي معين ،وخصوصا عندما رد جملة الحكايات إلى نموذج تحتي مجرد لا يتحقق كله أبدا .وبهذا ينفصل مفهوم البناء القائم على مفهومي المنظومة والتلاؤم بين المادة والهيكل، انفصالا واضحا عن طريق الممارسة المشوشة القديمة التي تعتبر أن "هيكل" النص هو خطته"[2]. وبالرغم من الانتقادات التي تعرض لها بروب، إلا أنها لم تكن حائلا أمام انتشار نظريته على نطاق واسع من العالم.

ومن أبرز الباحثين الذين تأثروا تأثرا شديدا بنظرية بروب في السرد ، نجد الباحث "كلود ليفي ستراوس" وذلك من خلال إفادته من أفكاره ،خاصة فيما يتعلق بفكرة "تقسيم القصة إلى وحدات واستخراج ما بها من وظائف في تحليله الأنثروبولوجي للأساطير .لكن الفارق كبير بين غاية الاثنين ؛ فبينما ينطلق (بروب) من هدف الوصول إلى الخصائص المميزة للقصص العجيبة كجنس أدبي،كان هدف "ستراوس" هو الوصول إلى النظم التي تخضع لها الشعوب البدائية"[3]. وباعتبار "ستراوس" من أبرز رواد المدرسة الشكلانية ،نظرا لأفكاره المثمرة التي لاقت صدى واسعا –ضمن هذه المدرسة أو خارجها– بإثرائها للممارسة النقدية البنيوية ،وكذلك باجتياحها لعدة مجالات كالأنثروبولوجيا على سبيل المثال لا الحصر، يصبح الحديث عن هذا الناقد من الضرورة بمكان، خاصة وأن الباحث قد تميز بفكره المجدد الذي انطلق من دراسته لعادات الشعوب البدائية المعاصرة.

---

1 . عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ص: 11.

2 . دانيال بارجاس وآخرون: مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، ص. ص: 392 . 393.

3 . وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا) ص: 103.

ومن بين المرتكزات التي اعتمد عليها في دراسته للمجتمعات، عامل اللغة البنيوي "معتمدا على دراسات سوسير خاصة فيما يتعلق بتفريقه بين اللغة والكلام، فعندما يستخدم الفرد الكلام فإنه يختار من نظام اللغة الكامل كلمات وأعرافا قواعدية ونغمات ونبرات معينة يضعها في ترتيب محدد، فيتمكن عندها من نقل المعلومات بواسطة ما ينطق به"[1]. ولعل الانطلاقة الرئيسية التي سجلت للمفكر الفرنسي **"كلود ليفي ستراس"** ضمن حلقة النقد البنيوي ،تلك التي تعلقت بمعالجته للأساطير وفق منهج شبيه بمنهج (بروب) ، حيث "نشر عام 1955 كتابه عن (الأنثروبولوجيا البنائية) مما جعل بعض النقاد يعتبره امتدادا لمنهج بروب ، وإن كان لا أحد يشك في أن خطوات (ليفي ستراوس) في تحليلاته واستقلاله في نظرياته وأصالته في نتائجه لا تجعله مقلدا بحال، وإنما هو مجرد تلاق منهجي عفوي"[2]. وبذلك أمكننا اعتبار هذا المؤلف إحدى اللبنات الأساسية التي وضعها ستراوس في قائمة أهم المنجزات النقدية البنيوية الغربية ،التي لا يجد الباحث غنى عنها وهو بصدد تحليله للسرد .

وفي سياق متصل ،تجدر الإشارة إلى أن الجهود التي نهض بها كل من **"ستراوس"** و**"جاكبسون"** ، كانت باعثا قويا للدفع بعجلة البنيوية نحو الأمام في تاريخ النقد الحديث ،وذلك كان حصيلة لتزاوج أفكار الباحثين حين "تضافرت جهود الاثنين في لحظة كاشفة فكتبا معا تحليلا بنيويا لسونيت القطط لبودلير... يمكن أن نعتبر نموذج تحليل سونيت القطط بمثابة الإعلان عن مولد المنهج البنيوي في النقد العالمي الحديث"[3] .ومن بين المواضيع التي تناولها "ستراوس" من زاوية تفكير جديدة ،غير التي ألفناها سابقا ،هي مفهوم الأسطورة ،فالأسطورة من منظور "ستراوس" في المجتمعات القديمة والبدائية "لا تعني بالضرورة الخرافة، كما أنها لا تعبر عن نوع أدنى من التفكير ، فقد هدف ستراوس من دراسة الأسطورة إلى تبيان كيف تفكر الأساطير في ذاتها من خلال الناس دون وعي منهم ،وهو ما يكشف لنا بالنهاية الطريقة التي يفكر بها الناس في الأساطير حكاية مقدسة"[4]. وقد مثل هذا الطرح إحدى جوانب الاختلاف بين كل من "بروب" و"ستراوس" ،فيما يتعلق بمفهوم الأسطورة، ولعل هذه الؤية المختلفة بين الباحثين للأسطورة كانت باعثا قويا "لستراوس" ليسجل عدة ثغرات على الطرح البروبي،ليخرج في

1 . وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص: 16.

2 . صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص .ص: 68 . 69.

3 . صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ،ص: 90.

4 . وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص: 16.

الأخير بعدة ملاحظات قائمة على أنقاض الفكر التقليدي، حيث أن "رؤية ستراوس تلك للأسطورة جعلته يعيد النظر كليا في المفهوم الفلسفي والأنثروبولوجي للمجتمعات البدائية ،الذي سيطر عقودا طويلة في وسم الفكر البدائي بأنه فكر ساذج وطغوي وخرافي"[1]. فكانت هذه من بين الأفكار المجددة التي نادى بها "ستراوس"، والتي استطاع من خلالها أن يخطو بالبنيوية شوطا كبيرا في عالم الأنثروبولوجيا.

وتعد الجزائر –على غرار دول المغرب العربي– من أبرز الدول الرائدة في مجال تحليل السرد وفق آليات المنهج الشكلاني؛ وذلك بحكم تأثرها بنموذج بروب في تحليل السرد، ويعد عبد الحميد بورايو في طليعة النقاد الجزائريين الذين حاولوا إسقاط جانب كبير من نظريات بروب السردية على دراساتهم النقدية التحليلية ، فبعدما تطرق لمشروع بروب المتعلق "بمورفولوجيا الخرافة" بالدراسة ،انتقل بعدها إلى محاولة تطبيق هذا النموذج ،انطلاقا من اعتماده على وظائف (بروب) من خلال إسقاطها على نصوص شعبية محلية "وقد لاحظ من خلال النماذج التي درسها وجود عناصر ثابتة وأخرى متحولة، أما المتحولة فأسماء الشخصيات وأوصافها، وأما الثابتة فأعمالها ووظائفها ،ولما كانت وظائف الخرافة محدودة فقد تساءل عن عددها ،ومن ثم تعين عليه أن يستخرجها وأن يبين كيفية ورودها في مجموعات وانتظامها في نسق"[2]. كما أن الباحث قام بتطبيق بعض وظائف (بروب) على النموذج الذي اختاره موضوعا للتحليل والمتمثل في "حكاية جني الهيدور"، بحيث تمثلت الوظائف المطبقة على نموذج الحكاية فيما يلي: "الاستنطاق ***(Interrogation)***،الانطلاق ***(Départ)***، المنع ***(Interdiction)***، الإساءة ***(Méfait)***، الخدعة ***(Tromperie)***، استلام الأداة السحرية (***Réception de l'objet magique***) ،العودة (***Retour***) "[3]. وهذه من أهم الوظائف المحورية التي تدور عليها أحداث السرد.

ونبقى دائما في سياق المنجز النقدي الجزائري الذي توخى تطبيق معطيات المنهج الشكلاني ،لنحط الرحال على دراسة أخرى من دراسات الناقد بورايو ،لكن هذه المرة ستكون بعنوان "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" ،حيث اعتبرت هذه الدراسة محاولة بنيوية تكوينية مقدمة في الخطاب النقدي الجزائري ،وفيها "يفيد القصص الشعبي في منطقة بسكرة إفادة واضحة من الطروحات المنهجية والمصطلحية التي قدمها :رولان بارث وكلود بريمون وجوليان غريماس وتزفيتان تودوروف وكلود ليفي

1 . وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي ،ص: 17.

2 . عبد العالي بشير :حكاية جني الهيدور (البناء / الوظائف / الدلالة)، ص .ص:182 . 184.

3 . عبد العالي بشير :حكاية جني الهيدور (البناء / الوظائف / الدلالة)، ص: 181.

ستراوس، ولكن مرجعيته الأساسية يستمدها من منهج الشكلاني الروسي الشهير فلادمير بروب «***V.propp***».... لأجل ذلك يقسم عبد الحميد بورايو القصص الشعبي إلى ثلاثة أنماط (قصص البطولة،الحكاية الخرافية ،الحكاية الشعبية)، يمثل لها بثلاثة نماذج هي: غزوة الخندق، ولد المحقورة، الإخوة الثلاثة)، ثم يشرع في دراستها بنيويا بتقسيم كل نموذج إلى مقاطع ،وكل مقطوعة إلى متتاليات،وكل متتالية إلى وظائف"[1]. لتعتبر بذلك هذه الدراسة من أبرز الإسهامات النقدية الرامية إلى التأسيس للفكر البنيوي على مستوى الساحة النقدية الجزائرية.

ومن بين التجارب النقدية النسقية البارزة على مستوى الساحة النقدية المغربية ،نجد تجربة الناقد **"عبد الفتاح كيطو"** الموسومة بعنوان (الأدب والغرابة)، والتي حاول الباحث من خلالها تبني المنهج البنيوي انطلاقا من اعتماده على مزيج مركب من المرجعيات الفكرية أهمها "الشكلانية الروسية ،ورواد البنيوية والسيميوطيقا ككلود بريمون ،وتودوروف ورولان بارث،وغريماس، وجيرار جنيت، وريفاتير وباختين وفيليب هامون، وجاكبسون وبرينس"[2]. وهو الأمر الذي إثراء ثقافة الباحث وكذا اتساع دائرة أبحاثه النقدية ضمن حلقة الدراسات النصانية.

ومجمل القول في تقديرنا، أن جل الدراسات النقدية المغاربية، سواء تعلقت بالإجراءات البنيوية أو السيميائية في تحليل السرد،لا تكاد تخلو من حضور معطيات المنهج الشكلاني، وبذلك أمكننا اعتبار هذا الأخير مرجعية عالمية في مجال النقد النسقي.

3- مدرسة باريس ودورها في المدونة النقدية المغاربية:

يكاد يجمع معضم النقاد والباحثين على أن النقد النسقي ككل، خاصة ذلك الذي شهدناه يطبق على الساحة النقدية المغاربية، كان جله إن لم نقل كله مستوردا من المدرسة الفرنسية، ويرجع البعض سبب ذلك إلى عوامل التأثر المتباينة .والتي يصب مجملها في عامل الجغرافيا والتاريخ وخاصة اللغة. إضافة إلى اعتبارات أخرى أهمها أن فرنسا تعد من أبرز الدول الرائدة في مجال الدراسات النسقية.

وللإشارة فإن جل الجهود التي بذلتها المدرسة الفرنسية كانت موجهة نحو تطوير نظرية سيميائية معاصرة، يتركز مجال اشتغالها بالأساس حول علم الدلالة .لتتبلور في الأخير ضمن اتجاهين "اتجاه سردي، والذي بدوره ينقسم إلى اتجاهين، تزعم الاتجاه الأول "غريماس" وأتباعه ،وتزعم الثاني "بارث" وأتباعه. أما

1 . يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ،الجزائر، 2007، ص:125.
2 . وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي ، ص. ص: 206 . 207.

الاتجاه الثاني فكان مجاله الشعرية ،وقد تزعمه "جان كوهين ،وتزفيتان تودوروف، وميشال ريفاتير وغيرهم"؛ والأكيد أن هذه المدرسة لم تقتصر على الدراسة اللسانية للأدب، ولا على دراسة اللغة... وإنما نهلت من كل النظريات والدراسات وبلورتها بشكل مونتاجي نهائي"[1]. وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال التطرق إلى كل اتجاه على حدة.

- **السرديات الفرنسية :**

قبل الحديث عن أهم المبادئ التي استحدثتها المدرسة الفرنسية في مجال القراءة النصانية ،لابد من الحديث عن الجذور الأولى التي كانت عاملا أساسيا في انبثاق هذا الاتجاه. والحديث هنا طبعا متعلق باللسانيات ،فلطالما شكلت هذه الأخيرة علاقات وشيجة مع مختلف الاتجاهات النقدية الحديثة، والتي من ضمنها المدرسة الفرنسية ،فمن بين العوامل التي ساهمت في بلورة هذا الاتجاه النقدي ،هي تلك الأبحاث اللسانية المطولة،ولعل من أبرزها الجهود التي نهض بها (ج .م آدام) "إذ تعد مؤلفاته الحجر الأساس للمشروع اللساني النصي الذي يختزل جهود المدرسة الفرنسية في مقاربة الخطاب بشتى أنواعه وأنماطه،خاصة وأن هذه المنجزات في حد ذاتها تمثل الصورة الحديثة والمستجدة لحصيلة نشاط سيميائي ونقدي لساني ظهر في فرنسا ،ومثله أعلام كثيرون مثل ج. غريماس (1917م) وتودوروف وبارث وجوليا كريستيفا وميخائيل ريفاتير وأندريه مارتينيه، وهذه الدراسات تعد اليوم مرجعا أساسيا لكثير من الدارسين العرب بخاصة المعنيين بقضايا النص في المغرب العربي"[2]. ولعل من أبرز هذه الدراسات التي حاول نقادنا الاستفادة منها واتخاذها مرتكزا أساسيا في أبحاثهم النقدية ما تعلق بالنص السردي.

كما كانت لإسهامات "غريماس" في السيمياء الصدى الكبير والواضح؛ إذ حاول في ظل نظريته السيميائية الاستفادة من جل الأبحاث السابقة سعيا منه للخروج بمعارف أكثر دقة وشمولية "إن نظرية غريماس في طموحها غير المحدود إلى صياغة نظرية شاملة يمكن بمقتضاها تحليل مختلف الخطابات والأنشطة الانسانية ،حاول استقطاب كثير من صنوف المعرفة الحديثة ،واحتضانها في مشروعها السيميائي الضخم . فكانت أن استمدت بعض مفاهيمها من اللسانيات السوسيرية و الأنثروبولوجيا البنيوية ل (كلود ليفي ستراوس ***Levi . Strauss***)،ومن المشكلات (ف. بروب ***V .propp***) ونظرية

1 . بن علي خلف الله : النقد السيميائي في الجزائر اتجاهاته وأصوله ،ص :131.

2 . نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب . دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عمان . الأردن ،ط 1، 2009، ص:24.

العوامل (تنير ***Tesniere***)، وفلسفة العمل والنحو التوليدي (***N .Chomsky***) والمنطق (أعمال بروندال) وغيرها"[1]. ولعل استفادته من هذه التشكيلة الثرية للأبحاث النقدية كانت السبب الرئيسي وراء نجاح مشروعه السيميائي.

كما توخى غريماس في مشروعه السيميائي الدقة والالتزام وكذا الوفاء للمنهج وذلك "وفق طريقة وظيفية لا نلمس من خلالها إطلاقا خروجا عن الحدود العامة للسيميائية ،لكون هذا الاستلهام المعرفي المتنوع ،وهذا التكامل المنهجي المعتمد ،كانا خاضعين لأحكام صارمة، ومستندين إلى خلفية نظرية محكمة لا يجوز الخروج عنها ،تجنبا لسقوط العمل النقدي أو التنظيري في الخلط والتلفيق"[2]. والمتتبع لحزكة النقد الغربي سرعان ما يلاحظ انتقال الموروث الشكلاني إلى المدرسة الفرنسية ؛وذلك بحكم تبنيها لمقولات الشكلانيين الروس. وبذلك أمكننا اعتبار رواد المدرسة الفرنسية الوريث الشرعي . إن صح القول . للمدرسة الشكلانية "أما فيما يتصل بالسرد فقد انطلق البنيويون من استثمار بعض ميراث الشكلية الروسية في القصة والرواية،خاصة كتاب (بروب) الشهير عن "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" ،فقام كل من غريماس وبريمون بتطوير منظومة الوظائف التي حددها (بروب) لقياس الحكايات الشعبية إلى نظرية جديدة في السرد،أصبحت تسمى فيما بعد ب "نظرية الفواعل"، كما تبلورت في مربع غريماس الشهير .وأخذت تمتد حتى تكون منها الآن علم جديد ينبثق من النقد البنيوي هو علم السرد، خاصة كما يتمثل في أعمال جنيت ومدرسته"[3]. كما أن الحديث عن السرديات الفرنسية يسوقنا بالضرورة للإشادة بالجهود الحثيثة التي بذلها رائد المدرسة السيميائية الفرنسية "غريماس" ضمن مشروعه المتعلق بالتحليل السيميائي للسرد، كما يسوقنا أيضا للحديث عن أهم المرجعيات الفكرية التي استند إليها في صياغته لأهم المبادئ التي تقوم عليها نظريته السيميائية السردية "فإذا كانت السردية الفرنسية خصوصا قد انصرفت . بصفة عامة في مختلف توجهاتها وتشعباتها . إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي ، راصدة ضمن ذلك مظاهره وأبنيته، ومستوياته الدلالية ،فإنها لا تكاد تخرج عن تيارين اثنين رئيسيين يؤطران ويحكمان مختلف توجهاتها وهما:

---

1 . قادة عقاق :الأصول العلمية للنظرية السيميائية، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللسانية، ع 1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة سيدي بلعباس،الجزائر ، 2001، ص: 156.

2 . قادة عقاق : الأصول العلمية للنظرية السيميائية ،ص: 156.

3 . صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص: 105.

1 . تيار السردية اللسانية . 2 . تيار السردية الدلالية، أو السيميائيات السردية... فإن التيار الثاني (السردية الدلالية، أو السيميائيات السردية) يقع في صلب اهتمامنا، ويعنى هذا التيار برصد البنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب، وتهدف إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد، كما تجلت في أبحاث غريماس وبريموند انطلاقا من جهود بروب"[1]. ولأجل ذلك كانت البحوث التي قام بها غريماس في مجال السرد تنطوي على قدر كبير من المراجعة والتدقيق النقدي فيما قدمه بروب من أعمال، وذلك وفق وجهة نظر العلامية وكذا البنيوية "فالنص عنده معطى ملموس ،ودارس علم العلامات يجب أن يحلل ويدرس نظام الدلالات في تركيبها التعبيري...ولدراسة الخطابات السردية صاغ غريماس علم دلالة أساسيا ونحوا أساسيا ،في عرضه العلامي ظهر مستويان بينان منفصلان هما: مستوى عرض الدلالات... ومستوى نحو سردي ينتسب إلى مستوى استدلالي يكون فيه الانتقال من عنصر إلى آخر، فالأدوار والوحدات الحدثية الأولية إنما تكشف في السطح ضروبا من الثنائيات الدالة التحتية، فالفواعل تضطلع بوظائف محددة في إطار هياكل ثنائية ومتضادة" [2]. وفي سياق متصل ينبغي الإشارة إلى أن غريماس يؤسس لنظريته السيميائية انطلاقا من اعتماده على التقابلات الموجودة بين الوحدات الدلالية حيث "يميز غريماس نمطين من الوحدات الدلالية انطلاقا من الخصائص الذرية ذات الطابع الكوني صعودا إلى الوحدات الأكثر تعقيدا، وذلك اعتمادا على التقابلات الموجودة بين الوحدات المدلولية. وهذا ينطلق من فرضية تتعامل مع المعنى كمجموع قابل للتفكيك كوحدات مكونة... لأن السيميائي -كما يقول غريماس- لا يكتفي بعملية المزاوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية .بل يجب عليه كذلك أن يقدم نموذجا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى... إن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، وإنما أيضا على تعارضات رباعية من نوع: AB . و A' B' مثل: أسود أبيض . لا أسود لا أبيض"[3]. كما حاول كل من "غريماس" و"بريموند" تجسيد مسعاهما المتعلق بالعمل على بلورة نموذج صالح لنقد جميع أنواع السرد وليس نوعا واحدا، ليتسنى لهم بذلك تطبيقه سواء على القصة العجيبة أو الأسطورة "ومن هنا حاول "غريماس ***Greimas***" الاستفادة بأكبر قدر ممكن من صنيع كل من "بروب" و "ستراوس"، فرأى أن

1 . قادة عقاق : السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص (سيمياء السرد الغريماسية نموذجا)، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2008،ص. ص: 3 . 4.

2 . دانيال بارجاس وأخرون: مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، ص: 393.

3 . ميشال أريفي وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها ، تر: رشيد ابن مالك ، منشورات الاختلاف ،الجزائر، 2002، ص: 47.

الأسطورة تقوم على أساس التعالق بين الوحدات الصغرى فيها على أساس مثلى ضدى بمعنى أن كل وحدة منها تتعالق ليس مع أخرى نقيضها.وإنما مع مثلها الضدي... وقد اختزل غريماس وظائف "بروب" إلى عشرين وظيفة جمعها في أزواج ضدية ،ورأى أن كل زوج منها ترتبط وظيفتاه ببعضهما في علاقة تضمن بحيث يقتضي ظهور أحدهما ظهور الأخرى ،فمثلا الوظيفة ***s*** تقتضي وجود الوظيفة ***Non s*** .وفي الوقت نفسه ترتبط الوظيفتان معا بعلاقة أخرى مع زوج آخر"[1]. وفي هذا المقام حري بنا التنويه إلى أن غريماس استطاع من خلال مشروعه السيميائي أن يتوصل إلى "اكتشاف بنى سردية في كل مكان تقريبا حتى في الخطابات العلمية والأيديولوجية، هكذا تحولت قواعد الرواية إلى قواعد سيميائية، وتحولت البنى السردية إلى بنى سيميائية سردية ،ينبغي أن تفهم على أنها بنى عميقة تنظم نشوء المعنى وتشتمل على الأشكال العامة للخطاب، بمعنى آخر فإن العلاقات تلك أطلق عليها غريماس "بنى سردية" أو "سيميائية سردية"، وبينما درجت العادة على تسميته بنى سردية هي علاقات تاريخية بشكل خاص، فهو بدراسته البنى السردية اكتشف غريماس بنى سيميائية تشتمل على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب"[2] .وهذا ما فتح المجال واسعا للأبحاث السيميائية .

بيد أن "كلود بريموند ***Claude Bremond*** " انطلق من رؤية مغايرة ،غير التي انطلق منها "غريماس" ،متناولا في ذلك التحليل من منطق السرد نفسه "فهو لا يرى أن الأمور تسير بهذه الكيفية الآلية بحيث تستدعي كل "وظيفة" "الوظيفة" الأخرى بهذه الطريقة ،وإنما هناك منطق تخضع له الأمور وهو منطق التحقق أو عدم التحقق ؛إذ هناك ثلاث مراحل أساسية في أية عملية سردية :

1 . الواقعة (موقف يهيئ الإمكانية) 2 . تحقق أو عدم تحقق هذه الإمكانية) 3 . إنجاز أو عدم إنجاز من هذه المتواليات يتكون السرد ،حيث تتداخل الوظائف المتقاطعة معا"[3]. ورغم المحاولة الجادة التي نهض بها "بريموند" من أجل وضع تصنيفات صالحة لتحليل السرد ،غير أنه وقع في خلل التجريد،وهذا ما دفع أحد الباحثين للقول : "لكن المشكلة التي تواجه تصنيفات "بريموند" أنها على قدر كبير من التجريد ،وبالتالي فإن نهجه يقع في عمومية شديدة تقلل من قيمته التحليلية الناتجة"[4] . وبالرغم من الخلل الذي

1 . وائل سيد عبد الرحيم : تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، ص .ص: 103 . 104.

2 . وردة عبد العظيم عطا الله قنديل: البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص .ص: 111 . 112.

3 . وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي . نقد السرديات نموذجا، ص:105.

4 . المرجع نفسه، ص: 106.

يعتري تصنيفات بريموند ،إلا أن ذلك لا يقلل من قيمة الجهود التي نهض بها هذا الأخير، بالموازات مع جهود غريماس.

وتأسيسا على ما يسبق، دأبت مدرسة باريس السيميائية على بلورة قانون –إن صح القول– يسترشد به في التحليل السيميائي للنصوص السردية انطلاقا من تناول المعنى النصي من زاويتين منهجيتين "فإن السيميائي في تعامله مع النص الحكائي أو السردي يدرس على المستوى السطحي البرنامج السردي ومكوناته الأساسية كالتحفيز والكفاءة والإنجاز والتقويم... وعلى المستوى العميق يدرس المكون الدلالي والمكون المنطقي ،باستقراء التشاكل والمربع السيميائي الذي يولد التمظهرات النصية السطحية سردا وحكيا. ويقوم هذا المربع السيميائي على تشخيص علاقات التضاد والتناقض والاستلزام"[1] . وللإشارة فإن هذه المستويات التحليلية قد جاء بها غريماس المؤسس الفعلي للمدرسة الفرنسية.

ولا شك في أن الجهود التي اضطلع بها النقاد الفرنسيون إثر تحليلاتهم النصية، قد آتت أكلها في مجال تطوير الدراسات السردية .حيث "أدى اكتشاف نظريات "باختين" في الحوارية والتناص والتنمية اللاحقة التي ظفرت بها هذه النظريات على يد كل من "تودوروف" و"جوليا كريستيفا" إلى تغيير أساسي في مشهد النقد السردي، وإلى بروز مفاهيم جوهرية مثل "الحوارية" و "التناص" ،تلعب دورا رئيسيا في الخطاب الأدبي في السرد مثلما لعبت مفاهيم الانحراف والدهشة والثنائيات دورا مماثلا في النص الشعري"[2]. وبذلك أصبحت السرديات الفرنسية مرجعية أساسية للعديد من الباحثين والنقاد، المتطلعين إلى تطبيق المناهج النسقية –بنيوية كانت أو سيميائية– على النصوص السردية وكذلك الشعرية .

وفي هذا المقام ،ينبغي التنويه إلى أن الساحة النقدية الجزائرية قد زخرت بإسهامات نقدية في مجال السيميائية ،كانت ترتكز بقدر كبير على ما توصل إليه النقاد الغرب في هذا المجال، وهذا ما شهدناه على الممارسات النقدية السيميائية الجزائرية ،التي كانت على قدر كبير من تبني مقولات المدرسة الفرنسية . ومن أبرز هذه الممارسات ،ما تعلق بدراسة الناقد "رشيد بن مالك" على الصعيد التنظيري والتطبيقي خاصة في الرواية الجزائرية، والتي نذكر من أبرزها "تحليل سيميائي لقصة عائشة" للكاتب أحمد رضا

1 . جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، تر: جمال حضري، منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ،ط 1، 2007 ، ص: 12.

2 . صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص: 106.

حوحو ،"نوار اللوز" لواسيني الأعرج . سيميائية النص الروائي، وتتميز دراساته . عموما . بالتطبيق الجبري الآلي لمقولات السيميائية الفرنسية والغريماسية خصوصا"[1]. كما أن الجهود التي نهض بها رشيد بن مالك في مجال السيميائيات السردية لم تكن إلا استجابة لتأثره الشديد بهذا المنهج وتبنيه له ،والأهم من ذلك "دراسته المنهج على يد مؤسسيه الغربيين من جهة ،ولجهوده في ترجمة المؤلفات الغربية في هذا المجال ،وذلك بسبب ازدواجيته اللغوية (عربي / فرنسي) من جهة ثانية، فهو إضافة إلى إتقانه للغة الفرنسية ،فقد درس وتخرج من الجامعة الفرنسية على يد "غريماس ***A . JGreinas*** " والذي يعد المؤسس الأول للسيميائية السردية الفرنسية ،والجامع لشتاتها ،وقد نهض بهذا المنهج نهضة نوعية ،ففي سنة 1966 أصدر كتابه "الدلالة البنيوية" ويعد هذا الكتاب اللبنة الأولى التي ستقام عليها مدرسة بكاملها أطلق عليها فيما بعد مدسة باريس السيميائية"[2]. ومن النقاد الجزائريين البارزين ،والذين يمكن تصنيفهم في الخط الأول ضمن قائمة النقاد السيميائيين نجد "عبد الحميد بورايو" الذي اعتبر المؤسس الفعلي للاتجاه السيميائي في الجزائر، نظرا لممارساته السيميائية الجادة التي اعتبرت من بواكير الإسهامات النقدية المؤسسة لهذا الاتجاه، فكان من أبرزها تجربته النقدية الموسومة ب (القصص الشعبي في منطقة بسكرة) "حيث حاول من خلاله تقديم بعض المبادئ الأولية في النظرية السيميائية ،يليه مؤلفه (منطق السرد) دراسات في القصة الجزائرية الحديثة يحمل خطابا نقديا واضح المقاصد... كما استفاد الناقد في دراساته للقصة الجزائرية من المناهج الغربية في تحليل النصوص السردية... ونظرا لارتباطه بسيميائيات المدرسة الباريسية فهو يقف عند حدود الأصول اللسانية والشكلانية دون غيرهما"[3] . وهذا ما جعله بعيدا كل البعد عن الأصول الفلسفية لاتجاهات المناهج النصانية البنيوية والسيميائية .

ومن النقاد الذين تبنو هذا الاتجاه كذلك نجد :عبد القادر فيدوح، الطاهر روابنية، أحمد يوسف، سعيد بوطاجين وأحمد طالب. ومن بين المواضيع التي استقاها "بورايو" من البيئة الغربية ومن غريماس تحديدا في تحليل السرد،مفهوم الاختبار بأشكاله الثلاثة:

1 . يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 139.

2 . بن علي خلف الله : النقد السيميائي في الجزائر، من خلال كتاب: النقد العربي القديم في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، مطبوعات المركز الجامعي أحمد ابن يحيى الونشريسي ، تيسمسيلت ، 2015، د ط، ص: 404.

3 . شرفاوي نورية : اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر وإشكالية القراءة ،ص .ص: 155 . 156.

1 . الاختبار التمهيدي (التأهيلي) :يسميه غريماس « ***Eprcuve qualifiantc*** » ،يكتسب البطل الكفاءة خلاله.

2 . الاختبار الرئيسي (النهائي) :يسميه غريماس « ***Eprcuve principale*** » وفيه يحصل الصراع الحاسم.

3 . الاختبار الإضافي (التمجيدي) :يسميه غريماس « ***Eprcuve glrifiantc*** » ،وفيه تتم معرفة البطل الحقيقي ومكافأته .[1] لكن الباحث لم يكتفي بهذه الاختبارات فحسب في تحليله للسرد، بل تعدى ذلك محاولا وضع اختبارات أخرى مستجدة ،لكنها على العموم لا تخرج عن نطاق الاختبارات الثلاثة السابقة الذكر.

➢ **المنجز النقدي البارثي:**

لقد مثل هذا الاتجاه مرتكزا أساسيا لدى العديد من النقاد المغاربة ،على غرار الاتجاه الأول الذي مثله غريماس ؛وذلك نظرا للأهمية التي جاد بها رواد هذا الاتجاه . سواء على المستوى التنظيري أو التطبيقي . في مجال السرديات عموما والشعرية على وجه التحديد .حيث تركزت اهتماماتهم حول الشعرية باعتبارها السبيل الأمثل لتحقيق أدبية الأدب .ونجد على رأس رواد هذا الاتجاه في المدرسة الفرنسية "رولان بارث ***R . Barthes*** وجيرارجنيت ***G . Genette*** وتزفيتان تودوروف ***T.Todorov*** وجوليا كرستيفا ***J.Krestiva*** وميشال ريفاتير ***M.Rivateure*** وجان كوهين ***J.Kohen*** وغيرهم" [2] . ويعتبر الناقد الفرنسي "رولان بارث" الرائد الحقيقي لهذا الاتجاه،وذلك بفضل الدور الكبير الذي لعبه في بلورة الاتجاه النقدي السيميائي ،ونظرا لجهوده المبذولة في سبيل صياغة منهجية سيميائية يعتدى بها ضمن هذا التوجه.وذلك "بعد أن أخذ بمفهومي يلمسلف ***(Hjelmslev)*** التعيين والتضمين، وعمل على بلورتهما مع مفهومي سوسير عن الدال والمدلول، وهو ما عد ثورة حقيقية في تشكيل السيميائية، وتوضيح مفاهيمها دون لبس،اثر اهتمامه بها من منطلقات البنيوية، فاعتبرها دراسة الأشكال لأنها تقوم بدراسة الدلالات بمعزل عن مضمونها، ثم أكد بعد ذلك أنها ليست تأويلا ،فهي تصور أكثر مما تنقب"[3]. ولا بأس بأن نشير في هذا المقام إلى أن (بارث) انطلق في بناء توجهه حول سيمياء الدلالة، من فكرة

1 . ينظر: يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص: 126.

2 . بن علي خلف الله :النقد السيميائي في الجزائر اتجاهاته وأصوله، ص: 144.

3 . سامي عبابنة : اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث ، ص: 252.

مناقضة لما أقر به دي سوسير، ويتعلق الأمر بقلبه للأطروحة السوسيرية القائلة بأن علم العلامة أعم من علم اللغة، وفي هذا الصدد يقول (بارث): " يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري ،ليست اللسانيات جزءا ولو مفضلا من علم العلامة العام ،ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات... لأن المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية"[1]. ويمثل هذا الرأي في اعتقادنا، احدى المواقف الحاسمة ،والثابتة والقوية التي لطالما تميز بها هذا الناقد .والتي مثلت فيما بعد السبيل المعبد لشهرته الواسعة على الساحة النقدية الفرنسية وحتى العالمية.

ومن المعروف عن الناقد بارث اهتمامه بدراسة شتى مجالات الحياة ،وتحليلها وفق طابع نصي بحت،وذلك بعد عنايته بدراسة الأدب من المنظور السيميائي، حيث"اهتم بارث في دراسته السيميائية بمجموعة من المواضيع والقضايا المختلفة وبصفة خاصة النقد السيميائي للأدب، خاصة وأنه يعتبره نظاما من العلامات التي تستند في بنائها إلى نظام اللغة... ويظهر ذلك في تناوله لمجموعة من الإشكالات النقدية المتعلقة بالممارسة الأدبية، فمثلا يربط بين مفهوم اللغة والخطاب... وقد تجاوز بارث في دراساته السيميائية النص الأدبي ليشمل قضايا ومسائل متعددة أخضعها للتحليل السيميائي، فعني بالدعاية والإعلان، والاحتفالات والسينما والجرائم، والإذاعة والمسرح، والسيارات والأطعمة والمصارعة وغيرها"[2]. ولأجل ذلك كانت لإسهامات بارث الأثر البارز والكبير على النقد المعاصر ،حيث "شغلت دراسات رولان بارث مساحة كبيرة من النقد العالمي الحديث والمعاصر الغربي منه والعربي،وقد نضجت تلك الدراسات في عصر اصطبغت فيه الأفكار ،وتعالت الدعوات إلى تحطيم صنمية النقد الأدبي المتوارثة... إن طروحات رولان بارث شكلت منعرجا حاسما لأنها تمثل معطيات غير مستقرة، فهي لا تجسد المتتالية النقدية المنتظمة له، بقدر ما توحي بالتغيير الفكري والنقدي"[3]. ومن أبرز القضايا التي شغلت بارث ،هي تجريد العملية النقدية من التصورات التقليدية التي كانت تحكمها ،وذلك سعيا منه إلى إضفاء لمسة أكثر علمية على الدراسات النقدية ،حيث أنه "استهدف منذ البداية إلى تخليص النقد الأدبي من

1 . مجموعة من المؤلفين: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب ،ط 2، 1996 ، ص: 96.

2 . تسعديت حماي: الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر (حميد لحميداني . عبد الملك مرتاض . عبد السلام مسدي) ، ص. ص: 81 . 82.

3 . سماعيل فاطمة زهرة : واقع النقد العربي المعاصر وظهور النقد الثقافي ، مجلة دراسات معاصرة ، مخبر الدراسات النقدية والأدبية، المركز الجامعي تيسمسيلت، الجزائر، المجلد 3، ع 02 ، 2019 ، ص: 04.

النزعات الجمالية ،والنزعات الميتافيزيقية، ومن ثم راح يدعم النقد الأدبي بدعائم منهجية مستوحات من مناهج اللسانيات من أجل الوصول إلى أكبر قدر ممكن من الصرامة العلمية،وقد طبق بارث هذا المنهج في دراسته المسماة (مقدمة في التحليل البنيوي للقصة). والتي تناول فيها مسألة تحليل الشكل القصصي تحليلا بنائيا يعتمد على ثلاث مستويات: مستوى الوظائف، ومستوى الحدث، ومستوى السرد"[1]. فكان ذلك دعوة صريحة منه إلى تحطيم صنمية القراءات التقليدية وإعادة الاعتبار للنص.

ومن الباحثين الذين تتبعوا نهج بارث ضمن دراساتهم السردية، نجد الباحث الجزائري **إبراهيم صحراوي** الذي حاول من خلال دراسته الموسومة بـ"تحليل الخطاب الأدبي"اسقاط مقولات ثلة من الباحثين الغرب وعلى رأسهم "جيرار جنيت ،ورولان بارث وتزفيتان تودوروف،وفليب هامون عند تحليله لرواية "جهاد المحبين" لجرجي زيدان. وقد انطلق في دراسته مستويات التحليل من "رولان بارث" .ففي رأيه التحليل يجب أن يشمل المستوى السردي كمجال يستعمل فيه الأديب تقنيات خاصة ينتظم من خلالها مقوله، كما يجب أن يشمل المستوى الأسلوبي، والدلالي ففهم قصة ما حسب بارث ،لايعني مجرد تتبع التطور الحدثي للحكاية ،بل يعني كذلك التعرف على طبقات المعنى التي تتداخل فيما بينها لتشكيل هذا المعنى وتنظيم العلاقات التي تقوم بين عناصر الأثر الواحد"[2]. غير أن بارث يقدم مستويات أخرى للقصة ،حاول أن يجعلها أكثر تكاملا ،انطلاقا من الاستفادة من أعمال سابقيه وفي ذلك يقول: "ثم إننا نقترح تمييزا في العمل السردي بين مستويات ثلاثة: مستوى (الوظائف) بالمعنى الذي تأخذه الكلمة عند بروب وبريمون، ومستوى (الأفعال) ،بالمعنى الذي تأخذه هذه الكلمة عند غريماس عندما يتكلم على الأشخاص كما لو أنهم فواعل.ومستوى (السرد)،والذي هو بالمعنى الإجمالي يتمثل بمستوى الخطاب كما عند تودوروف"[3]. فمن خلال الدمج بين مختلف الاتجاهات والمستويات السردية التي استحدثها النقاد السابقون ،استطاع بارث تقديم نظرية حول القصص ،يمكن القول عنها أنها كانت أكثر تكاملا .

يسهل على الباحث وهو يقلب دفاتر المدونة النقدية الجزائرية ،ملاحظة التأثر البارز للناقد الجزائري **عبد الملك مرتاض** بالناقد الفرنسي (رولان بارث) ،وهذا ما نستشفه من خلال كتاباته التي

1 . سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، سوريا، ط 1، 2004، ص: 18.

2 . بن علي خلف الله: النقد السيميائي في الجزائر اتجاهاته وأصوله، ص :145.

3 . وائل سيد عبد الرحيم :تلقي البنيوية في النقد العربي . نقد السرديات نموذجا . ، ص . ص: 107 . 108.

جاءت محاكية لكتابات بارث ؛ويتعلق الأمر هنا بكتابه الذي صدر بعنوان (أ . ي) ،حيث بدى فيه متأثرا بكتاب بارث الذي صدلر هو الآخر بعنوان ***(S – Z)*** ، أما عن كتابه الموسوم ب (الكتابة من موقع العدم)، فيكد يتطابق مع كتاب بارث (درجة الصفر للكتابة).

أما فيما يتعلق بكتاب (درجة الصفر للكتابة) ،فقد عد من أهم الإسهامات النقدية الأكثر نضوجا والتي نهض بها (رولان بارث) في مجال النقد المعاصر ،حيث أبرز من خلاله دعوته إلى تحليل ودراسة طبيعة العلاقة بين الأثر والأثر نفسه،وقد اعتبر هذا المؤلف مساهمة نقدية جديدة ومرحلة هامة من مراحل النقد الفرنسي المعاصر،تضم صاحبه إلى الحركة البنيوية النقدية ؛ فالعلاقة بين الأثر الأدبي ولغته . من منظور بارث . ليست جوهر الأثر بل بنيته. وقد استند بارث في دراسته هذه إلى نتائج العلوم الانسانية والأنثروبولوجية عامة واللغوية خاصة، وذلك بقصد إلقاء الضوء على الدلالات الخفية التي تكمن وراء بنيات الأثر نفسه[1]. ولعل الأهمية التي اكتسبتها هذه المؤلفات ،كانت الدافع الحقيقي وراء تأثر الناقد مرتاض بها.

كما صدرت للناقد مرتاض دراسات تحليلية بارزة ،ومنها دراسته الموسومة بعنوان (شعرية القصيدة قصيدة القراءة . تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية) ،عكف الناقد من خلالها –كعادته– على تناول القصيدة من منظور المناهج النقدية المعاصرة، ووفق آليات التحليل السيميائي تحديدا، وهذا ما نستدل عليه في قوله: "من أجل ذلك فإن مسعانا هذا يندرج كما سنرى، ضمن هذا المفهوم الجديد نفسه للتعامل مع الإبداع ،أي لن يكون مسعانا في هذا الكتاب إلا من أجل ترسيخ مفهوم القراءة بالمفهوم السيميائي لهذه القراءة التي آثرنا أن تمتد على خمسة من المستويات"[2]. وتجدر الإشارة في هذا السياق، إلى أن الناقد في معرض تحليله السيميائي لقصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز لمقالح ،استطاع أن يغيب المؤلف دون استحضار أي مؤشر للتدليل عليه ،وهذا جانب آخر من الجوانب التي نراه فيها ببارث حول قضية موت المؤلف.

كما يذهب الناقد "عبد الملك مرتاض" للاعتقاد بأن معظم النقد النسقي وخاصة السيميائي منه، يعود في أصوله إلى المدرسة الفرنسية وعلى رأسها فلسفات بارث "ففي معرض تقديمه مدخلا أو

---

1 . ينظر: سمير حجازي ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص . ص: 15 . 16.

2 . عبد الملك مرتاض : شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)، دار المنتخب العربي ، بيروت ، لبنان، ط 1، 1994، ص: 07.

تصورا لنظرية القراءة والكتابة، يرى أن المدرسة الفرنسية والتي ظهرت فيها معظم المدارس الأدبية هي المرجع الرئيسي للنقد النسقي عموما ،خاصة ما جاء به (رولان بارث) و(أ .ج. غريماس) و (موريس بلانشو) و(جوليا كريستيفا) وغيرهم، ونجده يعلن صراحة أن (رولان بارث) أكثر الكتاب الفرنسيين ملامسة للكتابة في مظهرها الحداثي ،وأشدهم تعلقا بها وأقدرهم على التنظير، خاصة في كتابه (مقالات نقدية ***Essais Critique***)، وكتاب (الكتابة في الدرجة الصفر ***Le degré .Zérode l'écriture***) ،وكتاب (ز/س) ***(Z/S)***"[1]. ولأجل ذلك ألفينا الناقد مرتاض متأثرا وبشدة بفلسفات بارث، فتارة تجده مؤيدا لآرائه وتارة معارضا عليها، ومن الأمثلة على ذلك اعتراضه على قضية القراءة الأحادية ،فبارث "يرفض القراءة التعددية ،ويعدها مجرد مظهر خادع، فالقراءة الأولى لديه هي القراءة الحقيقية والكاملة والشرعية .أما إعادتها فلا تعني أنها تنتمي إلى القراءة الأولى... ذلك أن القراءة لم تعد استهلاكا، ولكنها أصبحت ضربا من اللعب"[2]. بيد أن الناقد مرتاض يقر بعكس ذلك.

وفي موضع آخر نجد الناقد "عبد الملك مرتاض" يعترض على فكرة أحادية القراءة؛ موجها انتقاده إلى غريماس حين قال: "إن من المقبول أن نصا واحدا يمكن أن يشتمل على جملة من تشاكلات القراءة؛ ولكن على عكس هذا ،وحين يقع التوكيد على وجود قراءة جمعانية للنصوص، أي أن نصا واحدا معينا يمنح عددا لا حد له من القراءات؛ فإذ ذلك يبدو لنا مجرد افتراض فج، بقدر ماهو في الوقت ذاته غير قابل للتحقيق"[3]. لكن مرتاض يرفض هذا الرأي، ويقر بنقيضه مستدلا على صحة رأيه بما يبرر موقفه النقدي منطقيا. وهذا ما نتبينه في معرض حديثه: "فإن النص الواحد فعلا وحقا، لا يمتنع من قابليته لقراءات متعددة ،بل لقراءات لا تنتهي أبدا حيث ثبت هذا بالتجربة والممارسة كشأن ما نصادف في سيرة الشعر العربي القديم خصوصا؛ فقد مورست عليه قراءات كثيرة ،ومع ذلك فإن حذاق المعاصرين اليوم يقررون أن هذا الشعر، بالقياس إليهم لم يقرأ"[4]. أما نحن بالنسبة إلينا، فيبدو رأي مرتاض أكثر مجانبة للصواب؛ كون القراءة اليوم باتت أكثر انفتاحا على تعددية الدلالات. وهذا ما أصبحت تشهده

---

1 . خلف الله بن علي ، ناجي نادية: المرتكزات المعرفية الغربية للنقد النسقي في الجزائر، الفضاء المغاربي، مج 2، ع 5، نقلا عن: عبد الملك مرتاض: الكتاب من موقع العدم ، ص: 15.

2 . عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ، الجزائر ،2003، ص: 69.

3 . عبد الملك مرتاض : شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)، ص: 21.

4 . المرجع نفسه ، ص: 21.

الساحة النقدية، خاصة فيما يتعلق بتحليل الخطاب،إذ أن القراءة الواحدة أصبحت قصورا يأخذ على عاتق النص.

ومجمل القول في تقديرنا ، أن المدرسة الفرنسية باتجاهاتها ، قد شكلت منعطفا ونقطة محورية حاسمة في تاريخ النقد النسقي الغربي وكذلك المغاربي.إذ تمخضت عنها تبعات جوهرية من التحولات التي كانت موجهة للنقد الحداثي ،ولعل أبرز ما أضافته هذه المدرسة للنقد النسقي هو نجاحها في وضع العملية النقدية في إطار أكثر دقة وعلمية وكذلك تقديمها لرؤية أكثر سعة وشمولية . وبالموازات مع ذلك بات تبني فكر المدرسة الفرنسية لدى نقادنا المغاربة يشكل ضرورة ملحة وغاية في الأهمية . ليصبح بذلك هذا الاتجاه من أهم المرتكزات التي استند إليها النقد المغاربي في تبنيه لمناهج النقد النسقي الحداثي.

4- أثر الترجمة في تكوين الشخصية المعرفية للناقد المغاربي:

لطالما اعتمد عديد الباحثين والنقاد على الترجمة كوسيلة أساسية للاطلاع على المنجزات الفكرية الأدبية والنقدية للآخر ،ومن هذا الباب كانت للترجمة الدور البارز والكبير في تلاقح الثقافات وتكريس مبدأ التأثير والتأثر، وهذا ما شهدناه منذ بزوغ فجر النهضة على البلاد العربية، وما حملته في طياتها من مظاهر الانفتاح الفكري الذي لعبت فيه الترجمة دور حجر الزاوية.

ولأن مهمة الانفتاح لن تتأتى إلا عن طريق مواكبة ما أنتجه الغرب من دراسات وأبحاث، بات لزاما على الناقد في المغرب العربي ترجمة هذه الدراسات لتصبح في متناول الباحثين والدارسين على اختلاف وتباين قدراتهم اللغوية ، وإدراكهم لروح اللغة المترجم منها وإليها؛ التي غالبا ما كانت تقف عقبة أمامهم تحول دون فهم واستبصار ما أنتجه الغرب. وفي هذا الصدد تجدر بنا الإشارة إلى أن النقاد المغاربة كانوا الرائدين والسباقين في ترجمة الأعمال النقدية الغربية -نظرية كانت أم تطبيقية- في مجال الدراسات النسقية. ويتعلق الأمر هنا بترجمة "الثلاثي (صالح القرمادي وأحمد الشاوش ومُحَمَّد عجينة) كتاب (دروس في اللسانيات العامة) (لدي سوسير)، وترجم (مُحَمَّد الولي ومُحَمَّد العمري) (لجان كوهين) كتاب (بنية اللغة الشعرية)، كما ترجم (ناجي ومصطفى) مجموعة من المقالات (لجيرار جنيت وآخرون) وهو كتاب موسوم ب (نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير) سنة 1989. كما ترجم الناقد والباحث (مُحَمَّد مفتاح) كتاب (لجورج مونان وآخرون) موسوم ب (البنيوية والنقد الأدبي) سنة 1991، كما ترجم (فريد الزاهي) كتاب (جوليا كريستيفا) (علم النص) سنة 1991، وترجم حميد الحميداني كتاب (الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة) سنة 1987 (لمارسيلو داسكال)، كما ترجم (مُحَمَّد برادة) كتاب (رولان بارث) (درجة الصفر للكتابة)، كما ترجم (فؤاد صفا وحسين سحبان) كتاب (لذة النص لبارث) ،إضافة إلى

ترجمة (سعيد بن كراد) كتاب (أمبرتو إيكو) (التأويل بين السيميائية والتفكيكية) سنة 2000 ،وترجم نفس المترجم (لفلبين هامون) كتاب (سيميولوجيا الشخصيات الروائية) سنة 1990 ،بينما ترجم (مُحَّد الصالحي) للكاتب الاسباني (طوسي رومير كاستيو) كتاب (التحليل السيميائي لنصوص النقد السيميائي الاسباني) ،دون أن نغفل ترجمة العديد من المقالات المتخصصة"[1]. هذا ولا تزال الساحة النقدية المغربية تحصي لحد الآن العديد من الدراسات المترجمة حول النقد النسقي.

أما فيما يتعلق بجهود النقاد الجزائريين في هذا المجال، فكانت متأخرة عموما عن نظيرتها في المغرب؛ وذلك بحكم عدة عوامل حالت دون تطور هذه العملية (الترجمة)، ولعل من أبرز هذه العوامل "غياب الإستراتيجية الجامعية في هذا الميدان وفي المقابل نجد أن الجامعة المغربية قد وضعت إستراتيجية لهذا الموضوع بتخطيط علمي عقلاني وأعطت للمترجمين العناية الخاصة والكبيرة، وعلى الرغم من أن إسهامنا في مسار الحركة النقدية العربية الجديدة له مكانته واعتباره كما وكيفا . وبخاصة في السنوات الأخيرة . فإننا بقينا متأخرين جدا عن إخواننا في الدول العربية...في ميدان الترجمة، بقينا مستهلكين لما يترجمون وإن كان البعض من دارسينا . وهم قلة ممن اعتمدوا في دراساتهم على جانب من الدراسات الحداثية في مصادرها باللغة الأجنبية، وبخاصة اللغة الفرنسية"[2]. وفي ظل هذا الوضع لم يستغني بعض النقاد عن دراسة الأعمال المترجمة ،بالرغم مما كان يعتريها من نقص ، والذي يرجعه البعض لعدة أسباب أهمها الضعف المعرفي الذي يعاني منه المترجمون.

ورغم صعوبة عملية الترجمة لهذه النصوص والدراسات الغربية، التي تحتاج إلى قدر كبير من الحذر والدراية بأصول المنهجية ،إلا أن ذلك لم يمنع من بروز عدة محاولات نقدية مترجمة . ويتعلق الأمر بواحد من زعماء الاتجاه السيميائي في الجزائر، وأبرز النقاد المترجمين للأعمال النسقية ،إنه الباحث والناقد "رشيد بن مالك" ،الذي أبدى اهتماما كبيرا بالدراسات النقدية الغربية الموجهة للباحثين الأكاديميين ،والذين واجهوا صعوبة كبيرة في فهم فحواها .ولعل هذا الإشكال كان دافعا كافيا للباحث ليأخذ على عاتقه مهمة تذييل صعوبة تلقي المواد المعرفية المتعلقة بالمناهج النسقية الموجهة لهؤلاء الطلاب والباحثين .فكان سبيله لتحقيق هذا المسعى هو الترجمة. فأثمرت حصيلة جهوده بما يلي "مجموعة من المقالات

1 . بن علي خلف الله: النقد السيميائي في الجزائر اتجاهاته وأصوله، مخطوط ماجستير ،جامعة سيدي بلعباس ، 2008، ص: 23.

2 . بن علي خلف الله ،ناجي نادية :المرتكزات المعرفية الغربية للنقد النسقي في الجزائر، نقلا عن: عز الدين المخزومي :الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانفلات والتأصيل ، ص:27.

موسومة بـ(السيميائية أصولها وقواعدها)، وقد ألفه (ميشال آرفيه وآخرون)، كما ترجم كتاب (تاريخ السيميائية)، (لآن إينو)"[1]. ناهيك عن ترجمته لإحدى أهم المراجع السيميائية ،ويتعلق الأمر بتقديمه "في مجال التأريخ للسيميائية والإحالة على مراجعها وثيقة هامة ،ترجمها عن جان كلود كوكي بعنوان وثيقة السيميائية مدرسة باريس"[2]. طما صدرت للناقد ترجمة عدة مقالات "ومن ذلك ترجمة المقال (لجون كلود جيرو ولوي باني) سنة 1996، كما كتب عدة مقالات حول إشكالية الترجمة منها مقال موسوم ب (إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية) ،وقد تناول فيه قضية الترجمة والصعوبات التي تواجه المترجم ،وكذا ضبط المصطلحات المتعلقة بهذا العلم"[3]. ولعل الأهمية التي اكتستها الأعمال المترجمة للناقد بن مالك ، هي التي خولت لها أن تكون مرجعية أساسية يُعول عليها أثناء الخوض في غمار الأبحاث النقدية ؛حيث ساهمت بشكل كبير في إزاحة اللبس الذي يعتري المنجز النقدي الغربي في لغته الأم.

ودائما في سياق الترجمة، لابأس بأن نشير لإحدى الدراسات الجزائرية المترجمة ،التي صدرت عن الباحث الجزائري جمال حضري تحت عنوان (مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية) (لجوزيف كورتيس).

والجدير بالذكر في هذا المقام ،الإشارة إلى أن الترجمة ليست بالمهمة السهلة أو البسيطة، بل هي من أصعب العمليات الفكرية المعقدة التي تحتاج إلى قدر كبير من الحذر والأمانة في التعامل مع المادة العلمية "والحق أن عملية الترجمة الأدبية أصبحت على قدر كبير من الأهمية والخطورة، وتكاد توازي عملية التأليف الأدبي كوجه آخر من أوجه الإبداع. إنها أعمق طريقة للقراءة الجيدة ... إنها حمل ثقيل ومرهق، وبما أن الترجمة ليست نقلا حرفيا من لغة إلى لغة ،الغاية منها تأدية المعنى واضحا مفهوما فحسب ،بل يقتضي أسلوبا أدبيا يتوفر على قدر ضروري من الفصاحة "[4]. ولأن الترجمة كذلك، ألفينا العديد من الباحثين يقعون في الكثير من التعقيدات والمشاكل، وهم بإزاء ترجمة النصوص الغربية ونقلها إلى اللغة العربية، بغية فك رموزها وتمثل معانيها.

1 . بن علي خلف الله: النقد السيميائي في الجزائر اتجاهاته وأصوله ، ص: 23.

2 . يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص: 139.

3 . بن علي خلف الله ، ناجي نادية : المرتكزات المعرفية الغربية للنقد النسقي في الجزائر، ص: 45.

4 . إبراهيم رماني : أوراق في النقد الأدبي ، دار الشباب ، الجزائر ، ط 1، 1985، ص . ص: 108 . 109.

ولعل أهم عقبة واجهت الباحثين الجزائريين الذين حاولوا ترجمة الموروث النقدي النسقي، هو قصور ترجمتهم على أداء المعنى الوافي والشافي ،وكذلك الغموض الذي يلف بعضا من أعمالهم المترجمة؛ وهو الأمر الذي دفع بعديد الباحثين للاستناد إلى مراجع أخرى شارحة وموضحة، وربما معقبة على هذه الدراسات ،بغية التماس معنى وفهم واضح لهذه الأعمال.

ومن بين النماذج التي نستدل بها على صحة طرحنا هنا ،نص مقتطف من إحدى الدراسات المترجمة "سيميمات و ميتاسيمات : إن السيمات النووية (من طبيعة "سوسيو لوجية") والكلاسيمات (من طبيعة "دلالية") ينتميان إلى المستوى المحايث واجتماعهما بهذه الصورة ،باعتباره يسمح بالانتقال إلى مستوى أعلى ،يشكل تمظهرا للمحتوى، والذي ينبغي بداهة ألا يلتبس بالتمظهر اللساني أو النصي (أين يجتمع المحتوى مع التعبير)، ويولد ائتلاف النواة السيمية والسيمات السياقية في مستوى الخطاب آثار المعنى هذه التي نسميها السيميمات"[1]. ما يشد انتباهنا فور قراءتنا لهذا النص المترجم، هو أن الترجمة فيه كانت حرفية؛ وذلك بالقياس إلى المفردات المصطلحات الأجنبية التي وجدناها حاضرة وبقوة في هذا النص. وكأن بالباحث هنا أراد ترجمة النص فقط من أجل الترجمة دون سعي منه لإيصال الفكرة أو جوهر المعنى.

ومجمل القول في تقديرنا ،أن مرجعيات الدراسات النقدية النسقية المغاربية قد تعددت وتباينت مشاربها، إذ أنها لم تكتفي بأصل واحد،وإنما كانت حصيلة تأثر بمشارب شتى من النظريات والمدارس والتيارات، وكذا التصورات الغربية. وذلك بحكم اعتبار الساحة النقدية الغربية بلد المنشأ والولادة الطبيعية للمناهج النسقية الحداثية ،بنيوية كانت أم سيميائية أم أسلوبية.

ومن أهم الملاحظات التي خلصنا إليها في هذا الشق من الدراسة ،أن الباحثين والنقاد على اختلاف أسمائهم وانتماءاتهم –في المغرب العربي– وباختلاف توجهاتهم النقدية النسقية، قد تباينوا في اختيار مرجعياتهم المعرفية التي ارتكزوا عليها أثناء ديباجتهم لأبحاثهم ودراساتهم النقدية. فمنهم من اختار توجها معينا وتخصص فيه دون غيره، ومنهم من اعتمد على مزيج من المرجعيات والمرتكزات، وذلك كله راجع إلى درجة تأثر كل باحث بتوجهه النقدي الذي اختاره موضوعا للدراسة.

1 . جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2007، ص: 83.

الفصل الثاني:

تحليل الخطاب الأدبي في النقد المغربي البنيوية نموذجا.

تمهيد.

1 ـ دراسة تحليلية للكتاب.

اللسانيات والزمن.

الروائيون الجدد والزمن.

لسانيات الخطاب والزمن.

إشكالية الزمن في العربية.

زمن القصة ـ زمن الخطاب.

أ ـ القصة ـ الخطاب ـ النص.

ب ـ التمفصلات الزمنية الكبرى.

ج ـ تخطيب زمن القصة.

د ـ التمفصلات الزمنية الصغرى.

2 ـ خصوصية زمن الخطاب الروائي في الزيني بركات.

3 ـ الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي.

4 ـ الزمن في الخطاب الروائي العربي.

الفصل الثاني:

تحليل الخطاب الأدبي في النقد المغربي البنيوية نموذجا

تمهيد:

حاول نقاد المغرب الأقصى مجاراة نظرائهم الغربيين في تبني المناهج النقدية المعاصرة لاستقراء الظاهرة النصية، متجاوزين بذلك المناهج السياقية التقليدية ، وبالتالي الدراسة الوصفية المعيارية؛ وذلك من خلال التأثر بحركة النقد الجديد المستورد من البيئة الغربية،حيث ركز هذا الأخير –النقد الجديد– اهتمامه على الخطاب باعتباره كيانا لغويا يتميز بخاصية الانفتاح القرائي. ومن هذا المنطلق سعى أنصار المناهج النقدية الحداثية إلى اختراق بنيات الخطابات المتنوعة للتنقيب في مكوناتها ومكنوناتها المختلفة، وعلاقاتها المتشابكة، ومعانيها المتجددة، التي تتنوع وتتعدد بتعدد القراء واختلاف مرجعياتهم وخلفياتهم الفكرية الفكرية والمعرفية. الأمر الذي جعل العديد من النقاد ينزعون إلى الخطاب الروائي باعتباره موضوعا للتحليل . ويعتبر الناقد المغربي **سعيد يقطين** في طليعة النقاد العرب الذين حاولوا مواكبة الناقد الغربي في تحليل الخطابات الأدبية بمناهج نسقية؛ حيث اتخذ من البنيوية وسيلة إجرائية لتحليل الخطاب الروائي.

وسيكون هذا الجزء من البحث تنقيبا فيما دبّجه الناقد سعيد يقطين في كتابه "تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)" لاستكشاف الطرائق التي اعتمدها في استقراء الرواية في هذه الدراسة، والآليات المنهجية التي استقاها من المنجز الغربي . ولأن هذه الدراسة تمثل إضافة نوعية للقراءة النصية في النقد العربي، حاول الناقد من خلالها الإجابة على مجموعة من الأسئلة التي راودته ،لاستكشاف المنجز النقدي الغربي. وهذا ما سنعرض له من خلال مناقشة القضايا النقدية التي وردت في هذا المصنف، باعتباره دراسة تطبيقية للمنهج البنيوي على الرواية . وللإشارة فإن المستوى التنظيري هو الآخر كان حاضرا في هذه الدراسة.

1.دراسة تحليلية للكتاب:

سنقتصر في هذه الجزئية على الفصل الأول المعنون ب: (زمن خطاب الرواية)، باعتبار أن هذا الكتاب طويل جدا، حيث تتجاوز عدد صفحاته 300 صفحة. وقبل الولوج في ثنايا هذا الطرح سنعرج إلى أهم الأعمال السردية المنجزة من قبل الناقد **سعيد يقطين** ، مرتبة حسب تاريخ صدورها كالتالي:

"القراءة والتجربة 1985، تحليل الخطاب الروائي 1989، انفتاح النص الروائي 1989، الرواية والتراث السردي 1992، ذخيرة العجائب العربية : سيف بن ذي يزن 1994، الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي 1996، قال الراوي : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية 1997"[1]. و أول ما يتبادر إلى ذهننا فور رصد هذه الدراسات على اختلاف شاكلتها أن الباحث قد تركزت دائرة اهتماماته وأبحاثه حول حقل السر ديات طيلة فترات زمنية متعاقب

وفيما يتعلق بالفصل الذي نحن بصدد مساءلته تجدر الإشارة إلى أن الباحث قد استهله بمهاد نظري، تطرق فيه إلى مقولة الزمن التي أثارت ولا تزال تثير الكثير من الاهتمام "في مهاده النظري الذي غطى سبعا وخمسين صفحة من صفحات الكتاب الثلاثمئة والتسعين اقتصر حديث يقطين على الخطاب مفصلا الحديث عن مفهوم الخطاب بعامة وتحليل الخطاب الروائي كما اصطلح عليه في الاتجاهات الغربية ،وتحليل الخطاب الروائي في تصوره.أما مكونات الخطاب فقد أجل التنظير لها ليوزعها على مقدمة كل فصل من فصوله الثلاثة"[2]. كما استشهد المؤلف بمقولة للقديس أوغسطين عبر من خلالها عن موقفه من الزمن في قوله: "ماهو الزمن ؟ عندما لا يَطرح أحد علي هذا السؤال ، فإنني أعرف . وعندما يطرح علي فإني آنذاك لا أعرف شيئا"[3]. وهذا ما يحيل إلى تشعب مقولة الزمن وتعدد دلالاتها بتعدد زوايا التفكير فيها.

كما أن مقولة الزمن في القديم كانت مرتبطة باللغة ، وكانت ذات تقسيم ثلاثي بحيث "كانت مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة وبالأخص في أقسام الفعل الزمنية، التي ينظر إليها من خلال تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة أبعاد: الماضي، الحاضر، المستقبل"[4]. كما أشار الناقد إلى أن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وبذلك يميز بين مظهرين: "المظهر الأول الذي يربط تحليل الزمن باللغة فيجعل منه أسيرا للمطابقة الفيزيائية... أما المظهر الثاني الذي كان أكثر انفتاحا

---

1 . مُحَّد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003، ص.ص: 273 . 274.

2 . فريال كامل سماحة : في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين ،مطبوعات نادي القصيم الأدبي ، السعودية ،ط 1 ، 2013، ص . ص: 140 . 141.

3 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ، ص: 61.

4 . سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص: 62.

فيتجلى في تحليل الزمن من خلال الخطاب أو النص، مستمدا أهم مقوماته من تحليل اللسانيات للزمن"[1]. ومن ثمة يعقب الباحث عن الفرق بين المظهر الأول والمظهر الثاني، فيرى بأن المظهر الأول ظل حبيس التفسير المنطقي لمقولة الزمن لعدة قرون، وهذا ما أرجعه إلى افتقار اللغة العربية الشديد إلى التحليل العلمي لهذه المقولة، كما أن مقولة الزمن استطاعت التحرر من قبضة التصورات التقليدية. فباتت تأخذ عدة أبعاد وتصورات تختلف من باحث إلى آخر؛ فهناك من تناول قضية الزمن من منظور فلسفي بحيث "يتفق الدارسون على تقسيم الزمن الأدبي إلى قسمين: زمن خارجي، وزمن داخلي... فالزمن الخارجي يتمثل في زمنين هامين هما: زمن الكتابة وزمن القراءة. أما الزمن الداخلي... ينقسم بدوره إلى زمنين أساسيين هما: زمن القصة، وزمن السرد. وزمن الكتابة... يعني الفترة الزمنية المستغرقة في كتابة الرواية... ومن الأزمنة التي تقبع خارج النص، زمن القراءة.ويختلف عن غيره من الأزمنة .وأهم ميزة تميزه أنه لا يلبث على حال من الأحوال، فهو متغير بتغير القراء... أما زمن القصة... المقصود به زمن الأفعال السردية، الذي يعني انتظام المادة القصصية في حدود إشارات زمنية محددة... والجزء الثاني من الزمن الداخلي، هو زمن السرد، أو زمن الخطاب ويتجه عكس اتجاه زمن القصة... يقدم ويؤخر في زمن ما يروي عنه"[2]. من خلال ما سبق نستنتج بأن مقولة الزمن بمنظورها الفلسفي، تجاوزت التصور التقليدي، إذ باتت تأخذ لنفسها أبعادا أخرى أكثر شمولية ودقة، كما عمد الناقد "سعيد يقطين" إلى طرح أهم الإشكالات والقضايا التي يثيرها تحليل الزمن، من خلال النقاط التالية :

1-1- اللسانيات والزمن:

ويتلخص مدلول هذا العنصر في الإشارة إلى الدور الكبير الذي تلعبه اللسانيات في إثراء الأبحاث اللغوية خاصة ، وفي العلوم الإنسانية عامة ، وبذلك أخذت مقولة الزمن هي الأخرى حضّها من الاهتمام والدراسة في البحث اللساني "باعتبارها إحدى أهم المقولات التي سيعيد البحث اللساني طرحها ومساءلتها من منظور جديد"[3]. كما تعرض الباحث في هذا العنصر إلى أبرز الجهود المبذولة، والآراء المطروحة من قبل الباحثين اللسانيين في مجال تحليل مقولة الزمن ، وعلى رأسهم الباحث اللساني **جون لاينس** (***Lyons***) ، الذي يرى بأن التقسيم التقليدي للزمن (الماضي ،الحاضر، المستقبل)غير دقيق ،

1 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص: 62.

2 . نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب . دراسة في النقد العربي الحديث . ، دار هومة ،ج2، الجزائر، 2010، ص: 38.

3 . سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ،ص: 63.

مستدلا على صحة رأيه بفكرة أن الزمن لا يوجد في كل اللغات ،كما أن هذه التقابلات ليست زمنية محضة . وفي مقابل ذلك ينطلق لاينس من الخاصية الأساسية لمقولة الزمن ، والتي تكمن في ربط لحظة الحدث في الجملة بلحظة التلفظ (الآن). [1] وفي سياق متصل يدعم الناقد سعيد يقطين هذا الطرح بأفكار وآراء الباحث والناقد "إيميل بنفنست" الذي عالج مقولة الزمن بشكل مختلف في العديد من كتاباته ومقالاته التي تضمنها كتابه (قضايا اللسانيات العامة) بجزئيه . فالزمن من منظوره الخاص يتمحور حول مفهومين مختلفين: فهناك من جهة "الزمن الفيزيائي للعالم، وهو خطي ولا متناه ،وله مطابقته عند الإنسان ،وهو المدة المتغيرة ، والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية ،وهناك من جهة ثانية الزمن الحدثي، وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث"[2]. ونستنتج من ذلك أن الزمن ينقسم إلى نوعين كل منهما ينفرد بوظيفته الخاصة، غير أنهما يشتركان في أداء وظيفة متعلقة بحياة الإنسان .كما يرى بنفنست بأن "الحاضر هو منبع الزمن؛ فالحاضر اللساني هو أساس كل التقابلات الزمنية للغة...ويسجل من خلال الالتقاء الضمني بين الحدث والخطاب...ويميز بين الأشكال البسيطة والمركبة في الفعل...ويدعو إلى ضرورة إعادة تحليل بنية الفعل في علاقة ذلك مع الزمن ...ويلاحظ بأن الأزمنة في الفعل الفرنسي تتوزع بحسب نظامين مختلفين ومتضافرين ...وهذان النظامان يبرزان في مستويين للتلفظ وهما: الخطاب(***Discours***) والحكي (***histoire***) "[3]. ومن نفس وجهة النظر يطرح باحثان آخران تصورهما حول مقولة الزمن ،متجاوزين بذلك التصورات التقليدية ،بحيث"يتحدث كل من **دوكرو** و**تودوروف** عن الزمن والموجهات في اللغة وينطلقان من المنطلق نفسه...لأنهما يدخلان ذات التلفظ في الاعتبار...وهناك مبدأين لتصنيف مختلف المفاهيم الزمنية المعبر عنها في اللغة،فهناك من جهة ضرورة تصنيف المؤشرات الزمنية تبعا للموقع الذي تحتله في الجملة... ومن جهة أخرى اعتماد مؤشرات الجهة التي تكون دائما في المحمول"[4] . من خلال هذا الطرح نستنتج بأن مقولة الزمن تخضع لمبدأين، المبدأ الأول يتجلى في ربط المؤشرات الزمنية بدلالاتها ،أما المبدأ الثاني فيتجلى من خلال إبراز مؤشرات الجهة التي تبرز من خلالها أنماط وكيفيات تجلي الزمن.

---

1 . ينظر : سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص.ص:63 . 64.

2 . سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن . السرد . التبئير)، ص: 64.

3 . سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص:65.

4 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ، ص:66.

وبعد طرح الناقد سعيد يقطين لجملة التصورات المتعلقة بمقولة الزمن ،يخلص إلى صعوبة دراسة الزمن ، كما يعتبر هذا الطرح "محاولة للوصول إلى خلاصات أساسية ،تسهم في فهم مقتضيات استعمال الزمن في ربطه بالمقام أو السياق أو المعينات من خلال تقطيعات وتصنيفات تنبني على الملاحظة المتأنية ،وصولا إلى اقتراحات استنتاجة تسهم في بلورة تحليل لهذه المقولة"[1]. وبعد جولتنا في ثنايا هذا العنصر ، نستطيع القول بأن الباحث استطاع أن يرصد مختلف الآراء الواردة حول مقولة الزمن سواء في تشاكلها أو في تباينها بين الباحثين والنقاد. وذلك سعيا منه للتدليل على زأبقية هذه المقولة وصعوبتها.

1-2- الروائيون الجدد والزمن:

في هذه الجزئية سعى الناقد "سعيد يقطين" إلى محاولة إلقاء نظرة على كيفية فهم الروائيين الجدد للزمن من خلال كتاباتهم النظرية، وفي هذا السياق يرى اللسانيون أن الزمن اللغوي مطابق للزمن الواقعي، وعلى أساس هذا الفهم وظف الروائيون التقليديون الزمن ،كما استشهد الناقد في هذا الطرح بآراء ومقولات الروائي **آلان روب غرييه** ، الذي يرى بأن الأمر في الرواية الجديدة لا يتعلق بزمن يمر. فإذا كان التصور التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية ،ففي الرواية الجديدة يمكن القول أن الزمن يوجد مقطوعا عن زمنيته. ومن خلال هذا التصور الذي يقدمه لنا **"غرييه"** تتضح الرؤية الجديدة للزمن ، والتي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك أي زمن إلا الحاضر(زمن الخطاب) .أما اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود. في مقابل ذلك نجد كل من **جان ريكاردو** و**ميشيل بوتور** يتحدثان عن الزمن من زاوية نظر مختلفة، حيث يميز **جان ريكاردو** في كتابه (قضايا الرواية الجديدة) بين زمن السرد وزمن القصة، و يضبطهما معا من خلال محورين متوازيين، يسجل في أحدهما زمن السرد، وفي الآخر زمن القصة. أما **ميشيل بوتور** في مقاته حول (بحوث في تقنية الرواية) ، فيقدم إمكانية تقسيم زمن الرواية إلى ثلاثة أزمنة على الأقل، زمن الكتابة وزمن المغامرة وزمن الكاتب[2].

---

1 . سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص: 67.

2 . ينظر: مُحَمَّد عزام ، تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحداثية . دراسة في نقد النقد . ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 ،ص.ص: 177 . 178.

ونجد الباحث يختم جزئيته هذه باستنتاج عام حول الرواية الجديدة والتنظيرات المواكبة لها؛ فيرى بأن مقولة الزمن فيها تتخذ أبعادا ودلالات جديدة سواء في الممارسة (الكتابة الروائية) ،أو في التحليل (تحليل الخطاب)،ليدعوا بعد ذلك إلى مساءلتها ومعاينة أبرز خصائصها. ومن خلال ما سبق نستنتج بأن مقولة الزمن من منظور الروائيون الجدد تختلف وتتعارض مع التصورات التقليدية وتتجاوزها، نحو أبعاد أخرى أكثر تعقيدا وتشابكا.

1-3- لسانيات الخطاب والزمن[1]:

يشير الناقد في هذه النقطة إلى أهمية تحليل الزمن وصعوبته بالنسبة إلى اللسانيات ،كما يرى بأن تحليل الخطاب لمقولة الزمن أكثر إشكالا وتعقيدا. ويستحضر في هذا السياق مجموعة من الدراسات النقدية على أعمال تطبيقية من أجل إبراز تجليات تحليل الزمن من خلالها.

كما يشير في هذا الصدد إلى الدور البارز الذي لعبه الشكلانيون الروس في توجيه النظر إلى الجوانب البنيوية في تحليل الخطاب الأدبي.وفي نفس الوقت يقر بطبيعة العلاقة بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وهي علاقة جدلية على حد قوله. كما يميز بين زمن كل واحد منهما، مستندا في ذلك إلى دراسات وأبحاث **توماشفسكي**.

ولم يقتصر ناقدنا على هذه القراءة فحسب، بل تعداها إلى قراءات أخرى، مثل قراءته لدراسة **هارلد فاينريش**، التي اعتبرها من أشمل وأعمق الدراسات التي خصصت لقضية الزمن، والتي انطلق فيها من اللسانيات . كما حاول ممارسة قراءة لسانية نصية كامتداد وتطوير للسانيات البنيوية، حيث يرمي هذا الأخير إلى إقامة نظرية حول "الزمن النصي"، مستعينا في ذلك ببعض الدراسات المنجزة في الثقافة الألمانية حول الزمن.ويهدف **فاينريش** على حد تقدير الناقد سعيد يقطين، إلى إقامة نظرية متكاملة حول تحليل زمن الخطاب. كما يسعى **تودوروف** هو الآخر في مقاله حول مقولات الحكي الأدبي، إلى بلورة جملة من المفاهيم بصدد تحليل الخطاب الأدبي، حيث ركز الناقد في قراءته لهذا العمل على ما طرحه **تودوروف** حول مفهوم الزمن . وبذلك يرى **تودوروف** بأن زمن الخطاب خطي،وزمن القصة متعدد

1 . للتفصيل أكثر فيما ورد في هذا العنصر ، راجع: سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ،الصفحات من: 69 إلى 74.

الأبعاد.كما يقيم تمييزا آخر بين زمن الكتابة وزمن القراءة ،فالأول يصبح عنصرا أدبيا بمجرد إدخاله في القصة ،أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي،أما الثاني فيتحدد في إدراكنا إياه ضمن مجموع النص[1].

وبعد جولتنا الفاحصة في ثنايا هذه الدراسات ، نستنتج بأن القاسم المشترك بينها في تحليلها لزمن الخطاب كان بارزا من خلال تناول هؤلاء الباحثين لمقولة الزمن من منظور لساني وبنيوي بحت. أما **فرانسواز فان روسم كيون**،فتنطلق هي الأخرى من نفس المرجعية حيث بنت تصوراتها انطلاقا من ما توصل إليه الشكلانيون الروس في هذا المجال"فتميز بين زمن القصة(***La Fictio***) وزمن السرد (***Naration***) ... فالزمن الأول يشمل ماهو كوني،ويتضمن الفصول والأيام والشهور والمؤشرات الزمنية ...أما الزمن الثاني فيظهر من خلال التتابع المنظم للوصف،ومن التدخل المتنامي والحقبي لمختلف المتتاليات الزمنية"[2] .وللإشارة فإن كل من الزمنين السالف ذكرهما . زمن القصة وزمن السرد . هما مستويين للزمن ينضويان في إطار السرديات البنيوية للحكي، حيث يتفق بعض الباحثين في تقديم مفهوم لهما على النحو التالي "زمن القصة :وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة ،فلكل قصة بداية ونهاية .يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ،ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة ،بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل زمن السرد"[3] . ومن خلال ما سبق نستطيع تمييز التباين الواضح بين الزمنين ؛إذ أن كل زمن ينفرد بخصوصيته عن الآخر.

وفي سياق متصل، تميز **فرانسواز فان روسم كيون** أيضا بين زمن المبنى الحكائي (***Sujet***) وزمن السرد ***Narration*** ،حيث يتضمن الأول تسلسلا لأفعال الشخصيات خلال الرحلة ،أما الثاني فيبدو في تتابع الجمل الذي يظهر متماثلا وزمن الحدث المحكي . كما ترى أن بواسطة الإشارات الزمنية يمكن إقامة القصة (***Histoire***)، والتي رصدتها لنا في شكلها العام التالي:(السنوات)، (الماضي، الحاضر، المستقبل)، والخاص (الأيام، الساعات).

---

1 . ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص:74.

2 . تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص:74.

3 . مُحَمَّد بوعزة :تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، الجزائر، 2010، ص: 87.

كما نجد الناقد سعيد يقطين يشيد بالمرحلة المتطورة التي بلغها تحليل الخطاب الروائي مع جيرار جنيت من خلال كتابه (خطاب الحكي)، والذي أكد من خلاله أن الحكي مقطوعة زمنية مرتين:فهناك من جهة زمن الشيئ المحكي ،ومن جهة ثانية زمن الحكي .وبالتالي هناك زمنين:زمن الدال وزمن المدلول. كما يبحث في نوعية العلاقة بين القصة والحكي من خلال ثلاث مستويات: الترتيب، المدة، التواتر. لكن الترتيب الخالص للأحداث ليس ممكنا في كل الحالات.نظرا لحضور المفارقات السردية التي تتجلى من خلالها مختلف أشكال التفاوت بين الترتيب في القصة والحكي. ويستنتج من خلال التحليل لنموذج من (بحثنا عن الزمن المفقود)،مختلف العلاقات الزمنية الممكنة والتي يعطيها مفاهيم خاصة، الاستباق (***Prolepse***)، ومعناه حكي شيئ قبل وقوعه. والإرجاع (***Analepse***)، ويعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى، كما يطلق مفهوم السعة (***Portée***) على المسافة الزمنية التي تفصل بين فترة في القصة يتوقف فيها الحكي، وفترة في القصة يبدأ فيها الحكي المفارق .أما المدى (***Amplutide***) فهو مدة طويلة أو قصيرة من القصة يمكن للمفارقة أن تغطيها[1].

بيد أن كل من **دوكرو** و**تودوروف** يضعان تصنيفا آخر للزمن، باعتباره مركبا، إذ "يخلص كل من **تودوروف** و**دوكرو** إلى أن قضايا الزمن مركبة في العمل الحكائي، وبذلك يمكن التمييز من خلاله بين: زمن القصة، زمن الكتابة (أو زمن السرد)،زمن القراءة ،باعتبارها أزمنة داخلية. في مقابل ذلك هناك أزمنة خارجية هي :زمن الكاتب ،زمن القارئ ،والزمن التاريخي"[2].

بعد عرض هذه التحليلات المتعلقة بمفهوم الزمن من زاوية لسانيات النص أو لسانيات الخطاب بشكل عام ،يخلص الناقد إلى كونها تنطلق جميعا من اللسانيات التي قطعت صلاتها بالنحو التقليدي. وينطلق بعد ذلك إلى عرض تصور آخر مغاير للتصورات السابقة ،ويتمثل في طرح **جون بويون** لقضية الزمن في كتابه (الزمن والرواية)، حيث يرى هذا الأخير أن "العمل الروائي يجب أن يتوفر على طابعين رئيسيين :الطابع الأول يتمثل في كثافة سيكولوجية للحكي يفترض رؤية واقعية للشخصيات، ومن خلال ذلك يعالج أنماط الفهم ،ومن خلالها يحلل الرؤيات (من الخلف –مع– من الخارج). ويبرز الطابع الثاني من خلال وصف المدة"[3]. فهو بذلك يربط الرواية بعنصرين أساسيين هما الحكي، ووصف المدة التي

---

1 . هذا تفصيل لما ورد في عنصر : لسانيات الخطاب والزمن وللاطلاع أكثر راجع: سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ،التبئير)، الصفحات من :75 إلى 77.

2 . سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد ، التبئير)، ص:79.

3 . سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص:82.

تتجلى من خلالها السمات الخاصة بالزمن. وفي هذا الصدد يشير جنيت إلى صعوبة تحديد ووصف المدة على مستوى الخطاب الروائي في قوله: "إن المدة هي التي يحس في شأنها بهذه الصعوبات أيما إحساس...فمقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة"[1]. ولا شك في أن هذا الرأي يتفق عليه معظم محللي الخطاب الروائي.

أما **بول ريكور** في كتابه (الزمن والحكي) فيؤسس لتصوره الخاص حول قضية الزمن من وجهة نظر مختلفة، تبنى تحديدا على ربط الزمن بزمن الفعل ولذلك نجده "ينطلق من التمييز بين التلفظ والملفوظ اللذين يرتبط بهما الحكي ، وبذلك يرفض الفصل بين أزمنة الفعل والزمن"[2].فالزمن إذا من وجهة ريكور غير قابل للفصل بأي شكل من الأشكال.

1-4- إشكالية الزمن في العربية[3]:

قضية الزمن وإشكالاته لم تكن حكرا على التصور الغربي فحسب، بل شكلت موضع اهتمام العديد من الباحثين العرب الذين سعوا بدورهم إلى بلورة تصور خاص حول مفهوم الزمن ، وتجلياته في العربية . ومن خلال هذا العنصر سنحاول معرفة ـ عن كثب ـ إلى أي مدى وفق هؤلاء الباحثين العرب في تناولهم لقضية الزمن ،وهذا ما يرمي ناقدنا إلى توضيحه من خلال هذا الطرح.

حيث يرى أن مقولة الزمن لم تستطع التحرر من قوالب النحو العربي التقليدي حتى الآن، رغم محاولات التجديد فباتت عاجزة على إنتاج تصور جديد لنحو العربية. وبذلك لبث تقسيم الأزمنة على التقسيم الثلاثي الانعكاسي (الماضي، الحاضر، المستقبل) ولم يتزحزح عنه. وهو أساس كل التقسيمات التي جاءت بعده مع نوع من الاختلاف. فمع الكوفيين نجد استعمال لفظة (الدائم) كدلالة على الزمن على صيغة اسم فاعل، ولهذا التقسيم دلالة واحدة، وهي التطابق بين العالم الفيزيقي للأحداث واختيار شكل الفعل الزمني.كما أن العرب كانوا يلجؤون إلى التأويل في حالة عدم أخذ الأساليب العربية في التعبير بالتقسيم الثنائي أو الثلاثي. ويشير الناقد إلى أن العرب انتبهوا إلى أن منبع الزمن هو الحال أو

---

1 ـ جيرار جنيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: مُحَمَّد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة ، سوريا، ط2، 1997، ص: 101.

2 ـ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، ص:82.

3 ـ ينظر:هذا تفصيل لما ورد في عنصر: إشكالية الزمن في العربية ،وللاطلاع أكثر راجع: سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، الصفحات من:83 إلى 84.

حاضر التكلم، وبذلك راحوا يبحثون ـ إعرابيا أو تركيبيا ـ عن بعد الزمن، أي أن الزمن كان خاضع للإعراب.

ويستحضر الكاتب في هذا المقام بعض المحاولات لتجاوز الفهم التقليدي للزمن، من بينها ما قام به إبراهيم السامرائي في كتابه "الفعل زمانه وأبنيته" ، لكنه لم يخرج عن الفهم التقليدي للزمن. ويستنتج أن صيغة (فعل) تستعمل أربعة عشر شكلا زمنيا، وتدل إما على الماضي أو السردي أو الاستقبال أو ماشابه هذا بحسب أنواع المعينات .أما صيغة (يفعل) فتأخذ تسعة أشكال زمنية ، تكون خالصة فيها للماضي أو الحال أو الاستقبال ،بحسب أنواع المعينات أو الأدوات التي تتصل بها .ومن خلال هذا المثال يستنتج ناقدنا بأن الزمن في الجملة العربية لا يمكن استخراجه من الصيغة ، وإنما من السياق.

وفي خضم هذا الطرح يستوقفنا الناقد بطرح إشكال قد ساوره حول إمكانية الحديث عن تحليل زمن الخطاب في وقت لا يتوفر فيه تحليل لساني للزمن.ليشرع بعدها في رسم معالم خطته المتبعة في تحليله لزمن الخطاب الروائي في رواية الزيني بركات[1].

وفي سياق متصل يعقب باحث آخر عن دراسة سعيد يقطين، حول تحليل زمن الخطاب فيقول: "إن الباحث يحاول تجاوز الحدود التي يقف عندها تحليل زمن الخطاب من خلال السرديات البنيوية إلى معالجة سوسيولوجية للنص، يتحدث فيها عن زمن النص من خلال العلاقة بين زمن الكاتب ومن القراءة بوضعها في إطار بنية سوسيو لغوية شاملة"[2]. وما نستشفه نحن بدورنا بناءا على هذا التصور، أن مهمة الكشف عن زمن النص تتأتى من خلال تحديد طبيعة العلاقة بين زمن الكاتب وزمن القراءة.

تأسيسا على ما سبق، يمكن القول بأن تصور العرب لمقولة الزمن ،كان مجرد اشترار لمقولات فلسفية تقليدية قديمة ، ورغم تسجيل بعض محاولات التخلص من قبضة هذه التصورات إلا أن الزمن ظل مرتبطا إما بالتقسيم الثلاثي الفيزيائي (الماضي، الحاضر، المستقبل)، أو بالتأويل (تأويل زمن الفعل)، وهذا ما جعل الزمن في النحو العربي خاضعا للإعراب.

1 ـ هذا تفصيل لما ورد في عنصر :إشكالية الزمن في العربية، وللاطلاع أكثر راجع: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، الصفحات من: 84 إلى 86.

2 ـ مُحَمَّد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص:179.

1-5- زمن القصة . زمن الخطاب:

أ. القصة – الخطاب – النص[1]:

بعد هذه الجولة في ثنايا التقديم النظري الذي أفرده الناقد في هذه الدراسة، عرج على رصد مختلف التقسيمات التي وردت في تحليل زمن الخطاب الروائي ،فمنها ماهو ثنائي ومنها ماهو ثلاثي، في حين ينطلق ناقدنا في تقسيمه للزمن الروائي من ثلاثة أقسام هي: زمن القصة ،زمن الخطاب، وزمن النص.

زمن القصة: يظهر في زمن المادة الحكائية ،لها بداية ونهاية ،وهي تجري في الزمن سواء كان مسجلا أو غير مسجل ،وزمن القصة صرفي بحسب الفرضية التي ينطلق منها ناقدنا في هذا التقسيم الثلاثي. أما **زمن الخطاب:** فيقصد به تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته ،وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن.وزمن الخطاب نحوي.

أما **زمن النص:** فهو مرتبط بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو لساني معين. وزمن النص دلالي.وفي زمن النص تتجلى زمنية النص الروائي باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما.

وفي سياق متصل تتأتى لنا إمكانية معاينة بعض التباين بين الطرح الذي يقدمه سعيد يقطين وهو بصدد تقديمه لقضية الزمن، وبين ما ذهب إليه جنيت في طرحه لنفس القضية ؛فإذا كان تحليل الخطاب الروائي من منظور سعيد يقطين يتمحور حول دراسة زمن القصة، زمن الخطاب وزمن النص، فإن تحليل الخطاب السردي من منظور جنيت يقوم أساسا على "دراسة العلاقات بين الحكاية والقصة، وبين الحكاية والسرد،وبين القصة والسرد بصفتهما يندرجان في خطاب الحكاية"[2]. وتأسيسا على ذالك يتضح لنا أن الناقد يقطين تصرف فيما ذهب إليه جنيت في قضية الزمن، وهذا وجه من أوجه الاختلاف بينهما.

وبعد تحديد الناقد سعيد يقطين للأزمنة السالفة الذكر ومفاهيمها، يشرع مباشرة في تقديم نماذج تطبيقية للزمن في رواية "الزيني بركات"، وفي هذا الإطار يربط زمن القصة بانتظام المادة الحكائية ضمن

1 . فيما يتعلق بقضية زمن القصة والخطاب والنص ينظر: سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، الصفحات من: 89 . 90.

2 . جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ص:40.

حدود إشارات زمنية تاريخية، ويمثلها بالفترة التاريخية التالية (سنة 912هـ بدايتها و923هـ نهايتها)، وهو زمن صرفي.

أما بخصوص زمن الخطاب فيعطيه بعدا آخر باشتغاله على مادته الزمنية (الصرفية)، ويربطه بالحدود الزمنية التالية: يبتدئ ب 922هـ ليعود إلى 912هـ، وليستمر إلى غاية 923هـ. وهذا ما يخول للخطاب مهمة تخطيب زمن القصة ، بأي شكل من الأشكال. وفي هذا السياق يطرح الباحث سؤالا حول طبيعة العلاقة بين الإشارات الزمنية التاريخية الموجودة في زمن القصة، وزمن الخطاب وزمن النص.لتبع بعد ذلك هذا السؤال بسؤال آخر حول نوعية العلاقات التي يمكن تحديدها من خلال ربط زمن النص بأزمنة القراءة اللانهائية ، واللازمنية على حد تعبيره.

والسؤال المركزي الذي تطرحه اللسانيات ولسانيات الخطاب لتحديد طبيعة العلاقة بين أزمنة الفعل في الجملة أو في الخطاب هو: ماهو الحاضر؟ لأن تحديد هذا الزمن هو الذي يتيح إمكانية تحديد اللاحاضر[1].

ب. التمفصلات الزمنية الكبرى[2]:

يذهب الباحث إلى أنه يتم تحديد حاضر القصة زمنيا، من خلال راهنية إنجاز الحدث الأول في القصة، أو من خلال ما يسميه **جنيت** بالحكي الأول، وهذا على المستوى الداخلي. وبذلك يمكن دراسة ترتيب الأحداث أو المفارقات التي تتم على مستوى الحكي.

أما على المستوى الخارجي فيتم تحديده في نهاية الحدث. وفي السياق نفسه يرى ناقدنا بأن تحديد الحاضر يتم على مستوى التمفصلات الزمنية الكبرى للحكي. وبتعبير آخر يمكن من خلال استيعاب العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب استنتاج بنية الزمن في الخطاب الروائي. كما يلاحظ أن تحديد الحاضر على المستوى الداخلي يتيح له إمكانية تحليل زمن الخطاب، أما تحديده خارجيا فيتيح له إمكانية تحليله على صعيد النص.

1 . ينظر: سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ، ص:90.

2 . هذا تفصيل لما ورد في العنصر الأول وللإطلاع أكثر راجع: سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص:91.

إثر ذلك يعمد الدارس إلى استخراج الإشارات الزمنية الحاضرة في رواية "الزيني بركات"، مصنفا إياها ضمن تسلسل زمني محكم ومعقبا على كل زمن من أزمنة القصة الواردة في الرواية، مع تسجيل بعض الملاحضات والتعقيبات بخصوص عدم تكافئ هذه التوزيعات الزمنية بحسب الصفحات.

ومن النماذج التي نستدل بها على ذلك: "سنة 912: تحتل تقريبا: 82 صفحة ،سنة 922: تحتل تقريبا: 53 صفحة. وفي ذلك يقول الباحث:وكما لاحظنا في توزيع السنوات المسجلة بحسب الصفحات يبرز لنا التفاوت الكبير بين هذه السنوات"[1]. والملاحظة نفسها يسجلها على التوزيع غير المتكافئ على مستوى الصفحات وعلى مستوى الإشارات الزمنية السفلى. مثال: "سنة 922: مسجلة من خلال: 3 أشهر ويومين. أما سنة 920 فمسجلة من خلال شهر واحد".[2] ويعقب عن كل هذه الملاحظات في فكرة جوهرية مفادها أن هذه الاختلافات الزمنية . إن صح القول . ليست اعتباطية؛ وإنما تنضوي تحتها عدة دلالات عميقة على المستوى الزمني ، وبالتالي فهي لا تخلو من المقصدية . كما نجده يدعم صحة طرحه هذا باستحضار نموذج تطبيقي آخر ،قام من خلاله بربط الوحدات السردية بالمواقع الزمنية التي تقابلها على مستوى الخطاب . ليسجل بذلك الوحدات في خطيتها كما جاءت في الخطاب بواسطة أرقام، أما المواقع الزمنية الكبرى فسجلها من خلال حروف.

مثال: "الوحدات: المواقع:

1. بداية الهزيمة .....هـ: 922 هـ

2 . الاعتقال .....

3 . التعيين .....

4 . الخطبة .....أ: 912 هـ"[3].

وقد أعاد الباحث كتابة هذا الشكل ،من خلال ربط كل حرف بما يقابله من رقم: "1هـ . 2أ . 3أ. 4أ . 5أ . 6ب . 7ج . 8د . 9هـ . 10و"[4]. ليلاحظ من خلال ذلك أن التتابع الزمني هو الشكل الزمني المهيمن.

---

1 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص: 92.

2 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص:92.

3 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ، ص:93.

4 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص:93.

ويستمر الناقد في تقديم قراءته النقدية التحليلية، مستعرضا لأهم التمفصلات الزمنية الحاضرة في الرواية ،وقد عمد باحثنا إلى الوقوف عند كل نقطة مدعما إياها بملاحظات شارحة وموضحة لكل الجزئيات التي احتوتها هذه التمفصلات. وهو ما ينم عن سعة اطلاع الناقد على المنجز الغربي من خلال تحليل الخطاب الروائي. ولتوضيح ذلك نستحضر في هذا المقام نموذجا من قراءاته التحليلية، التي قدمها وهو بصدد التعقيب عن احدى المواقع الزمنية (الموقع أ)؛ بحيث يرى أن هذا الموقع من الناحية الكمية يدرجه ضمن الرقم الأول من حيث التكرار، أما من ناحية الكيف فهو يستوعب مشاهد عديدة أساسية تسهم مجتمعة في تطوير حبكة الرواية . على حد تعبيره . .ليحاول بعد ذلك اختزال الرواية إلى موقعين أساسيين ووحدتين أساسيتين فيقول أنهما:

" 1 . التعيين .....أ. 912هـ

2 . الحرب/ الهزيمة .....ب . 922هـ"[1].

أما المقصود بمصطلح المشاهد الذي كنا قد ذكرناه آنفا فهو:"المشهد ***Scéne***: يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته"[2]. وبالعودة إلى الطرح الذي نحن بصدد مناقشته، نلفي الباحث يخلص في نهايته إلى أن "الموقع (هـ/هـ) الذي يمثل (الحرب/ الهزيمة.....922هـ) هو (بؤرة الزمن). وهو المركز المحوري زمنيا على مستوى الخطاب... أو كما يسميه جنيت هو الموئل السردي المركزي (***Dispatching narratif***) "[3]. وأبرز ما يميز هذا الطرح عموما، هو لا اعتباطية التمفصلات الزمنية في الخطاب الروائي.

ج. تخطيب زمن القصة:

في هذه الجزئية سنعرج على خاصية أخرى من خصائص الزمن في الخطاب الروائي، ألا وهي تخطيب زمن القصة.حيث يطلق الناقد هذه العبارة على القصد ،الذي لا تخلو منه أي تمفصلات زمنية؛ والتي تظهر في تسجيل سنوات بعينها وحذف سنوات أخرى .والمقصود بـ(الحذف ***ellipse***) هنا هو:"حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة ،وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا

1 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص:94.

2 . مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، دار الأمان . منشورات الاختلاف . الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، الجزائر، ص:95.

3 . سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص:95.

يذكر عنها السرد شيئا"[1]. ومن خلال ذلك نستنتج بأن التخطيب هو اجراء يطبق على مستوى زمن القصة.

وتخطيب زمن القصة يختلف من كاتب إلى آخر باختلاف تصوراتهم الخاصة "فلو أخذ كاتب آخر نفس الزمن القصصي... وأعطيناه الأحداث نفسها، والشخصيات ذاتها، ولم نطلعه على الخطاب الذي بين أيدينا، لأشتغل عليه وفق تصوره الخاص، ولخطبه بطريقة أخرى"[2]. ومن هنا نستنتج بأن تخطيب زمن القصة لا يلبث على شاكلة محددة ،فهو قابل للتغيير على مستوى الصياغة، وهو ما نستدل عليه من خلال قول باحث آخر: "يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين، فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته الفنية، فيقدم ويؤخر الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية"[3]. ومن بين الملاحظات التي يمكن تسجيلها حول زمن الخطاب في رواية "الزيني بركات" ، هي الترتيب التتابعي الذي ظهر بشكل ملفت للنظر بعد تحليل الدارس لزمن الخطاب، من خلال مقابلته للوحدات بالمقاطع، وهو ما مثل له بمخطط توضيحي أدرج تحته شرحا تفصيليا لتمظهرات زمن الخطاب. ويشير إلى ذلك في قوله: "في المحور الأفقي وضعنا الوحدات السردية بالأرقام ،وفي المحور العمودي وضعنا المقاطع الزمنية مشارا إليها بحروف... ويمكننا مقابلة الوحدة بالمقطع بحسب النقط المؤشر إليها (مثلا (1/ هـ) . (2 / أ)... إلخ)، نعاين هنا بوضوح الترتيب التتابعي المهيمن...كما نلاحظ أن هذا الترتيب يأخذ شكلين: الشكل الأول تكراري... والشكل الثاني تصاعدي"[4]. وفي هذا الصدد لا بأس بأن نستحضر وظيفة الترتيب ضمن الخطاب الروائي من منظور جنيت "تعنى دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي ،بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[5]. ومن خلال هذا الشرح المتعلق بوظيفة الترتيب الذي أوجزه لنا جنيت، نرى بأن الباحث يقطين قد استطاع معاينة أنواع هذا الترتيب ووظائفه؛ وذلك من خلال تحليله لترتيب الزمن في الرواية.

---

1 . مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص:94.

2 . سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص:95.

3 . مُحَمَّد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص:88.

4 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ، ص:96.

5 . وائل سيد عبد الرحيم :تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا، ص:118.

ويسجل الباحث إلى جانب الترتيب التتابعي المهيمن في الرواية حضور مفارقة الاستباق أيضا، فيقول عنه: "إنه استباق تكراري... وهو الذي يحدده جنيت بكونه يحيل مسبقا على حدث سيحكى في حينه بتطويل".[1]وما يميز هذا الاستباق التكراري، هو كونه اعلان عن حدث سيحكى لاحقا. وبذلك يصبح هذا الاستباق بداية ونهاية في نفس الوقت، لأننا ننطلق منه لنصل إليه.

وما يمكن أن نتوصل إليه بعد هذا الطرح، هو دور تخطيب زمن القصة وفاعليته في إبراز زمنية الخطاب؛ وهو ما أشار إليه ناقدنا في قوله: "إن تخطيب زمن القصة في الخطاب، هو الذي يحقق زمنيته،ويعطيه بعده الخاص والمتميز"[2]، هذه الأبعاد والمميزات من شأنها أن تشكل الفاصل الجوهري بين خطاب روائي وخطاب آخر.

د. التمفصلات الزمنية الصغرى:

يتناول الدارس هذه الجزئية انطلاقا من تعيين الوحدات السردية، وربطها بالموقع السردي، ليرصد لنا بذلك أهم التبدلات الزمنية على مستوى بنية الخطاب بالاستناد إلى مكون الزمن. وفي هذا الصدد يقول: "سنعمل على تقسيم كل وحدة سردية... إلى: مقاطع سردية ـ مواقع زمنية. إن المقاطع السردية هي الوحدات السردية الصغرى، وتستوعب بدورها وحدات سردية أصغر... راعينا في تحديدنا المقطع السردي... التركيز على البعد الزمني .أما الموقع الزمني... نقصد به التبدلات الزمنية التي تتم في إطار المقطع السردي... والمواقع الزمنية هنا محددة بالمؤشرات الزمنية التي نقسمها إلى قسمين رئيسيين: أ ـ المعينات الزمنية (الآن ـ الأمس ـ غدا ـ بعد غد...)، ب ـ أزمنة الأحداث في اختلاف بعضها عن بعض"[3]. وتأسيسا على ما سبق ،يحاول الناقد في هذا المقام استعراض أهم التبدلات الزمنية التي تحدث على مستوى الخطاب الروائي؛ انطلاقا من الربط بين المقطع والموقع.وهذا مايوضحه لنا من خلال استحضار الوحدات السردية الحاضرة في رواية الزيني بركات،وربطها بمقاطع سردية ومواقع زمنية.

وللتوضيح أكثر سنعرج على احدى النماذج التحليلية للوحدات السردية ،وفي هذا الصدد وقع اختيارنا على الوحدة الأولى التي سنحاول من خلالها رصد ومعاينة مختلف التمفصلات الزمنية الصغرى الحاضرة في الخطاب الروائي للزيني بركات. "الوحدة الأولى: 1 ـ هـ (بداية الهزيمة): تمتد هذه الوحدة من

1 ـ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، ص:96.

2 ـ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، ص:97.

3 ـ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، ص .ص:98 ـ 99.

(تضطرب أحوال الديار... إلى... لم أسمع ديكا واحدا يصيح). ويبتدئ الخطاب باستباق داخلي (تكراري)، يقوم بدور الإعلان... يبدو لنا من خلال التمعن في هذه الوحدة زمنيا، أن لحظة انجاز الخطاب تتم في ليلة من ليالي رجب...غير أن حاضر الانجاز يعرف على مستوى الحدث الاستمرار ...إن الليلة التي أنجز فيها الخطاب التكراري المتشابه، تختزل ما جرى عدة ليال في هذا الشهر...وهكذا فحاضر الانجاز تكراري"[1]. والاستباق الداخلي الذي أشار إليه الباحث سلفا يعرفه جنيت على أنه: "يقدم أحداثا في مسيرة الحكي سوف تحدث ، وبالتالي فإنه يتم التأكيد عليها مقدما"[2]، وفي هذا السياق يستدل الناقد على حاضر إنجاز الخطاب في روايته التي هو بصدد تحليلها، انطلاقا من تحديده عدة مؤشرات "هذه المؤشرات ذات دلالة قوية على لحظة إنجاز الخطاب (الليلة ـ الظلام ـ النجوم ـ اقتراب الفجر ـ الآن التي تتكرر أربع مرات"[3]. وتأسيسا على ما سبق أصبح بامكان الدارس موقعة مختلف التبدلات الزمنية التي تعرفها هذه الوحدة في علاقتها مع الحاضر.

كما قام بتقسيم هذه الوحدة إلى مقاطع سردية ومواقع زمنية "وهكذا يمكننا تقسيم هذه الوحدة إلى 13 مقطعا سرديا و11 موقعا زمنيا... نلاحظ من خلال هذا التقسيم، أن الحاضر هو مؤطر هذه الوحدة، فيه نبدأ وبه ننتهي"[4]. وبعد تحديد الناقد لحاضر الإنجاز، وتقسيمه للمقاطع والمواقع يشرع مباشرة في متابعة مواقع هذه المقاطع؛ حيث يمثل للمقاطع بأرقام أما المواقع فيمثل لها بحروف، "كما نلاحظ من خلال هذا الشكل:

1 أ ـ 2هـ ـ 3ز ـ 4ي ـ 5ك ـ 6ط ،7ح ـ 8هـ ـ 9د ـ 10ج ـ 11و ـ 12ب ـ 13أ "[5].

كما يحاول الباحث في هذا المقام رصد مختلف التبدلات الزمنية من خلال موقعتها في خط، لإبراز المواقع في علاقتها ببعضها وبالمقطع الأول.ولأن التبدلات الزمنية تظهر على مستواها مختلف المفارقات الزمنية ، لابأس بأن نستحضر في هذا المقام تنظيرات أحد الباحثين حول خاصية المفارقات الزمنية الحاضرة في الخطاب الروائي، وما تشتمل عليه من استباق وإرجاع، في قوله: "وسواء تعلق الأمر بالارتداد نحو الماضي أو استشراف المستقبل ،فإننا سنكون إزاء مفارقة زمنية،توقف تنامي الحكي، وتنتج

1 ـ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) ، ص:99.

2 ـ وائل سيد عبد الرحيم : تلقي البنيوية في النقد العربي نقد السرديات نموذجا، ص:121.

3 ـ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، ص: 100.

4 ـ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، ص . ص:100 ـ 101.

5 ـ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) ،ص :102.

حركة أخرى تتراوح بين ذهاب وإياب ،على محور السرد انطلاقا من النقطة التي توقفت عندها الرواية"[1]. وعليه يرمي الباحث بقوله (الارتداد نحو الماضي)، الإشارة إلى الإرجاع. أما قوله(استشراف المستقبل) فيقصد به الاستباق، وهي من أهم المفارقات الزمنية التي لا تكاد تخلو من أي خطاب روائي.

وبالرجوع إلى سياقنا الأول، والمتعلق بتحليل الوحدة الأولى ،نجد الباحث يشرع في تقسيم المواقع الزمنية إلى ثلاثة أقسام "في الأول الذي يلي الحاضر مباشرة نجد الماضي الممتد إلى الحاضر. أما القسم الثاني فمتعلق بماض قريب (أمس)، والثالث يحكي عن ماض بعيد"[2]. والملاحظ من خلال هذه المواقع أنها لا تسير وفق خطيتها المعهودة في الخطاب،وهو الأمر الذي دفع بالكاتب إلى إعادة كتابتها وفق مجراها في الخطاب، في علاقتها مع المقاطع السردية .وهذا ما يوضحه من خلال النموذج التالي:

" أ{(2هـ) 3ز = {4ي 5ك 6ط 7ح } (8هـ) (9د) (10ج) {11و} (12ب) }13أ "[3]

وتأسيسا على ما سبق، يشير الناقد إلى أن الوحدة الأولى (أ هـ) تقدم باعتبارها استباقا داخليا ذا طبيعة تكرارية إعلانية. والاستباق هو من بين المفارقات الزمنية الحاضرة في الخطاب الروائي، بحيث يحصل "عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"[4].

كما يقدم الباحث الوحدة الأولى وفق اختزال زمني محدد، وفي ذلك يقول: "إنها بمثابة افتتاحية تختزل زمن القصة كاملة إلى قسمين رئيسيين: أ. الماضي البعيد (912هـ) والقريب (920) والممتد (922) ب . الحاضر: 922 وما يليها.

. فالماضي تكراري: أفعال الناس إيجابية (؟) وكذلك أفعال الزيني (؟) ...

. والحاضر غير تكراري: الاضطراب ،الخوف، اختفاء الزيني...الحرب"[5]. انطلاقا من هذا النموذج التحليلي للوحدة الأولى تتبدى لنا وبوضوح مختلف التبدلات الزمنية الحاضرة في الرواية. وهنا تجدر الإشارة إلى لا اعتباطية توزيع أزمنة الأفعال، وبالتالي فهي لا تخلو من دلالات بعينها. ومن خلال هذا التصور يبني الناقد افتراضا حول "إمكانية تقسيم الزمن إلى مجموعتين: الأولى خاصة بالعالم السردي، والثانية بالعالم التقريري... سننطلق من تقسيم هاتين المجموعتين بحسب الصيغتين: فعل/يفعل. ونفترض

---

1 . فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ص: 181.

2 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص :102.

3 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص: 102.

4 . محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،ص:89.

5 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ،ص:103.

أن (فعل) خاصة بالعالم السردي، وأن (يفعل) خاصة بالعالم التقريري"[1]. بعد تقسيم الناقد للزمن ـ نظريا، يحاول بعدها مباشرة إسقاط هذه الفرضية على واقع الرواية ؛بحيث يقع أختياره على بعض المقاطع السردية ليقدم لنا من خلالها نموذجا تطبيقيا حول تقسيم الزمن في الرواية إلى عالم سردي وعالم تقريري "لإعطاء مثال على ذلك سنأخذ بهدف الاختبار المواقع التالية:1أ ـ أ13 ـ 4ي. إن المقطعين "أ1 وأ13 "سنعطيهما حرف "أ"،والمقطع "4ي" نعطيه حرف "ب" .يقع المقطع "أ" في الحاضر،وفيه يسجل الرحالة مشاهداته (مذكراته) ،والمذكرة خطاب تقريري... أما المقطع "ب" فحكائي، يتم من خلاله حكي قصة الشيخ العطار مع الجارية... كما أن الماضي هو مؤطر المقطع الثاني"[2] وبعد طول ملاحظة وتدقيق في المقاطع السردية المشار إليها سلفا ،وبعد رصده للأفعال حسب الصيغ (فعل ـ يفعل) ،يخلص الدارس إلى أن "المقطع التقريري يستوعب صيغة يفعل 49 مرة، وفعل 11 مرة... وعلى عكس ذلك في المقطع "ب" تحتل فعل 47 مرة ويفعل 37 مرة .إن المقطع "أ" تقريري والمقطع "ب" حكائي"[3]. من خلال ما سبق ،نستنتج بأن المقطع "أ" يقع في الحاضر؛ لذلك وردت أفعاله في صيغة "يفعل" ،أما المقطع "ب" فيقع في الماضي ؛ولذلك وردت أفعاله في صيغة "فعل".

وفي نهاية هذه الجزئية، يجمل الباحث تصوراته في حوصلة عامة حول الوحدة الأولى وطبيعتها الزمنية في قوله: "الوحدة "1 هـ" تقريرية ، فصيغة "يفعل" تكون هي المهيمنة ،في دلالاتها السياقية على الحال ...إن "1 هـ" استباق. وبما أن هذا الاستباق تكراري فإنه إعلان لكل ما سيأتي في الحكي، لذلك رأينا أن التقريري يهيمن فيه الحكائي"[4]. نتبين من خلال ما سبق ،أن الخطاب الروائي في الوحدة الأولى كان تقريريا يتضمن الخطاب الحكائي . وعليه حاولنا من خلال هذه الجزئية رصد مختلف التمفصلات الزمنية الصغرى الحاضرة في الوحدة السردية الأولى. أما فيما يتعلق بباقي الوحدات، فهي تأخذ نفس المنحى من الدراسة والتحليل ،ويبقى الفارق بينها وبين الوحدة الأولى متعلق بالأحداث والتبدلات الزمنية فحسب.

وفي خضم الطرح المتعلق بالتمفصلات الزمنية الصغرى ،نجمل القول في تقديرنا إلى أن التبدلات الزمنية تتوزع على مستوى الخطاب الروائي وفق شاكلة متباينة ،وهذا الاختلاف والتباين هو ما يرمي من ورائه

---

1 ـ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، ص:104.

2 ـ سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) ،ص:104.

3 ـ سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) ، ص:105.

4 ـ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، ص:106.

الروائي إلى إبراز قصد محدد؛ وهذا الأخير ـ القصد ـ هو ما يسعا المحلل (الناقد) إلى معاينته وإماطة اللثام عنه وكشفه.

2.خصوصية زمن الخطاب الروائي في "الزيني بركات":

سنحاول من خلال هذه الجزئية تسليط الضوء على أهم خصوصيات الخطاب الروائي التي استخلصها الباحث ،بناء على ما توصل إليه من نتائج إثر تحليله لزمن الخطاب الروائي في : "الزيني بركات" ،سواء على مستوى التمفصلات الزمنية الصغرى أو الكبرى. وهذا ما سنستشفه من خلال النقاط التالية:

1. أول خصوصية توصل إليها الباحث هي لا اعتباطية التوزيع الزمني ،فهو يجعل دوره الأساسي في"ضبط وتنظيم بنية الزمن في الخطاب الروائي"[1]. ويستدل على صحة قوله انطلاقا من الإشارة إلى الاشتغال المتميز على زمن المادة الحكائية ،كما يحاول إبراز تجسيدات هذا الاشتغال عبر ثلاثة علاقات تركيبية: الترابط ،التضمين ،الترابط التضميني. ففيما يتعلق بالترابط فيقصد بذلك :"نوعا من العلاقة التركيبية بين وحدة وأخرى...يلعب هذا الترابط دورا كبيرا في لحمة عناصر الخطاب...سنحاول الآن إعطاء مثال لذلك انطلاقا من علاقة الوحدة الأولى (1 هـ) والوحدة الثانية (2 أ) لتوضيحها . تتم (1 هـ) في 922 كاستباق. لكننا في الانتقال منها إلى الوحدة الثانية باعتبارها بداية الحكي الأصل، لا نحس بأي فاصل زمني، لأن العلاقة التركيبية بينهما تقوم على الترابط"[2]. كما يبرز الاشتغال على زمن المادة الحكائية أيضا على مستوى "التضمين" "التضمين: يبرز هذا العنصر كشكل للعلاقة التركيبية بين الوحدات والمقاطع من خلال استيعاب وحدتين متباعدتين ،وحدة أوعدة وحدات كما نلاحظ في علاقة الوحدة (2 أ) بالوحدة (7 ج) .إنهما معا تتضمنان خمس وحدات، تأتي جميعا مترابطة زمنيا من خلال الترتيب (3 أ ـ 4 أ ـ 5 أ ـ 6 أ ـ 6 ب)"[3]. أما فيما يتعلق بالاشتغال الثالث الذي يبرز على مستواه زمن المادة الحكائية ،فهو الترابط التضميني . والذي يقصد به الناقد "الترابط الذي يتحقق بواسطة التضمين الذي تصبح فيه العلاقة ازدواجية بين هذه الوحدات. ويكمن هذا النوع بالأخص في ظهور العديد من المفارقات تتم داخلها معا، على شكل إرجاعات تكميلية أو استباقات داخلية تتحقق داخل الوحدة نفسها، أو في

1 ـ سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) ،ص: 136.

2 ـ سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، ص:136.

3 ـ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) ،ص:137.

الوحدة التي تليها... ومن خلال تكرار الإرجاعات وتحقق العديد من الاستباقات يحصل الترابط التضميني"[1]. تأسيسا على ما سبق، يمكن اعتبار كل من الترابط والتضمين، والترابط التضميني، علاقات تركيبية تتمحور وظيفتها الأساسية في تنظيم العلاقة بين المقاطع السردية والمواقع الزمنية، بغية بلورة بنية زمنية مضبوطة في الخطاب الروائي.

2 . أما فيما يتعلق بالخصوصية الثانية للزمن في الخطاب الروائي في الزيني بركات،فيرصدها لنا الناقد من خلال تقسيمه لبنية الزمن إلى ثلاث حركات رئيسية، وهذا ما نجده في قوله: "من خلال تقسيمنا بنية الزمن إلى ثلاث حركات رئيسية، نضبط من خلالها سرعة الحكي...أ . "البطئ": ونجده يمتد بالأخص من الوحدة الأولى إلى الوحدة السابعة... ونجدنا أمام سعة الصفحات، وكثرة المؤشرات الزمنية...إننا في الحركة البطيئة أمام "مشاهد" يؤطرها الحاضر"[2]. أما المقصود بحركة البطئ هنا ،فهي الحالة التي يتم فيها "تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد ***Scéne*** والوقفة ***Pause***"[3]. أما الحركة الثانية على مستوى بنية الزمن فهي "ب . "السرعة":ونجدها بالأخص في الوحدة الثامنة (اللقاء) 8 د...فكل الأحداث التي تمت مراكمتها في المشاهد البطيئة،تبدأ هنا حركات تفاعلها وصراعها على مستوى تميز الشخصيات والأحداث في علاقاتها...نظل دائما بإزاء "مشاهد" لكنها هنا "تلخيصية"... وهذا ما يجعلنا ،على مستوى السرعة أمام تحديد التكرار لمختلف المفارقات التي تتوازى فيها الارجاعات بوظيفتها التفسيرية،والاستباقات بوظيفتها الإعلانية غالبا"[4]، وعلاوة عن ذلك على مستوى حركة السرعة "يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات ،بتوظيف تقنيات زمنية سردية ،أهمها الخلاصة ***Sommaire*** والحذف ***Ellipse*** "[5] وهذه من أهم الخصائص المتعلقة بحركة السرعة على مستوى السرد.

أما الحركة الثالثة فهي "ج . "التسريع": ويظهر لنا بالأخص في الوحدة التاسعة (الحرب /الهزيمة) 9هـ... رهنا أيضا لا نجدنا حسب الافتراض أمام حذف أو تلخيص ،ولكن أمام "مشاهد تلخيصية تكرارية"[6].

---

1 . سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ،ص : 137.

2 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص:138.

3 . محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،ص: 92.

4 . سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ،ص. ص:138 .

5 . محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،ص:93.

6 . سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ، ص:139.

وتحدث حالة التسريع في السرد عندما "يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا".[1] ويجمل الدارس تصوره لخصوصية بنية زمن الخطاب الروائي في الزيني بركات ،من خلال العلاقات التركيبية والحركات الرئيسية فيما يلي:

"1/ . الترابط . 2/ التضمين . 3/ الترابط التضميني.

1/ المشهد (البطئ) . 2/ المشهد التلخيصي (السرعة) . 3/ المشهد التلخيصي التكراري (التسريع)"[2] من خلال ما سبق نخلص إلى أن بنية زمن الخطاب الروائي تأخذ طابعها الخاص والمتميز ضمن علاقات وحركات مضبوطة ومدروسة.

3 . ومن بين خصوصيات بنية زمن الخطاب الروائي نجد، التساوي بين الخطاب التقريري والخطاب الحكائي على مستوى الصيغة، وهو ما نستدل عليه بقول الناقد:"الخطاب التقريري يتضمن الحكائي، كما أن الحكائي يتضمن التقريري بحسب منظورات القول أو المفارقات الزمنية وأنواع تبدلاتها ، هذا التساوي الذي نرصده على مستوى الصيغة...يبين لنا بدوره إحدى خصوصية الزمن في الخطاب الروائي هنا"[3]. ومنه نستنتج أن التساوي بين ما هو تقريري وما هو حكائي في صيغة الخطاب، هو تمظهر آخر لإحدى خصوصيات بنية الزمن.

4 . ومن بين خصوصيات بنية زمن الخطاب الروائي التي يستشفها لنا الناقد في هذا الطرح نجد، خصوصية التكراري في الحاضر و اللاحاضر "يظهر لنا بجلاء ما قلناه عن التكراري في الحاضر و اللاحاضر في دلالة الشتاء والصيف كمؤشرين زمنيين لا يخضعان للزمن الكروني : فالشتاء طويل 8 سنوات 168 صفحة.

والصيف قصير 2 سنتان 65 صفحة."[4]

5 . أما عن آخر خصوصية في زمن الخطاب فتتعلق بأخذ الزمن بعدا تيميا،وهو ما يظهر في قول الناقد "الزمن يأخذ بعدا تيميا... يتجلى لنا هذا البعد التيمي للزمن فيما يتخلل الخطاب من تأملات تتعلق بالزمان... (ما نراه مستحيلا اليوم .يدخل باب الممكن غدا .وغدا بالنسبة لنا دون حد) ،إن هذا

---

1 . مُحَمَّد بوعزة :تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص:93.

2 . سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي(الزمن . السرد . التبئير) ، ص:139.

3 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ، ص:140.

4 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص:141.

التصور يكشف لنا البعد الدلالي للزمن كتيمة في الخطاب الروائي"[1]. وفي نفس السياق، يعقب باحث آخر عن رواية "الزيني بركات" للكاتب جمال الغيطاني، موضحا الطابع التاريخي الخاص الذي اتسمت به هذه الرواية على مستوى تقنية الكتابة والقراءة، فيقول:"تحقق رواية "الزيني بركات" تاريخية القراءة والكتابة، فهي في بنيتها العميقة حوار بين زمنين تاريخيين متباعدين. وبين جنسين كتابيين مختلفين ،وبين أسلوبين متغايرين،وبين قارئين باعدت بينهما الأزمنة"[2].ليجمل الباحث بعد ذلك رؤية وتصورا أعمق حول رواية الغيطاني وزئبقيتها التاريخية في قوله: "ورواية الغيطاني تثير الماضي،ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم الحاضر، وتاريخهم القادم، ربما أيضا. فهي تشتق حاضرا وماضيا معينين من زمن نموذج يتجاوزهما، هو زمن الهزيمة والاستبداد في شكله النموذجي"[3]. وبناءا على ما سبق، نتوصل إلى فكرة مفادها أن زمن الخطاب الروائي في "الزيني بركات" قد انفرد بخصوصيته، وذلك على عدة مستويات وأصعدة ؛وهذا ما نستشفه من خلال العلاقات التركيبية (الترابط ـ التضمين ـ الترابط التضميني) من ناحية ،وكذا الحركات الرئيسية (البطئ ـ السرعة ـ التسريع) من ناحية أخرى. ناهيك عن خاصية التساوي بين ماهو تقريري وماهو حكائي ،و علاوة عن ذلك نجد خصوصية التكراري في الحاضر واللاحاضر، إضافة إلى أخذ الزمن بعدا تيميا. كل هذه الخصوصيات مجتمعة قد ساهمت في انفتاح دائرة زمن الخطاب الروائي في "الزيني بركات".

3.الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي[4]:

يرمي الناقد من خلال هذه الجزئية إلى وضعنا في صورة الخطاب التاريخي الكلاسيكي ،الذي ينفرد بخاصيته الزمنية عن زمن الخطاب الروائي ؛فإذا كانت خصوصية زمن الخطاب الروائي نتاج لتبلور تمفصلات زمنية صغرى وكبرى ،فإن الأمر بالنسبة للخطاب التاريخي يختلف ،و مهمة الكشف عن خصوصيته لن تأخذ نفس الشاكلة ـ السالفة الذكر ـ .ولنا من خلال هذا الطرح إمكانية اكتشاف جوهر المفارقة بين الخطابين الروائي والتاريخي.

---

1 ـ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) ، ص . ص:141 ـ 142.

2 ـ فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط 2، 2002 ،ص:233.

3 ـ فيصل دراج : نظرية الرواية ،ص: 236.

4 ـ هذا تفصيل لما ورد في عنصر الزمن بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي ،للاطلاع راجع: سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير) ، الصفحات من 143 إلى 144.

ولن تتأتى مهمة ذلك إلا من خلال وضع الناقد لنا في صورة زمن الخطاب التاريخي بشكل عام، لتتاح له بذلك إمكانية المقارنة.

ولبلورة النتائج المتوخاة من هذا الطرح ،يشرع الدارس في مقاربة نص مقتطف من كتاب مُحَمَّد ابن أياس "بدائع الزهور في وقائع الدهور" .وهو مستمد من إحدى الفترات التاريخية التي جرت فيها أحداث قصة خطاب الزيني بركات .وبذلك يضعنا الناقد أمام نص تاريخي بحت.الذي ابتدأه ب:(ثم دخلت سنة اثنين وعشرين وتسعمائة المباركة) ،واختتمه ب: (وفي يوم السبت ثالث عشرة رسم السلطان بتوسيط خمسة أنفار من المنسر).

وفي هذا السياق يوجز الباحث الطابع الخاص والمتميز للخطاب التاريخي، فيما يلي:

1. وجود إشارات زمنية كثيرة، على سبيل المثال نجد:سنة 922 هـ . الاثنين فاتح محرم:تهنئة السلطان بمقدم العام الجديد...، ليتوصل من خلال ذلك إلى أن الزمن الكرونولوجي هو المحدد والمؤطر.

2 . عدم الترابط بين الأحداث زمنيا، لأن مايهم المؤرخ التقليدي هو تسجيل الحدث الأساسي ،وهو ما لاحظه الناقد من خلال رصده للأحداث الزمنية الحاضرة في الخطاب التاريخي المتباعدة زمنيا وتركيبيا .إذ لا تتأتى في هذا المقام إمكانية الربط بين الأحداث ،سوى ما تعلق بالحدث الرئيسي الذي غالبا ما يشار إليه بصيغة (وقد تقدم القول...) .وما يمكن ملاحظته في الخطاب التاريخي هو تميزه بخاصية الحذف أيضا؛ ففي غالب الأحيان يتم حذف فترات زمنية دون الإشارة إليها،وهنا تبرز مهمة ناقدنا في إبراز هذا الحذف ؛من خلال استحضاره لنماذج من الخطاب التاريخي.

فبرصده للمواقع الزمنية:الاثنين . الثلاثاء . (حذف خمسة أيام) الأحد . السبت (حذف...) ، يلاحظ غياب علاقة تركيبية بنيوية داخل الخطاب التاريخي الكلاسيكي.

3 . ومن بين خصوصيات الخطاب التاريخي التقليدي، اعتباره خطابا حكائيا حدث في الماضي وانتهى، إذ يمكن تلقيه بكل ارتخاء .ويستدل الباحث على صحة رأيه انطلاقا من رصده وإحصائه لصيغ (فعل) و(يفعل) الحاضرة في الخطاب التاريخي ؛وبناءا على ذالك توصل إلى نتيجة مفادها أن صيغة (فعل) الدالة على الماضي الحكائي هي المهيمنة بلا منازع. فإذا كانت صيغة (يفعل) قد وردت 13 مرة، فإن صيغة (فعل) وردت 59 مرة[1]. وإلى جانب الملاحظات المسجلة آنفا على زمن الخطاب التاريخي، نستحضر

1 . هذا تفصيل لما ورد في عنصر الزمن بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي ، للاطلاع راجع: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ،الصفحات من: 144 إلى 146.

في هذا المقام تصورا أوسع حول العلاقة بين الخطابين التاريخي والروائي عبر هذا الطرح: " يرى سعيد يقطين أن رواية "الزيني بركات" على الرغم من أنها تلتقي والأصل التاريخي ،وهو "بدائع الزهور في وقائع الدهور" ،في ذكر الأعوام والسنين التي وقعت فيها الأحداث فإنها لا تتقيد بالتسلسل الزمني ،بل تعمد إلى تحطيمه والخروج عليه ،فثمة فواصل زمنية بين الأحداث، بالإضافة إلى البطئ ،والسرعة، والتسريع .وإذا كان التاريخ تقدم إلى الأمام ،فإنه في رواية "الزيني بركات" تقدم ،لكنه تقدم يحمل في طياته بعض التقاطعات مع الماضي.إن مدخل الأحداث يبدأ بسنة 922 هـ ثم تتابع الأحداث في خط تصاعدي، ولكنها تعود من جديد إلى عام 922هـ. وقد وصفه يقطين بأنه دائري على عكس الخطاب التاريخي التسلسلي"[1]. ومجمل القول في تقديرنا أن الخطاب التاريخي الكلاسيكي هو خطاب ذا طابع حكائي بحت ؛نظرا لغلبة صيغة الماضي عليه التي كثيرا ما ترد في شاكلة ارجاعات داخلية تحيل إلى زمن قد مضى.

بعد انتهاء رحلة الدارس في تقصي أبرز خصوصيات زمن الخطاب التاريخي التقليدي التي كللت باستخلاص ثلاث خصائص متباينة فيه ،يشد بنا الرحال نحو رحلة جديدة للكشف عن أهم الفروقات المتمثلة بين زمن الخطاب التاريخي وزمن الخطاب الروائي .إذ يعرضها علينا فيما يلي:

"1 . الخطاب التاريخي الكلاسيكي حكائي ،والخطاب الروائي كما في الزيني بركات يزاوج بين التقريري والحكائي.

2 . تهيمن في الخطاب التاريخي الكلاسيكي مفارقة الإرجاع"[2] .ووظيفة مفارقة الإرجاع هنا تكمن في كونه "يروي للقارئ فيما بعد ،ماقد وقع من قبل"[3] .بيد أن المفارقة في الزيني بركات تأخذ منحى آخر حيث "تأتي كل مفارقة في سياق زمني خاص لتقدم دلالة خاصة ومتميزة .

3 . زمن الخطاب التاريخي الكلاسيكي تسلسلي... يعطي وظيفة خاصة لهذا الخطاب تتجلى في تقديم العبرة، والاستفادة من أخبار ما مضى. أما زمن الخطاب الروائي هنا، فمنفتح على الزمان بشكل متميز

1 . علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص:237.

2 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ، ص . ص:146 . 147.

3 . محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ،ص :88.

يمكننا أن نرصد دلالته في علاقته بزمن الكاتب والقارئ ضمن ما نسميه بزمن النص ،بالإضافة إلى خصوصياته التي تتجلى من خلال نوعيات علاقة الخطاب بالقصة على مستوى الزمن"[1].

تأسيسا على ما سبق، نخلص إلى أن الفرق بين زمن الخطاب الروائي وزمن الخطاب التاريخي شاسع جدا، فكلاهما ينفرد بخصوصيته وطابعه المتميز، ولعل أبرز سمة لا يشتركان فيها هي خاصية الانفتاح. ذلك لأن الخطاب الروائي كان أكثر انفتاحا؛ سواء من ناحية المفارقات (استباقية/ إرجاعية)، أو من ناحية الصيغ (الماضي/ الحاضر)، وبالتالي فهو متعدد الدلالات. بينما زمن الخطاب التاريخي فكان أقل انفتاحا ؛نظرا لتمركزه حول خاصيته الحكائية وبالتالي النزوع إلى الماضي إما بشكل مباشر متبد في صيغ الماضي، أو عن طريق مفارقة الإرجاع التي باتت سمة مألوفة في الخطاب التاريخي.

4.الزمن في الخطاب الروائي العربي:

يحاول الناقد في ظل هذا الطرح أن يسلط الضوء على الخطاب الروائي العربي؛ليرصد لنا كيفية اشتغاله بشكل عام على الصعيد الزمني ،ولتتاح له إمكانية ذلك ،عمد إلى اختيار أربع خطابات روائية. حاول من خلالها رصد التمفصلات الزمنية الكبرى والطوابع الزمنية المهيمنة عليها. ونحن بدورنا سنحاول في هذا المقام معاينة وتتبع مختلف الإجراءات التحليلية التي أسقطها الباحث على الخطاب الروائي (أنت منذ اليوم ، لتيسير سبول،ط 1، 1968)، وهدفنا من وراء ذلك هو التمكن من بلوغ مقصدية بناء تصور عام حول خصوصية زمن الخطاب الروائي العربي.

ونظرا لأن دراستنا تقتضي الإيجاز قدر الإمكان ،سنضطر إلى الخروج نوعا ما عن منهجية الدارس في تقديم هذا الطرح ،لكنه يبقى مجرد خروج شكلي وليس مضموني. ولذلك سنعمد إلى تقديم أهم العناصر التحليلية في شكل نقاط محورية، مراعين في ذلك خصوصية التسلسل المنطقي.

- أول ما أشار إليه الدارس في هذا الطرح هو خلو خطاب "أنت منذ اليوم" من أي مؤشر زمني خاص بالسنوات أو الأشهر أو الأيام "إن المؤشر الزمني الوحيد المتصل بزمن القصة نجده في آخر الخطاب ،من خلال الإشارة إلى (10 حزيران) في الوحدة التاسعة التي ينتهي بها"[2]. وهذا ما يصعب على الناقد عملية الاشتغال على تحديد زمن القصة تحديدا دقيقا.

1 . سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ،ص:147.

2 . سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص: 148.

- يحاول ناقدنا من خلال هذه الدراسة أن يحدد لنا أبرز المحطات السردية التي جسدتها هذه القصة،مع ربطها بمختلف التمفصلات الزمنية الكبرى الموافقة لها، وهذا ما نستشفه من خلال الوقفات التحليلية التالية "تدور القصة وأحداثها حول شخصية (عربي) المزدوجة الوظيفة في الخطاب، إذ هي الراوي والبطل في آن معا.نفتح الخطاب الروائي على (مشهد) في القرية...هذا المشهد يتصل بطفولة الراوي . الشخص،وهو في القرية ما يزال يعيش تحت ظل والديه وزمنيا في رمضان ،لكننا في المقطع السردي الموالي لهذا المشهد نجد عربي مع زميله صابر يتحدثان... وفي المقطع السردي الثالث ،نجدنا أمام اليوم الموالي للمشهد الأول حيث يرى عربي الطفل رأس القطة... ومنه إلى المقطع السردي الرابع لنجنا أمام موقع زمني مختلف عن سابقه وامتدادا لما رأيناه حول عربي ورفيقه صابر..."[1] .نستنتج مما سبق أن الخطاب الروائي الذي بين أيدينا قد اشتمل على صيغتين، اشتمل على صيغة الخطاب المعروض غير المباشر، وكذا على صيغة المسرود "يتحدث عربي لرفيقه...وعبر أحاديثهما التي تأتي عن طريق صيغة الخطاب المعروض غير المباشر...نتعرف على طفولة كل من عربي ورفيقه صابر، ثم عن طريق صيغة المسرود: تحدث عن مصرع القطة، وتحدث عن أماسي رمضان في القرية...إن هذا المقطع يأتينا ،كما نلاحظ من خلال الراوي الذي يحكي بضمير الغائب"[2].
- بعد طول معاينة وتحليل ودراسة يخلص الباحث إلى أنه من الممكن اعتبار "(المشهد) الأول (جلسة رمضان) ليس هو الحكي الأول. وهذا الحكي يمكننا تحديده من خلال جلسة عربي وصابر، وفي هذه الحال سنعتبر (المشهد الأول) استرجاعا، وأن قصة الخطاب تتصل بمرحلة شباب عربي وهو في الجامعة وتنتهي ب 10 حزيران"[3]. وهذا فيما يتعلق بتصوره الأول حول زمن القصة. أما فيما يتعلق بتصوره الآخر لزمن القصة ،فكان على الشاكلة التالية "المشهد الأول هو الحكي الأول والتناوب الذي يحدث بين المرحلتين (الطفولة/ الشباب) هو (لعب زمني) له بلاغته الخاصة الدالة على (المطابقة) وأن (استرجاع) قصة القطة ليس مفارقة زمنية (استرجاع) ،ولكنه يدخل في نطاق (التواتر) ونسميه (الحكي التكراري)... سنعتبر زمن قصة الخطاب يمتد من الطفولة إلى مرحلة شباب عربي وانتهاء ب 10 حزيران"[4]. وللتوضيح أكثر سنستحضر في هذا المقام تعريف جنيت للتواتر ،والذي يقصد به "علاقة

---

1 . سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص:149.

2 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ، ص:149.

3 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ، ص: 150.

4 . سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص: 150.

التكرار بين الحكاية والقصة، وهو مظهر من المظاهر الأساسية لزمنية السرد"[1]. وتأسيسا على ما سبق، نستنتج بأن زمن القصة في الخطاب الروائي الماثل بين أيدينا يأخذ مسارين مختلفين، وهذا ما نرجعه – حسب اعتقادنا– إلى تباين تصورات الباحث من جهة، علاوة عن الطابع الزئبقي الذي يتميز به زمن القصة من جهة أخرى.

● ونحن بصدد معاينة بنية زمن الخطاب الروائي في "أنت منذ اليوم"، نجد أنفسنا أمام خاصية ازدواجية الحكي زمنيا، وهذا ما يشير إليه الباحث في تعقيبه عن هذه الظاهرة "ويتجلى هذا الازدواج على صعيد الصيغة والرؤية السردية... يتم الحكي (الخطاب) في الحاضر ،وعن تمفصل زمني مزدوج على صعيد القصة (الماضي/ الطفولة) و(الحاضر/ الشباب). على صعيد القصة يتصل الماضي بأمسيات رمضان وعنف الأب والأخ المحارب، والحاضر يبدو من خلال الانتماء الحزبي... يتناوب الزمنان معا في الخطاب، ومعا يرهنان في الحاضر"[2] .لا شك في أن ازدواجية الحكي هذه بين الماضي والحاضر لم تكن اعتباطا؛ بل تشي بدلالات عدة متصلة بأحداث الخطاب الروائي الذي بين أيدينا. وهذا ما ذهب إليه الدارس حين قال: "يتداخل الزمن الماضي، بالزمن الحاضر، فيتضاعف الإحساس بوطأة الزمن... لا فرق بين الزمن الماضي البعيد... والماضي القريب... بل إن الزمن الحالي أفضع من السابق وهو امتداد له... تداخل زمن القصة المزدوج بزمن الخطاب عبر التناوب والتقطيع الزمني يشي بأن لا مسافة زمنية بين الماضي والحاضر، رغم التحولات الطارئة لكن الهزيمة تتويج للزمن العربي المظلم"[3]، إذا كل الإيحاءات الزمنية الحاضرة في رواية "أنت منذ اليوم" سواء كانت متعلقة بالماضي أو الحاضر، فإن مجملها يصب في قالب موحد ينم عن وطأة العيش وازدراء الحياة ،لما تحمله من هزائم وانكسارات ،ففي ظل هذا الطرح تتواشج الأزمنة فيما بينها لتعبر بكل قوة عن دلالة الحزن والتشاؤم التي رافقت الشخصية الرئيسية (العربي/ الراوي) ،إزاء الظروف الاجتماعية والسياسية المعاشة.

كما أنها توحي بدلالات أخرى يعبر عنها الباحث **سعيد يقطين** في قوله: "تتأكد لنا خصوصية الخطاب الروائي في الزيني بركات وتمييزه في رصد الهزيمة والقمع كمعطيين متلازمين يسودان بنية المجتمع

1 . وائل سيد عبد الرحيم :تلقي البنيوية في النقد العربي . نقد السرديات نموذجا . ، ص: 126.

2 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ،ص:150.

3 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ،ص . ص: 152 . 153.

العربي"[1]. ومن خلال هذا القول نستنتج بأن الخطاب الروائي لمؤلفه جمال الغيطاني يتعدى الأبعاد والحدود الضيقة للخطاب العادي ،ليغطي أبعادا تاريخية أشمل مرهونة بواقع الأمة العربية المعاش.

وبعد طول معاينة وبحث وتقصي لخصوصية زمن الخطاب الروائي العربي، سواء على مستوى الخطابات الروائية الثلاث (عودة الطائر إلى البحر/ الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل/ الزمن الموحش)، والتي لم نتعرض لها/ رغبة في الاختصار وتجنبا للتكرار/ أو على مستوى الخطاب الروائي العربي "أنت منذ اليوم"، الذي اتخذناه نموذجا للدراسة ؛لنستدل به عن خصوصية هذا الطرح، نتوصل إلى أهم المخرجات المتعلقة بخصوصية هذا الزمن تبعا لما أشار إليه الدارس في النقاط التالية:

"1 . إنها جميعا تركز على حياة شخصية محورية من خلال مرحلة زمنية محددة، مرحلة الشباب بالأخص، وهذه المرحلة نجدها ممتدة لتغطي سنوات عديدة...

2 . لم يقدم لنا زمن الخطاب هذه الحياة الشخصية في محيطها الذي تعيش فيه عن طريق التسلسل. إن البناء الدائري هو المهيمن، يتجلى ذلك من خلال اللعب الزمني الذي نسجله من خلال:

. كثرة المفارقات الزمنية التي تشوش ترتيب الأحداث وتسلسلها.هذه المفارقات نجدها تتحرك نحو الأمام (الاستباق)، ونحو الخلف (الاسترجاع) .

. كثرة المشاهد والتقطيع الزمني... يتم تقطيع الزمن والسرد عن طريق:(التضمين... التناوب... التأطير).

. كثرة التداعيات الحرة التي ندخل فيها بنية الحلم... تأتي غالبا في صيغة الحكي التكراري الذي نجد الذاكرة تلعب فيه دورا خاصا"[2]. كانت هذه أهم الخصائص التي تميز بها الخطاب الروائي، والتي تدرج في إطار ما يعرف باللعب الزمني.

ومن بين خصوصيات زمن الخطاب الروائي التي أحصاها الباحث نجد أيضا:

"3 . مختلف أحداث القصة المقدمة إلينا... ترهن في الحاضر.وهذا الترهين يجعل من الصعوبة بمكان تمييزها عن بعضها في غياب المؤشرات الزمنية.

4 . إن البعد الزمني يأخذ في هذه الخطابات مكانة خاصة بسبب الطريقة التي قدم بها في الخطاب... الخطاب الروائي يقدمه لنا وهو يقوم على أسس لا نراها في الخطابات التقليدية. وهذه الأسس التي تبرز لنا البعد الدائري..."[3]. من خلال ما سبق، سيتسنى للقارئ / الباحث أن يكتشف عن كثب أهم

---

1 . علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين،ص :233.

2 . سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير) ، ص . ص: 162 . 163.

3 . سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي (الزمن . السرد . التبئير)، ص: 163.

الخصائص والسمات المميزة التي انفرد بها الخطاب الروائي العربي عن غيره من الخطابات التقليدية؛ وذلك على عدة مستويات وأصعدة، خاصة فيما يتعلق بالتوزيع الزمني غير المستقر، الذي غالبا ما شهدناه غنيا بالمفارقات الزمنية (من استباق وإرجاع، داخلي أوخارجي)، ناهيك عن هيمنة المشاهد. وهذا ما ساهم بشكل كبير في كسر خطية زمن القصة . كما ساهم في إعطاء زمن الخطاب بعدا دائريا مفتوحا ،وهو الأمر الذي دفع بناقدنا أيضا، للقول بأن اشتغال زمن الخطاب على زمن القصة، هو زمن يصعب الإمساك به وتحديده بدقة. علاوة عن ذلك استطاع الناقد في هذا الطرح تجاوز التصور النمطي لمقولة الزمن ؛والذي ألفيناه محصورا في بوتقة تقديم الأحداث والحفاظ على نظامها المتسلسل، ليقدم لنا رؤية وتصورا جديدا ينظر فيه للزمن باعتباره تيمة في حد ذاتها، لها طابعها الخاص والمتميز في الخطاب الروائي.

بعد هذه الرحلة في رحاب مؤلف **سعيد يقطين** "تحليل الخطاب الروائي ـ الزمن ـ السرد ـ التبئير"، وبالتحديد في فصله الأول والمتعلق بالزمن في الخطاب،يبدو أن الباحث قد بذل جهدا معتبرا في محاولة الإحاطة بقضايا الزمن في الخطاب الروائي، وعلى العموم لاحظنا أن ما جاء به الباحث يفيد كثيرا طالب العلم في هذا المجال،لما حوته الدراسة من مادة معرفية واضحة .وقد غلب التطبيق على النصوص المختارة للتحليل، مما يجعل هذه المادة المعرفية سهلة الفهم والتقبل لدى المتلقي،رغم أنه قد استند على المنجز الغربي في كل ما ذهب إليه وتحديدا أعمال جيرار جنيت ،فقد حاول تبسيطها للقارئ العربي قصد الاستفادة منها، وهذا ما تبدى لنا من خلال ثنايا هذا الطرح الذي حاولنا تتبع أهم جزئياته، فألفينا الباحث من خلاله أمينا في تطبيقه للإجراء البنيوي بحذافيره على بنية الزمن في الخطاب الروائي.

الفصل الثالث:

تحليل الخطاب الأدبي في النقد التونسي الأسلوبية نموذجا.

تمهيد.

1 ـ الجانب النظري.

2 ـ الجانب التطبيقي.

محور الصوت والصدى.

محور الفعل ورد الفعل.

الفصل الثالث:
تحليل الخطاب الأدبي في النقد التونسي الأسلوبية نموذجاً

تمهيد:

في هذا الجزء من البحث سنتناول ظاهرة تحليل الخطاب في تونس وقد وقع اختيارنا على المنهج الأسلوبي، هذا المنهج الذي اهتم رواده ومن تبناه في أعمالهم النقدية بمقاربة النصوص الأدبية الراقية خلافاً للمنهج البنيوي الذي قارب كل أنواع النصوص تقريبا، ولعل هذا هو الفارق الوحيد بينهما، إذ يعتقد جُل النقاد المتخصصين في النقد النسقي تحليل الخطاب أن هذين المنهجين ينحدران من لسانيات دوسوسير وجهود الشكلانيين الروس والمدارس اللسانية التي تأسست بعد عشرينات القرن الماضي (حلقة براغ، حلقة موسكو) وغيرها من الحلقات .وتعتبر الأسلوبية الإبنة الشرعية للبنيوية. ووقع اختيارنا في هذا الصدد على كتاب تحاليل أسلوبية للباحث التونسي (مُحَّد الهادي الطرابلسي)، والذي تناول فيه مقاربة لمجموعة من النصوص العربية القديمة والحديثة والمعاصرة، وسنحاول الاشتغال على جزئية توظيف الأصوات عند السياب في مثال (الأسلحة والأطفال).

1- الجانب النظري:

يبدأ الباحث هذا التحليل بعرض نظري تحدث فيه عن الإبداع الشعري والذي يرى أنه "صراع في وجهات عديدة ضد العفوية و الاعتباط، هو صراع ضد استفحال التفاوت بين ما تحس به النفس وما يمكن أن يظهر منه في النص، وصراع ضد اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول وعفوية اللفظ والمعنى وتباين الشكل والمضمون وتنافر الأصوات، وهو توفيق بين ما يريده الشاعر ما يريده الشعر منه وسعي إلى تبرير العلاقة بين الدال والمدلول وبين اللفظ والمعنى وبين الشكل والمضمون وعمل على وزن الأصوات وإيقاعها، وهو في الجملة توظيف خاص لأساليب التعبير، ولَبِنات الشعور والتفكير، وإطار للتفاعل الدائم بينها"[1]. ومعنى هذا أن كل ما يقوله الشاعر من شعر هو مدروس بشكل جيد سواء فيما تعلق باختيار الألفاظ والمعاني والصور والأخيلة والأوزان والقوافي والأصوات بكل أنواعها. وعليه "كان للفكر اللساني العربي حضور متميز في بحث المسألة، فلم

1- مُحَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط،1992، ص.41

يَفتِ اللغويين العرب البحث عن علاقة الأصوات بالدلالات، وهي علاقة اعتباطية بتعبير سوسير، بيد أنّ النظر في أبحاث القدماء يكشف أن سوسير لم يأت بفتح جديد، فالاعتباطية هي مما تحدث عنه اللغويين العرب"[1]. بمعنى أن الحديث عن العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول موجودة عند العرب منذ القدم. في حين "يرى دي سوسير أن هذه العلاقة التي تربط بين الدال والمدلول هي علاقة اعتباطية، تتبدى الاعتباطية –في نظر دي سوسير– في أن دالاً معيناً يطابق مدلولاً معيناً في الواقع"[2].

تأسيساً على ما سبق يمكننا القول أن العلاقة بين الدال و المدلول أي بين اللفظ والمعنى تلازمية ضرورية، فهما وجهان لعملة واحدة، و هذا ما يريد أن يذهب إليه الطرابلسي في ربط الشكل والمضمون في الشعر في صورة الدال والمدلول. ويؤكد الباحث أن الإبداع الشعري تطويع يحدث بين إمكانات الذات الشاعرة ووسائل التعبير المتوفرة، وهو تطويع يحصل بين اللفظ والمعنى، وبين الدال والمدلول، وبين الأصوات والأوزان والإيقاعات. وقد اهتم بمختلف أساليب التصويت في تحليله لقصيدة (الأسلحة والأطفال) لبدر شاكر السياب، كما أنّ الأصوات دخلت في النص السياب معنى وموضوعاً فكانت تسيطر على نصه في مختلف مستوياته[3]؛ أي أن الإبداع الشعري يتضمن الشكل و المضمون، فمن خلال اللفظ نعبر عن المعنى لأن العلاقة بينهما تلازمية ضرورية . قبل البدء في عملية عرض المادة التطبيقية للكتاب وتجدر الإشارة إلى أن القصيدة التي اختارها الباحث كعينة للتطبيق طويلة جداً حيث تجاوز عدد صفاحتها 17 صفحة[4]؛ لذلك تعذر علينا نقلها لأن مساحة بحثنا لا تسمح بذلك وسنشير إلى ما جاء فيها أثناء تحليل الباحث لها.

2– الجانب التطبيقي:

و في هذا القسم من الدراسة قام الباحث مُحَمَّد الهادي الطرابلسي بقراءة تحليلية وفق المنهج الأسلوبي، مركزاً على المستوى الصوتي باعتباره من أهم إجراءات الأسلوبية، ويرى الناقد أن نص

1– هدى صلاح رشيد، ملامح فكرة العلامة اللغوية (الدال والمدلول) في التراث اللغوي العربي الإسلامي، العراق، العدد 24، السنة السابعة، 2005، ص.41.

2– أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية حقل تعليمية اللغات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.02، 2009، ص.08.

3– ينظر :مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص.ص.42.41.

4– وفيما يخص نص القصيدة ينظر :مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، الصفحات من 43 إلى.60.

(الأسلحة والأطفال) بدايته طبيعية ويتطور تطوراً معقولاً وينتهي نهاية منطقية، وقسمه السياب إلى ثمانية أقسام يختص كل قسم منها بموضوع جزئي وترجع هذه الأقسام إلى محورين كبيرين محور (الصوت والصدى)، ويضم الأقسام الأربعة الأولى ومحور (الفعل ورد الفعل) ويضم الأقسام الأربعة المتبقية وعليه فقد كان نصيب الأول 192 سطراً ونصيب الثاني 422سطراً.

2-1- محور الصوت و الصدى:

القسم الأول 57 سطراً: صدى أنشودة الحياة، الأطفال، وجه المستقبل، في أمن.

القسم الثاني 57 سطراً: صدى أنشودة الموت، الأطفال، وجه المستقبل، في خطر. القسم الثالث 57 سطراً: الحديد و الرصاص تُعمل منهما أسلحة الطغاة لبعث الدمار. القسم الرابع 21سطراً: مرافق الحياة تحّول وسائل لجلب الموت.

2-2- محور الفعل ورد الفعل:

القسم الخامس 84 سطراً: الحديد و الرصاص لجلب الموت أم لجلب الحياة؟

القسم السادس 37 سطراً: الدمار إرادة الطغاة.

القسم السابع 95 سطراً: العزم على المقاومة و مواجهة العدو.

القسم الثامن 14 سطراً: هدف المستضعفين الانتصار على العدو أي المستعمَر: تحول الحديد والرصاص من وسائل مدمرة إلى وسائل مقاومة[1].

قد لاحظ الناقد أن الأقسام الثلاثة الأولى من المحور الأول متساوية في الحجم، أما القسم الرابع و الثامن متساويان في صغر الحجم فقد بلغ الأول 21 سطراً والثاني 14 سطراً لذلك وجب البحث في علاقة كل قسم منهما بالآخر. فكلا المحورين متقاربين في الحجم فالأول مركز على تحويل مرافق الحياة الحديدية والرصاصية وسائل مقاومة بناءة فهما تحويلان متعارضان يقترح الشاعر أن يكون الثاني منهما بديلاً للأول. وعليه في نص شعري وجب الانطلاق من نشأته الأولى، وقد تعني الأخيرة في عملية الإبداع المتضمن النواة الإيقاعية التي تتحكم في النص بأسره مهما طال، والتي تبرز في صورة النص النهائية في مواضع منه قليلة أو كثيرة ولا تظهر في جميع المواضع، كما أن قصيدة (الأسلحة والأطفال) تمثل وحدة نصية وقد تعددت أقسامها وتنوعت موضوعاتها الجزئية

1- ينظر :مُحَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص.ص. 61-62.

وتوفرت على عبارات عديدة منها (عصافير أم صبية تمرح؟/ أقدامها عارية/ السلام/... حديد/... رصاص...) ومن خلالها تكونت سائر اللبنات وحدثت ألوان الإيقاع المختلفة[1]؛ بمعنى أنه لا يمكن أن يكون نص شعري دون إيقاع فكل شعر يتضمنه إيقاع. إضافة إلى ذلك تعتبر لفظة (الحديد) و(الرصاص) من أهم الألفاظ التي لها دلالة في القصيدة فهما "لفظان مخصوصان لأنهما يدلان على المعنى دلالة لغوية بمقتضى الأوضاع ودلالة طبيعية بمقتضى الأصوات. هما يتجاوزان في السياق معنى مادتي الحديد والرصاص ليدلا على وسائل الحرب والدمار. وقد قام كل منهما على ترديد صوت من أصواته هو الدال في حديد والصاد في رصاص، عززه الشاعر بترديد اللفظتين في مواضع من النص متفرقة وبمد الحركة بين الصوتين المرددين... ويعنينا في ما يلي التحقيق أولاً في علاقة هذه النواة الإيقاعية بالوزن العروضي"[2].

ونستنتج مما سبق أن لفظة كل من (الحديد) و(الرصاص) تجاوزت سياقها لتدل على وسائل الحرب، وتضمن كلاهما صوت خاص له دلالة. ويرى الناقد أن السياب اختار بحر المتقارب الموحد التفعيلة (فعولن) في قوله (حديد... رصاص...) والتي تدل على أساليب إيقاعية، إضافة إلى ذلك تتضح جملة من المسائل التي تتصل بتعامل الشاعر مع القديم والجديد الذي أتى به، أولها مسألة اختلاف الوزن عن الإيقاع أي الوزن فرع من الإيقاع، وثاني هذه المسائل البحر العروضي واعتماده عليه في وحدة النص، إضافة إلى ذلك بقي الشاعر في هذا النص محتفظاً بالملامح التقليدية في الكتابة الشعرية، إلا أنه خرج عن التراث من عدة وجوه منها أنه حرر الوحدة الكلامية بحجم آخر وأخرج الأسطر الشعرية مجموعات، هي رباعيات حينا وخماسيات أحياناً وسدسيات. وبذلك فالشاعر يحافظ على التفعيلة العروضية وسعي على عدم كسرها. ويظهر ذلك في اعتماده أحياناً (قوافي داخلية) مماثلة للقوافي النهائية دون اتجاهه إلى إنهاء السطر إثر كل قافية تظهر، كما في قوله: سلام على الصين/ والحاصدين، فلو بدأ سطر جديداً بقوله (والحاصدين) على وزن مستفعلان كان ذلك أنه لا يهتم بنظام التفعلية، ومن خلال تنويعه القوافي يكشف عن ترعة في نفسه وفي نصه إلى الفروج من ربقة التقفية إلى ساحة التسجيع، وهي نزعة متفاعلة مع نزعته إلى

1- ينظر: مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، الصفحات من 62 إلى64.

2- مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص.ص. 64-65.

العبور من مستوى الوزن إلى مستوى الموازنة العروضية، وذلك بصب الكلام في قالب (فعولن) كما في قوله:

حديد/ونار//حديد/ونار

وثم ارتطام//وثم انفجار

ورعد/قريب//ورعد/بعيد

وأشلاء قتلى//وأنقاض دار

حديد/عتيق//لغزو/جديد

وتتضح في هذا المثال أن الموازنة كانت حاضرة حتى في الأسطر التي لم تكن فيها الكلمات خاضعة للحدود التفعلية مثلما قي قوله: وثم ارتطام، وثم انفجار[1].

نلاحظ أن الباحث عمد في هذا الجزء من التحليل إلى ربط ظاهرة الوزن والإيقاع بظاهرة الصوت حيث استطاع الجمع في ظواهر صوتية متعلقة بطبيعة الحروف المستعملة في التعبير وبين الوزن الذي اختاره الشاعر وهو بحر المتقارب و قد حاول أن يثبت العلاقة الوطيدة بين الموسيقى الداخلية) طبيعة الحروف المستعملة (وبين الموسيقى الخارجية) البحر العروضي الذي نسج عليه الشاعر قصيدته (ويضيف الباحث أن الشاعر يبحث عن ألوان الإيقاع في أصوات أخرى غير أصوات التقفية وأصوات التسجيع، إنما هي أصوات لها صفات سليلة شدة الدال في الحديد وصفير الصاد في الرصاص، وقد تجاوز التقطيع إلى الترجيع، مثل ترجيع صوت الدال في الأسطر الخمسة المذكورة سابقاً، وشدة الدال في قوله:

ويعتاد بالي –كرعد بعيد–.

وقد كان الصفير صدى أصوات في جو حربي في قوله :

وأصداء صفارة الحريق... علامة تعجب.

كما كان صفير الأصوات في جو سلمي كصفير السين و الصاد في قوله:

سلام على الصين و الحاسدين.

وصياد أسماكها الأسمر.

1- للتفصيل أكثر في هذا العنصر راجع: مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، الصفحات من 65 إلى 67.

وصفير السين والصاد والزاي في قوله:

عصافير أم صبية تمرح.

عليها سنا من غد يلمح.

وأقدامها العارية.

محار يصلصل في ساقية.

لأذيالهم رفة الشمال.

وهسهسة الخبز في يوم عيد.

وقد ظهر الترجيح عنده في أوسع مدى، لأن الأصوات جاءت في إطار ألفاظ على وزن "فعولن"، وقد اعتمد ترديد الصوت والمبنى والمعنى والوظيفة النحوية من خلال مماثلة الألفاظ كما في قوله:

وأن الحياة الحياة انعتاق[1].

يستخلص الملاحظ لهذا التحليل أن الناقد قد عمد إلى التفصيل في طبيعة الحروف المهيمنة على هذا الجزء من النص وقد ربطها مباشرة بالجو العام السائد في النص.

كما للشاعر الاستغناء عن ترديد الأصوات من خلال مجانسة للألفاظ و يتضح ذلك في قوله:

لدرء الطوى والردى على بنيه.

تسد المدى واللظى، والدماء.

على تونس من لظاها ظلال.

وكذلك أمثلة عن (الاشتقاق) في قوله:

يرجحن أرجوحة في الخيال.

وأغنية من أغاني الطريق.

ومن خلال هذه المظاهر يتضح أن إيقاع الوزن أصبح جزءاً من إيقاعات الكتابة الجديدة[2].

1- ينظر: مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص.ص. 68-69.

2- ينظر: مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص.69.

وهذه طبيعة القصيدة الحرة حيث نلاحظ أن الشاعر المعاصر سواء السياب أو غيره يعمد دائما إلى الربط بين ظاهرة الإيقاع الداخلي والوزن الخارجي العروضي. أما في تحليل النص وجب الاهتمام بدراسة ظاهرة الصوت في نوع من الكلمات مثلته نماذج كثيرة من الأفعال الرباعية و هي متكونة من أربعة أحرف أصلية، و تمثلت في أربعة أنواع وهي كالآتي: ما كانت الحروف الأربعة متباينة مثل دحرج/ وما تماثل فيه الحرفان الأول والثالث مثل طرطب/ وما تماثل فيه الثالث والرابع مثل شملل/ وما تماثل فيه الأول والثالث كما تماثل فيه الثاني والرابع مثل وسوس. وعليه فالرباعي متميز بإيقاع ذاتي من شأنه إذا وظف في الشعر أن يفرز أساليب من الإيقاع، أي أن الأفعال الرباعية ومشتقاتها التي استعملها أفعال متميزة تميز لفظي (حديد) و(رصاص) بالدلالة على المعنى دلالة لغوية بمقتضى الأوضاع ودلالة طبيعية بمقتضى الأصوات. وما يدعم ذلك هو استعمال بعض الألفاظ للتعبير بالوضع اللغوي وخاصة بالصوت عن معنى يصلح لجو السلم كما يصلح لجو الحرب منها: فعل صلصل في قوله:

وأقدامها العارية.

محار يصلصل في ساقية.

فمعنى صلصل: امتد صوته مع ترجيع فيه بينما في معنى صلّ امتد صوته فقط، والصلصة: صوت الحديد إذا حرك. ومن أهم الألفاظ نجد :لفظ القعقعات في قوله:

سوى القعقعات السلاح.

والقعقعة هي حكاية أصوات السلاح والجلود اليابسة والحجارة والرعد وغيرها، ومنه هي حكاية حركة لشيء يسمع له صوت. ومن الأمثلة التي لها صلة بثلاثي معلوم لفظ وسوس في قوله:

ولا وسوس الشاي فوق الصلاء.

والوسواس الصوت الخفي من الريح.

ومن الأمثلة التي لا صلة لها بثلاثي معلوم نجد فعل دغدغ في قوله:

وأَيْدٍ على أوجه النَّوم.

يدغدغها في مزاح.

دغدغ فعل رباعي يصور حركة، فهو صوت مصور لأن الدغدغة تعني التحريك.

هذه القضية أطال فيها الكاتب وارتأينا أن نلخص أهم ما جاء فيها وللتفصيل أو لإطلاع على النص كاملاً يراجع[1].

ينتقل الباحث هنا إلى ظاهرة صوتية أخرى وهي التركيب الرباعي للأفعال حيث أحصى الأفعال الرباعية في هذا المقطع وقام بتفكيك دلالاتها من خلال أولاً معانيها المعجمية ثم علاقة هذه الدلالات بطبيعة الحروف المتكونة منها، وقد وجدها إما ذات دلالة سلمية أو ذات دلالة حربية في إطار ثنائية (حرب/ سلم).

ويلاحظ الكاتب أن الشاعر استعمل بعض الأسماء الرباعية مدعماً بها وظيفة الأفعال الرباعية في نصه ويتضح ذلك في قوله:

ويعدو على ضفة الجدول.

ويسطو على العش والبلبل.

وقد تماثل في الاسم بلبل الحرفان الأول والثالث كما تماثل الحرفان الثاني والرابع، وبذلك فنزعة الشاعر تهدف إلى البحث عن نوع معين خدمة للإيقاع. وكذلك استعمل كلمات في مجال إيجابي أو سلبي مثل كلمة صرصر في قوله:

ولا اختص في الصرصر اللاجئون.

بمعنى الصرصر شدة البرد وشدة الصوت. كما استعمل السياب أصوات معينة قرب بها فكرة أو دق بها صورة أو حرك بها شعوراً، حيث بدأ قصيدته بقوله:

عصافير أم صبية تمرح؟

ويفضي من خلال ذلك إلى التسوية بين العصافير و الأطفال في اللطف والوداعة والبراءة وغيرها . لأن التقريب بينهما لم يكن إلا مع إسناد فعل المرح للأطفال تعبيراً عن بهجة الحياة وما الأطفال إلا صوت الحياة ويتضح ذلك في قوله:

عصافير أم صبية تمرح؟

أم الماء من صخرة ينضح؟

فيخضل عشب و تندى زهور.

1- ينظر: مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، الصفحات من 70 إلى 73.

زهور ونور.

وقبرة تصدح.

وتفاحة مزهرة.

لخفق العصافير فيها.

صدى قبلة الأم تلقى بنيها[1].

ومن خلال ذلك فالتعبير بالأصوات في هذه المقامات لا يختلف عنها في المعنى، لأن الأطفال لا يختلفون عن سائر الكائنات في التعبير عن بهجة الحياة، وما كان لمرح الصبية ونضح الماء وصدح القبرة غير معنى أصوات أنشودة الحياة بأفراحها ومساراتها وأحزانها وهمومها .أما في اللوحة التالية لاحظ الباحث وجود انتقال من وضع إلى وضع معاكس و يتضح ذلك في قوله:

عصافير أم صبية تمرح؟

أم ماء من صخرة ينضح؟

و لكن على جثة دامية؟

و قبرة تصدح.

و لكن على خربة باليه؟

عصافير؟

بل صبية تمرح.

وأعمارها في يد طاغية.

وألحانها الحلوة الصافيه.

تغلغل فيها نداء بعيد:

فتنتقل من التشكك إلى التثّبت وقد أداه أسلوب استفهام، وقد عبرت عنه (بل) للإضراب، ونفهم من خلال ذلك أن للموت أنشودة وأصواتاً وكذلك للحياة أنشودة وأصواتاً ويتضح ذلك في قوله:

ألحانها الحلوة الصافيه.

1- للإطلاع أكثر راجع: مُحَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، الصفحات من73 إلى 76.

تغلغل فيها نداء بعيد:

"حديد عتيق.

رصا...ص.

حديد"

بمعنى يصطدم الصوت القائم بالصوت العارض فينكسر. الأول أصل والثاني طارئ، فالنص نشأ من الصوت الثاني وليس من الأول، أي من الموت لا من الحياة لأن كلاهما يعبران عن أصوات[1].

نلاحظ أن الباحث يحاول أن يربط ظاهرة الصوت بظاهرة الكتابة في هذا النص، وقد خَلُصَ إلى هذه النتيجة التي عرضها علينا من خلال ملاحظته وتدقيقه في شكل الكتابة النصية. ويضيف الباحث أيضاً أن الشاعر يتوهم أصداء قديمة لأصوات في الحاضر، فيقرب الأمور تقريبا بـ(كأن) في قوله:

كأني أسمع خفق القلوع.

و تصْخاب بحّارة السندباد.

و إذا الصدى يقوى:

صدى عابر من وراء العصفور:

من الكهف، والغاب، والمعبد،

سرى دافئا من عروق الصخور.

وإزميل نحاتها المجهد،

يغني بأشواقه العاتيه.

إلينا، إلى القمة العالية.

ومن خلال الحديث عن القديم والجديد من أصوات بين الأسطوري منها والواقعي وبين الحقيقي والمجازي، ولكن للحرب أصوات ويتضح ذلك في قوله:

"حديد عتيق

1- ينظر :مُحَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص.ص.76-77.

رصا...ص

حديد"

وكالظل من باسق في الفضاء

إذا اجتاح كالمدية الماضية،

عصافير تشدو على رابيه

ترامى إلى الصبية الأبرياء

نداء تنشّقت منه الدماء

"حديد عتيق...

حديد عتيق؟

رصا...ص"، فحتى كأن الهواء

رصاص، و حتى كأن الطريق

حديد عتيق.

وينقضّ، كالمعول الحافر،

صدى راعب من خطى التاجر.

ومنه تبلغ أنشودة الموت أقصاها عندما تتحول مرافق العيش الكريم وسائل حرب ودمار، وتتغير معاني الأصوات و يظهر ذلك في قوله:

ويرتد حتى حديد السرير.

جناحا عليه المنايا تغير.

وحتى الذي في عيون الدمى.

من المعدن الزئبقي الحسير.

رصاصا أبحّ الصدى مرزما.

إذ يتحول سرير الحب رصاصا مرزما .إضافة إلى ذلك انعكست الأصوات من خلال تحويل وسائل الحرب إلى وسائل تحقيق السلام أي الانتقال من أنشودة الموت إلى أنشودة الحياة.

فبعد أن قام:

حديد عتيق لموت جديد.

زال و أبدله:

(رصاص، رصاص، رصاص، حديد

حديد عتيق...)

لكون جديد؟[1]

تأسيساً على ما سبق يمكننا القول أن الأصوات مرتبطة بالسياقات، فكلما تغير السياق تغير اللفظ وبالتالي تغير الصوت. إضافة إلى ذلك يرى الباحث "لم نلحظ بين ضروب التصويت المختلفة حواجز في النص أو حدوداً تنتهي عندها إيقاعات وتبدأ أخرى، وإنما لاحظنا اِلتحاما بينهما في سياقات وافتراقاً في أخرى، وتفاعلا وتعاضدا، فكان بعضها يتولد من بعض الآخر فينسج شبكة من الأنغام المختلفة المؤتلفة من الأصوات الفنية والأصوات الطبيعية و الأصوات اللغوية و الأصوات الدخيلة المنقولة... ولعل ما سميناه بالأصوات الدخيلة أبرز مظاهر هذه الشعارات والمواقف والقيم في النص. وهي كل كلام وضعه الشاعر بين ظفرين أو حقه أن يوضع بين ظفرين على أنه مقول قول وكلام منقول، ليس هو في أصله من النص ولكن ما في النص يستدعيه و يدعو إلى التفكير فيه"[2].

وهنا يحاول الناقد أن يربط ظاهرة الصوت في هذا النص بالسياق الخارجي للنص وبنى هو النص وبنى هو النص وتفاعل الأصوات فيه والتي سماها نغما، وقد لاحظ أن منها المؤتلف ومنها المختلف، ومنها الغني والطبيعي واللغوي والدخيل والمنقول .كما هي نداءات وأصداء أصوات تأتي لتعديل المواقف و ترشيد السلوك و التذكير بعبر الدهر كالأصوات المتوهمة في الرسم الأثري التالي:

صدى عابر من وراء العصور،

من الكهف، و الغاب، و المعبد،

سرى دافئاً من عروق الصخور.

و ازميل نحاتها المجهد،

يغني بأشواقه العاتيه:

"إلينا، إلى القمة العالية."

1- لتفصيل أكثر في هذا العنصر راجع :مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، الصفحات من77 إلى 80.

2- مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص.80.

أو تلك المتعلقة بعبارات مدروسة في أدب أجنبي:

لخفق العصافير فيها.

صدى قبلة الأم تلقى بنيها:

"دعيني...فما تلك بالقبره؟

دعيني أقل إنه البلبل.

وأن الذي لاح ليس الصباح"

ومنه لتقريب موقف من موقف، ومجهول من معلوم، وواقع معيش من أحداث متخيلة. وبذلك تشكل الأصوات رسالة حضارية إنسانية فتقرع المسامع وتخاطب الأذهان خطاب الحكمة والتبصر لتثبيت القانون الذي ينبغي أن يسود في الحياة[1].

وقد برز في النص صوتان: صوت السلم وصوت الحرب، سمعهما الشاعر فاحتفظ بالأول وتبناه وسكت عن الثاني فألغاه. فقد سمع لفظ (سلام) عندما كان يهدده الحديد والرصاص ويظهر ذلك في قوله:

حديد... ليندك هذا الجدار.

بما خط في جانبيه الصغار.

و ما استودعوا من أمان كبار.

"سلام".

كأن السنا في الحروف.

تخطى إليها ظلام الكهو.

بآمال انسانها الأول.

و ما اختط من صورة في الجدار.

تحدى بها الموت :فهي انتصار.

وتوق إلى العالم الأفضل.

1- ينظر :مُحَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص.ص.81.80.

وهذه الأبيات تدل على صوت الحرب الذي سعى الشاعر إلى إلغائه من خلال تبنيه لصوت (السلام) واتخاذه مطلعاً صدّر به كثيرا من مجموعات القسم السابع في النص نجد منها:

سلام على العالم الأرحب

.....

سلام على الصين والحاصدين

وصياد أسماكها الأسمر

.....

سلام على العالم الأرحب

على مشرق منه أو مغرب

سلام لآفون روّى عروق

شكسبير والزهر والداليه

أفق شاعر النور، إن الشروق

يهدد غيمة داجيه

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن الصوت الأهم هو صوت تاجر الحديد العتيق والرصاص، و عليه فهو صوت إشهار من واقع العراق الاجتماعي الشعبي البائس، لأن الصوت طرأ عليه التحويل فبعد أن كان موظفا لتقدير (صوت جديد) أصبح مسخرا لشييد (كون جديد). نلاحظ أن مُحَّد الهادي الطرابلسي يعمل جاهداً على ربط ظاهرة الصوت في هذا الجزء من القصيدة بالجو العام لها حيث يستخلص نتائج ما وصل إليه من خلال استقراء الملفوظات من جهة مرفولوجيا تكوينها الحرفي (الصوتي)، ويرى الناقد أن "السياب في هذا النص على العموم شاعراً يبحث عن هيئة جديدة للقصيدة العربية وطاقات إبداعية غير معروفة وأساليب في الأداء غير مألوفة وموضوعات طريفة وإيقاعات فريدة، وليس في نصه ما يدل على أنه اطمأن إلى حقيقة واحدة من ذلك، بل كان في حيرة من أمره .لكن حيرة السياب في شعره ليست حيرة التجريب وقلة النضج و إنما هي حيرة شاعر وعى محنة الفن وعياً حاداً وأدرك أن الإبداع أخذ وعطاء وتمثل للتراث وإضافة، وتوتّر دائم بين الأوضاع المستتبة والمستحدثات المستجدة، فإن خرج –فيما درسناه– عن قوانين

الوزن والتصويت التقليدية ذات الإيقاع المنمط، فقد عاد إليها من باب التفعيلة، وخلق فيها بمبدأ النواة الإيقاعية إمكانات في التصويت والترجيع تتنوع مظاهرها إلى ما لانهاية له"[1].

وهنا نجد الباحث ينبه إلى قضية مهمة في شعر السياب خاصة وهي ذلك التلازم والاتحاد بين دلالة النص وما يختاره الشاعر من موسيقى داخلية وخارجية تربط بين ما يعيشه العراقي من إيقاع حياتي يتميز بالقهر والظلم والفقر والجهل وبين اختيار الحروف والملفوظات والبحور الشعرية. كما "أدرك أن شعرية الوزن في الموازنة وشعرية التقفية في التسجيع وشعرية التقطيع في الترجيع وتمام الإبداع في التطويع، ولم يترك مصدراً للصوت إلا استلهمه فاجتمعت في نصه الأصوات الطبيعية والأصوات اللغوية والأصوات الفنية وتفاعلت، وقد ضم إليها أصواتا منقولة موهومة فدل بذلك على أن الصوت يسيطر عليه مبنى ومعنى وعلى أن للأصوات إيقاعا في نفسه قبل أن يكون لها إيقاع في نصه وعلى أن صدى الصوت صوت على الحقيقة وصوت على المجاز في معنى الشعار أو قضية أو موقف كما دل بها على أن قصيدته أنشودة بحق وأن مصطلح الأنشودة قد يكون أنسب لمثل نصه من مصطلح القصيدة"[2].

من خلال عرضنا المختصر لما جاء في هذا الجزء من الكتاب وهو التحليل للمستوى الصوتي في قصيدة (الأسلحة والأطفال) للشاعر العراقي بدر شاكر السياب، لاحظنا أن الناقد التونسي مُحَمَّد الهادي الطرابلسي قد أعطانا لمحة عامة عن ظاهرة الصوت والإيقاع في هذه القصيدة داخليا وخارجيا، فداخليا رأينا أن الباحث عمد إلى دراسة طبيعة الحروف المهيمنة على القصيدة وحاول ربطها بالجو العام لمضمون هذه القصيدة مستعينا بالتركيز على أهم الألفاظ التي كان لحروفها تأثير على هذا الجو مثل حرفي الدال والصاد وكذا الحروف الموسيقية كالسين والزاي. كما عمد إلى التحليل الصوتي للأفعال والأسماء ذات البناء الرباعي وحاول ربطها أيضاً بالجو العام للنص والذي رأى أنه تطغى عليه مسحة الحزن والفقر والقهر والظلم. وقد ربط كل ذلك بالموسيقى الخارجية لهذه القصيدة وهي بحر المتقارب.

كما تطرق لعديد قضايا الصوت في هذا التحليل وقد خَلُصَ إلى أن شعرية الوزن في الموازنة، وشعرية التقفية في التسجيع، وشعرية التقطيع في الترخيم وتمام الإبداع في التطويع. كما أنه وجد أن

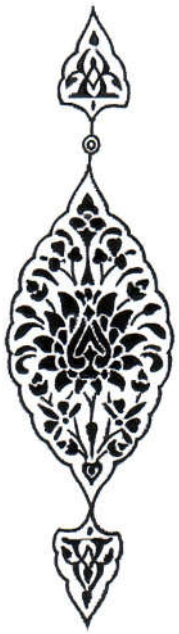
1- مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص.84.

2- مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص.84.

السياب لم يترك مصدرا للصوت إلا وقد استعمله وبذلك فقد جمع في نصه هذا كل أنواع الأصوات وهي الطبيعية واللغوية والفنية، وقد ضم إليها الأصوات المنقولة الموهومة ليستنتج أن قد سيطر على معنى ومبنى القصيدة أي على الدوال والمدلولات.

الفصل الرابع :

تحليل الخطاب الأدبي وفق المنهج السيميائي في النقد الجزائري



تمهيد.

1 ـ رشيد بن مالك وتحليل الخطاب السردي.

الجانب النظري من الدراسة.

الجانب التطبيقي من الدراسة.

ـ المقطوعة الأولى.

ـ المقطوعة الثانية.

2 ـ جلالي حلام وتحليل الخطاب الشعري.

القسم النظري.

القسم التطبيقي.

الفصل الرابع:
تحليل الخطاب الأدبي في النقد الجزائري السميائية نموذجاً

تمهيد:

حاول الناقد الجزائري الاستفادة مما هو سائد في العالم الغربي والعربي، وقد اجتهد الكثير من النقاد خاصة في مجال تحليل الخطاب، لنقل هذه المعرفة الجديدة إلى الساحة النقدية الجزائرية في نهاية السبعينات من القرن الماضي، وفي هذا الصدد سنتطرق إلى النقاد الذين ركزوا على المنهج السيميائي في تحليل مختلف الخطابات، ومن الأسماء الذين كان لهم الأثر الكبير نذكر منهم: عبدالملك مرتاض، رشيد بن مالك، أحمد يوسف، السعيد بوطاجين، نادية بوشفرة، جيلالي حلام، أحمد طالب، يوسف وخليسي، عبد الحميد بورايو، عبد القادر فيدوح، حسين خمري، وغيرهم . ويمكن القول مماسبق أن أعمال كلا منهم تمثلت في جانبين نظري وتطبيقي، وسنحاول في ما يلي عرض بعض الأعمال النقدية السيميائية التي حاولت دراسة النص الأدبي بأدوات سيميائية لصبر أغوار العلامات اللغوية المتجلية من خلاله.

1- رشيد بن مالك وتحليل الخطاب السردي:

اخترنا كتابه الموسوم بـ"مقدمة في السيميائية السردية " لما فيه من مادة معرفية، فقد بين فيه وبشكل مبسط الأصول المعرفية لهذا المنهج، ثم ختم الدراسة بتطبيق ما جاءت به السيميائيات من آليات في تحليل الخطاب الأدبي.

1-1- الجانب النظري من الدراسة:

ففي هذا العنصر بحث بن مالك عن الأوصال اللسانية والشكلانية التي ارتكزت عليها السيميائيات خاصة مدرسة باريس، ثم البحث في التوجه الشكلاني الروسي خاصة لدى فلاديمر بروب. وبالنسبة للأصول اللسانية ركز الباحث بدايةً على موقع المسألة الدلالية من البحوث اللسانية. ويعتقد أن معالم البحث الدلالي قد تبلورت "بظهور كتاب غريماس (علم الدلالة البنيوي) الذي يعد أول بحث في السيميائية اللسانية... هكذا نلاحظ اهتمامات اللسانيين، بصرف النظر عن الدعم المنهجي الذي قدمته نظرياتهم للسيميائية، لم تقترب من معالجة المعنى وتفرعاته اقتراباً يُفضي إلى اِلتقاطه كموضوع قابل للمعرفة، بل استبعد أحياناً وبقى أحياناً أخرى محصوراً في إطار

الكلمة والجملة... إن هذا التوجيه، على أهميته، يطرح إشكالاً هو كيف يقدم البديل للكيفية التي ينبغي أن ندرس بما ما نقول ونكتب ونسمع. علما بأن المتكلم لا يتكلم بالكلمة أو الجملة ولكنه يتكلم بالحديث[1]".

وخلاصة القول أن السيميائيات اللسانية كانت شكلية؛ لأنها حصرت المعنى في إطار الكلمة والجملة وهذا لا يمكن لأن المتحدث يتحدث بالخطاب وليس بالكلمة والجملة. كما درس الناقد رشيد بن مالك مبدأ المحايثة ***(Immanence)***، باعتباره من المبادئ اللسانية التي اعتمدت عليها السيميائية فلقد "عَبَّرَ سوسير عن هذا المبدأ باستناده إلى لعبة الشطرنج التي لا تحتاج دراسة قواعدها إلى البحث في أصولها، وفي نفس الاتجاه يتبنى لويس هيالمسليف مبدأ المحايثة ليؤكد على ضرورة استبعاد الوقائع غير اللسانية من عملية الوصف والنظر إلى موضوع اللسانيات باعتباره شكلا. انطلاقاً من هذا التحديد الذي يشكل قفزة نوعية في الدراسات اللسانية، سيعمد غريماس إلى صياغة مبدأ المحايثة في البحوث السيميائية وفق منظورين؛ يبنى المنظور الأول على مقولة التصديق المتمفصلة إلى محوري المحايثة (الكينونة) و(التجلي الظاهر)[2].

ومجمل القول في تقديرنا أن المحايثة مبدأ تحليلي ينظر إلى النص في حد ذاته بمعنى عزل النص والتخلص من السياقات المحيطة به؛ أي دراسة لغة النص آنياً. ومن المبادئ أيضاً التي استقت منها السيميائية آلياتها الإجرائية نجد مبدأ الاختلاف "فإن وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص يرتكز على على مبدأ الاختلاف ***(différence)***، الذي أرسى قواعده ف. دي سوسير واستعمله للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل إيجابي من مضمونها وإنما بشكل سلبي من علاقتها مع العناصر الأخرى للنظام، وقد مثل غريماس هذا المبدأ داخل تصور جديد يقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدلالية استيعاب الاختلافات المنتجة للمعنى دون الاكتراث لطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين على الأقل تربطها علاقة بطريقة أو بأخرى"[3].

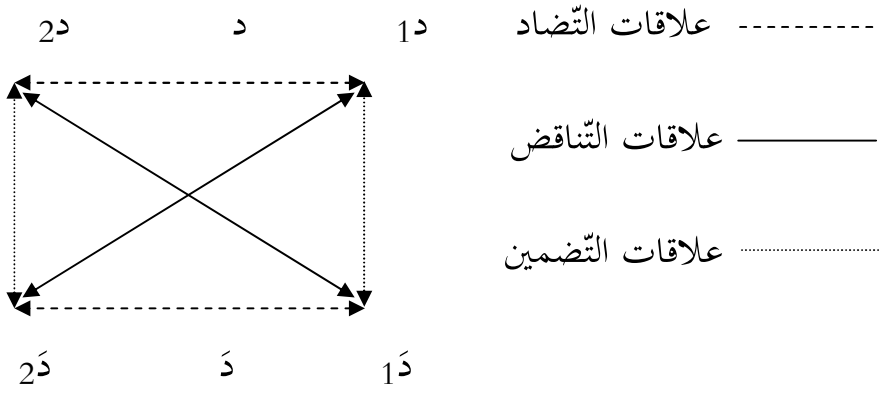
نستنتج من خلال ما سبق أن مبدأ الاختلاف من أهم المبادئ اللسانية التي استفادت منه السيميائية في دراساتها للنص الأدبي، فهو يتضمن مفهومين متضادين أو متعاكسين أو متقابلين

1- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط،2000 ، ص.8.

2- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.9.

3- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.10.

فيما بينها، ويجمع بينهما جنس واحد مثل: اللون الأبيض واللون الأسود، بمعنى عندما يكون الاختلاف يتضح المقصود أو المعنى مباشرة، أي بأضدادها تتضح المعاني. ووضع الباحث تحت هذا المبدأ المربع السيميائي الذي يمثل الدورة الدلالية للنص كما يتضح في الشكل التالي:



ثم قام الدارس بشرح كل مصطلح ورد في هذا المربع، وقد قسم ذلك على العلاقات المقولاتية (التضاد/ التناقض/ التضمن)، إضافة إلى ذلك فهو ينبني أساساً على عمليات النفي والتثبيت من خلال شرح العلاقات المذكورة سابقاً، وتكمن في ست علاقات:

*التضاد :د 1عكس د 2و دَ 1عكس دَ 2

*التناقض :د 1عكس دَ 2و د 2عكس دَ 1

*التضمن :د 1عكس دَ 1و د 2عكس دَ2^1

وعليه فالمربع السيميائي عبارة عن آخر إجراء نتوصل إليه من خلال دراستنا سيميائياً للنص الأدبي. كما درس الباحث رافدا آخر من روافد اللسانية وهو "الملفوظ السردي ***(énoncé narratif)***، من منطلقات لسانية تقودنا إلى الفهم طبيعة عمل القواعد الخلفية اللسانية في النظرية السيميائية... وانطلق جوزيف كورتيس في تحديده للملفوظ الأولي ***(énoncé élémentaire)***، من اقتراحات لوسيان تينيير حول بنية (الجملة البسيطة)، الذي لاحظ أن نواة الجملة الفعلية البسيطة هي الفعل بوصفه علاقة بين العوامل، استناداً إلى التشاكل الافتراضي الموجود بين الجملة والخطاب، فإن الملفوظ الأولي في النظرية السيميائية، يقوم أساساً على العلاقة الوظيفية بين العوامل، وإذا أدرجنا (العامل/الفاعل) و(الموضوع) ضمن هذا المنظور... ومن أجل

1- للتفصيل أكثر فيما ورد في هذا العنصر راجع، رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، الصفحات من14 إلى 16.

دخول الفاعل في وصلة بموضوع القيمة عبر العملية التحويلية، ينبغي أن يكون ممتلكا للمؤهلات اللازمة للقيام بالفعل.[1]"

وخلاصة القول أن الملفوظ السردي يهتم بدراسة العلاقة الوظيفية بين العوامل أي الفاعل والفعل بمعنى قدرة وإمكان الفاعل في القيام بالفعل. إضافة إلى ذلك تطرق الناقد أيضاً إلى الكفاءة والأداء، "فالكفاءة من منظور الشومسكي أنها معرفة الإنسان الضمنية بقواعد اللغة التي تقوده إلى لفظ وفهم عدد لامتناه من الجمل، وبالإمكان التمييز بين المعرفة باللغة، من جهة، ومن استعمال اللغة الذي يسمى بالأداء الكلامي من جهة أخرى. فالأداء الكلامي هو الاستعمال الآني للغة في مساق معين يعود فيه المتكلم، بصورة طبيعية إلى القواعد الكامنة ضمن كفاءته اللغوية كلما استعمل اللغة في مختلف ظروف التكلم... إن الكفاءة اللسانية ليست شيئاً لذاته، بل هي حالة خاصة لظاهرة أشمل تدخل في إطار إشكالية الفعل الإنساني... ينظر غريماس إلى الأداء اللساني على أنه حالة خاصة ضمن إشكالية عامة تسخر لفهم النشاطات الإنسانية التي تأخذ أشكالاً متنوعة في الخطابات"[2].

ويمكننا القول مما سبق أن الكفاءة اللغوية هي تلك القدرة الفطرية المختزنة في ذاكرتنا، أما الأداء الكلامي فهو الإنجاز الفعلي للغة ضمن سياق معين ويتضمن النطق والكتابة.

بعد ذلك تناول الأصول الشكلانية لهذا المنهج ويرى الباحث أن هذا المنهج استعان كثيراً بما جاء به الشكلانيون حيث يعتبر هؤلاء النص معطى منفصلاً عن موقع القارئ أو معزولا عن السياق التاريخي وهو أيضاً مبني كلية، فالأدب بوصفه نظاماً متجانس العناصر لا يعكس التعبير المباشر لمشاعر الكتاب ولا يشكل في جميع الحالات إسقاطا لتجربته السيكولجية. ومن هذه التصورات ينطلق بروب الذي يعتبر الباحث الأكثر تعمقاً في دراسة الحكاية واستخراج بنيتها ويعد كتابه) مرفولوجيا الحكاية (من الكتب الحاسمة في تطور الدراسة البنيوية والسيميائية، وقد اكتشف وظيفة في الحكاية، بالرجوع إلى هذه الوظائف يمكن القول إن الحكاية تبرز تمثيلاً عاملياً مشروطاً

1- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.ص.17-18.

2- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.ص.18-19.

بطبيعة العلاقات التي تقوم بين الشخصيات والوظائف المسندة إليها في صلب القصة و قد مثلها)غريماس (في الرسم العاملي التالي:

المرسل _____ الموضوع _____ المرسل إليه

المساعد _____ الفاعل _____ المعارض[1].

1-2- الجانب التطبيقي من الدراسة:

في هذا الكتاب حلل الباحث ثلاثة نصوص سردية وقد عنونها كما يلي:

- قراءة سيميائية في قصة العروس للروائي غسان كنفاني.
- تحليل سيميائي لقصة (عائشة) لأحمد رضا حوحو.
- سيميائية الفضاء في ريح الجنوب.

وقد قمنا باختيار النموذج الثاني لأن بن مالك حلل فيه كل القصة،وقد بدأ تحليل هذه القصة بمقدمة تحدث من خلالها عن مكانة البحوث السيميائية في الدراسات النقدية العربية، كما تحدث عن الفوضى المصطلحية و الحلول الممكنة، وقد أرجع تلك المشاكل إلى سوء الترجمة.

و من بداية التحليل قام الناقد بتحديد بعض المصطلاحات التي اعتمد عليها في تحليل هذا الخطاب السردي ومنها: ملفوظ الحالة ***(sujet d'état)*** {الفاعل و الموضوع}، ملفوظ حالة وصلي ***(conjonctif)*** {الفاعل في وصلة بموضوع القيمة}، ملفوظ حالة فصلي ***(disjonctif)*** {الفاعل في فصلة بموضوع القيمة}و غيرها من المصطلحات السيميائية السردية[2].

وبعد ذلك شرع في تحليل هذا النص وقد قسمه إلى مقطوعات سردية ليسهل عليه مقاربته، ويعرف الناقد بن مالك المقطوعة السردية بأنها وحدة خطابية تجرى مجرى القصة القصيرة، وبهذا يرى ناقدنا أن قصة عائشة تتشكل من مقطوعتين أساسيتين، تبدأ الأولى من قول الكاتب "عائشة امرأة ككل النساء الجزائريات..." وتنتهي بقول المؤلف "يعرفن حياة يومية متشابهة لا يختلف فيها يوم عن يوم". ويرى أن كاتب القصة يقدم نفسه بأنه راوياً وملاحظاً من وجهة تبئيرية. وقد عرض على

1- ينظر :رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.ص. 29-30.

2- ينظر :رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.ص.72-73.

القارئ طرفين أساسين في علاقة تتسم بطابع جدلي (المرأة/ المجتمع)، ليفضي هذا الخطاب الموضوعي بالقارئ إلى مستوى ثانٍ عبر عملية السرد لأحداث وقعت في الماضي تلمس من خلالها هذه الحقيقة، وعلى هذا الأساس يرى الناقد أن الخطاب السردي والخطاب الموضوعي يشتغلان على ثنائية (الحاضر/ الماضي) وهذا ما وجده باحثنا في المقطوعة الثانية والتي تمتد من "هكذا تتتابع أيام عائشة في قريتها" إلى أن يصل إلى "ولم يبقى من تلك الإحن والمحن إلا بصيص ضئيل من الذكريات المريرة". بعد ذلك شرع في تحليل :

المقطوعة الأولى:

وقد سماها بالخطاب الموضوعي، حيث يرى الراوي أن المرأة في المجتمع الجزائري لا قيمة لها، فالمجتمع ما يمثله في هذه القصة (والد عائشة/ الجار/ فئة رجال)، وقد حقق مجموعة من القيم وهي: إذلال المرأة وإقصائها وتشييئها وفقدانها لحقوقها الشرعية، والسبب أن هذه الحالة موروثة عن والدتها والسابقات من النساء منذ عهد القديم، وهي مكانة مؤطرة زمنياً بـ: "الماضي والحاضر والمستقبل" محكومة بحتمية تاريخية لا تتغير[1].

بعد ذلك يكتشف الباحث أن الراوي ينتقد المجتمع الذي يتجسد سلوكه في طبيعة العلاقات التي يقيمها بفعله، ولئن كان هذا الفاعل لا يعرف، فإنه يفتقر إلى معرفة الفعل، فهو يفكر في مصدر هذا السلوك، وفي إفرازاته الخطيرة التي تتجانس وطبيعة النشأة المحافظة التي تعمل على منع المرأة من امتلاك المعرفة، وإذا كانت المعرفة هي السبيل الذي يضمن بها ممارسة حقها الطبيعي في القول والفعل، فإن العامل الجماعي (النساء الجزائريات) محكوم بوضعية لا يملك فيها القدرة والإرادة، فتتدخل هذه العناصر في تشكيل كفاءته مِلكا للرجل "فلا تتحرك و لا تسكن إلا بإرادتهم و وفقا لرغباتهم"[2].

ومن منظور الراوي يتضح لنا أنه يخترق مجال الحياد، فيفضح مكامن السقوط في نظام القيم الذي يحكم فعل الرجل الممارس على النساء، و يظهر ذلك في هذه الملفوظات (المظلم، الضيق، المظلم)، فتتعالق هذه الصور لتشكل مساراً صورياً يكشف عن معاناة المرأة في فضائها العائلي،

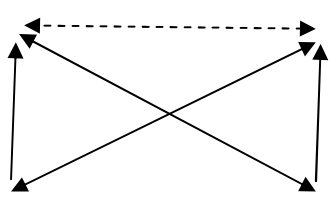
1- لتفصيل أكثر فيما ورد في هذا العنصر راجع :رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، الصفحات من 73 إلى 75.

2- خلف الله بن علي، النقد الجزائري من السياق إلى النسق دراسة وتقويم، مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر،2012 / 2011، ص.ص.221.220

تتوافق هذه المعاناة مع مسارات أخرى مقترنة بمنعها من امتلاك المعرفة وإذلالها، تنصهر هذه المسارات في تشكل خطابي يعبر بوضوح عن النشأة المحافظة[1].

أدرك الراوي بعد ذلك خطورة الوضع وما تعانيه المرأة من ظلم ومأساة حقيقية، وصلت إلى درجة يشكل فيها ذكر اسم المرأة قذارة: "يقصد جميع النساء، فيتعذر عن ذكر أسمائهن كما يتعذر حينما يتلفظ بلفظ قذر أمام شخص محترم"، فيقدم الراوي هذا الملفوظ بوصفه فاعلا/ شاهداً على ممارسة احتقارية تندرج ضمن برنامج سردي يهدف فيه الفاعل المنفذ (والدها)، وبواسطة ضمير الغائب (هم) المشحون بقيمة إذلال المرأة وإقصائها من كل مقامات الكلام[2].

وانطلاقاً من كل ما تقدم وتأسيسا على المقابلة الأساسية (الثابت/ المتحول) التي سخرها الراوي/ الملاحظ، لتحديد مكانة المرأة في المجتمع، يمكن تمثيل مختلف القيم الدلالية المقيدة أثناء التحليل في المربع السيميائي التالي:

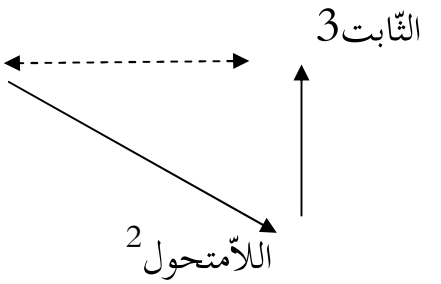


ويحلل الباحث هذا المربع قائلاً أن المجتمع بوصفه فاعلاً جماعياً، يتبنى برنامجا ينفي من خلاله (المتحول) بإقصائه لنشاط المرأة، فهو يملك على صعيد الجهات (المعرفة الفعل) ثابتة متمثلة في هذه القدرة على إعادة إنتاج الأشكال الثقافية القارة، وعليه فإن جميع العناصر التي تدخل في تشكيل كفاءته معبأة لتكريس الثوابت المتجذرة في نظام قيم الموروث، ولئن كان الفاعل الجماعي يرفض المتحول عبر عملية النفي، فإنه لا يعرف نفسه في التغيير الذي يحمل الجديد، وبالتالي تتجانس معرفته الثابتة وتتماهى مع القديم المفرز للقيود المضروبة على عائشة في القرية، وعليه فإن الثابت

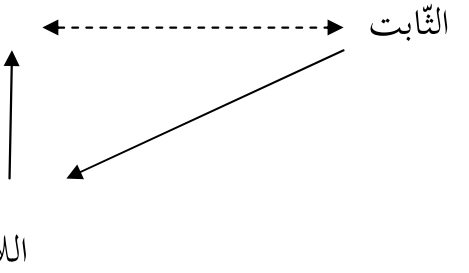
1- ينظر: خلف الله بن علي، وناجي نادية، المرتكزات المعرفية للنقد النسقي في الجزائر، مجلة الفضاء المغاربي، جامعة تلمسان، الجزائر، المجلد الثاني، العدد الخامس، 2018 ، ص.38.

2- ينظر :رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.77.

يولد طائفة من الممنوعات تظهر تجلياتها في المكانة التي تحتلها المرأة في المجتمع، وقد مثل الباحث مسار الفاعل الجماعي على هذا النحو:



و يذهب الناقد إلى الإعتقاد أن الراوي) الملاحظ (إذا كان مقتنعاً بالبيئة الجزائرية أنه لا تعرف التطور و لا تغير فإنه يطمح إلى ترقية المرأة و تحريرها و الاعتراف بإنسانيتها و حقها في التفكير و القول و إرساء قواعد معرفة متحولة.



أما المقطوعة الثانية:

والتي سماها بالخطاب السردي، فحاول من خلالها الناقد أن يرصد لنا مختلف الوضعيات المتحولة والتأثيرات الخارجية التي مرت بها الشخصية الرئيسية في السرد (عائشة)، والتي كانت في بداية هذه المقطوعة تعيش وضعاً هادئاً في القرية، راضية بالقيود الممارسة عليها، فتأتي قوة معاكسة (الشاب العائد من أوروبا)، فيحدث اضطرابا في الوضع يؤدي إلى هروبها مع الشاب، ثم ما يلبث أن يختل التوازن من جديد باغتصابها و فرار الشاب إلى أوروبا، تضيع عائشة و يزداد الوضع حِدّة بعد نمو قوى أخرى (الذئاب) في المدينة إلى أن يعاد التوازن من جديد فتحرر عائشة من القيود، إذا فالوضع المتردي لعائشة في القرية جعلها تخرج عن المؤلوف وتسعى إلى تعويض افتقارها برغبتها في

1- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.ص. 77-78.

الدخول في فصلة بقيم العالم الآخر المتنافرة مع القيم التي تحملها، ومن هنا جاء إعجابها بالشاب القادم من أوروبا، ويحمل هذا الشاب فعلاً اغوائياً مارسه، فأحدث تغييراً جذرياً في الوضعية الاستراتيجية للفاعل الجماعي (كل أفراد المجتمع)[1].

ويتضح لنا مما سبق أن الخطاب السردي هنا كان يلفه التحول والتذبذب واللا استقرار.

ويلاحظ ناقدنا أن) الراوي /الملاحظ (لا يحدثنا عن مضمون المعرفة الجديدة المتسمة بالغرابة والعذوبة والمصوغة في ألفاظ غربية، إن الفاعل الجماعي لا يكتفي بامتلاك هذه المعرفة فحسب، بل يسعى في غياب قنوات التواصل بين الرجل والمرأة إلى تبليغها بدوره إلى الفاعل (الفتيات والنسوة)، إن اتصال النسوة بالمعرفة يشكل في حدّ ذاته ممارسة ممنوع يؤدي خرقه إلى تسليط عقوبة عليهن، ويتمثل الاختلاف بخصوص تلقي هذه المعرفة بين الرجل والمرأة في الإعجاب الذي يبديه الفاعل الجماعي (الفتيات)، وهو على صعيد التيمي (المضمون) شعور يبعث على السرور والانشراح، فتتحول البنية السردية بإقرار حالة جديدة تظهر تجلياتها في برنامج سردي يحتل فيه الشاب موقع الفاعل المنفذ، ومنذ البداية يسعى إلى الدخول في وصلة بالفاعل (عائشة) بالتأثير فيها بنظرته وابتسامته والتأرجح في مشيته، ولتحقيق فعله الإقناعي يسخّر مجموعة من القيم الإجابية المفقودة في المجتمع ليقدمها كبديل لمعاناتها في القرية، ويضع الباحث جدولا يضبط فيه المسارين، والذين يمكن من معانيه التحول الأساسي الذي يغذي البنية السردية.

المسار(1)	المسار(2)
– هي إذا كائن تافه لا مسؤولية له.(أ) – إنّها دولاب بشريّ تديره يد ذويها.(ب) – لا تتحرّك ولا تسكن إلاّ بإرادته ووفقا لرغباتهم. (ج) – لا تملك الحقّ في التّفكير.(د)	– وضّح لها حقوقها في الحياة.(أَ) –لم ينْسَ ذكر ما أعطاها القانون.(بَ) – من الحقوق والمحافظة على رغباتها. (جَ) –تعيش صحبته في عيش رغد محفوفة بالحرّية والحبّ والسّعادة (دَ)
العبوديّة	التّحرر

1- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، الصفحات 78-79-80.

ومن خلال هذا الجدول أقر الباحث أن عائشة تنتقل من وضع مضطرب يكرس عبوديتها (أ، ب، ج، د) إلى وضع قار تمارس فيه حريتها (أَ، بَ، جَ، دَ)، بناءً على هذه المعطيات يرى الباحث أن عائشة أصبحت ممتلكة على مستوى الكفاءة لجهتي (إرادة الفعل/ ووجوب)، وسرعان ما يتحول سرورها بهذه الوضعية الجديدة إلى انقباض، لأن الفتى ما كاد يستولي على عفتها وشرفها حتى تركها وفرّ إلى أوروبا، وانطلاقاً مما تم عرضه يرى الباحث أن الشكل المتمظهر في الحقوق والحرية والحب والسعادة يجري مجرى قناع مسخر لقول شيء آخر غير التحرر، وهم عزم الشباب على تحقيق رغبة جنسية تقوده إلى تحويل اللا ظاهر إلى الظاهر، فينتقل بذلك من وضعية باطلة إلى وضعية كاذبة (الظاهر+ الكينونة)، تنخدع الفتاة لأنها تركز على ظاهر يجعلها تعتقد أنه مطابق للكينونة، فتضعه مباشرة في وضعية صادقة[1].

وكما نلاحظ أن رشيد بن مالك أثناء تحليله لهذه المقطوعة السردية يستعين وبطريقة واضحة بآليات إجرائية تنتمي إلى حقل السيميائيات السردية الغريماسية. ثم يواصل تحليل باقي المقطوعة فيرى أن فرار الشاب إلى أوروبا يجعلها تدرك أن كينونته لا تطابق ظاهرا سخره لاغتصاب أنوثتها، فتقتنع اقتناعاً كليا بأنه في وضعية كاذبة، فتجسد هذه اللحظة السردية الوضع المتأزم التي آلت إليه عائشة فهي لا تستطيع أن تعود إلى فضائها العائلي لأنها اخترقت ممنوعاً (الشرف)، الذي يمثل القيمة الأساسية في المجتمع الجزائري، وتعني عودتها الموت. كما أنها فقدت علة وجودها في المدينة، ويظهر ذلك في هذا الملفوظ: "هامت الفتاة على وجهها في هذه المدينة المترامية الأطراف"، فيدل الفعل (هام) من الناحية المعجمية على الحيرة والتحرك بدون هدف، مما يفضي إلى وضعية سردية تتحول فيها عائشة إلى موضوع تَحَرٍّ لذئاب بشرية، والتي اصطادوها في رمشة عين. ثم يظهر برنامج سردي تسعى من خلاله عائشة إلى سدّ الافتقار الذي أحدثه المجتمع بإذلالها والشاب باغتصابه لأنوثتها والذئاب البشرية بدفعها إلى طريق الغِواية، فتبدأ بالبحث عن عمل فتحصلت على ذلك كخادمة في فندق، ثم تتوقف للاهتداء إلى زوج[2].

1- ينظر :خلف الله بن علي، النقد الجزائري من السياق إلى النسق، ص.224

2- للاطلاع على التفاصيل هذا التحليل أكثر راجع، رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، الصفحات من 85 إلى 91.

ومن خلال ذلك يمكننا القول أن الأمور قد عادت إلى الاستقرار من جديد كما كانت في بداية القصة .يلاحظ المطلع على تحليل هذه القصة، بمعنى تحليل المقطوعتين السرديتين اللتين تتكون منها هذه القصة حيث نجد الجزء الأول من هذا التحليل قد سماه بالخطاب الموضوعي والجزء الثاني سماه بالخطاب السردي ورغم الاختلاف في التسمية إلا أن مضمون التحليل وطريقته كانت واحدتين أو متشابهتين إلى حد التطابق، فكلا المقطوعتين أثناء تحليله اهتم بالجانب الموضوعي، كما لاحظناه يزاوج بين المنهج البنيوي التكويني والسيميائي، من أجل أن يعطي لتحليل هذا الخطاب بعداً اجتماعياً دلالياً يفيد القارئ. كما وجدناه يستعين كثيراً بمصطلاحات التحليل السيميائي بشكل كبير الفاعل، برنامج سردي، المسار الصوري، تشكل خطابي وغيرها من المصطلحات. كما استعان كثيراً بالخطاطات والجداول والمعادلات الرياضية والمربعات الدلالية، رغم هذا كله إلا أن القارئ يكتشف أنه اعتمد على قراءة سياقية بعيدة عن مبدأ المحايثة الذي أشار إليه أو تبناه في الجانب النظري، أما التحليل في معظمه شرح للنص واستخراج بعض القيم الموجودة فيه بطريقة النقد الاجتماعي ولم نجده يعبر دلالات النص من لغته أو من داخله أو بطريقة تأويلية كما تدعو إلى ذلك السيميائية[1].

ومن الملاحظات على هذا التحليل أيضاً تقديم الباحث للمربع السيميائي فارغاً من أية معطيات تحيل إلى القصة (كما فعل في الجانب النظري)، و حتى شرحه للمربعات كان يغلب عليه الغموض، لأنه يحلل للقارئ جهتين من جهات المربع مثلاً: (الثابت/ المتحول) ويترك (اللا ثابت/ اللا متحول). إضافة إلى ذلك "كان عمله نقلا أمينا لنظرية غريماس شكلا ومضمونا، ناهيك عن اللغة والمصطلح اللذان كانا صورة طبق الأصل لما اعتقد غريماس كقوله (التشيء، التثوير) وما إلى ذلك[2].

ويستطيع المطلع على هذا الكتاب وخاصة في جانبه التطبيقي أن يفهم وبيسر تحليل الخطاب السردي بالمنهج السيميائي لما فيه من تبسيط ودقة المصطلح. وخلاصة القول أن القارئ لتحليل الخطاب السردي في كتاب "مقدمة في السيميائية السردية" لرشيد بن مالك، وقد تطرق هذا

1- ينظر :خلف الله بن علي، النقد الجزائري من السياق إلى النسق دراسة و تقويم، ص .226

2- ينظر: خلف الله بن علي، ناجي نادية، المرتكزات المعرفية الغربيّة للنقد النسقي في الجزائر، مجلة الفضاء المغاربي، جامعة تلمسان، المجلد الثاني، العدد الخامس،2018 ، ص.40

الأخير إلى دراسة جانبين النظري والتطبيقي، فالجانب النظري كان غنياً بأشياء علمية وفلسفية خاصة عند تقديمه لأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية مما يجعل الباحث يستطيع أن يفهم هذا النوع من التحليل، أما الجانب التطبيقي لم يلتزم بمبدأ المحايثة الذي يدعو إلى عزل النص عن السياقات الخارجية، أما من حيث تحليله فقد اعتمد على المنهج البنيوي التكويني الذي يدعو إلى الإلتزام بقضايا اجتماعية، وبذلك تمكن الباحث من تصوير معاناة المرأة الجزائرية داخل المجتمع وفقدانها لحقوقها وحريتها ومكانتها.

2- جلالي حلام و تحليل الخطاب الشعري:

هذه الدراسة هي عبارة عن مقال منشور في مجلة الموقف الأدبي عنوانه (المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص)، وقد حلل الباحث نصاً شعرياً لنزار قباني موسوم بـ(اختاري) وقد قسم هذا المقال إلى قسمين؛ قسم نظري وآخر تطبيقي.

2-1- القسم النظري:

ففي هذا القسم تطرق إلى تاريخ ظهور هذا المنهج وهو يقول أنه انطلق من لسانيات دي سوسير، وقد جاء بعد البنيوية بسبب انغلاقها على النص، وفيما يخص العوامل التي ساعدت على ظهور هذا المنهج أرجعها إلى "ظهور جماعة كما هو ***(telquel)*** والتي تأسست في باريس سنة **1960م**، على يد الباحث الماركسي... كما مهد الطريق لهذه الوجهة (الجمعية الأدبية للسيمياء) سنة **1969م**... واستقطبت نخبة من الباحثين، أمثال جوليا كريستيفا وأمبرتو إيكو ويوري ليتمان وسيبوك وغيرهم. ويبدو أن هذا المنهج بدأ فعلاً بالتبلور، منذ أن أحس بعض الدارسين بأن البنية السطحية والدلالات الحرفية والتفسيرات الداخلية ليست كافية وحدها لاستكناه مقصدية النص، وإنما هناك بنية أخرى عميقة، ذات دلالات إشارية و تأويلات خارجية[1].

ويمكننا القول مما سبق أن جماعة (كما هو) ***(telquel)*** كان لها الأثر الكبير في ظهور المنهج السيميائي، وكذلك فطنة بعض الباحثين أن للنص بنيتين الأولى سطحية والأخرى عميقة قابلة للتأويل. إضافة إلى ذلك ما قدمته الحلقات اللغوية الأوروبية بعد فتوحات دي سوسير إضافة

1- جيلالي حلام، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع.365، السنة 31، أيلول 2001، ص.31.

إلى الاتجاهات الشكلانية بكل تفرعاتها. ويضيف الباحث أن المطلع على الممارسات النقدية السيميائية يجدها تعتمد كثيراً على اللسانيات والبنيوية تسعى إلى دراسة النص في إطار البنية اللغوية وتفسيره في حدودها، وكذلك "السيمياء، كعلم، تعنى بدراسة الظواهر الإشارية، من حيث طبيعتها، وخواصها، وأنساقها، وأشكالها. ومنذ الخمسينات صار المنهج السيميائي سائدا في ميادين علم النفس، وعلم الاجتماع، الانثروبولوجيا والميثولوجيا، والفن، والأدب والمسرح... عرف سوسير السيمياء، بأنها علم يدرس حياة الإشارات ضمن المجتمع... فمهمة السيمياء عنده هي الكشف عن العوامل أو الشروط المؤدية إلى نشوء الإشارات و تحديد القوانين التي تخضع لها[1].

وتأسيسا علي ما سبق يمكن القول أن هذا المنهج أضاف للبنيوية ما هو موجود خارج النص ولم يكتف بلغة النص. وبعد هذا التعريف بالمنهج السيميائي وظهوره وعلاقته بالبنيوية اللسانية عرض لنا أهم الاتجاهات المعاصرة وهي ثلاثة اتجاهات: اتجاه يرى أن السيميائية هي دراسة للأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية الملابسة للنص من منظور أنها جزء من اللسانيات ورواد هذا الاتجاه (رولان بارث، بيار جيرو، غريماس، كورتيس)، واتجاه يرى أن السيمياء هو دراسة أنظمة الاتصال (لغوية وغير لغوية) ويسعى إلى تحديد هذه الأنظمة المختلفة وفق عدد من الإشارات ومن ضمنها الألفاظ اللغوية ومن أنصار هذا الاتجاه نجد (جورج مونان، إيريك بويسانس) وغيرهم، واتجاه ثالث حاول أصحابه التوفيق بين الاتجاهين السابقين، بمعنى أن الرمز اللغوي والرمز غير اللغوي هما شيئان متكاملان، وأن هناك تضامناً نظامياً بين الدلالة والتواصل في السيمياء على أساس أن دلالة الاتصال قائمة على نظرية انتاج العلامة، ولا يمكن فصلها عن نظرية الشفرات التي هي أساس الدلالة ومن رواد هذا الاتجاه (امبرتو إيكو، جوليا كريستيفا، مُحَّد مفتاح، عبد الحميد بورايو)[2].

وواصل الباحث هذه المقدمة النظرية بالإشارة إلى أن ما يؤخذ على النقد البنيوي هو اكتفاؤه بالتحليل الأفقي للنص الأدبي باعتباره نظاماً لغوياً مغلقاً و ذلك عندما اكتفى بدراسة البنية الداخلية دون تجاوزها إلى الأنظمة الخارجية الأخرى، بما في ذلك المرجعيات المختلفة (الاجتماعية،

1- عدد من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح، ترجمة أدمير كورية، وزارة الثقافة، سوريا،1997 ، ص.ص.4.3.

2- للتفصيل أكثر في اتجاهات السيميائية راجع، جيلالي حلام، المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص، الصفحات من 36 إلى 38.

الدينية، الثقافية، السياسية، النفسية) وغيرها. والتي ينتمي إليها الخطاب إضافة إلى تلك الملابسات التأويلية المحيطة بالنص .لذلك حاول النقاد السيميائيون تجاوز هذا الإطار والعمل على تناول البنية العمودية وذلك باستثمار كل الأنظمة الدالة. ويسعى التحليل السيميائي إلى تشتيت الرؤى وتفجير المرجعيات ومحاولة استنطاق المعطيات من خلال قراءة أو عدد من القراءات والتي تساعد في فك شفرات رموز النص واستكناه المعنى أو المعاني المسكوت عنها، مادام النص نتاجا لشخص أو أشخاص في زمن من الأزمان[1]. نستخلص من هذا الكلام أن السيميائية منهج شمولي اهتم بأكثر مما اهتمت به البنيوية فإضافة إلى التحليل الأفقي أضاف قضية الدلالة.

2-2- القسم التطبيقي:

وفي هذا القسم من المقال قام الباحث بقراءة تحليلية وفق المنهج السيميائي مركزا على البنية العميقة في النص لقصيدة الشاعر السوري نزار قباني عنوانها (اختاري)، وقد بدأ هذه القراءة انطلاقاً من عتبة العنوان باعتباره المفتاح الأولّي والبؤرة التي تتوالد وتتفرع إلى أن تبوح عن مكنونات تثير عدداً من التأويلات والإيحاءات على مستوى البنية العميقة للنص، فإن النص بدأ بأمر موجه للمرأة العربية لتمارس حق حرية الاختيار، ورغم أن المتلقي يظن أن الشاعر ومن خلال هذا النص يعبَر عن دعاة تحرر المرأة و ترك الحرية لها للإفصاح عن رغباتها دون قيد، إن هذه الإشارة تنمّ عن فضاء ضمني يقف بين حرية الاِختيار وحتمية الإجبار، كون المخاطب مأمور، ولا يختار سبيلاً أو منهجاً، بل ليسلك سبيلين لا ثالث لهما، وبالتالي فهذا موقف ينبئ عن استيلاب كامل لحرية الإرادة و يفسر ذلك الخلفية الثقافية والتقاليد الاجتماعية المترسبة في خلفيات ومرجعيات الناص في شكل وِصَايَة أزلية، ويسأل الباحث: هل يمكن للمرأة العربية أن تتمرد وتختار؟ أو لتكسر قيود حتمية الاِختيار؟ إن الشاعر هنا رغم إدعائه في كل مناسبة حرية المرأة لا يمهل المرأة لتختار، بل يوجّه لها أمراً بالاختيار المحدّد، وهذا حال المرأة العربية مع الرجل، فهي لم تختر يوما مصيرها، لا بل تُختار لها دميتها و هي طفلة، وتختار لها جبّتها و هي مراهقة، وتختار لها بيتها وعريسها راشدة، وهو اختيار جبري[2].

1- ينظر: جيلالي حلام، المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص، ص.38.

2- ينظر، جلالي حلام، المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص، ص.40.

ثم يشرع الباحث في تحليل القصيدة وقد قطعها إلى مقاطع :المقطع الأول: واختار له هذه الأبيات:

إني خيّرتك فاختاري

ما بين الموت على صدري

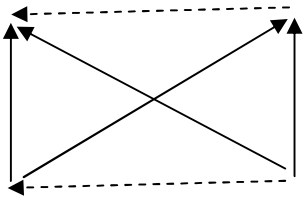
أو فوق دفاتر أشعاري

وهنا تزاد حتمية جبرية الاختيار في معتقد الشاعر منذ القديم، لأن الجملة الافتتاحية للقصيدة بعد العنوان جملة مركبة، اسمية: مؤكّدة للدلالة على ثبات الحالة و استمرارية الانقياد. فعلية: حركة تؤكد تثبيت قرار الاختيار في الماضي، ليكون الاختيار فيما اختير مسبقاً، مما يشكل ثنائية ضدية لا تتلاءم مع واقع الاختيار الحرّ المعلن عنه في البنية السطحية.

(ما بين الموت على صدري) كسر قيود الماضي و مواكبة العصر.

(والموت فوق دفاتر أشعاري) الرسوف في قيود التقاليد.

وهو قرار يصدره نزار قباني دون أن يترك للمرأة أية فرصة في الحاضر لتبدي رأيها أو تقول كلمتها. إني خيرتك في الماضي... و ليس إني أخيرك في الحاضر. ومن خلال هذه القراءة للبنية العميقة والتي تتقاطع ضدّياً في ثنائيات تبوح عن الإجبار اللاشعوري[1]. وبذلك خرج الناقد بهذا المربع السيميائي، أي استنطق الثنائيات الضدية.



ثم شرع الناقد في شرح هذه الثنائيات الضدية فيقول: إن ثنائية (خيرتك/ اختاري) تظهر تناقض في تكريس الوهم في إظهار حرية الإرادة، بينما هي مسلوبة ومصادرة بقرار لاشعوري (اجتماعيا

1- ينظر، جلالي حلام، المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص، ص.41.

وسياسيا)، حيث يلغي الاختيار المسبق في الآخر محمول الفعل الاختياري، ليصبح اللا فعل معادلاً لموضوع القيمة (الحرية) التي تبدو منبثقة عن اللا حرية وتتماهى في القيد لتعلن اللا اختيار[1].

أما المقطع الثاني فيقدم الباحث عرضاً يلغي فيه كل الحلول النسبية ضمن ثنائية ذات بعد ديني اجتماعي تكمّل الثنائية السابقة وتؤكدها.

اختاري الحبّ أو اللاحبّ

فجبن ألاّ تختاري

لا توجد منطقة وسطى

ما بين الجنّة والنارّ

ومن هنا وعلى مستوى الحوار التواصلي غياب المخاطب ضمنياً، فمثلت ذاكرة الناص مرجعية واقع المرأة العربية في معطى باهت فلم تنبس ببنت شفة، بل تظل مغيبة وصامتة ومستمعة فقط، ولم تمنح فسحة للحديث أو التعبير عن الرأي في بنية النص كلها. كما ظلت متلقية صاغية تتلقى كمًّا من الأفعال الأمرية المبثوثة على مستوى الفضاء البصري الخطي في أحياز مستقلة[2].

أما بخصوص المقطع الثالث:

يقول نزار قباني:

ارمي أوراقك كلها و سأرضى عن أي قرار

قومي...

انفعلي...

انفجري...

لا تقفي مثل المسمار.

وقد لاحظ الباحث هنا أن المرأة التي أراد لها الشاعر أن تتحرر، نجدها لا تسعى لأن تنتقل من الثابت إلى المتحول، فهي لا تزال خلف ستار تتلقى الأوامر والنواهي (قومي، انفعلي...)، وهو ما يشير إلى أن حريتها مرهونة بنطقها، ولا تنطق ما لم تتعلم وتمزق ستار الجهل، وتتجاوز حدود

1- ينظر، جلالي حلام، المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص، ص.41 .

2- ينظر، جلالي حلام، المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص، ص.42.

قيود الماضي، وذلك شرط لبداية التحرر، حيث لم يمنحها الشاعر حتى الرغبة في إبداء الرأي، وحتى على مستوى الحوار فقد كان أحادياً أو نيابياً، فلم يسمع للمرأة كلمة واحدة عبر أبيات القصيدة كلها وسيستمر هذا الحوار في وصف المرأة المشدودة إلى الماضي[1].

وفي المقطع الرابع:

والذي جاءت تحته هذه الأبيات:

لا يمكن أن أبقى أبداً.

كالقشة تحت الأمطار.

مرهقة أنت و خائفة.

و طويل جداً مشواري.

غوصي في البحر أو ابتعدي.

لا بحر من غير دوار.

الحب مواجهة كبرى.

إبحار ضد التيار.

صلب، و عذاب، و دموع، و رحيل بين الأقمار.

يقتلني جنبك يا امرأة.

تتسلى من خلف ستار...

وتعقيباً أو تحليلاً لهذا الخطاب يعتقد الباحث أن المجتمع العربي والإسلامي قد أصيب بصدمة لم يميز حيالها بين الهَوية الشرعية والهَوية التقليدية (تتسلى من خلف ستار)؛ إذ إن طائفة من الرجال وحتى المثقفين مازالت في مجتمعاتنا وفي عصرنا هذا يترفع الرجل منهم عن مرافقة زوجته في الشارع، وكثيراً ما يتركها تسير خلفه، بل ظل إلى وقت قريب مثل هذا السلوك مدعاة للوقار، ومعارضته تعرض صاحبه للسخرية، فقد خير للمرأة العربية في سجل التقاليد ألا تشتري حاجتها بنفسها، وألا تجلس إلى مائدة الضيوف و لو كانوا من الأقارب، ولا الحديث إليهم، وإنما يكون ذلك (من خلف ستار في حجرتها)، فتسرق السمع وتتسلى بأحاديثهم و مسامراتهم. ويعتقد الباحث أن قول

1- ينظر، جلالي حلام، المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص،ص. ص.42- 43.

الشاعر (يقتلني جنبك يا امرأة، تتسلى من خلف ستار) يطرح معنى خفياً مسكوتاً عنه وهو قضية اللباس العربي التقليدي وبعض الألبسة الوافدة إلى مجتمعنا العربي والإسلامي كالبرقع الذي أدخله التتار والنقاب واللحاف والحائك الذي فرضه الأتراك، وبذلك انقلبت القيم فصار الدخيل أصيلاً و الأصيل دخيلاً[1].

وقد بدأ للباحث أن أقطاب الصراع في هذا الخطاب غير متكافئة، بل وأحادية التأثير، لقد جاء التوتر من جانب واحد وهو جانب المرسل الذي يملي على المتلقي، مما يؤكد الوصاية والأمر السلطوي الذي ما انفك يمارسه الفعل الذكوري على الأنثى، كما تبرز الثنائيات الضدية مشكّلة صراعاً درامياً بين تقاليد الماضي الجاثمة على مصير المرأة العربية وقدرها (اللاّحب، الموت فوق الدفتر، الخوف، النار، التسلي من وراء ستار...) وبين حرية الإرادة والقدرة على التغيير والتجديد (الحب، الموت على الصدر، الجنة، الغوص، المواجهة...)، ليؤول صراع هذه الثنائيات الضدية إلى التحسر و التمني فقط[2].

نلاحظ أن هذه الدراسة صاحبها قد استعان بآليات سيميائية لقراءة البنية العميقة في هذا النص وبشكل محايث جداً انطلاقاً من لغة النص فحسب، وقد استطاع الباحث أن يكشف للمتلقي شخصية الشاعر نزار قباني والذي يدعو في كل مناسبة إلى تحرير المرأة نقول استطاع أن يكشف شخصية الشاعر المتخفية وراء تحرير المرأة والسماح لها بحرية ممارسة العشق والحب مع الرجل دون قيد، فقام هذا الباحث باستقراء المسكوت عنه أو القراءة ما بين السطور هذه القصيدة ليكشف لنا أن هذا الشاعر أسير التقاليد التي ورثتها عن آبائه، وما هذه الأبيات إلا تعبيراً عن لاشعوره الجمعي الذي اكتسبه من مجتمع يكرس فكرة بقاء المرأة تابعة للرجل.

و بدو أن هذا التحليل كان محايثا بشكل جيد لأن الناقد لم يخرج إطلاقاً عن بنية النص اللغوية مستعينا ببعض علوم اللغة كالتداولية (أساليب الأمر، غياب المخاطَب ضمنياً، الخطاب أحادي (و علم النحو) الجمل الاسمية و الفعلية). وقد استعان بعلم التأويل وهي أداة من أدوات المنهج السيميائي الذي يشجع فكرة تعدد القراءة وعند دراسته للثنائيات الضدية واستخراجه للمربع

1- للتفصيل أكثر في هذه القضية راجع، خلف الله بن علي، النقد الجزائري من السياق إلى النسق دراسة و تقويم، الصفحات من 237 إلى. 240.

2- ينظر :جيلالي حلام، المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص، ص.44.

السيميائي فقد لاحظنا أن المربع كان واضحاً وسهل الفهم لأنه أعقبه بالعديد من الشروحات والتعليقات[1]. ومن خلال عرض هذه الدراسة يكتشف الباحث لأول مرة طريقة التحليل السيميائي للخطاب الشعري بطريقة تختلف عما وجدناه في الكتب ودرسناه، إذ استطاع هذا الباحث أن يقلب دلالة النص رأسا على عقب.

1- ينظر :خلف الله بن علي، النقد الجزائري من السياق إلى النسق دراسة و تقويم، ص.ص.241.240.

الخَاتِمَةُ

الخاتمـة:

لا شك في أن قضية تحليل الخطاب استطاعت أن تفتك نصيبا وافرا من اهتمام الباحثين والنقاد على اختلاف مرجعياتهم وتوجهاتهم النقدية، وذلك نظرا للأهمية التي يكتسيها هذا الموضوع باعتباره حديث الماضي والحاضر والمستقبل؛ فالخطاب لطالما كان موجودا وسيبقى، ولأن مهمة تحليله ليست بالعملية السهلة أو البسيطة خاصة مع التطورات التي باتت تشهدها الساحة الأدبية والنقدية، أصبح من الضروري إعادة النظر في كل الإجراءات والمناهج النقدية الموجهة لتحليل الخطاب؛ وهو الأمر الذي لطالما استشعر بضرورته نقاد المغرب العربي، فلم يتوانى رواده في استغلال فرصة تلقي المناهج الغربية الحداثية ومحاولة تطبيقها أثناء تحليلهم للخطابات .

وبعد خوضنا في ثنايا موضوع تحليل الخطاب في المدونة النقدية المغاربية المرتكز والمنجز، وبعد رصدنا لأهم النقاط المتعلقة بفحواه، استطعنا أن نجمل حصيلة بحثنا في جملة من النتائج مدرجة في النقاط الرئيسية التالية:

- لقد ساهم انتقال النموذج الغربي الحداثي إلى الساحة النقدية المغاربية مع بداية سبعينات القرن الماضي، عبر عدة وسائط، في بلورة معالم نقد جديد مستورد من الغرب.

- إن طبيعة التحولات الثقافية التي بات يشهدها المغرب العربي على غرار دول العالم، باتت تفرض رهانا جديدا حول ضرورة مواكبة جل التحولات الفكرية والنقدية الغربية، بما فيها ضرورة تبني المناهج النسقية الحداثية.

- الإقرار بشرعية المناهج الحداثية مثل عدولا مباشرا عن المناهج النقد السياقية، خاصة وأنها باتت لا ترقى إلى مستوى مقاربة الخطابات مقاربة شاملة.

- لقد تباينت مرتكزات النقد النسقي المغاربي، فتراوحت بين لسانيات دي سوسير، والشكلانية ومدارسها، والمدرسة الفرنسية، والترجمة وأثرها. مشكلة أقطابا معرفية رئيسية لدى باحثي المغرب العربي.

- تعتبر دراسة الناقد المغربي سعيد يقطين الموسومة بـ"تحليل الخطاب الروائي الزمن/ السرد/ التبئير" من أهم الدراسات التطبيقية التي جاءت متبنية للمنهج البنيوي على النص السردي. حيث قامت الدراسة على جانب كبير من التنظيرات التي صاغها الغرب حول هذا المنهج.

- يعتبر الزمن من أهم الآليات الإجرائية البنيوية التي تشتغل على بنية الخطاب الروائي. وهو مقولة يصعب تحديدها نظرا لزئبقيتها .

- يقسم الناقد سعيد يقطين الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، زمن الخطاب، وزمن النص.

- استطاع الناقد يقطين من خلال تحليله لبنية الزمن أن يتوصل إلى خصوصية كل من زمن الخطاب الروائي و زمن الخطاب التاريخي، فوجد أن الخطاب الروائي أكثر انفتاحا من ناحية المفارقات (استباقية،

إرجاعية)، وكذلك من ناحية الصيغ (الماضي والحاضر). وهذا ما يجعلها منفتح الدلالات. بيد أن الخطاب التاريخي كان أقل انفتاحا نظرا لتمركزه حول الماضي.

- لقد كان للساحة النقدية التونسية نصيبا من الدراسات النقدية النسقية، خاصة فيما يتعلق بالمنهج الأسلوبي، ومن أبرز الدراسات الرائدة في هذا المجال ما صدر عن الناقد التونسي مُحَمَّد الهادي الطرابلسي تحت عنوان "تحاليل أسلوبية".

- استطاع الناقد التونسي مُحَمَّد الهادي الطرابلسي أن يلامس الجوانب الأسلوبية للعديد من النصوص الشعرية العربية، ويعد المستوى الصوتي من أهم الإجراءات الأسلوبية التي استطاع الباحث مقاربتها من خلال النص الشعري (الأسلحة والأطفال) للسياب.

- قدم الباحث الطرابلسي من خلال تحليله الجانب الصوتي لكل من الحروف والأسماء والأفعال، رصدا مفصلا لمختلف الظواهر الصوتية الحاضرة في القصيدة والتي من خلالها استطاع الولوج إلى الجو العام للنص الشعري.

- تدحرجت أصوات قصيدة (الأسلحة والأطفال) ما بين الطبيعية واللغوية والفنية مشكلة فسيفساء متنوعة من الدوال، لتوحي بعد ذلك إلى مجموعة من المدلولات المتصلة بالجو العام الذي كتب فيه هذا الخطاب الشعري.

- إذا يعتبر الاشتغال على المستوى الصوتي رحلة ثرية في رحاب الخطاب الشعري، وجهته الأولى مبنى صوتي ونهايته معنى دلالي.

- تراوحت معظم الدراسات السيميائية الجزائرية على غرار كتاب "مقدمة في السيميائية السردية" لرشيد بن مالك بين البحث في الأصول الفلسفية للمنهج ،ومحاولة مقاربته على الخطابات.

- يعنى المنهج السيميائي بدراسة الظواهر الإشارية، وتعتبر المحايثة والاختلاف من المبادئ الأساسية التي يقوم عليها هذا المنهج، وهي مستوحات من الجذور الفكرية اللسانية.

- يعتبر المربع السيميائي من أهم الآليات الإجرائية التي يشتغل عليها المحلل السيميائي على غرار الآليات الأخرى،وهي تنتمي إلى حقل السيميائيات السردية الغريماسية.

- تجاوز المنهج السيميائي المنهج البنيوي؛ وذلك من خلال مقاربته لكل من البنية السطحية والبنية العميقة للخطاب.

- استطاع الباحث جلالي حلام اختراق البنية العميقة للنص الشعري (اختاري) لنزار قباني، من خلال قلب دلالته إلى النقيض دون الخروج عن الإطار المحايث لبنية الخطاب، وهذه إحدى أهم معايير نجاح التحليل السيميائي.

مَكْتَبَةُ البَحْثِ

مكتبة البحث

1- المصادر والمراجع العربية:

1) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، ط.1، 1999.

2) أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، دار الأمان، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2010.

3)أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية حقل تعليمية اللغات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.02، 2009.

4) بوديسة بولنوار، الخطاب الشعري المغربي من خلال كتاب (أنموذج الزمان في شعراء القيروان)، دراسة أسلوبية، مخطوط ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة لحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2009/2008.

5) حافظ إسماعيلي علوي، منتصر أمين عبد الرحيم، التداوليات وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط.01، 2014.

6) رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، 2006.

7) رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، 2010.

8) رجاء يونس أبو زيد: تحليل الخطاب الإعلامي، دراسة علمية، الجامعة الإسلامية غزة، كلية الآداب، قسم الصحافة والإعلام، 2012.

9) رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

10) الزمخشري جار الله، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة: الثالثة - 1407 هـ، ج.04.

11) سارة ميلز: الخطاب، تر:عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

12) سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، دار البيضاء، ط.01، 1985.

13) سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط.1، 1997.

14) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، ط.2، 2001.

15) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط.03، 1997.

16) شوقي ضيف وآخرون، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط.1، 2004.

17) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميرت للنشر والمعلومات ،القاهرة ، ط1، 2002.

18) عبد السلام مسدي، الأسلوب والأسلوبية، الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط.5، 2006.

19) عمر عيلان، النقد العربي الجديد ـ مقاربة في نقد النقد ـ ،منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

20) فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.1، 2003.

21) الكفوي، الكليات، تحقيق عدنان درويش و مُحَمَّد المصري، مُحَمَّد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، 1998.

22) مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط،1992.

23) مُحَمَّد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية،الطبعة الخامسة، 1994.

24) مُحَمَّد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ـ دراسة في نقد النقد ـ ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

25) ملاح بناجي: آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية، دراسة في قراءة القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

26) نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ـ دراسة في النقد العربي الحديث ـ ، دار هومة ، الجزائر ، ج.2، 2010.

2- المصادر والمراجع المترجمة:

27) باتريك شارودو، دومينيك منغنو :معجم تحليل الخطاب ، تر: عبد القادر المهيري ، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس ، 2008.

28) تزيفتان تودوروف: مفهوم الأدب، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ط1، 2002.

29) تزيفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط.1،1987.

30) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: مُحَمَّد معتصم وآخرون ، منشورات الاختلاف ، ط.3، 2003.

31) عدد من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح، ترجمة أدمير كورية، وزارة الثقافة، سوريا، 1997.

32) مشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1968.

33) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة مُحَمَّد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 1987.

3- الرسائل المخطوطة:

34) خلف الله بن علي، النقد الجزائري من السياق إلى النسق دراسة وتقويم، مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر2011/2012.

35) رزيق بوزغاية: قيام الساعة في القرآن الكريم ،مدلولية النص ومرجعيته، مخطوط دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، 2013/2012.

36) سليمة دلول، الخطاب الإشهاري في المحيط العمراني لمدينة باتنة، مخطوط ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، 2009/2008.

37) شيخ أعمر الهوارية، تقنيات الإقناع في الخطاب الديني وآليات التداولية، مخطوط دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 2014/ 2015.

38) عتيق العربي، الخطاب الديني في الجزائر،مخطوط ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 2001/ 2002.

39) مهي محمود إبراهيم العتوم : تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث ، دراسة مقارنة في النظرية والمنهج ،مخطوط دكتوراه ،كلية الدرسات العليا ، الجامعة الأردنية ، 2004.

40) هشام بلخير: آليات الإقناع اللغوي في الخطاب القرآني، سورة الشعراء نموذجا، مخطوط ماجيستير، جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر، 2012/2011.

41) واضح أحمد، الخطاب التداولي في الموروث البلاغي العربي، مخطوط دكتوراه، كلية الآداب، اللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2011 / 2012.

4- المعاجم والقواميس:

42) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة: الثالثة، 1414 هـ، ج.01.

43) جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، ودار الكتاب المصري، مصر، لبنان، ج.1، ط.1، 1978.

5- الدوريات:

44) بدر سيد عبد الوهاب، عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، ع1،2007 .

45) جيلالي حلام، المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، مجلة الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ع.365، السنة 31، أيلول 2001.

46) خضرة صحراوي، بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي بحث في الخصوصية، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة بسكرة، العدد 21، جوان 2017.

47) خلف الله بن علي، ناجي نادية، المرتكزات المعرفية الغربّية للنقد النسقي في الجزائر، مجلة الفضاء المغاربي، جامعة تلمسان، المجلد الثاني، العدد الخامس،2018.

48) زهير توفيق، معنى الخطاب الفلسفي، جريدة الدستور، الأردن، ع،20 ، فيفري، 2009.

49) سعيدة حمداوي، الخطاب الإشهاري في ضوء المقاربة الحجاجية، مجلة دراسات معاصرة، المركز الجامعي تسمسيلت، الجزائر، مج.3، ع.1، 2019.

50) شنان قويدر: تحليل الخطاب والتداولية ، مجلة الممارسات اللغوية ، جامعة تيزي وزو، ع2، 2011.

51) عبد الرحمان الجلالي، حاجة البشرية إلى التشريع السماوي، مجلة الآصالة، الجزائر، الأعداد من 79 إلى 82، 1980.

52) عصام نور الدين، الإعلان و تأثيره في اللغة العربية، مجلة الفكر العربي، دمشق، سوريا، مج.73، ع.4، 1998.

53) نادية ناجي: النص الشعري في النقد العربي بين التداولية وتحليل الخطاب، مجلة اللغة العربية، الجزائر، المجلد 21، ع.45، 2019.

54) نعيمة سعدية : تحليل الخطاب والدرس العربي ، قراءة لبعض الجهود العربية، مجلة جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، ع.04، 2009.

55) هدى صلاح رشيد، ملامح فكرة العلامة اللغوية (الدال والمدلول) في التراث اللغوي العربي الإسلامي، العراق، العدد 24، السنة السابعة، 2005.

فَهْـــرَسٌ

فهرس الموضوعات:

شكر وتقدير
مقدمة.....أ
المدخل: تحليل الخطاب مدخل مفاهيمي.....2
1 ـ تمهيد.....2
أ ـ تقديم وعرض النظريات.....3
ب ـ الترجمة.....4
ج ـ التأليف والكتابات النظرية.....6
2 ـ مفهوم الخطاب في الثقافة الغربية.....7
3 ـ مفهوم الخطاب لدى المفكرين العرب.....11
4 ـ مفهوم تحليل الخطاب.....15
5 ـ أنواع الخطابات.....17
الخطاب الفلسفي.....17
الخطاب الديني.....18
الخطاب السياسي.....19
الخطاب الإشهاري.....20
الخطاب التداولي.....20
الخطاب الشعري.....21
الخطاب الأدبي.....22
الخطاب السردي.....23
أ ـ الخطاب الروائي.....23
ب ـ الخطاب القصصي.....23
الفصل الأول: المرتكزات المعرفية للنقد النسقي المغاربي.....26
تمهيد.....26
1 ـ تفاعل النقد المغاربي مع لسانيات دي سوسير.....27
2 ـ الشكلانية ومدارسها وأثرها في النقد المغاربي.....31
3 ـ مدرسة باريس ودورها في المدونة النقدية المغاربية.....38
أ ـ السرديات الفرنسية.....39
ب ـ المنجز النقدي البارثي.....45
4 ـ أثر الترجمة في تكوين الشخصية المعرفية للناقد المغاربي.....50
الفصل الثاني: تحليل الخطاب الأدبي في النقد المغربي البنيوية نموذجا.....55
تمهيد.....55
1 ـ دراسة تحليلية للكتاب.....55

اللسانيات والزمن.....57
الروائيون الجدد والزمن.....59
لسانيات الخطاب والزمن.....60
إشكالية الزمن في العربية.....63
زمن القصة ـ زمن الخطاب.....65
أ ـ القصة ـ الخطاب ـ النص.....65
ب ـ التمفصلات الزمنية الكبرى.....66
ج ـ تخطيب زمن القصة.....68
د ـ التمفصلات الزمنية الصغرى.....70
2 ـ خصوصية زمن الخطاب الروائي في الزيني بركات.....74
3 ـ الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي.....77
4 ـ الزمن في الخطاب الروائي العربي.....80
الفصل الثالث : تحليل الخطاب الأدبي في النقد التونسي الأسلوبية نموذجا.....86
تمهيد.....86
1 ـ الجانب النظري.....86
2 ـ الجانب التطبيقي.....87
محور الصوت والصدى.....88
محور الفعل ورد الفعل.....88
الفصل الرابع : تحليل الخطاب الأدبي وفق المنهج السيميائي في النقد الجزائري.....103
تمهيد.....103
1 ـ رشيد بن مالك وتحليل الخطاب السردي.....103
الجانب النظري من الدراسة.....103
الجانب التطبيقي من الدراسة.....107
ـ المقطوعة الأولى.....108
ـ المقطوعة الثانية.....110
2 ـ جلالي حلام وتحليل الخطاب الشعري.....114
القسم النظري.....114
القسم التطبيقي.....116
خاتمة.....123
مكتبة البحث.....125
فهرس الموضوعات.....130