الجمهوريّة الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت –

معهد: الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص نقد حديث ومعاصر، موسومة بـ:

النقد السيميائي في الجزائر
أصوله وتجلياته

إعداد الطالبتين

بوغنجة شريفة

بسباس مريم

إشراف الأستاذ

أ.د. خلف الله بن علي

لجنة المناقشة

د. عابد لزرق	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيسا
أ.د. بن علي خلف الله	المركز الجامعي تيسمسيلت	مقررا ومشرفا
د. قردان ميلود	المركز الجامعي تيسمسيلت	مناقشا

الموسم الجامعي : 2020/2019

الجمهوريّة الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت –

معهد: الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص نقد حديث ومعاصر، موسومة بـ:

النقد السيميائي في الجزائر
أصوله وتجلياته

إعداد الطالبتين

بوغنجة شريفة

بسباس مريم

إشراف الأستاذ

أ.د. خلف الله بن علي

لجنة المناقشة

د. عابد لزرق	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئيسا
أ.د. بن علي خلف الله	المركز الجامعي تيسمسيلت	مقررا ومشرفا
د. قردان ميلود	المركز الجامعي تيسمسيلت	مناقشا

الموسم الجامعي : 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ

الفاضل البروفيسور :

خلف الله بن علي الذي قدّم لنا

التوجيهات العلمية والمعرفية،

وصبر معنا، وخلق فينا حب البحث والعمل

شكرا لكل من علمنا حرفا عرفانا وامتنانا

إلى كل من يعرفنا ويتمنى لنا الخير والنجاح

إهداء

إلى حبيبنا وقدوتنا الذي هو سر فلاحنا

ونجاحنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى الأهل والأحباب وكل الأصدقاء

إلى كل من يحب مريم

إلى نفسي بعد جهد وعناء

مريم

إهداء

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي

بخيوط منسوجة من قلبها: إلى أمي العزيزة.

إلى من علمني النجاح والصبر إلى من أفتقده في مواجهة الصعاب

أدعو الله أن يرزقك عيشا قارا ورزقا دارا وعملا بارا إلى أبي العزيز

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي:

إلى أخي محمد

وأخواتي الغاليات: زينب، نصيرة، هند.

إلى كل أحبائي وأصدقائي دون استثناء

أهدي هذا العمل

راجية من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح

شريفة

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

يعد السيمياء حقلا من الحقول النقدية الحديثة؛ والتي مثّلت فتحا جديدا في الخطاب النقدي، وقد بشّر بها فرديناند دي سوسير في كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة"، واعتبرها علما عاما، واللسانيات فرعا منها، وأطلق عليها اسم السيميولوجيا "Sémiologie" كما نجد الفيلسوف الأمريكي "شارل سندرس بيرس" أكمل هذا العلم، وأطلق عليه اسم السيميوطيقا "Sémiotique"، واللفظة الأولى "Sémiologie" ينطقها الأوروبيون بتتبعهم لتقاليد مدرسة جنيف التي يتزعمها دي سوسير، أما اللفظة الثانية فينطقها المتحدثون بالإنجليزية إتباعا لتقاليد العالم الأمريكي بيرس، وقد تفرع هذا العلم أو المنهج إلى فروع معرفية مختلفة من بينها سيمياء الفن والثقافة وسيمياء الأدب، وقد تفرعت هذه الأخير إلى سيميائية للشعر وسيميائية للسرد، فمن أشهر رواد السيميائية السردية ألجيراد جوليان غريماس متزعما مدرسة باريس التي كان من أعضائها كورتيس، وجان كلود كوكي وغيرهم، وقد كان لهاته المدرسة خاصة والسيميائية عامة رواجا في المشهد النقدي الغربي الحديث، وقد حظين باهتمام منقطع النظير من طرف النقاد الغربيين والعرب على حد سواء.

وبطبيعة الحال تلقى العرب السيميائية كغيرها من المناهج الغربية الحديثة بتلهف كبير؛ مسايرين بذلك التطور المتجدد في هذا المنهج ومساهمين مساهمة حثيثة في تبنيها محاولين بذلك تقديم كل ما هو جديد بإضافات بسيطة كالترجمة مثلا، أو التركيز على هوامش هذا الاتجاه، وكان ذلك من طرف عدة أقلام جادّة كان لها دور فعال في النهوض بالنقد العربي، ويجب الإشارة هنا إلى المغرب العربي الذي كان سباقا في احتواء وتبني هذا الاتجاه، وعندما نقول المغرب العربي فهنا نقصد المغرب الأقصى "تونس والجزائر" هاته الأخيرة أو بالأحرى النقد الجزائري هو لب موضوع بحثنا الذي ركّزنا فيه وخصصنا للنقد السيميائي في الجزائر، حيث ضبطنا عنوان بحثنا بـ: النقد السيميائي في الجزائر أصوله وتجلياته الذي من خلاله تتضح لنا الإشكاليات التالية:

- ما هي أصول وتجليات النقد السيميائي في الجزائر؟
- وكيف استقبل نقادنا هذا الاتجاه؟
- وما هي أهم منجزاتهم النقدية حوله؟ وهل أخذوه مباشرة من أصوله أم اختصروا الطريق وحاكوه من العرب؟
- وما هي أهم الملامح النقدية في المدونة الجزائرية وبخاصة عند رشيد بن مالك وأحمد يوسف والسعيد بوطاجين؟

كل هاته التساؤلات وهاته الإشكاليات وغيرها سنحاول الإجابة عليها بإتباع خطة منهجية اعتمدناها بتقسيم بحثنا إلى مقدمة وثلاثة فصول وختمناه بخاتمة لخصنا فيها مجمل النتائج التي توصلنا إليها.

الفصل الأول: عنوناه بـ: تجليات النقد النسقي في الجزائر وقد خصصناه للمناهج النقدية الحداثية وهي البنيوية والأسلوبية والتفكيكية، وقد تطرقنا إلى أهم المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لكل منهج نقدي بالإضافة إلى نشأة كل منهما وملامحه من عند العرب ومن ثم الجزائر.

أما الفصل الثاني كان بعنوان الأصول المعرفية للنقد السيميائي في الجزائر بشقيه الغربي والعربي، بداية بالأصول الغربية، حيث بدأنا بالمدرسة الفرنسية خصيصا سيميائية غريماس السردية، وكيف تبنى نقادنا سيميائية هاته المدرسة وبعدها تطرقنا إلى أثر الشكلانية الروسية في النقد السيميائي الجزائري، وثالثا أثر أعمال فلاديمير بروب في النقد الجزائري، وكذا أثر أعمال ليفي ستراوس في النقد الجزائري، وبعدما أنهينا الأصول المعرفية الغربية تطرقنا للأصول المعرفية العربية وأخذنا كنموذج المغرب وكيف أثر النقد السيميائي المغربي في نظيره الجزائري.

أما الفصل الثالث فقد خصصناه لأهم المنجزات النقدية السيميائية للنقاد الجزائريين، وأخذنا ثلاث نماذج: رشيد بن مالك، أحمد يوسف، السعيد بوطاجين.

هذا وقد اعتمدنا في بحثنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع طبيعة الدراسة، كما استعنا بالمنهج التاريخي أحيانا لرصد مراحل الحركة النقدية بداية من الغرب ووصولا إلى الجزائر.

ومن أهم دواعي اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا الشخصية وحب البحث على كل ما هو جديد في ساحة النقد الجزائري، وكذلك محاولتنا الإلمام بالنقد السيميائي في الجزائر بكل ما يحتويه.

ولعل مدة بحثنا قد طالت كثير، ولم يكن بحثنا سهلا ويسيرا في ظل الظروف الراهنة التي ألمت بالعالم أجمع، وهو ما صعّب علينا المهمة، ومن أهم الصعاب التي واجهتنا هي قلة المادة العلمية وصعوبة الحصول عليها بسبب غلق الجامعات والمكتبات.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- بن علي خلف الله: النقد السيميائي في الجزائر أصوله وتجلياته.
- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية.
- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية.
- سعيد بنكراد: السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها.

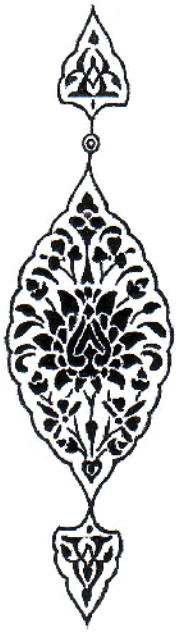
وفي الأخير لا يسعنا إلى أن نتقدم بالشكل الجزيل لأستاذنا الفاضل "بن علي خلف الله" الذي كان دائما في خدمتنا وتوجيهنا، ولم يبخل علينا لا بجهده ولا بنصائحه القيمة التي لولاها لما أتممنا بحثنا هذا.

ونسأل الله أن نفيد ونستفيد، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الفصل الأول:

تجليات النقد النسقي

في الجزائر



1- النقد البنيوي في الجزائر.

2- النقد الأسلوبي في الجزائر.

3- النقد السيميائي في الجزائر.

4- النقد التفكيكي في الجزائر.

الفصل الأول

تجليات النقد النسقي في الجزائر

تمهيد:

إن الحديث عن النقد الأدبي يقودنا بالضرورة إلى العودة إلى القديم، منذ أن أصبح الإنسان ينتج فنا وينيز بين فن وآخر، هذا التمييز هو الذي أنتج لنا نقدا، فظهور النقد مرتبط لا محالة بظهور الإبداعات الأولى للإنسان، حتى وإن كان ذوقيا انطباعيا، فمختلف الآداب والنتاجات الإنسانية لم تسلم من أي انتقاد على مر العصور، فملاحظة أي إبداع هو بمثابة الإرهاصات الأولى للنقد، وقد سجلنا ذلك بداية من جهود اليونانيين قديما إلى غاية ما أنتجه المعاصرون حاليا غربيين وعربا.

ولعل جوهر النقد الأدبي يقوم على الكشف على جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي ثم يميزها عما عداها عن طريق الشرح والتفسير، ثم بعد هذا يأتي الحكم العام عليها، هذا الأخير لم يتأتى هكذا، بل له شروطه ومييزات على الناقد أن يتقي بها، هاته المييزات والشروط هي التي تغيرت وتطورت من فترة إلى فترة وبدورها أدت إلى تطور النقد من انطباعي ذوقي إلى أكاديمي مقنن.

والنقد عموما مر بمراحل لكل مرحلة ظروف ميزتهاعن غيرها، وهاته الظروف هي التي ميزت مل فترة وأعطت طابعا خاصا، فهي كانت تساهم مساهمة حثيثة في احتواء أي نص، وعلى هذا الأساس النقد كان يقوم على تلك الظروف والملابسات والمبادئ التي تطبع النص بطابع خاص، من بينها التركيز على حياة المؤلف ونفسيته أو على مجتمعه، أي الظروف الاجتماعية التي كتب فيها 1لك النص، وهذا ما يصطلح غليه عادة بالنقد السياقي، أي السياق الذي كتب فيه ذلك النث، ويعني السياق الخارجي الذي أحاط بذلك النص، هاته المرحلة أو هذا النقد –النقد السياقي– تلته مرحلة معاكسة له تماما كانت بمثابة الثورة عليه، فغيرة من مسار النقد وقلبت الموازين، فكانت الكلمة للنص وحدد مع إقصاء كل ما يحيط به بوضفه نظاما قائما بذاته لا يخضع لأي ظروف ولا لأي ملابسات تؤثر فيه، وهذا كا سمي بـ(النقد النسقي)، أي نسق النص المتمثل في دلالة وتركيب وبنية الوحدة النصية.

والحديث عن بداية هذه المناهج النقدية سواء السياقية أو النسقية عند العرب الوافدة إلينا من الغرب؛ والتي كانت في بداية الربع الأول من القرن العشرين بداية مع "طه حسين" الذي طبق بعض ملامح ثلاثية "هيبوليت تين" على بعض النماذج العربية (المعري، المتنبي)، ونقصد هنا تطبيقه

للمنهج التاريخي أول المناهج السياقية، فيما راح غيره ينهل من منهج "لانسون": "أحمد ضيف، محمد مندور"، وكان هذا الأخير أول من أرسى المعالم النقدية السياقية في الوطن العربي، وكما هو معروف أن بداية كل منهج نقدي في الوطن العربي كانت تمثل نهايته في الغرب[1].

والجزائر شأنها شأن الوطن العربي تبنت هذه المناهج إلا أن خطاها كانت متباطئة نوعا ما، نظرا لعدة اعتبارات أهمها الاستعمار وما كان له من مخلفات.

ولعل الإرهاصات الأولى لهاته المناهج الغربية في الجزائر كان على يد الصحافة الجزائرية وما احتوته من مقالات مهمة على الرغم من أنها كانت مجتثمة، إلا أنها ركزت على الأدب الجزائري الحديث، ومن أعلام هذا الأخير نذكر: "أبو القاسم سعد الله، عبد الله ركيبي، محمد مصايف، وآخرون"، كل هذا وكل هاته الأسماء كان في مرحلة ما قبل الاستقلال الجزائري.

أنا مرحلة ما بعد الاستقلال فأخذت منحى آخر مغاير، وهذا أمر طبيعي، وكان هذا بفضل ثلة من الطلبة الجزائريين الوافدين من الغرب بعد مزاولتهم لدراستهم أرادوا التغيير من واقع الجزائر البائس آنذاك من كل النواحي، فالظروف التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة انعكست بالضرورة على كل نشاط أو نتاج أدبي، لأن نظرة النقاد للنشاط الأدبي كانت ما بين النظرة الجزئية والسطحية، هاته النظرة دامت إلى غاية العشرينات من القرن الماضي، ولكن هذا لم يدم طويلا في ظل تطور النقد، لأن النقد هو بمثابة المرآة العاكسة للأدب على حد تعبير "محمد مصايف" كل من النتاج الأدبي والنقدي متلازمان لا يكتمل أحدهما إلا بوجود الثاني[2].

ففترة ما بعد الاستقلال في الجزائر حلت محلها تجربة جديدة في دراسة النص الأدبي، حتى وإن كان فيه نوع من التقليد، إلا أنها استطاعت احتواء الخطاب النقدي وقلبه ممن مناهج نقدية سياقية إلى مناهج نسقية[3].

وهذا ما سنتطرق إليه في فصلنا هذا المعنون بـ: "تجليات النقد النسقي في الجزائر" أي الإرهاصات الأولى لهذا النقد، واهم النقاد الذين تبنوا هذا الاتجاه ودراساتهم حوله، وأهم الملامح النقدية له في المدونة الجزائرية، بالإضافة إلى مفاهيمه وأصوله.

1- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، جامعة قسنطينة، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، 2002م، ص.ص.21-22.

2- ينظر: محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1981م، ص.11.

3- ينظر: عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت، ص.ص.07-08.

1- النقد البنيوي في الجزائر "Structuralisme":

1-1- ماهية البنيوية:

مفهوم البنية Structure:

أ- لغة:

تتعدد المفاهيم والدلالات اللغوية لمصطلح "بنية" سواء عند الغرب أو العرب لكنها تبقى تصبُّ في قالب واحد وهو "بناء"، وكلمة بنية «تشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "Stuere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعالم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر»[1].

أما في اللغة العربية يرى عبد الله خضر محمد أن «في النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى عل الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية والتحولات التي تحدث فيها، ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إل تحول في الدلالة، والبنية موضوع منتظم له صورته الخاصة، ووحدته الذاتية لأن كلمة بنية في أصلها تحمل المجموع والكل للمؤلَّف في ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته ما عداه»[2].

يتضح لنا من خلال هذا أن أي تغير في البنية يؤدي إلى تغير في الدلالة، وأن البنية تتكون من أجزاء تتآلف لتكون لنا بنية كلية.

ب- اصطلاحا:

إن المفهوم الاصطلاحي للبنية هو الآخر يتعدد بتعدد الآراء الدارسة له من بين هاته الآراء والدراسات نجد "إديث كروزيل" في كتابه "عصر البنيوية" يرى أن البنية «هي نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء، ولها قوانينها الخاصة المحايثة، من حيث هي نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، فالبنية تصور عقلي أقرب إلى التجريد منه إلى التعيين، فالبنية هي ما نفهمه بصياغة منطقية من

1- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط.1، 1998م، ص.120.

2- عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، د.ط، د.ت، ص.118.

علاقات الأشياء لا الأشياء ذاتها، تتصف بأنها حقيقية لاشعورية غير ظاهرة، تدل عليها آثارها أو نتائجها، وهي كامنة في الموضوعات وهي حقيقة آنية تلفت الانتباه إلى تشكلها في الآن أكثر من تشكلها عبر الزمن، وتميل إلى الثبات أكثر من الحركة، وتكشف عن نظامها المحايث أكثر مما تكشف عن الذات الفاعلة في هذا النظام، وبهذا هي تنفي صفة التاريخية عن معناها وتؤكد إزاحة الذات الفاعلة عن مركز البنية على نحو يغدو معه بناء البنية نظاما آليا يعمل بطريقة لاواعية تتجاوز إرادة الفرد»[1].

بمعنى أن البنية تركز على الكل بدل الجزء، تتصف بالوحدة الداخلية غير ظاهرة تدل عليها آثارها تشكل في الآن ذاته وهي ثابتة.

1-2- نشأتها:

من المسلمات التي يُسلِّم بها أهل الاختصاص في مجال الأدب عموما والنقد خصوصا أن البنيوية ذات نشأة غربية، وميلادها كان في خمسينيات القرن الماضي «ظهرت البنيوية في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها "فرديناند دي سوسير"، من خلال كتابه "محاضرات في اللسانيات العامة" الذي نشر في باريس سنة 1916م، وقد أحدثت هذه اللسانيات الإبستيمولوجية "المعرفية" مع فقه اللغة والفيلولوجيا الدياكرونية»[2].

من خلال هذا يتّضح لنا أن البنيوية انبثقت من اللسانيات العامة، وأنها ذات منشأ غربي، وأول المبشرين بها كان "دي سوسير" من خلال المحاضرات التي ألقاها «وكان الهدف من الدرس اللساني هو التعامل مع النص الأدبي من الداخل وتجاوز الخارج المرجعي، واعتباره نسقا لغويا في سكونه وثباته، وقد حقق هذا المنهج نجاحه في الساحتين اللسانية والأدبية حينما انكبّ عليه الدارسون بلهفة كبيرة للتسلح به واستعماله منهجا وتصورا في التعامل مع الظواهر الأدبية والنسقية واللغوية»[3]، وبهذا «أصبح المنهج البنيوي أقرب المناهج إلى الأدب لأنه يجمع بين الإبداع واللغة في بوتقة ثقافية واحدة، أي يقيس الأدب بآليات لسانية بقصد تحديد بنيات الأثر الأدبي وإبراز قواعده وأبنيته الشكلية والخطابية»[4].

1- إديث كروزيل، عصر البنيوية، تر. جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط.1، 1993م، ص.413.

2- عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص.125.

3- المرجع نفسه، ص.126.

4- المرجع نفسه، ص.126.

يعني هذا أن البنيوية هي أهم وأنجع منهج في مقاربة النص الأدبي نظرا لعدة مميزات تميزها عن باقي المناهج «فالبنيوية منهج نقدي يتكئ على مذهب علمي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل تعالجها معالجة شمولية، وتقلب النص إلى جملة طويلة ثم تجزئه إلى وحدات دالة كبرى، ثم صغرى، حيث يمثلها دي سوسير بوجهي الورقة الواحدة، وعلى هذا الأساس فرؤيتها للنص نسقية مستقلة عن كل السياقات بما فيها المؤلف»[1].

ومن الضروري أيضا ذكر «أن البنيوية كانت مكملة لجهود الحركات السابقة كالمدرسة الشكلانية والنقد الجديد، والمدارس اللغوية السابقة، وامتدادا وتطويرا للشكلانية من حيث تركيزها على دراسة البنية بوصفها نظاما مكتفيا بذاته، كما يعتقد أن نسب البنيوية يضرب عروقه في الشكلانية الروسية وبنيوية حلقة براغ، وأنثروبولوجية ليفي ستراوس، وتتأسس ممارستها النقدية مع رولان بارت وتودوروف، وجيرار جينيت، وورومان جاكبسون، وهؤلاء كلهم نهضوا بتطوير المشروع البنيوي نقديا»[2].

1-3- ملامح النقد البنيوي عند العرب:

إن تلقي البنيوية في الساحة النقدية العربية كان متأخرا نوعا ما شأنه شأن باقي المناهج النقدية الوافدة إلينا «ولقد مثل التيار النيوية منطلقا هاما في تجديد الخطاب النقدي في العالم العربي، عبر عدد من الدوائر المنتشرة في مختلف أنحاء العالم العربي، وتمثل هذا في مدرسة فصول في مصر ومجموعات النقاد الشبان النشطين في الترجمة والتأليف في المغرب العربي، ويمكن اعتبار كاب الدكتور عبد السلام المسدي عن البنيوية رصدا قريبا للتيار البنيوي في النقد العربي»[3].

وكانت بداية السبعينات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية، فيما كانت سنوات الستينات تمهيدا لذلك وإرهاصا له[4].

1- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.120.

2- عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص.163.

3- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، بيروت للنشر والتوزيع، قصر النيل، القاهرة، ط.1، 2002م، ص.107.

4- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية الجزائر، ط.1، 2007م، ص.72.

نستنتج من خلال هذا أن النقد العربي كان يمثل دور المستقبل "المستهلك" فيما كان نظيره الغربي يمثل دور المنتج، «وذلك الاستقبال كان يتم من خلال التبادل الثقافي، الترجمة، التعلم في جامعات أوروبا، كل هذا تبلور وأخذ قالب كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية، كما أن تطورها كان غير متكافئ في البلاد العربية نظرا لعدة أسباب كالاستعمار على سبيل المثال لا الحصر، ولم يكن النقاد مطلعين في كثير من الأحيان على ما يقوم به إخوتهم في الأقطار الأخرى، ونتيجة لذلك تعددت مشارب أخذهم عن النقد الغربي، فبعضهم يرع إلى ترجمات إنجليزية ككمال أبو ديب أو إسبانية كصلاح فضل والبعض الآخر إلى نصوص فرنسية وهي الأكثر»[1].

لهذا كان تبنيها متفاوتا من مكان لآخر حسب العلاقات التاريخية التي تربط كل بلد عربي بالبلدان الغربية «وقد عرف هذا التيار في مصر مع الناقد صلاح فضل من خلال كتابه "النظرية البنائية في النقد الأدبي" سنة 1977م، وكتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، وكذلك الأردن وتأثر كمال أبو ديب بهذا التيار من خلال نشره لكتابه: "جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر الجاهلي"، وكتابه: "البنية الإيقاعية في الشعر المعاصر" عام 1974م، أما في تونس والمغرب تكونت مجموعات من النقاد حول مفهوم البنيوية»[2].

يعني هذا أن النقاد العرب اختلفت أشكال أخذهم واستقبالهم للبنيوية لأسباب متعددة، كل حسب ظروف منطقته التاريخية، مثلا الجزائر: ترجماتهم لأي نقد وافد إلينا كان باللغة الفرنسية وذلك بسبب الاستعمار الفرنسي، كذلك المغرب العربي كانت له الكلمة في تبني هذا النقد ففي تونس نجد عبد السلام المسدي من خلال كتابه "الأسلوب والأسلوبية نحو بديل البنى في النقد"، وكذلك كتب أخرى له: "النقد والحداثة"، و"قضية البنيوية دراسة ونماذج"، أما المغرب بدوره كان له مجموعة من النقاد ترجموا كثيرا لرولان بارت وتودوروف وجيرار جينيت، كما كانت لهم إسهامات حول الحداثة العربية في مجال الأدب والنقد لمحمد برادة وكتابه "محمد مندور وتنظير النقد"، أما في لبنان كانت هناك ناقدتان بارزتان اهتمتا

1- عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص.130.

2- المرجع نفسه، ص.131.

بهذا التيار هما يمنى العيد، وخالدة سعيد، مع أنهما كانتا متفاوتتان في استخدام هذا المنهج نظرا لأنهما أقبلنا على هذا النقد بعد أن تمرستا مناهج النقد التي سبقت البنيوية زمنيا[1].

أما من ناحية الترجمة فقد «تنازع البنيويون العرب تنازعا كبيرا في ترجمة مصطلح "Structuralisme "، فإذا نحن أمام ما يناهز العشر ترجمات: "البنيوية، البنية، البنوية، البينية، البنائية، الهيكلية، التركيبية، الوظيفية، البنائية..."، نصطفي من بينها جميعا مصطلح "البنيوية" وتتخذ مصطلحا مركزيا لشيوعه بدرجة أولى، ولأنه لا يخدش القاعدة اللغوية كثيرا»[2].

كل هاته العوامل وأخرى كانت مؤثرة في تلقي البنيوية وتبنيها سواء بسلب أو بالإيجاب، وعلى الرغم من الإشكالات التي واجهت البنيوية في النقد العربي إلا أنها «توسعت في الساحة النقدية على مدى الفترات المتعاقبة منذ سبعينيات القرن الماضي بأسماء بنيوية لامعة من طراز: "كمال أبو ديب، يمنى العيد، عبد الكريم حسن، سيزا قاسم، حمي لحمداني، سامي سويدان، جمال شحيد، إلياس خوري..." تنوعت إسهاماتهم وتعددت اتجاهاتهم المنهجية بين بنيوية شكلانية وبنيوية تكوينية وبنيوية موضوعاتية»[3].

1-4- ملامح النقد البنيوي في الجزائر

يعد المنهج البنيوية المظهر الأول أو الاتجاه الأول في النقد النسقي في الجزائر وتعود الريادة لهذا الاتجاه للباحث "عبد الملك مرتاض"، هذا الباحث الجزائري الذي أصدر سنة 1983 كتابا له بعنوان: "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟"، السنة نفسها التي صدر فيها الكتاب قام باحث آخر بدراسة تأريخية للاتجاه البنيوي في الجزائر، وهذا الباحث هو "أحمد شريبط" في هاته الدراسة كان قد أشار إلى دراستين صدرتا سنة 1982، وهما "الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث" لعبد الملك مرتاض، والدراسة الثانية "قراءة أولى في رواية الأجساد المحمومة" لعبد الحميد بورايو، قام بمقارنة هاتين الدراستين وعلى حد رأيه أن الدراسة الأولى أي كتاب عبد الملك مرتاض هو الأهم ولأمثل والأعمق والأكثر علمية،

1- ينظر: عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص.131.

2- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.121.

3- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.72.

والأكثر إغراء للقارئ، وهاته المقارنة التي قام بها شريبط تقوم على مبدأ الأسبقية الزمنية بين النقاد الجزائريين، وفي هاته المسألة كان للباحث على خفيفها نفس الرأي[1].

ويرى الباحث يوسف وغليسي في كتابه "النقد الجزائري المعاصر" «والواقع أن المسألة ليست كذلك فإذا كان تاريخ الصدور هو معيار الأسبقية فإن الأمر حينئذ سيحسم لصالح "الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1920-1954" التي نشرت أول مرة سنة 1981، ثم أعيد نشرها في الجزائر سنة 1982، أما إذا كان الكتاب هو المعيار، فيجب الإشارة إلى أن الدكتور عبد الملك مرتاض قد أصدر قبل صدور النص الأدبي كتابين يندرجان في هذا الإطار المنهجي، صدر كلاهما سنة 1982 "الألغاز الشعبية الجزائرية" و"الأمثال الشعبية الجزائرية"»[2].

يتضح لنا من خلال هذا أن الريادة ليست بالعودة إلى تاريخ نشر الكتاب أي تاريخ الصدور، لأنه لو سلمان بهذا الأمر على حد قوله فإن الريادة ستعود إلى "الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1954/1920"، أما إذا عكسنا المسألة وأصبح الكتاب أي لب الدراسة هو المعيار فإنه يجب العودة إلى الدكتور عبد الملك مرتاض وكتابيه الصادرين سنة 1982 لأنهما الأحق من وجهة نظره.

يعدّ عبد الملك مرتاض أحد أعمدة النقد الجزائري الحديث، ومن المنظرين الأوائل لهذا الحقل النقدي الوافد إلينا من الغرب (البنيوية) وهو «الذي قدم في هذا المجال تسعة مؤلفات نقدية، ويمكن الوقوف عليها مرتبة حسب تواريخ صدورها بالشكل التالي: الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1981، الألغاز الشعبية الجزائرية 1982، الأمثال الشعبية الجزائرية 1982، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ 1983، بنية الخطاب الشعري 1986، عناصر التراث الشعبي في اللاز 1987، في الأمثال الزراعية 1987، الميثولوجيا عند العرب 1989، القصة الجزائرية المعاصرة 1999»[3]، وكل هاته الدراسات المتتالية لعبد الملك مرتاض تدل على الذخيرة الثقافية التي يمتلكها هذا الناقد، وهي التي مكنته من تبني آليات المنهج البنيوي الذي انعكس في كل مؤلفاته.

1- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.122.

2- المرجع نفسه، ص.ص.122-123.

3- محمد مكاكي، التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة، دار جليس الزمان، عمان، ط.1، 2014، ص.45.

وكتاب عبد الملك مرتاض الذي سبق وأن أشرنا إليه "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" «هذا الكتاب يشكل أول مهد النقد الجزائري بالبنيوية لا ضرر منه طالما أنه كان من الوجهة الفنية أكثر إلماما وتطبيقا لمفاهيم النقد البنيوي في حين كانت الكتب السابقة لا تعدو كونها محاولات لم تسلم من كثير من التجاوزات التي أوقعتها في مخالفة المبادئ التي سنتها البنيوية لنفسها في التعامل مع الإبداع الأدبي»[1].

يتضح لنا من خلال هذا أن مؤلف عبد الملك مرتاض هو بمثابة العتبة الأولى للنقد البنيوي في الجزائر، وهو أكثر دراسة من سابقيها إلماما وتطبيقا للنقد البنيوي، في حين أن الدراسات التي سبقته كانت مجرد محاولات ابتدائية لمقاربة هذا النقد الجديد (البنيوية) مع النصوص الإبداعية.

كما يعدّ عبد الملك مرتاض من الذين يزاوجون بين منهجين «والملاحظ على أعماله أنه لا يكتفي بمنهج واحد في معالجته النقدية، ولكنه كثيرا ما يركب بين عدة مناهج، وهو بهذا العمل يكاد يكون من بين النقاد العرب الذين يميلون دونا إلى التركيب، إذ تحتوي كل دراساته تحليلات بمختلف المناهج اعتقادا منه بأن أحادية المنهج عاجزة عن بلوغ الغاية المطلوبة من النقد»[2]، وبهذا هو يعتبر أن منهجا وحيدا في تحليل نص أدبي قاصر على بلوغ الغاية «ويعلل عبد الملك مرتاض لذلك بقوله: إن من السذاجة أن نزعم أننا نبلغ من النص الذي نود قراءته منتهاه إذا وقفنا من حوله مسعانا على منظور نفساني فحسب، أو منظور بنيوي فحسب، مثلا... من أجل ذلك تنجع التيارات النقدية المعاصرة إلى ما يصطلح عليه في اللغة النقدية الجديدة: "التركيب المنهجي"، وذلك لدى إرادة قراءة نص أدبي ما، مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيق»[3].

من خلال هذا نستنتج إن الاعتماد على منهج واحد قد لا نبلغ به الهدف في دراستنا وتحليلنا للنصوص، أل المنهج الواحد قد يكون قاصرا، وهذا ما تعتمد عليه التيارات

1- محمد مكاكي، التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة، ص.43.

2- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط.1، 1432هـ-2011م، ص.228.

3- المرجع نفسه، ص228.

النقدية المعاصرة وهو ما أطلق عليه عبد الملك مرتاض مصطلح "الترتيب المنهجي" أي المزاوجة بين منهجين في قراءة النص الأدبي.

وهذا المزج ليس بالجديد لا في الساحة العربية ولا الغربية «وقد كنا ألفينا بعض المفكرين الغربيين، وخصوصا "غولدمان" حاول المزاوجة بين النزعتين البنيوية والاجتماعية بتحويلهما إلى ترتيبة منهجية، بل معرفية أيضا جديدة هي "البنيوية التكوينية"، وكأنه إنما رمى من وراء ذلك إلى إنقاذ وحدها من حيث هي نزعة شكلانية خالصة تغتدي هشة فجة، بسقوطها في الميكانيكية الشكلية التي تجرد الأدب من وظيفته الاجتماعية، وفعاليته الإنسانية، وتأثيره الجمالي، وتجعل منه مجرد صدى فارغ لعمل اللغة من حيث هي كائن خارج إطار التاريخ»[1]، وما جاء به عبد الملك مرتاض "التركيب المنهجي" الذي بلل يعد مصطلحا جديدا، بل مألوف لدى بعض المفكرين الغربيين وعلى رأسهم غولدمان هذا الأخير الذي يعتبر أن البنيوية تحتاج إلى منهج آخر كالاجتماعي لأنها كمنهج يهتم بنسق اللغة لوحدها يُفقِدها وظيفتها الاجتماعية والإنسانية، وهو يرى أنه من الضروري المزاوجة بين البنيوية والاجتماعية، وهذا ما اعتمد عليه مرتاض في دراساته.

وعلى غرار عبد الملك مرتاض «كانت ثمة تجارب أخرى لا تقل أهمية عنها نخص بالذكر تجربة الدكتور "عثمان بدري" في تحليله اللغوي الفني لبناء الشخصية الرئيسية عند نجيب محفوظ، وتجربة "عبد الحميد بورايو" في دراسة الأدب الشعبي»[2].

عبد الحميد بورايو هو الآخر كانت له تجربة مبكرة في حياته النقدية، وكانت دراسته متميزة عما كان سائدا آنذاك، وكانت هاته الدراسة بعنوان: "قراءة أولى في الأجساد المحمومة" «ووجه التمييز فيها أنها محاولة بنيوية تكوينية متقدمة أنجز الناقد شطرها الأول يتناول البنية السردية لـ"الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات"، وفقا لرؤية وصفية تحليلية، وبإجراءات مصطلحية جديدة، بينما وعد بإكمال شطرها الثاني لاحقا، ويتعلق الأمر بصلة البنية القصصية بالبناء الاجتماعي الذي تولدت عنه»[3].

1- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص.229.

2- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.123.

3- المرجع نفسه، ص.ص.123-124.

لكن هذه المحاولة لا تأخذ شكلها المنهجي المتكامل نسبيا إلا في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة- دراسة ميدانية" الذي يمكن أن يكون أول تجربة بنيوية تكوينية تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري سبقتها دعوة نظرية للناقد "محمد ساري" في كتابه "البحث عن النقد الأدبي الجديد" سنة 1984، مع أن صاحبها يكتفي بنعتها بالبنيوية، ولا يستعمل صفة التكوينية على الإطلاق، حيث يقوم بتحليل نماذج من النصوص فيكشف عن البنية التركيبية لنموذج من كل نمط قصصي، ثم يبين علاقة هذه البنية بالبنية الأولى التي تولّدت عنها، وهي البنية الاجتماعية، مستعينا في ذلك بمنهج البنيوية، إلا أن جهازه الإجرائي يكشف –في مرحلة لاحقة من الكتاب- عن مصطلحات غولدمانية تفصح عن انتمائها المنهجي مثل: "الشرح، البنية الأكبر، رؤية العالم..."، يبدو ذلك جليا في قوله: "نعني بشرح النص إدماج الدالة في بنية أكبر منها تلقي الضوء على كيفية تولد هذه البنية الدالة"[1].

نستنتج من خلال هذا أن "عبد الحميد بورايو" كانت له دراسة متميزة، وذلك لاحتوائها على البنيوية التكوينية وشطرها الأول كان البنية السردية، أما شطرها الثاني يتعلق بالبنية القصصية للبناء الاجتماعي، هذا الأخير اكتمل في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة".

ولأن دراسة عبد الحميد بورايو كانت دراسة ميدانية «فقد كان طبيعيا ألا تتبدى البنيوية إلا بفصل واحد من فصولها الثلاث، فيما كان الفصلان الأول والثاني فضلا عن مدخل بعنوان "المجتمع الشعبي في منطقة بسكرة" وقفا على القصص الشعبي من جوانبه النظرية والوظيفية والسياقية تاريخيا واجتماعيا، وليس ذلك بالغريب في دراسة بنيوية تكوينية، فقد عهدنا ذلك عند "جوليا كريستيفا" وهي من أساطين هذا المنهج التي رأيناها في أحد كتبها تدرس أشعار لوتر يامون، ومالارمي، فلا تحظى الدراسة النصية عندها إلا بأصغر فصل من الفصول الثلاثة للكتاب، في حين تجعل أول الفصول نظريا، وآخره خاصا بوضع النص داخل البنية الاقتصادية والاجتماعية، ولا تكتفي بذلك بل تذيّل الكتاب بجدول

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.124.

تاريخي شامل، يحمل حياة الشاعرين متناظرة مع الأحداث السياسية والتاريخية والاكتشافات العلمية والوضعية الاجتماعية المحيطة بهما على حدة»[1].

إن دراسة "عبد الحميد بورايو" والتي تتمثل في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" «يفيد إفادة واضحة من الطروحات المنهجية والمنهجية والمصطلحية التي قدمها "رولان بارت، كلود بريمون وجوليان غريماس، وتيزفيتان تودوروف وكلود ليفي ستراوس" مع غياب مفاجئ لمراجع لوسيان غولدمان، ولكن مرجعيته الأساسية يستمدها من منهج الشكلاني الروسي فلاديمير بروب "V.Propp" الذي قدّم في نهاية العشرينيات من هذا الق رن منهجا جديدا لتحليل مورفولوجية الحكاية الشعبية انتهى فيه إلى نظرية (المثال الوظائفي) التي استطاعت أن تحدد 31 وظيفة قارة مستمدة من حوالي 100 حكاية شعبية روسية حللها بروب، ولكنها تنطبق على عامة الحكايات الشعبية قد لا تظاهر كاملة في الحكاية الواحدة، ولكنها لا تتجاوز هذا العدد من جهة، وتخضع لنظام تعاقبه خضوعا شبه مطرد من جهة أخرى»[2].

خلاصة ما سبق أن الدراسة التي قام بها عبد الحميد بورايو والمتمثلة في كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" قد احتوى على كل الطروحات المنهجية والمصطلحية التي قدمها رواد الاتجاه البنيوي، كما أنها تجاوزت مراجع غولدمان، والملفت للنظر كذلك اعتماده على منهج فلاديمير بروب الشكلاني كمرجع أساسي.

وكما أشرنا سابقا أن الحكاية الشعبية قد لا تظهر في حكاية واحدة وتخضع كذلك لنظام متعاقب أي الحكاية الواحدة قد تستدعي حكايات لتكتمل وتكون بشكل متسلسل، وعلى هذا الأساس قسم عبد الحميد بورايو القصص الشعبي في منطقة بسكرة إلى ثلاثة أنماط "قصص البطولة، الحكاية الخرافية، الحكاية الشعبية"، وكل نمط من هاته الأنماط أسقطه على نماذج وهي: غزوة الخندق، ولد المحقورة، الأخوة الثلاثة، وبعد تقسيمها وإسقاطها يدرسها دراسة بنيوية بتقسيمها لمقطوعات، وكل مقطوعة إلى متتاليات، وكل متتالية إلى وظائف، واختزال البنية التركيبية للنص إلى ما يسميه الوحدة الوظيفية، هاته

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.124.

2- المرجع نفسه، ص.125.

الأخيرة هي نفسها ما يسميه المنهج المرفولوجي –لدى بروب– بالمثال الوظائفي، وهي مجموع الوظائف في ثباتها وتعاقبها التي تتضمنها أي حكاية شعبية[1].

«وقد بلغت في حكاية "ولد المحقورة" 14 وظيفة، درسها الناقد في تسميتها "متتاليات" مع إدراكه النظري للاختلاف بين المصطلحين: فالمتتالية "Séquence" أشمل وأوسع من الوظيفة "fonction"، ومن شأن كل متتالية أن تضم وظيفتين، وربما أكثر وتحديد الناقد للوظائف هو تحديد واع، يضع النص فوق كل اعتبار، ثم يستنبط معه ما تيسّر من وظائف حسب ورودها فيه، ومن غير أن يعتمد في إخضاعها آليا لسلم "بروب" ذي الدرجات الإحدى والثلاثين، والمرتبة ترتيبا مهندسا، وهي من المآخذ التي أخذت على منهجه الذي لا يراعي كثيرا الخصوصية البنيوية، والحضارية للحكاية الشعبية (غير الروسية)، وقد سلم بورايو من السقوط فيها، وهذا دليل على أصالة منهجه»[2].

بمعنى أن حكاية ولد المحقورة التي سماها بورايو "متتاليات" احتوت 14 وظيفة، وكل وظيفتين تضمهم متتالية واحدة، وما أخذ على عبد الحميد بورايو هو عدم إخضاع الوظائف لسلم بروب ذي الدرجات الإحدى والثلاثين المرتبة ترتيبا مقدسا، التي تعد من الخصوصيات البنيوية والحضارية للحكاية الشعبية، وما يحسب له أنه أقرّ بهذا الإخفاق وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على أصالة منهجه.

كما أنه «يستعير من غريماس مفهوم الاختبار، وهو مبدأ ثابت في الحكاية الشعبية التي تقوم أساسا على الربط بين تطور الحدث والطاقة السحرية الكامنة المحيطة بالبطل يستعيره بأشكاله الثلاثة:

1/ الاختبار التمهيدي: يسميه غريماس "Epreuve qualifiante" ويترجمه البعض بالترشيحي أو التأهيلي، ويكتسب البطل الكفاءة خلاله.

2/ الاختبار الرئيسي: يسميه غريماس "Epreuve principale" بينما يترجمه العديد بالنهائي أو حتى الحاسم لأن فيه يحصل الصراع الحاسم.

1- ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص.137.

2- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.126.

3/ الاختبـــار الإضـــافي: " يسـميه غريمـاس "Epreuve glorifiante"، ويترجمـه البعض بالتمجيـدي، وفيـه تـتم معرفـة البطـل الحقيقـي ومكافأتـه»[1]، يعـني هـذا أن بورايـو أخـذ عـن غريمـاس مفهـوم الاختبـار الـذي هـو ثلاثـة أشـكال: "اختبـار تمهيـدي، اختبـار رئيسـي، اختبـار إضـافي" «ولم يتقيـد الناقـد بالاختبـارات الـثلاث فقـط في الحكايـة الواحـدة، بـل راح يكتشـف خمسـة اختبـارات في حكايـة "ولـد المحقـورة" اختبـار تمهيـدي فاشـل، اختبـار إيجـابي أول، اختبـار إضـافي رئيسـي إيجـابي، اختبـار إضـافي سـلبي، اختبـار إضـافي إيجـابي، رغـم أن هـذا العـدد لا يخـرج عـن الأشـكال الثلاثـة السـابقة»[2]، و«هكـذا نلحـظ أن عبـد الحميـد بورايـو زاوج بـين مـنهج أ.ج غريمـاس ومـنهج كلـود ليفـي سـتروس، وعلـى الـرغم مـن اتفاقهمـا في المبـادئ العام إلا أن لكل منهج خصوصياته الدقيقة ومجالات تطبيقه الخاصة به»[3].

وعلـى هـذا الأسـاس تتضـح لنـا معـالم دراسـة عبـد الحميـد بورايـو، والـتي بنيـت أساسـا علـى ثوابـت وخصـائص بنيويـة مقتبسـة مـن مـنهج غريمـاس وكلـود ليفـي سـتراوس، وهـذا إن دل على شيء إنما يدل على أصالة منهجه البنيوية لدراسته للحكاية الشعبية.

والجـدير بالـذكر أن عبـد الحميـد بورايـو قـد جـارى ليفـي سـتراوس في توضـيح نسـق القرابـة مـن خـلال القصـص الشـعبي الـذي اتخـذ منـه متنـا للبحـث والمعاينـة، كمـا أنـه قـد أخـذ مـن غريمـاس طريقتـه الشـكلية في دراسـة هـذا المـتن، وقـد ركـز علـى الثوابـت الشـكلية، ومعاينتـه كيفيـة اسـتغلال أنسـاقها ثم تشـكلها، وهاتـه النقطـة هـي خاصـية بنيويـة مهمـة، وقـد حـاول عبـد الحميـد بورايـو أن يعتمـد علـى العناصـر الثابتـة في أشـكالها القصصـية، وقـد راعـى الخصـائص الشـكلية الـتي يمكـن أن يميـز نمطـا قصصـيا علـى غـيره، وكـذلك رصـد مسـار تطـوره، ممـا يسـمح بـالتمييز بـين مختلـف الأنمـاط ودراسـة النصـوص دراسـة خارجيـة تمهيـدا لدراسـتها مـن الـداخل، وبيـان بنيتهـا التركيبيـة[4]، «وهـذه الدراسـة تمكـن الباحـث مـن التعـرف علـى طبيعـة القصـص الشـعبي ووظيفتـه، أي علـى بنيتـه التركيبيـة ودلالـة ذلـك علـى المجتمـع أو منـتج هـذه

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.ص.126-127.

2- المرجع نفسه، ص.127.

3- حسين خمري، نظرية النص، (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2007م، ص.440.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.440.

القصص، ذلك أن القصص الشعبي يمثل أحد أشكال التعبير الشعبي الأكثر بروزا في ثقافة المجتمع الشعبي في منطقة بسكرة»[1]، «واللافت للنظر في هذه الدراسة، هو أنها تعي جيدا إشكالية المصطلح النقدي وصاحبها يدرك منذ البدء أنه مقبل على تجربة عسيرة غير مأمونة السبيل، فالدراسة البنائية للنص الأدبي ما زالت تخطو خطواتها الأولى وعلى استحياء في الدراسات الأدبية العربية، مما جعل مسألة استخدام المصطلحات تطرح نفسها بإلحاح، لذلك كان طبيعيا أن يضطرب ويتعثر في ترجمة بعض المصطلحات»[2].

من خلال ما سبق يتبين لنا أن الناقد عبد الحميد بورايو كان قد واجه صعوبات في تبنيه لهذا المنهج ودراسته له، وتكمن هاته الصعوبات في إشكالية المصطلح النقدي (الترجمة)، وكذلك الاتجاه البنيوي ودراسته للنص الأدبي، الذي هو طرح من جديد في الساحة النقدية العربية، وكان مدى إدراك عبد الحميد بورايو لتلك المعيقات الحافز الأول لإكمال دراسته حتى وإن تعثر في ترجمة بعض المصطلحات.

كذلك هناك نماذج أخرى رهصت وأسست لهذا النقد الجديد في الجزائر ككتاب "مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص"، وألف هذا الكتاب جملة من المدرسات في قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر نذكر منهم "ليلى مرسلي، كريستيان عاشور، زينب بن بوعلي، نجاة خدة، بوية ثابتة"، ويتراوح الكتاب بين البسيط التأسيسي لنظريات جاكبسون، بروب، بارت، غريماس، هامون... وطبقوا هذه النظريات على بعض النماذج الأدبية "حكايات جزائرية لمحمد ديب"، كما أن لصاحبات الكتاب مساهمات أخرى في الحقول الألسنية باللغة الفرنسية.

وهناك نموذج آخر هو كتاب "بنية الخطاب الأدبي" للأستاذ "حسين خمري" الذي ظهر سنة 1994 درس تموضع النص على السلم المنهجي والقرائي والمعرفي دراسة نظرية تتراوح إلى التموضع البنيوي انزياحا واضحا إضافة إلى نماذج أخرى الأستاذ "رشيد بن مالك وشايف عكاشة وإبراهيم رماني"[3].

1- حسين خمري، نظرية النص، (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، ص.440.

2- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.127.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.227-228.

عموما البنيوية منهج نقدي نفسه غربيا وعربيا وجزائريا، وهو من أول التيارات النقدية التي هرت في الجزائر مع ثلة من الباحثين، والنقاد أولهم عبد الملك مرتاض مع دراسات أخرى تلته تطرقنا إليها من كتاب "يوسف وغليسي" "النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية"، إضافة إلى كتب أخرى، وعلى الرغم من كل الجهود التي ذكرناها بخصوص هذا المنهج فإنه لا يزال بحاجة إلى المزيد من الدراسات والتحليلات والجهود.

2- النقد الأسلوبي في الجزائر:

2-1- ماهية الأسلوبية:

مفهوم الأسلوب:

أ- لغة:

لا شك في أن الأسلوبية هي علم الأسلوب و«بالإشارة للجذر اللغوي لكلمة أسلوب في اللغات الأوروبية المعروفة واللغة العربية، فقد اشتقت في هذه اللغات من الأصل اللاتيني "Stilus" وهو يعني "ريشة"، ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية، دالا على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية، فاستخدم في العصر الروماني في أيام خطيبهم الشهير "شيشرون" كاستعار، تشير إلى صفات اللغة المستعملة، لا من قبل الشعراء، بل من قبل الخطباء والبلغاء، وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى جد ما بكلمة "Style" حتى الآن في هذه اللغات»[1]، يعني هذا أن كلمة أسلوب في أغلب اللغات تتعلق بطريقة وكيفية الكتابة.

كما يرى بعض الباحثين أن أصل الكلمة واشتقاقها من أصل لاتيني لا إغريقي «كما هي الحال في معظم المصطلحات البلاغية الأخرى له أهمية خاصة، فأرسطو مثلا يستخدم "Lexis" أي لغة أو كلمة مقابل "Taxis" أي نظام التي ترجم عادة بقول أو أسلوب، لكن كلمة "Styles" تعني في اللغة الإغريقية عمودا... أما شكل كلمة "Style" في اللغة الإنجليزية بدلا مما كان ينبغي أن تكتب به "Stil" فمبنى على أساس توهم الأصل الإغريقي، لا مطابقة الأصل اللاتيني الحقيقي كما يقول قاموس أكسفورد»[2]، من هذا يتبين لنا أن هناك اختلاف واضح بين أصل المصطلح (التسمية) إغريقي أم

1- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط.1، 1998م، ص.93.

2- المرجع نفسه، ص.93.

لاتيني، وهذا الاختلاف والتضارب في الآراء حول هاته المسألة من خلال ترجمة المصطلح وأي ترجمة صحيحة؟

أما في اللغة العربية: «الأسلوبية مصدر من الأسلوب من سَلَب بمعنى: انتزاع الشيء وأخذه والاستيلاء عليه»[1]، أما ابن منظور يقول في معجمه "لسان العرب": «وَيُقَالُ للسَّطْرِ مِنَ النَّخِيلِ: أُسْلوبٌ. وكلُّ طريقٍ ممتدٌّ، فَهُوَ أُسلوبٌ. قَالَ: والأُسْلوبُ الطَّرِيقُ، والوجهُ، والمِذْهَبُ؛ يُقَالُ: أَنتم فِي أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَساليبَ. والأُسْلُوبُ: الطريقُ تأْخذ فِيهِ. والأُسْلوبُ، بِالضَّمِّ: الفَنُّ؛ يُقَالُ: أَخَذ فلانٌ فِي أَساليبَ مِنَ الْقَوْلِ أَي أَفانِينَ مِنْهُ»[2].

استنتاجا لما سبق يتضح لنا أن مصطلح الأسلوبية له تحديدات لغوية مختلفة سواء عند الغرب أو العرب، وكل حددها حسب مفهومه وحسب ما تحتويه الكلمة بذاتها.

ب- اصطلاحا:

في تراثنا العربي نجد عدّة تعريفات حول هذا المصطلح ولعل أشملها وأوضحها كانت للعلامة عبد الرحمن بن خلدون في مقدمته الشهيرة، حيث يقول عن الأسلوب: «عبارة عندهم عن المنوال الّذي ينسج فيه التّراكيب أو القالب الّذي يفرغ به. ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الّذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواصّ التّراكيب الّذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الّذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثّلاثة خارجة عن هذه الصّناعة الشّعريّة وإنّما يرجع إلى صورة ذهنيّة للتّراكيب المنتظمة كلّيّة باعتبار انطباقها على تركيب خاصّ. وتلك الصّورة ينتزعها الذّهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثمّ ينتقي التّراكيب الصّحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصّا كما يفعله البنّاء في القالب أو النّسّاج في المنوال حتّى يتّسع القالب بحصول التّراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصّورة الصّحيحة باعتبار ملكة اللّسان العربيّ فيه فإنّ لكلّ فنّ من الكلام أساليب تختصّ به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة»[3].

1- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار العودة، إسطنبول، ط.2، مادة (س.ل.ب).

2- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة - 2004 م، مادة (س.ل.ب). ج.1، ص.225.

3- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص.94.

إن هـذا المفهـوم الاصـطلاحي الـذي قدمـه ابـن خلـدون هـو مفتـاح دقيـق مـن وجهـة نظـر صـلاح فضـل في كتابـه "علـم الأسـلوب مبادئـه وإجراءاتـه" وحسـب رأيـه «أن هـذا المفهـوم التركيـبي الـدقيق للأسـلوب إنمـا هـو اصـطلاحي لا لغـوي، ويسـبق بقـرون دخـول الأسـلوب في المصـطلح النقـدي الأوروبي، فقـد اسـتخدم النقـد الألمـاني منـذ أوائـل القـرن التاسـع عشـر في معجـم "Grimm" وورد لأول مـرة في اللغـة الإنجليزيـة كمصـطلح عـام 1846م طبقـا لقاموس أكسفورد، ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة كمصطلح عام 1892م»[1].

نلمـس مـن خـلال هـذا أن تراثنـا العـربي قـد زخـر بمفـاهيم عديـدة لمصـطلحات معاصـرة ومـن بينهـا الأسـلوبية، ولعـل أدق مفهـوم هـو ذلـك الـذي قدمـه ابـن خلـدون في مقدمتـه، وكـان مفهوما استشرافيا سابقا لظهوره في الساحة النقدية الأوروبية بقرون.

هنـاك أيضـا مفـاهيم أخـرى للأسـلوبية طرحـت في السـاحة النقديـة، لا بـأس أن نعـرج علـى بعضـها، ولعـل أهمهـا هـو ذلـك المفهـوم الـذي جـاء بـه "ريفـاتير Riffaterre"، حيـث يقـول: «هـي علـم يعـنى بدراسـة الآثـار الأدبيـة دراسـة موضـوعية... وهـي تنطلـق مـن اعتبـار الأثـر الأدبي بنيـة ألسـنية تتحـاور مـع السـياق المضـموني تحـاورا خاصـا، أمـا "بيـير جـيرو" فيعرفهـا بأنـه: البعـد الألسـني لظـاهرة الأسـلوب، و"ميشـال أريفيـي" بأنهـا وصـف النـث حسـب طرائـق مستقاة من اللسانيات»[2].

خلاصـة القـول أن كـل المفـاهيم الاصـطلاحية حـول الأسـلوبية غربيـة كانـت أم عربيـة تبقى لها نفس الأهمية في إثراء هذا الاتجاه اللغوي النقدي وتقديمه للقارئ في أبسط صورة.

2-3- نشأة الأسلوبية:

إن الأسـلوبية مـنهج نقـدي حـداثي، وأول الغـربيين الـذين اسـتخدموا مصـطلح أسـلوب كـان "نوفـاليس"، إلا أن عامـة البـاحثين الغـربيين لم يعتمـدوا علـى اسـتخداماته المتقدمـة الـتي وردت في العصـر البلاغـي، لأن الميـلاد الحقيقـي للأسـلوبية في نظـرهم يعـود إلى بـدايات القـرن العشـرين مـع تلميـذه "دي سوسـير" شـارل بـالي Charle Bally الـذي أسـس هـذا العلـم

1- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص.95.

2- عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص.171.

سنة 1909م في كتابه "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" " Traité de stylistique Française"[1].

«ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة نظرية وتطبيقية أسس بها علم الأسلوب التعبيري؛ الذي يعرفه على النحو التالي: "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"»، ومن خلال هذا نرى أن بالي «قد ركز إذن على الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، فكان يرى أن الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي، فالمتحدث الفردي يحاول دون كلل أن يترجم ذاتيته تفكيره، ثم يتولى الاستعمال الشائع تكريس هذه الفئات التعبيرية، فتميز اللغة مثل نسج "بينولوجي" التي تنقص ما تقر له»[2].

من خلال هذا يتبين لنا أن شارل بالي كان قد دعم كتابه الأول حول الأسلوبية بدراسات أخرى تنحى نفس المنحى ألا وهو الأسلوبية، وهاته الدراسات كانت تطبيقية ونظرية، والملاحظ فيها أن شارل بالي كان قد ركز على الناحية العاطفية وربطها بالتعبير اللغوي، أي أنه أولى اهتمام كبير للجانب الحسي للإنسان.

وبعد ذلك التاريخ الذي صدر فيه "شارل بالي" كتابه وأتبعه بدراسات أخرى بدأ الاهتمام جليا بالأسلوبية، وأصبح يتزايد شيئا فشيئا، ويتطور استنادا لمعطيات علمية ألسنية ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى كالبلاغة وفقه اللغة والنقد الأدبي، وعلم العلامات، وكان هناك بعض الأسلوبيين الذين جاءوا بعد بالي كل منهم أخذ وجهة لينهل من هذا العلم الجديد، وكل عرفها حسب مفهومه الخاص، لهذا بقيت الأسلوبية غامضة الهوية، فاتجاهاتها اليوم أصبحت متمايزة تختلف من باحث لآخر، فبريان جيل Brian Jille يميزها في قاموس اللسانيات بين ثلاث أسلوبيات: أسلوبية اللغة مع شارل بالي، أسلوبية مقارنة، أسلوبية أدبية مع جاكبسون وبيار جيرو.

بيار جيرو هو الآخر يميز بين أسلوبيتين أسلوبية وصفية وأسلوبية التعبير وصفية "Spescriptive"، وهي أسلوبية الآثار وبديل لعلم الدلالة تدرس علاقات الشكل

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.ص.75-76.

2- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص.18.

بالفكر مثلما تدرس الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي هذه الأسلوبية الوصفية يمثلها بالي، أما الثانية هي الأسلوبية التكوينية "S. Gémértique" تتشبه بالنقد الأدبي وتدرس التعبير في علاقاته بالمتكلم.

أما "شيفر" هو الآخر قد ميز بين أسلوبيتين مختلفتين وهما: أسلوبية اللغة " s. de la langue" والأسلوبية الأدبية "s. littéraire".

فيما راح غريماس يقسم المقاربات الأسلوبية إلى قسمين أسلوبية لسانية يمثلها شارل بالي، وأسلوبية أدبية يمثلها سبيتزر[1].

كل هاته الدراسات والاتجاهات التي مثلها باحثون غربيون تدل على أن علم الأسلوب حض باهتمام كبير من طرف النقاد، إلا أن هذا لم يدم طويلا، ففي سنة 1941 عبر ماروزو "Marouzeau" عن أزمة هذا العلم، وخلطه مع مجموعة علوم أخرى، وكانت بداية تلاشي الأسلوبية مع غريماس الذي دعا إلى شمولية سيميائية معربا عن القلق الذي يراوده عندما يتذكر الأسلوبية لعدم وضوح هاته الأخيرة، فكلامه كان فاتحة عسير على الدراسات الأسلوبية، جعلت المشتغلين في هذا الحقل لا يترددون في إلحاق الأسلوبية بالسيميائية، ودمجها فيها، وهذا كله كان في سنة 1965م، ومن هاته السنة بدأ هذا الاتجاه في التلاشي شيئا فشيئا بعد أن بدل اسمه من طرف "إيليس Illis" بمصطلح آخر "الألسنية التأليفية"، وهاته الخيبة عي ما جعلت "ميشال أريفيي Michel Arrivée" يعلن عن موتها دون تردد[2].

وخلاصة ما يمكن قوله هو «أن الأسلوبية نشأت على أنقاض البلاغة، وانتشرت في ألمانيا ثم إنجلترا حتى وصلت إلى فرنسا في فترة الخمسينيات بلغت أوج ازدهارها، ثم أعلن عن موتها بغتة عام 1969»[3].

2-4- ملامح النقد الأسلوبي عند العرب:

تعد سنوات الخمسينات من القرن الماضي أزهى مراحل الأسلوبية في الفكر النقدي الأوروبي، كما أن تلقيها في المدونة النقدية العربية كان في السبعينات «وكيفما كان الحال

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.ص.76-77.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.78-79.

3- المرجع نفسه، ص.79.

فإن انتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي قد تأخر إلى سنوات السبعينيات من القرن الماضي (إذا قفزنا على عمال متقدمة نسبيا لكنها لا تعدو أن تكون بلاغة متجددة كأعمال أمين الخولي والزيات وأحمد الشايب...)، بفعل جهود مشتركة أسهم فيها كل من: عبد السلام المسدي، وشكري عياد، وجوزيف ميشال شريم، وعدنان بن ذريل، ولطفي عبد البديع، وصلاح فضل، ومحمد عبد المطلب، ومنذر عياشي، وبسام بركة، ومحمد الهادي الطرابلسي، ومحمد عزان، وسعد مصلوح، وعبد الملك مرتاض، وحميد لحمداني، وبعض الأسماء الجزائرية الصاعدة يتصدرها الدكتور "نور الدين السد" الذي خصّ الأسلوبية بأطروحة علمية ضخمة و"عبد الحميد بوزوينة" و"علي ملاحي" و"رابح بوحوش"...»[1].

نفهم من خلال هذا أن الخطاب النقدي العربي كان استقباله للأسلوبية متأخرا نوعا ما في سبعينيات القرن الماضي، وكان هذا الاستقبال مع مجموعة من الباحثين الذين قدموا أعمالا وبحوثا ودراسات حول هذا العلم الوافد إلينا، وكل منها يقربها ويعرفها ويتبناها من منظوره الخاص.

ومما ذكرناه آنفا وغيرهم الكثيرون نظروا إلى الأسلوبية على أنها مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانية اللغوية، وهي الدراسات التي ظهرت بوادرها في مطلع القرن التاسع عشر، يقول "إبراهيم عبد الجواد": «الدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية، وتكاد الدراسات العربية تجمع على أن نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطا وثيقا بهذا التطور وتعدد أساس الدراسات الأسلوبية، وإذا آمنا بأن الأسلوبية جاءت وليد التطور الذي لحق العلوم الثلاث: النقد والبلاغة واللغة، فإننا نؤكد أن نشأة الأسلوبية لغوية ولاسيما التطور في مجال الدراسات الأدبية».

أما أحمد درويش يربطها بعلم اللغة في قوله: «كلمة أسلوبية قد وصلت إلى معنى محدد في أوائل القرن العشرين، وهو تحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة»[2].

لعل أشمل وأعمق المباحث العربية في تقديم المفهوم الأسلوبي وأوضح مفهوم هو ذلك الذي قدمه "عبد السلام المسدي" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، فتعريف عبد

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.82.

2- عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص.ص.191-192.

السلام للأسلوبية في كتابه كان كالآتي: «هي علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة»، وأكثر ما ركز عليه المسدي هو طبيعة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة برسمها بهذا الشكل «والأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا»، ميزها عن بعضها البعض من حيث أن البلاغة علم معياري تعليمي يفصل الشكل عن المضمون والأسلوبية علم وصفي تحليلي لا يفصل بين الشكل والمضمون.

أما "صلاح فضل" عنده علم الأسلوب «هو وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس، وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم»[1].

أحمد الشايب عرف الأسلوب «بتعريفات مختلفة دارت حول محاور ثلاثة هي: فن الكلام، وطريقة الكتابة، والصورة اللفظية التي تعبر عن المعاني».

كذلك "منذر عياشي" عرف الأسلوبية بأنها: «علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات ومختلف المشارب والاهتمامات، ومتنوع الأهداف والاتجاهات»[2].

أما "نور الدين السد" يرى أن الأسلوبية «هي الوجه الجمالي للألسنية لأنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريرا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي».

أما التقسيمات الأسلوبية عند العرب احتفظوا بها كما هي أي كما كان أصلها عند الغرب «حيث قسمها عدنان بن ذريل إلى ثلاث اتجاهات كبرى "أسلوبية التعبير: تهتم بالتعبير اللغوي، أسلوبية تكوينية: تهتم بظروف الكتابة، أسلوبية بنيوية: تهتم بالنص الأدبي وجهازه اللغوي"».

«كما قسّمها محمد عزام بدوره إلى ثلاثة أقسام مماثلة هي: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية الفردية (أو أسلوبية الكاتب)، الأسلوبية البنيوية»[3].

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.ص.86-87.

2- عبد الله خضر محمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص.ص.192-193.

3- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.ص.87-88.

2-5- ملامح النقد الأسلوبي في الجزائر:

تلفت المدونة النقدية الجزائرية الأسلوبية كغيرها من المناهج والاتجاهات الألسنية الأخرى و«ليس للأسلوبية في الخطاب النقدي الجزائري مقام يستأهل البحث في جوانبه والتنقيب عن خصوصياته، وكل ما هو كائن لا يعدو أن يكون مجرد محاولات متواضعة في كمها وكيفها قدمت -أملا- بحوثا أكاديمية في نطاق جامعي محدود، قصاراها الظافر بدرجة جامعية مالا أكثر، ولذلك فمن إعنات الذات أن تفكر في البحث عن اسم نقدي جزائري جعل من الأسلوبية شغلا شاغلا له»[1].

من خلال هذا يتضح لنا أن الجهود الجزائرية في تبني الأسلوبية كانت نوعا ما محتشمة ومحدودة «فلا نعثر إلا على لمسات أسلوبية محدودة لدى الدكتور "عبد الملك مرتاض"، وتتجلى بشكل ظاهر في أحد فصول كتابه "الأمثال الشعبية الجزائرية" موسوم بـ: "دراسة في أسلوبية الأمثال الشعبية الجزائرية" عرض فيها -باقتضاب- لمفهوم الأسلوبية وتاريخها، ثم أردفها بجانب تطبيقي، وتعد هذه الدراسة أول عهد النقد الجزائري بالأسلوبية فيما بدا لنا»[2].

يتبين لنا من هذا أن عبد الملك مرتاض في كتابه "دراسة في أسلوبية الأمثال الشعبية الجزائرية" قد أفرد فصلا وخصصه للأسلوبية، وعلى حد قول "يوسف وغليسي" هي أول دراسة عنيت بالأسلوبية في الجزائر.

وإضافة إلى الكتاب الذي قدمه نحو الأسلوبية وخاصة الفصل الذي عني بالأسلوب كثيرا، وكانت دراسته هاته تطبيقية أكثر منها تنظيرية، نجد أن عبد الملك مرتاض قد أشار إلى عدة أصناف من الأسلوبية، لكنه اكتفى بالخوض في صنفين اثنين هما: الأسلوبية التاريخية التي يجعلها مقابلا للمصطلح الأجنبي "S. Génétique"، وكان الأجدر به أن يقول أسلوبية تكوينية لتكون الترجمة صحيحة، ويجعل موضوعها الجواب عن السؤال: لماذا الكاتب؟ ثم الصنف الثاني الأسلوبية الوصفية التي تجيب -في نظره- عن سؤال آخر هو: كيف يكتب الكاتب؟

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.148.

2- المرجع نفسه، ص.148.

وكل هذا يبقى مجرد تبسيط إشكالي لخلط المفاهيم، لأن الجواب عن السؤال الأخير قد يكون أيضا من اختصاص الأسلوبية الأولى، والتي سماها مرتاض ويسميها آخرون تكوينية أو أدبية أو نقدية أو أسلوبية الفرد أو الكاتب[1].

علي ملاحي: في هاته المحاولة للشاعر "علي ملاحي" التي نستطيع أن نقول عنها لا بأس بها والتي «نلمس من خلالها بعض الملامح الأسلوبية في التجربة الشعرية الجزائرية خلال السبعينيات (عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي، عمر أزراج، سليمان جوادي، زينب الأعوج)، ولكنه واجهها بمعول معياري صارم، حيث حكم عليها –في جملة ما أصدره من أحكام- بأنها تكشف عن عدم النضج في التعامل مع المفاهيم اللغوية تعاملا شعريا، وأن العلاقة اللغوية البارزة في شعرية السبعينيات هي هذا التكرار الخجول للمضامين، وأنها تستهدف في كثير من ملامحها تأسيس لغة أحادية إلحادية استفزازية منكرة لكل المفاهيم والرؤى الاجتماعية الأخرى، وما إليها من الأحكام المناهضة للأساس الوصفي للبحث الأسلوبي»[2]، الشاعر "علي ملاحي" في هاته المحاولة حكم على الأسلوبية بحكم معياري في جملة أحكام أصدرها وقال بأنها تكشف عن عدم النضج في التعامل مع المفاهيم بمعنى أن هاته الأحكام أحكام شعرية مناهضة للبحث الأسلوبية والرؤى الاجتماعية.

و«على الصعيد الأكاديمي وإذا ما تجاوزنا البحث النظري القيم الذي قدمته الأستاذة آمنة علواش في خصوص المقاربة بين حاضر الأسلوبية الغربية وغابرها العربي (البلاغة القديمة- عبد القاهر الجرجاني، يمكن الإشارة إلى كتاب "بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي" للأستاذ عبد الحميد بوزوينة، وهي دراسة تستأنس بتنظيرات ليوسبيتزر وجون كوهين ومارسيل كريسة وجورج مونان... فضلا عن المسدي وصلاح فضل وأحمد الشايب»[3].

بمعنى أن هاته الدراسة الأكاديمية قُدِّمت بناء على أسس ليو سبيتزر وجون كوهين ومارسيل كريسو وكذلك على تنظيرات عربية كالمسدي وصلاح فضل وأحمد الشايب و«تنقسم إلى خمسة فصول (الخصائص البنائية للمقال، علاقة البنى الإفرادية بالدلالة،

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.89.

2- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.148.

3- المرجع نفسه، ص.ص.148-149.

طبيعة البنى التركيبية، الإيقاع الصوتي وتوظيفه الفني، الصور جماليا ووظيفة)، ومع أن الباحث يدير ظهره منذ البدء لثنائية (الشكل والمضمون) التي أكل عليها الدهر وشرب على حد تعبيره إلا أن ذلك لم يمنعه –على غرار أية دراسة أسلوبية– من إثبات الموضوع في نصوص الإبراهيمي التي قسّمها إلى مجموعات مقالية تشمل كل مجموعة مجالا موضوعيا محددا (المجال السياسي، الإصلاحي، الديني، الاجتماعي، التاريخي) قبل أن ينتقل إلى دراية بنية الأسلوب الإبراهيمي ضمن نماذج هذه المجالات، تحتل البنيوية النصيب المنهجي الأكبر في إطار هذه الدراسة الأسلوبية، وتفيد الدراسة إفادة منهجية واضحة من كتابات الدكتور عبد الملك مرتاض الذي أشرف عليها، تنعكس في تمثلها الكبير للمصطلحات المرتاضية (السلم الصوتي، الوتد الكلامي، البنية الإفرادية والبنية التركيبية)»[1]، ويعني هذا أن هاته الدراسة الأسلوبية لعبد الحميد بوزوينة قسمت إلى خمسة فصول، والنصيب المنهجي الأكبر كان للبنيوية، كما أن بوزوينة في دراسته هذه استخدم مصطلحات ومثلها بالمرتاضية، وذلك لأن الدكتور عبد المالك مرتاض كان أشرف على هاته الدراسة.

«كما يستحدث الباحث دلالات جديدة لبعض المصطلحات كمصطلح (الأفعال المساعدة) الذي يطلقه على الأفعال التي لا تدل على أحداث محددة وواضحة، فكل فعل منها يتبعه فعل آخر هو المتضمن للحدث الحقيقي، وواضح أن هذا المفهوم يتجاوز المفهوم الأجنبي للفعل المساعد "L'auxiliaire" الذي لا يتعدى فعلين اثنين: فعل الكينونة وفعل العندية "Avoir" في حين يمكن أن يصيب المفهوم الجديد أي فعل حسب سياق الخطاب»[2]، والمستخلص من هذا أن عبد الحميد بوزوينة في بحثه استخدم دلالات جديدة لبعض المصطلحات كمصطلح الأفعال المساعدة و«يستعين الباحث أخيرا بالإحصاء والجداول والأشكال الهندسية في دراسته عسى أن تكون بداية لعمل علمي موسع يدرس أسلوب الإبراهيمي»[3].

خلاصة القول أن عبد الحميد بوزوينة هذا الباحث الجزائري الذي لمسنا في بحثه بعض ملامح الأسلوبية، والذي عمل كل ما بوسعه للإلمام بهذا المنهج، كما أن تطورات

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.149.

2- المرجع نفسه، ص.149.

3- المرجع نفسه، ص.149.

بحثه كانت ثابتة وجادة، وبجهد جهيد قدّم لنا دراسته الأسلوبية المتنوعة التي أسسا على مبادئ أسلوبية راسخة، كيف لا وهو الذي اعتمد على تنظيرات غربية وعربية كانت لها كلمتها حول الأسلوبية نذكر منهك: ليوسبيتزر، جون كوهين، مارسيل كريسو، جورج مونان، صلاح فضل، عبد السلام المسدي، أحمد الشايب...

رابح بوحوش: هاته دراسة أخرى موسومة بـ(البنية اللغوية لبردة البوصيري) «هي دراسة تسعى إلى إبراز الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تميز البردة، وفي التميز الأسلوبي مركز ثقل الأسلوبية، ويؤكد الباحث ثانية أن اتجاهه في البحث اللغوي أسلوبي»[1]، في كتابه هذا قدم لنا ثلاثة فصول: «"البنية الصوتية، البنية الصرفية، البنية النحوية" فضلا عن تعريف وجيز بالبردة وصاحبها جعله الباحث في المقدمة، والملاحظ على هذه الدراسة أن ملامحها الأسلوبية (بالمفهوم المعاصر) تكاد تذوب في ملامح الدراسية اللغوية التقليدية، وبخاصة في البنية النحوية، حيث يتبوأ المصطلح النحوي القديم المكانة الأولى (الجملة الطلبية، الجملة الشرطية، الجملة ذات الوظائف)، فضلا عن تفرعات كل نمط جملي، وفي ذلك التباس بين هويتين معرفيتين لا يرتضيه باحث متخصص في حجم الدكتور عبد السلام المسدي»[2]، بمعنى أن أول ما يلاحظ المتمحص لهاته الدراية هو اللمحة التقليدية الطاغية عليها (البنية النحوية) حيث تعود المكانة الأولى للمصطلح النحوي القديم.

«كما يعول الأستاذ بوحوش –في دراسته– هذه على الإحصاء كثيرا، وفي ذلك إشكال منهجي يقر البعض سلامته، وينفيه آخرون من باب أن الظاهرة الأسلوبية ظاهرة كيفية –أساسا– وهي لذلك عصية عن الإخضاع الكمي، ويأتي بيار غيرو في طليعة من أشاروا إلى هذه الإشكالية»[3].

يتبين لنا أن اعتماد الباحث رابح بوحوش على الإحصاء كثيرا قد أوقعه في إشكالية الخلط المنهجي على الرغم من أن هناك من يدعي سلامته من باب أن الظاهرة الأسلوبية ظاهرة كيفية لا كمية، ومن هؤلاء بيار غيرو «ومن آلاء منهج هذه الدراسة أنها انتهت إلى نتيجة متميزة، خالف بها صاحبها نتائج من سبقوه إلى دراسة بردة البوصيري، حيث أنكر

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.150.

2- المرجع نفسه، ص.150.

3- المرجع نفسه، ص.150.

أن يعود سر مجدها وخلودها إلى الإخلاصي، كما أن زكي مبارك أو الخصوصية الملحمية، كما أن عمر باشا، فحسب بقدر ما يعود أساس إلى بنيتها اللغوية على النحو الذي فصله أثناء التحليل الأسلوبي»[1].

نور الدين السد: قدّم هو الآخر دراسة بعنوان "الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث"، وكان ذلك سنة 1977، و«يرى نور الدين السد في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب" أن الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي»[2]، بمعنى أن الأسلوبية إحدى فروع الألسنية، وخاصة الجمالية منها، وتتسم بسمة العلمية التقريرية، وهذا يعود لكونها تصف الواقع، كما أنها تقوم بتصنيف هذا الأخير بشكل موضوعي ممنهج، ومن أهم اهتماماتها الخصائص التعبيرية الشعرية.

وكتاب الباحث نور الدين السد تمحور حول فصلين اثنين هما: "مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها" و"مفهوم الأسلوب ومحدداته"، ومقدمة قدّم فيها ما أشار إليه في دراسته وحاول نورد الدين السد الفصل بين الجدال القائم بين الباحثين العرب حول ماهية الأسلوبية، فمنهم من يرى أنها وافدة إلينا، ومنهم من يرى أن أصولها عربية محضة، وكذلك قدّم لنا تعاريف لأعلام الأسلوبية، وكذلك إلى المقارنة بين الأسلوبية والبلاغة، وعلاقة الأسلوبية باللسانيات، وكذلك تطرق إلى أهم اتجاهات الأسلوبية والتي حددها في أربعة اتجاهات: الأسلوبية التعبيرية مع شارل بالي، الأسلوبية النفسية مع كارل فولسو وليو سبيتزر، الأسلوبية البنيوية مع ريفاتير، الأسلوبية الإحصائية مع برلند شبلنر Chablnr، وبعد هذا تطرق إلى محددات الأسلوب والتي يراها هو ثلاث محددات: الاختيار، التركيب، الانزياح[3].

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.150.

2- يوسف نقماري، تجليات الأسلوبية في النقد المغاربي المعاصر، مجلة مقاليد، ع.12، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، جوان 2017، ص.243.

3- ينظر: سايحي محمد، النقد النسقي بين الأصول والتجليات، مخطوط دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2018، ص.من 127 إلى 134.

«وخلافا لغيره من الباحثين فإنه يمعن في التمييز الدقيق بين الأسلوبية والبلاغة من خلال شكل تخطيطي يقوم على 17 عنصرا كاملا، وتتمحور عليها المفارقة الكبيرة بين العلمين، كأن تكون البلاغة علما معياريا تعليميا نمطيا تصنيفيا جاهزا تجزيئيا، وتكون الأسلوبية علما وصفيا وضعيا تعليليا شموليا»[1].

يعني هذا أن نور الدين السد قد خالف غيره من الباحثين في علم الأسلوبية كونه يميز تمييزا دقيقا بين الأسلوبية والبلاغة ويفرق بينهما، ويكون هذا التمييز والتفريق على أشكال تخطيطية لتكون واضحة، حيث احتوى الشكل التخطيطي 17 عنصرا كاملا.

و«إن بدا لنا أن كل ذلك الكم من عناصر المفارقة وإنما هو استطراد كان بالإمكان أن يختزل إلى ما هو أبسط وأعم، لأن كثيرا من تلك العناصر إنما يكرر بعضها بعضا، فقوله -مثلا- عن البلاغة إنها علم معياري يغنيه في -تقديرنا- عن الإضافة أنها علم "يرسم الأحكام التقييمية" ويرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية»[2]، ومن خلال هذا يتبين لنا أن نور الدين السد قد غالى في التفريق بين الأسلوبية والبلاغة، وأنه كان بإمكانه أن يختزل تلك العناصر أي عناصر المفارقة ويبسطها لأنه وحسب يوسف وغليسي مكررة لبعضها البعض.

وإلى جانب الاتجاهات الأسلوبية التي حددها نور الدين السد، وقد ذكرناها آنفا كانت له دعوة ضمنية إلى أسلوبية جديدة «يمكننا وصفها بأنها أسلوبية تركيبية أو تكاملية، ويسميها "السيميائية الأسلوبية"... إننا نقترح المنهج السيميائي الأسلوبي وسيلة علمية ومنظومة تحليلية ومعرفية متمكنة من آلياتها الإجرائية لتفكيك مكونات الخطاب وتحليل بناء السطحية والعميقة وتحديد وظائفه وأبعاده ورؤاه مقترحا إياها اعتمادا على الباحث "باتريك إمبار P.Umbere" الذي وضع مصطلح "Sémiostyle"، وطبقه عام 1980 على أساليب بلزاك وفلوبير وزولا —وهكذا يسهم نور الدين السد- من حيث لم يقصد في موت الأسلوبية وإحياء الطموح السيميائي الشمولي الراغب في التسلط على سائر العلوم الصغرى»[3]، بمعنى أن نور الدين السد من بين الذين اقترحوا أسلوبية جديدة، وكانت دعواته

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.88.

2- المرجع نفسه، ص.88.

3- المرجع نفسه، ص.ص.88-89.

إليها ضمنية غير صريحة معتدا في هذا الطرح الجديد على الباحث باتريك إمبار الذي وضع مصطلح "Sémiologie" وهفوة منه دون دراية ساهم في موت الأسلوبية ودعا إلى السيميائية.

3- النقد السيميائي في الجزائر

3-1- ماهية السيميائية (La Sémiotics)(لغة واصطلاحا):

أ- لغة:

تشير معاجم اللغة العربية أن لفظة "السيمياء" مشتقة من الفعل "سوم" وهي العلامة، أما المعاجم العربية الحديثة فتشير إلى معاني أخرى غير العلامة منها: «البهجة القيمة والحسن، كما تشير دائرة المعارف الإسلامية إلى هذه الكلمة على أنها تعني السمة أو الإشارة أو الإشعار»[1]، فقد ورد في "لسن العرب" لابن منظور في مادة (س.و.م) أن (السومة) و(السيمة) و(السيماء)، و(السيمياء) هي العلامة، وذلك في قوله: «السِّيمةُ والسِّيماء والسِّيمِياءُ: الْعَلَامَةُ. وسَوَّمَ الفرسَ: جَعَلَ عَلَيْهِ السِّيمة»[2].

كما وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم بمعنى "العلامة"، وذلك في عدّة مواضع منها في قوله تعالى: «**تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا**»[3]، وفي قوله أيضا: «**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**»[4].

وجاء في المعجم الوسيط "وسم" وتعني: « وسم الشَّيْء (يسمه) وسما وسمة كواه فأثر فِيهِ بعلامة وَيُقَال وسمه بالهجاء وَهُوَ مَوْسُوم بِالْخَيرِ وَالشَّر وَفُلَانًا غَلبه فِي المواسمة والوسمي الأَرْض أَصَابَهَا وَفُلَانًا بوسام ميزه بِهِ»[5].

إذا من خلال كل هذه التعاريف والمقولات نستنتج أن كلمى السيمياء تعني العلامة.

1- ينظر: محمد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط.1، 2007، ص.07.

2- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.و.م)، مج.3، ص.372.

3- سورة البقرة، الآية237.

4- سورة الفتح، الآية29.

5- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، ص.643.

ب- اصطلاحا:

من الصعب وضع مصطلح محدد للسيمياء لأنه شهد هذا المصطلح إشكاليات عدّة في النقدين الغربي والعربي على حد سواء، وذلك من خلال مصطلحين يدلان على العلم الذي يهتم بالعلامات، فالأول جاء به "بيرس" وهو "السيميوطيقا" "***SEMIOTICS***"، والثاني جاء به سوسير وهو "السيميولوجيا" "***SEMIOLOGY***"، فنجد سوسير يعرفها من خلال قوله: «إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار، وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم ومع الشعائر الرمزية ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية... وإننا نستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وإنه العلامتية»[1].

إذا السيميائية في نظر دو سوسير هي علم يهتم بدراسة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وهذا ما ذهب إليه "محمد السرغيني"، حيث قال: «هي علم يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا»[2]، فما ذهب إليه السرغيني لا يختلف عما ذهب إليه سوسير، فالمعنى كله يتمحور حول دراسة العلامات والإشارات والرموز أيا كانت لغوية وغير لغوية.

وعموما يمكننا القول أن السيميائيات علم جديد شكل نقاشا ونسقا في ضوء الخطاب النقدي المعاصر، وهو علم يهتم بدراسة العلامات لغوية كانت أم غير لغوية.

3-2- الاتجاهات السيميائية الحديثة:

للسيميائية فروع واشتقاقات تمثّلت فيما يلي:

3-2-1- سيمياء التواصل: «يذهب أنصار هذا الاتجاه (بريتو، جورج مونان، أندريه مارتينيه، بويصانص) إلى أن وظيفة اللسانية هي التواصل والإبلاغ معتبرين العلامة حركة قصددية، والذي يقصد بها الاتصال بشخص ما، تهدف سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها وإشاراتها إلى الإبلاغ والتأثير في الغير، وبتعبير آخر تستعمل السيميولوجيا مجموعة من

1- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط.1، 2010، ص.16.

2- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2003، ص.18.

الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر والتأثير فيه عن طريق إرسال رسالة أو تبليغها إياه»[1]، ولسيمياء التواصل محوران اثنان هما:

أ- محور التواصل: ينقسم بدوره إلى تواصل لساني وتواصل غير لساني، فالأول يتمثل في العملية التواصلية التي تتم بين البشر بواسطة الفعل الكلامي وما يتعلق بذلك من آليات مختلفة، أما التواصل غير اللساني فيسميه بوسناس لغات غير اللغات المعتادة، ويقسّمه إلى معايير ثلاثة: معيار الإشهارية النسقية، وتتجلى حين تكون العلامات ثابتة كعلامات السير، ومعيار الإشارية وتكون العلامات متغيرة كالملصقات الدعائية، ثم المعيار الثالث هو معيار الإشارية التي لمعنى مؤشرها علاقة جوهرية بشكلها[2].

ب- محور العلامة: ينطلق من توافق الدال والمدلول ويصنف العلامة إلى إشارة مثل أعراض المرض والبصمات، ومؤشر كعلامة اصطناعية وأيقون كرسالة أيقونية بين الشيء وأيقونه، والرمز كعلامة للعلامة (بريتو موريس)[3].

3-2-2- سيمياء الدلالة: تعتبر سيمياء الدلالة من تصورات "سوسير" غير أنها تتجاوز التواصل وما تستلزمه من مقصدية، ركز أصحاب هذا الاتجاه على أعمال "غريماس" السردية وأعمال "ستروس" في دراسة الأساطير، لكن التصورات التي اقترحها "بارط" تعد نموذجا تمثيليا في هذا الصدد، وذلك لأنها تتعلق بالجوانب العانة والأسس القاعدية الممكن اعتمادها في كل المجالات[4]، حيث حدد «بارط العلاقة في السيمياء بين العلامة والدال والمدلول والشكل والمفهوم، وذلك من خلال دراسته للأسطورة، حيث يرى أنها نظام سيميائي، وتتوزع عناصر الاتجاه السيميائي الدلالي على أربعة ثنائيات مستقاة من البنيوية وهي اللغة والكلام، والدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والأبعاد لا يتم فيها التمييز بين اللغة والكلام، ولا تفهم طبيعة العلامات اللسانية والسيميائية إلا ببعضها البعض»[5].

1- حنون مبارك، دروس في السيميائية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، د.ت، ص.85.

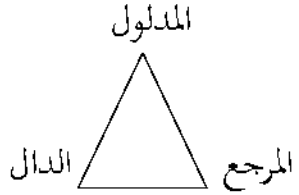
2- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.ص.88-89.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.89-95.

4- عبد الواحد المرابط، السيمياء وسمياء الأدب، منشورات الاختلاف، ط.1، 2011، ص.72.

5- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.99.

3-2-3- سيمياء الثقافة: تمخض هذا التجاه عن الأعمال المنهجية لجماعة "مورسكة تاتو 1962" التي ضمّت "لوري لوتمان، إيفانوف، بوريس تودوروف، روسي، لالاند"، حيث قالوا أن العلامة تتألف من ثلاث وحدات هي: الدال، المدلول، المرجع.



استفاد هذا الاتجاه من فلسفة كاسبير الذي رأى في الوجود الإنساني وجودا مخالفا للوجود الحيواني، وقد ميّز خصائص النوع البشري عن الحيواني كما يرى أنصار هذا الاتجاه أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، وعليه فإن هذا الاتجاه يعتبر النص رسالة تشبثت باللغة الطبيعية، وتحمل معنى متكاملا: رسم، عمل فني، مؤلف موسيقى، معماري...[1]

و«هو ما حاول ويحاول النقد الثقافي بزعامة "فنست ليتش"، أن يصل إليه، فالنص في ظل هذا النقد لم يعد نصا أدبيا جميلا فحسب، ولكنه أيضا حادثة ثقافية»[2].

3-2-4- سمياء الأب: إن ارتباط السمياء بالأجناس الأدبية المختلفة من شعر ونثر أدى إلى ظهور فروع سيميائية منضوية تحت فرع الأدب، كسمياء الشعر وسمياء السرد.

أ- سمياء الشعر: اهتم "ميشال ريفاتير Riffaterr Mivhail" كثيرا بهذا الجانب خصوصا في كتابه الشهير "سيميوطيقا الشعر Poetry Sémiotics"، فيقول: «يعبر الشعر دوما عن المفاهيم والأشياء غير المباشرة، وأن الشعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر»[3].

يبدو أن الشعر يرتبط بمفهوم النص، فلا يمكننا أن نميز بين الشعر والأدب إلا عندما نعتبر القصيدة كيانا واحدا.

إن «القراءة السيميائية للقصيدة عن ريفاتير تتم عبر مرحلتين (فعلى القارئ قبل الوصول إلى الدلالة أن يتجاوز المحاكاة، حيث يبدأ حل لشفرة القصيدة بالقراءة الأولى التي

1- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.111.

2- المرجع نفسه، ص.113.

3 رشيد بن مالك، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2008، ص.52.

تستمر من بداية النص إلى نهايته، من أعلى الصفحة إلى أسفلها) متبعا في ذلك المسيرة السياقية Syntagmatic، ففي هذه القراءة الاستكشافية Heuristré الأولى يتم تفسير أولي... وفي هذه المرحلة الأولى من القراءة يتم استيعاب المحاكاة، أو بالأحرى كما قلت يتم تجاوزها... والمرحلة الثانية من القراءة هي القراءة الاسترجاعية Retractiré حيث يحين الوقت لتفسير ثان أي لقراءة تأويلية Hermeneutré حقيقية»[1]، وبذلك فالقصيدة تخضع لمجموعة قراءات تنزاح بها عن الجمود اللغوي إلى الاستخدام المتميز، كهدف أولي من أهداف التواصل وإمكانية دائمة لتعدد التفسيرات واختلافها[2].

ب- سيمياء السرد:

تعتبر السمياء علما يبحث في أنظمة العلامات اللغوية وغير اللغوية، ويشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية التي تتقاطع مع علم السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية فـ«السرد هو الجزء الأساسي في الخطاب، يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة، أو المثيرة للجدل... هو أيضا دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه... ومجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية إنما تعدتها للإعلانات والدعايات والإشهارات والسينما، ومختلف الميادين التي تحتوي على قص وحبكة»[3].

لقد «ساهم الشكلاني الروسي فلاديمير بروب مع حكايته الشعبية الخرافية في تطوير علم السرد، وطبق عليه نظام الوظائف منطلقا في دراسته للحكاية من بنائها الداخلي، كما ساهم العديد من النقاد بعد ذلك في إضفاء بعض المفاهيم والأساليب أمثال تودوروف وجيرار جينيت وغريماس، وهذا الأمر يعلم هذا العلم بعلامات رمزية ودلالية... وقد خلص غريماس في نظرية السيميائيات السردية إلى تحديد بنيتين للسرد: البنية السردية والبنية الخطابية، حيث تنقسم البنية السردية إلى بنية عميقة»[4].

3-3- مبادئ السيميائية:

1- ميشال ريفاتير، سيميوطيقا الشعر دلالة القصيدة، تر. فريال غزول، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط.2، 1986، ص.03.

2- ينظر: ميشال ريفاتير، سيميوطيقا الشعر دلالة القصيدة، ص.213.

3- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص.208.

4- ينظر: سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سخر للنشر، د.ط، 2009، ص.75.

تبحث السيميائية عن المعنى من خلال بنى الاختلاف ولغة الشكل، ومختلف البنى الدالة، وهي بذلك لا تهتم بالنص ولا بقائله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله، فمن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه، وتعاد صياغته من جديد، وأيا كان موضوع السيميائية من صوت وحركات وصور ورموز.... إلخ، لا يمكن إدراكه إلا من خلال اللغة، ولكن لتحديد تلك المنهجية لابد من مراعاة ثلاثة مبادئ ضرورية تمثّلت فيما يلي:

3-3-1- مبدأ المحايثة: يقتصر موضوع السيميائية على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص، أو بعبارة أخرى إن التحليل المحايث لا يحتاج إلى أخبار أجنبية عن النص، وهذا يعني أن مضمون النص هو النص ينبغي أن يدرك بالدرجة الأولى بواسطة القراءة، فإذا كانت السيميائية تبحث عن الشروط الداخلية المولدة للدلالة التي تبحث عنها، فإن التحليل المحايث يتطلب الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة[1].

3-3-2- التحليل البنيوي: لإدراك المعنى لابد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، كما يتطلب التحليل البنيوي الدراسة الوصفية الداخلية للنص[2].

3-3-3- تحليل الخطاب: السيميائية تتجاوز دراسة الجملة إلى تحليل الخطاب شأنها شأن المدارس النقدية الأخرى حيث يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي[3]، هذه الطريقة السيميائية تعتبر الأكثر قربا في تحليل النصوص بقواعد واضحة، فهي تتطلب من النص كونه عبارة من العلامات يقوم القارئ بفكها وإعادة تركيبها من جديد.

3-4- الاتجاه السيميائي في النقد الغربي:

إن «السيميائيات علم نشأ نهاية القرن (19) وبداية القرن (20)، ويعود الفضل في اكتشافه للعالم اللغوي "فرديناند دو سوسير Ferdinand de Saussure" حيث ارتبط هذا العلم بالمنطق لدى "تشارلز سندرس بيرس Pierce" لذلك كان ميلاد هذا العلم أمريكيا أوروبيا، وإذا كان سوسير يجعل هذا العلم -سيميولوجيا- قاصرا على دراسة

1- لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، 2007، ص.ص.124-125.

2- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص.61.

3- المرجع نفسه، ص.62.

العلامات في دلالتها الاجتماعية، فإن بيرس يطلقه -سيميوطيقا- على كل ما له ارتباط بنظرية العلامات العامة الأول "سوسير" يلح على الوظيفة الاجتماعية التي تقوم بها العلامات والثاني "بيرس" لا يرى فيها إلا وظيفتها المنطقية»[1].

إذا انطلاقة سوسير كانت لسانية لغوية في حين انطلاقة بيرس منطقية فلسفية، وهنا نجد أنفسنا أمام مصطلحين مترادفين متداولين في الثقافة الغربية الأوروبية والأمريكية وهما: السيميولوجيا والسيميوطيقا، في حين يفضل الأمريكيون مصطلح السيميوطيقا.

إن السيميائية باعتبارها علما حديث النشأة اقتدت هي الأخرى في بناء صرحها اللغوي بالمبحث اللساني واستقت منه تقنيات وآليا ومفاهيم تحليلية تعدّ بمثابة مرتكزات أساسية يقوم عليها البحث السيميائي الحديث، ويتمظهر ذلك في: «تأثر الدرس السيميائي بالنظرية اللغوية السوسيرية حيث أمضى دي سوسير عن ثنائية الدال والمدلول والعلاقة بينهما، وكذا خطية الدال الآنية (الوصفية)، ومهمة اللساني تكمن في اعتماده على مبدأ الثنائية للظاهرة اللغوية (لغة/كلام)، (اختيار/تأليف)، (داخل/خارج)، (صوت/معنى)، (واقع/خيال)، (حضور/غياب)... والسيميائية تأتي في طليعة المناهج النقدية المستثمرة ويتجلى ذلك في تركيزها على القطب الداخلي للنص»[2]، إذن ارتكزت السيميائية على الثنائيات الألسنية وذلك بسبب تأثير سوسير.

يعتبر دي سوسير أن اللسانيات ما هي إلا فرع من علم السيميولوجيا وبتعبير أدق فالسيميولوجيا علم عام واللسانيات علم خاص، ومنه تصبح اللسانيات تابعة للسيميولوجيا، في حين يرى "رولان بارت" عكس ذلك، حيث يقول: «يجب منذ الآن قلب الأطروحة السوسيرية لأن اللسانيات ليست جزءا ولو مميزا من علم اللسانيات، بل السيمياء هي التي تشكل فرعا من اللسانيات»[3]، وقد وافق الكثير من النقاد السيميائيين هذا الطرح الجديد حين اعتبروا السيميائية فرعا من اللسانيات على خلاف ما قاله دي

1- ينظر: محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1989م، ص.05.

2- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط.1، ص.ص.116-117.

3- عبد الله وآخرون، معرفة الآخر، ص.96.

سوسير، فالتواصل اللساني أشمل تواصل في الكون لارتباطه بالإنسان الذي بوسعه تسخير كل العلامات والرموز واستعمالها بواسطة اللغة.

كل هذا ولم تتوقف السيميائية عند حدود المقاربة النصية، بل أخذت مسارا تطويريا أضاف إلى الحقل السيميائي إضافات نوعية تفرعت عن جهودها عدّة اتجاهات نذكر منها ما يلي:

أ- سيميولوجيا دي سوسير: لقد تنبأ بميلاد علم جديد سمّاه السيميولوجيا، وقد ذكر في الوقت نفسه الفضاء الذي يتحرك فيه هذا العلم، وهو دراسة الرموز في قلب الحياة الاجتماعية حيث يرى أن «أفضل مسلك يمكن للمرء أن يدرس اللغة من خلاله يتمثل علميا في النظر إلى سمات الأنساق الأخرى التي تشترك العلامة معها فيها، وإنه كان يؤكد على أن الموضوع الأبرز يتحدد في دراسة حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية»[1]، بحيث أولاها اهتماما كبيرا وعدّها علما للعلامات يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، وعدَّ العلامة اللغوية هي «محور مشروعه السيميولوجي، وبهذا حصرها في ثنائية قائمة عل الدال الذي يمثل الصورة الصوتية والمدلول الذي يمثل الذهنية»[2]، إذن العلامة عند دي سوسير تتكون من دال ومدلول، أي تجمع بين الصورة الصوتية والصورة الذهنية وتأكيده على العلاقة الاعتباطية بينهما، لذلك فقد أولى أهمية كبيرة للعلامة داخل نظامها في النص.

ب- سيميوطيقا بيرس: يعتبر تشارلز ساندرس بيرس من النقاد الغربيين الأوائل في التأسيس لعلم السيميوطيقا أو علم العلامات، وقد اعتمد على المنطق ولرياضيات لذلك فقد كان منطقه منطق فلسفي رياضي إن صحّ التعبير باعتباره عالم رياضي وفيلسوف، كما أشار إلى الفضاء اللامحدود الذي تشغله السيميائية، وفي هذا الصدد يقول: «ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيءفي الكون... إلا أنه نظام سيميولوجي»[3]، نفهم من هذا القول أن بيرس يرى أن السيميوطيقا جميعا هي علوم تقوم على مبدأ العلامة.

1- منذر عياشي، العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية، عالم الكتب العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2013، ص.10.

2- لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، صيرة، ط.1، 2007، ص.153.

3- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص.120.

إذن كانت ولادة السيميائية مع العالم اللغوي اللساني فرديناند دي سوسير في كتابه محاضرات في الألسنية العامة، حيث سماها السيميولوجيا، كما ارتبطت بالمنطق على يد الفيلسوف الأمريكي ساندرس بيرس، والذي أطلق عليها اسم السيميوطيقا، وسوسير اعتبر أن العلامة ثنائية المبنى كما هو معروف دال ومدلول، أما بيرس اعتبرها ثلاثية المبنى وهي: الممثل، المؤول، الموضوع.

3-5- ملامح النقد السيميائي عند العرب:

بعد «الظروف التي نشأت فيها النظرية السيميائية في بيئتها الغربية وجدناها لاقت استحسانا ورواجا عند النقاد العرب خلال القرن العشرين (ق20)، والذي يصفه الدارسون بالقرن الذهبي للدراسات النقدية في الحقل النقدي الغربي والعربي على حد سواء، وذلك نظرا للقفزة الفعلية التي أحدثتها اللسانيات في القرن العشرين، حيث غيّرت مسار النقد الأدبي بعدما كان انطباعيا، وتحوّل فيما بعد إلى نقد موضوعي ذو أسس وقواعد، فم يخرج النقاد الحداثيون عن المفاهيم التي أرساها كل من دي سوسير وبيرس في البحث السيميولوجي... ظهرت السيميولوجيا في الوطن العربي عن طريق التجرمة والمثاقفة والتأليف، وكذلك من خلال البعثات العلمية، حيث قاموا بالدراسة على أيدي أساتذة في السيميولوجيا في الجامعات الغربية»[1]، نذكر على سبيل المثال الناقد «عبد الملك مرتاض، وهناك من يرى أن ظهورها الأول كان في المغرب العربي، ثم انتقلت فيما بعد إلى المشرق العربي، وبعد إطلاع النقاد العرب الحداثيين على هذه النظرية سعوا إلى معرفو أهم أفكارها ومبادئها وآلياتها الإجرائية للأخذ بها، ففي البداية نجد تركيزهم منصبا على التأليف والرسائل الجامعية، وكذلك كتابة المقالات للتعريف بالسيميولوجيا مثل: (حنون مبارك، محمد السرغيني، وصلاح فضل، محمد عبد المطلب، جميل حمداوي) أو عن طريق الترجمة مثل: (محمد البكري، انكوان أبو زيد، عبد الرحمن بوعلي، سعيد بن كراد) أو هن طريق التطبيق مثل: (محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، سعيد بن كراد، سامي سويدان)»[2].

لقد عانت السيميائية في الساحة النقدية العربية من عدة إشكاليات بداية من تقبل وجودها بصفة معرفة لها استقلاليتها وكمنهج نقدي إجرائي على الرغم من أن لها ملامح

1- ينظر: عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، مصر، ط.1، 2011، ص.305.

2- ينظر: عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، ص.305.

وبذور في التراث العربي القديم، إلا أن هناك اختلافا بين مفهومها في النظريات الغربية والتراث العربي، هذا الاختلاف جعل النقاد العرب الحداثيين يختارون في الرغبة ي الخوض في تجربة نقدية حديثة بعيدة كل البعد عن تراثهم القديم، لذلك نجد الكثير من النقاد العرب الحداثيين الذين قاموا بتطبيق النظرية السيميائية على نصوص عربية، يشيرون في أبحاثهم إلى حضور هذه الأخيرة في التراث العربي القديم، وخذا لخوفهم من التقصير في الوفاء لهذا التراث وإعطائه حقه الكامل من الدراسة[1].

ومن بين الإشكاليات التي لحقت باستقبال النظرية السيميائية في الساحة النقدية العربية، ونجد إشكالية الترجمة وتعدد المصطلح، وفي هذا الصدد يقول "آراء عابد الجرماني": «لا تنفصل إشكاليات استقبال السمياء عن إشكاليات استقبال المناهج النقدية الأخرى... ولاسيما تداخل مصطلحاتها ومفاهيمها وتشابكها مع مناهج أخرى»[2].

يتبين لنا من القول أن الجرماني يرى بأن استقبال المنهج السيميائي في الساحة النقدية العربية لا يختلف عن استقبال المناهج الأخرى، بحيث يحصر إشكاليات الاستقبال في تداخل المصطلحات والمفاهيم وتشابكها مع المناهج الأخرى، ذلك أن معظم المصطلحات التي نتداولها في الساحة النقدية العربية مصطلحات مستوردة من الفكر الغربي دخلت إلى ثقافتنا العربية، وانتقلت إلينا محملة بحمولة مفاهيمية غربية أخضعناها لثقافتنا تعسفا دون الاكتراث لظروف نشأة ذلك المصطلح والمحيط الذي اشتغل فيه، فالمصطلح النقدي السيميائي عانى عدة إشكاليات عند دخوله الثقافة العربية، ويرجع السبب إلى ذلك إلى عدّة أسباب فربما الترجمة غير المباشرة كالمشارقة مثلا الذين استعانوا بعدّة لغات توسّطوا بها كالإنجليزية التي كانت الأقرب إليهم من الفرنسية عكي المغاربة كونهم يحسنون الفرنسية، فكانوا السباقين إلى تبني النظرية السيميائية.

كل هذا وضّحه الناقد "آراء عابد الجرماني" في قول صريح له: «وإشكالية المصطلح ناجمة من عدم الدقة، والتداخل الذي يمكن أن يحدث عدم وضوح الرؤية، وغياب التعمق

1- ينظر: آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان، ط.1، 2012، ص.71.

2- المرجع نفس، ص.ن.

في معرفة الخصوصية»[1]، يرجع الناقد إشكالية المصطلح السيميائي إلى عدم الدقة في الترجمة وعدم وضوح الرؤية وغياب التمعن في الخصوصية التي تحيط بكل مصطلح أثناء ظهوره في بيئته الغربية لأول مرة.

محمد مفتاح: لقد تعددت الروافد المعرفة التي نهل منها محمد مفتاح مفاهيمه السيميائية، وهذا ما جعله يظهر في اتجاه غير الاتجاه الأول (مدرسة باريس)، ألا وهو الاتجاه الأمريكي، حيث نجده يصرح: أن السيميوطيقا البيرسية هي من بين الأسس التي قامت عليها عملية الإنتاج والتلقي وتأويلها، ويتضح لنا من خلال هذا القول أن محمد مفتاح تأثر بالسيميوطيقا البيرسية حيث يجعلها منفتحة على تعدد الدلالات في قراءة النصوص الأدبية، كما يظهر تأثره ببيرس في المصطلح نفسه، ونجده يضع مقابلا للمصطلح بـ "Sémiotics" السيميائية" تارة والسيميوطيقا تارة أخرى[2].

إذن انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي مع بداية الثمانينات من القرن العشرين عن طريق الترجمة والمثاقفة حيث يقدم الباحثون العرب في تشييد هذا البنيان، وعرف المصطلح أثناء نقله إلى العربية فوضى عارمة، كما اختلفت الدراسات والممارسات الإجرائية من ناقد لآخر كل حسب ثقافته وفهمه.

3-6- ملامح النقد السيميائي في الجزائر:

لقد كان حضور الاتجاه السيميائية في الجزائر من خلال الممارسات السيميائية، والتي قام بها ثلة من النقاد البارزين تنظيرا وتطبيقا وترجمةً، حيث حاول أصحاب هذا الاتجاه النقدي التأسيس لهذا المنهج عن طريق نقل المعرفة الغربية بمختلف اتجاهاتها ومدارسها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى إثبات مدى فاعلية هذا الاتجاه وقدرته على فك شفرات النص، وإذا نظرنا إلى الممارسة السيميائية فإننا نعثر على جملة منها ما قام به نقادنا أمثال: عبد الملك مرتاض، عبد الحميد بورايو، أحمد يوسف، نادية بوشفرة، الجيلالي حلام، مولاي علي بوخاتم، رشيد بن مالك، السعيد بوطاجين، قادة عقاق، حسين خمري، عبد القادر فيدوح، وغيرهم.

1- آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص.79.

2- ينظر: مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائية (الإشكالية الأصول والامتداد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص.133.

إنّ الناقد الجزائري أدرك أهمية المنهج السيميائي لما يحتويه من ليونة في الاستعمال وشمولية في الرؤية النقدية، فاشتغل النقاد على ذلك، وقاموا بترجمة أهم الأعمال التي تؤسس له، حيث أضحى «مادة من مواد أقسام اللغة العربية وآدابها ومنهجا ينتهجه الكثير من النقاد العرب المعاصرين»[1].

ومن «الواضح أن المنهج السيميائي قد بدأ في كشف طريقة داخل تجربة مرتاض النقدية من خلال تحليله السردية لحكاية حمال بغداد ضمن حكايات ألف ليلة وليلة 1989م، رغبة منه في الولوج إلى مرحلة أكثر تأسيسا لإرساء معالم الدرس السيميائي ضمن تجربته السيميوتفكيكية»[2]، وقد أشار مرتاض إلى معالم هذه التجربة قائلا: «فلتكن هذه محاولة ممنهجة لدراسة التراث العربي السردي، ولكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال ومسلكه لاستضرام الجدال، ولتكن أيضا دعوة إلى التجديد، ولكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به بهذه النظريات التي نقرؤها في لغاتها الأصلية طورا ونقرؤها مترجمة طورا آخر، فإن عدواها تسري كالسموم التي تتسرب في أجسامنا»[3].

يعدّ كتاب عبد الملك مرتاض المعنون بـ(دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة) جزءا من مشروعه النقدي الضخم المرتكز على اللسانيات والسيميائيات، ونقلة نوعية في سبيل التأسيس الفعلي للاتجاه السيميوتفكيكي، وفي ضوء هذا التصور الشامل لجأ مرتاض إلى البحث في أصول منهجه المعتمد مقارنا ذلك بالبنيوية ومجموع الأفكار التي احتوتها، مع مراعاة خصوصية سيميائية مهمة هي التأويلية كمفهوم سيميائي يعطي تفسيرا أدبيا لقصيدة معينة وما تحمله من تركيبات لفظية في النص معتمدا على دراسات دي سوسير في تركيب اللغة وفي هذا الإطار ظهر كتاب آخر لمرتاض يتضمن الكثير من هذه الممارسة النقدية التي عُدت فضاء للشعر وتحليله السيميائي، ونعني بذلك

1- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح، ص.42.

2- صالح الدين ملفوف، التجربة النقدية السيميائية في الجزائر (معالم وأعلام)، الملتقى الدولي الثامن (السيمياء والنص الأدبي)، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر.

3- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيك لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص.08.

كتاب: "شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح" سنة 1995[1].

تمثل هذه الدراسة «إحدى الممارسات العملية المتميزة والتي أنجزها وفق التحليل السيميائي مستفيدا من بعض مقولات المدارس النقدية الغربية المختلفة ومحاولا تطويرها بما يخدم رؤاه النقدية»[2]، ولقد أحدث هذا الكتاب جدلا واسعا في الأوساط النقدية العربية حال صدوره.

لقد استفاد عبد الملك مرتاض من النقد العالمي ونهل من رواده وأعلامه فكثير من المصطلحات دراساته النقدية مستمرة من معجم غريماس السيميائي وكثيرا ما كان يمزج بين السيميائية والبنيوية والتفكيكية، كما انطلق في تحليل النصوص من المضمون إلى الشكل ومن الشكل إلى المضمون مستمدا رؤية هذه من أفكار مشرفه المستشرق الفرنسي "أندري ميكائيل" ضمن رؤاه البنيوية كما اعتمد على رؤى ميشال فوكو في البنيوية وبعض مظاهر اللسانيات من خلال مصادر المعجمية الأولى بغريماس وفي تحليله للنصوص السردية تأثر أيضا بأفكار المدرسة الشكلانية وأقطابها البارزين مثل رومان جاكبسون وتوماشوفسكي كما يبدو ذلك واضحا في كتابه "تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق"، وقد تأثر في كتابه أين ليلاي دراسة تفكيكية بآراء جاك دريدا ومذهبه مع الإشارة لجانب كل هذا دعوته لضرورة التخلص من الرؤية المسبقة أو المنهج المحدد[3]، وهذا ما عبّر عنه بقوله: «نلج عالم النص الأدبي بدون رؤية مسبقة، وربما دون منهج محدد من قبل»[4].

إلى جانب المصادر الحداثية يمثل التراث أحد المصادر الأساسية التي اتكأ عليها عبد الملك مرتاض في بلورة منهجه السيميائي وتشكيله، وتظهر رؤية مرتاض التراثية في دراساته المنجزة حول بعض الكتب التراثية مثل: "مقامات السيوطي"، "وألف ليلة وليلة تحليل تفكيكي لحكاية حمال بغداد"، وغير ذلك مع ميله في كل هذا إلى التركيب المنهجي

1- صالح الدين ملفوف، التجربة النقدية السيميائية في الجزائر (معالم وأعلام)، ص.229.

2- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 2005، ص.78.

3- صالح الدين ملفوف، التجربة النقدية السيميائية في الجزائر (معالم وأعلام)، ص.230.

4- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص.18.

المفتوح، والمنتشر عوض القراءة المغلقة المتقوقعة ذات المنهج الواحد مع المزاوجة بين التراث البلاغي القديم ومعطيات السيميوطيقا الحديثة[1].

«إذا يعود الفضل في نقل السيميائية الغربية إلى الجزائر مع مطلع الثمانينات إلى الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض، وقد دعا إلى إرساء قواعد هذه النظرية ثم اعتبارها متطورة تحاول أن تكون كلية النظرة شمولية النزعة، تتلاءم مع كل ما له صفة لغة أو خطاب أو نص أو دلالة أو تركيب أو تأويل أو مدلول، وهذه المصطلحات كانت كلها موجودة في معجم اللسانيات قبل ظهور هذا العلم»[2].

ملامح المنهج السيميائي عند عبد الملك مرتاض:

يعتبر "عبد الملك مرتاض"* «من أهم الأسماء النقدية العربية التي استطاعت بلورة منهج نقدي في تحليل الخطاب يغترف من أصوله الغربية ويتكأ على التراث العربي، وهو من النقاد الجزائريين القلائل الذين عايشوا مختلف التفرعات المنهجية للنقد اللسانياتي حيث يمكن رصد مختلف مظاهر توجهاته اللسانية الذي اعتنقها هذا الناقد، واعتماده الإجراءات النقدية في مجال الدرس السيميائي من خلال مؤلفاته الآتية»[3]:

- ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد 1983.
- أ-ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة 1992.
- شعرية القصيدة –قصيدة القراءة- تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمانية" 1994.
- تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية "زقاق المدق" 1995.
- مقامات السيوطي 1996.

1- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي": قام مرتاض في كتاب "أ-ي" لمحمد العيد آل خليفة بالكشف عما في هذا الكتاب من خفايا وكوامن، قام بتفكيك بناه

1- صالح الدين ملفوف، التجربة النقدية السيميائية في الجزائر (معالم وأعلام)، ص.230.

2- مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص.15.

* عبد الملك مرتاض من موالد 1935 بتلمسان أستاذ جامعي، وكاتب وأديب، وعلم من أعلام النقد العربي، لديه العديد من المؤلفات شغل منصب رئيس المجلس الأعلى للغة العربية 2001، وعدة مناصب كان عضوا في لجنة التحكيم لمسابقة شاعر المليون التي أقيمت في أبو ظبي.

3- طارق ثابت، عبد الملك مرتاض وجهوده في التنظير لتحليل الخطاب الأدبي، مجلة الأثر، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الثالث حول تحليل الخطاب في النقد العربي المعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، فيفري، 2007، ص.205.

الداخلية، وملاحظة الشفرات والعلامات التي تطبع لغته، وتحدد دلالتها وتتحكم في خطابه، وعن منهجه في الدراسة، فيعرفه "مرتاض" بقوله: «اضطررنا إلى تناول هذا النص وهو (أين ليلاي؟) ويقع في ثلاثة عشر وحدة، من تفكيك المدلول من حيث البناء اللغوي ومن حيث الحيز الشعري، ومن حيث الزمن الشعري، ثم من حيث التركيب الإيقاعي، وخصائصه عبر هذا النص، فكان لا مناص من تناول كل عنصر من هذه العناصر في فصل مستقل بذاته»[1]، وما يميز هذه الدراسة من حيث المنهج هو مراعاته الشمولية وتناوله تناولا لا يسمح بانفصال الدال عن المدلول، أي الشكل عن المضمون، والبحث في تشكيل الشبكة المتحكمة في العلاقات النصية، وكذا الانطلاق من المضمون إلى الشكل، أو العكس كما قام بإجراء إحصاء الأفعال والأسماء والحروف، وهذا الإجراء لازم في كل تحليل، وجعل من التأويلية تتمظهر سيميائيا لتتيح له إمكانية تفسير وتأويل بعض معاني القصيدة.

2- دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمل بغداد: وهو نص سردي مأخوذ من رائعة ألف ليلة وليلة على ضوء المنهج السيميائي التفكيكي، يهدف من خلاله إلى تحديد المميزات اللسانية والسيميائية والتفكيكية للنص من خلال دراسة وحداته الخارجية المشكلة لعالميتها، بدارسة نسيجه اللغوي وتشريحه من حيث الحدث والشخصيان والحيز والزمن وتقنية السرد، وبنية الخطاب والمعجم الفني كي يتسنى للباحث تحديد الرؤية، وبناء النتائج المترتبة عن المقاربة، أما عن منهجه في الدراسة الذي عالج به النص السردي فيقول: «أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا تكون به القدرة على استكناه كوامنه، وتعريف مكامنه دون أن نقع لا في فخ البنيويين الرافضين للإنسان والتاريخ... والاجتماعيين الذين يعللون كل شيء تعليلا طبقيا»[2].

وفي الختام نخلص إلى أن عبد الملك مرتاض أسهم في:

- تعبيد الطريق أمام الناقد والباحث السيميائي المعترض للنصوص الأدبية من خلال إشارته إلى ضرورة التناول الشمولي للنص الأدبي.
- إسهامه في محاولة التأسيس للدرس السيميائي.

1- عبد الملك مرتاض (أ-ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ص.07.

2- المرجع نفسه، ص.128.

– محاولة الخروج بمنهج سيميائي عربي يعتمد على التراث ويتمسك بما هو حديث.

– ومن الأسماء النقدية الجزائرية أيضا التي سجلت حضورا مميزا في الساحة النقدية العربية والجزائرية على حد سواء نذكر "عبد القادر فيدوح"*، فـ«تجربة فيدوح السيميائية لا تخرج عن نطاق كتابيه "دلائلية النص الأدبي" سنة 1993م، "الرؤيا والتأويل" سنة 1994م، بعد أن كان في بداياته النقدية من مؤيدي النقد النفساني»[1].

لم «يستقر عبد القادر فيدوح في كتابه "دلائلية النص الأدبي" على ومصطلح واحد يعتمده مقابل لمصطلح Sémiotique ويبدو عدم الاستقرار هذا من عنوان الكتاب أولا، فمصطلحا الدلائلية والسيميائية كلامها موظف كمقابل لمصطلح Sémiotique، ونصادف في متن الدراسة مصطلحات أخرى يستخدمها الناقد كلها لهذا الغرض، على الرغم من أنها تحيل على المفهوم ذاته، وإن ابتعدنا نحن عن هذا التعدد المصطلحي المعتمد، فإن الكتاب في مجمله قراءة سيميائية نظرية وتطبيقية للشعر الجزائري "نص شعري قديم لبكر بن حماد" يهجو فيه بن ملجم قاتل الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه»[2].

بدأ عبد القادر فيدوح في كتابه مقتنعا بالسيميائية «في محاولتها فك رموز الخطاب دون أن يعني ذلك إحالته إلى كومة سفرات وقرائن لا عمق دلالي وراءها، هي طموح إلى هدم الجدارية المعيارية الثابتة، ونفي للتوثيقية، ونزوع إلى تفكيك النص وتشريحه، وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد معرفي... هو مشروع القراة السيميائية التي تثير سؤالات النص ولا تجيب عنها ضمن شروط الوصف والتأويل»[3].

سعى عبد القادر فيدوح في كتابه (الرؤيا والتأويل) إلى وضع دراسة ثانية للشعر الجزائري «من خارج المرجعية المألوفة إلى استنطاق النص الوارد في مدولاته الإشارة

---

* عبد القادر فيدوخ مفكر وناقد جزائري، وأستاذ أكاديمي بجامعة وهران، ثم البحرين، ثم الدوحة، من مواليد 1948 بولاية معسكر، درس بوهران من الابتدائي إلى الماجستير، ثم نال الدكتوراه بمصر، أهم مؤلفاته: المكان والمكانة، مقدمة كتاب نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، فضاء التأويل حوراية النص، سيميائية النص، سمات النص.

1– صالح الدين ملفوف، التجربة النقدية السيميائية في الجزائر (معالم وأعلام)، ص.239.

2– المرجع نفسه، ص.ن.

3– عبد القادر فيدوح، دلائلية النص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، د.ط، 1993، ص.33.

وإشراكه بخلق لاحق»[1]، والمقصود بالخلق اللاحق هو «إقامة نص نقدي موازي له أو كتابة ثانية، وعلى الرغم من أن الناقد ق وصف دراسته هذه بقراءة بنائية تستقرئ الواقع الرؤيوي الاستشرافي، إلا أنه يعود في موقع لاحق ليصفها بأنها صيغ القارئ السيميائي»[2].

إذا المنتج للشأن النقدي الجزائري يكشف تباين نقادنا في تلقي المنهج السيميائي، فالنقاد وإن اتفقوا على منهج فإنهم يختلفون في تلقيه، ناهيك عن اختلافهم في ترجمة مصطلحاته وأهم كلماته المفتاحية، وهذا دليل الدوامة المفاهيمية التي دخل فيها نقادنا شأنهم شأن النقاد العرب غير أنهم قد حاولوا أن يوجدوا لأنفسهم مفاهيمهم الخاصة، وآلياتهم وأدواتهم الإجرائية التي تمكنهم من مقارعة النصوص الغربية، التي وجدت المناهج لأول وهلة لدراستها وتحليلها وهنا تفطن النقاد العرب ومنهم الجزائريون إلى ضرورة عدم إسقاط المناهج العربية على النصوص العربية إسقاطا تاما وأعمى، ذلك أن هذا النوع من الإسقاطات يجعل من العملية النقدية مبتذلة، لا تقف عند جماليات هذه النصوص وفنياتها التي تتميز بها[3].

4- النقد التفكيكي في الجزائر:

4-1- ماهية التفكيكية (Déconstruction)(لغة واصطلاحا):

أ- لغة: وردت لفظة (فكَّ) في لسان العرب، حيث «يُقَالُ فَكَكْتُ الشَّيْءَ فانْفَكَّ بِمَنْزِلَةِ الْكِتَابِ الْمَخْتُومِ تَفُكُّ خاتَمه كَمَا تَفُكُّ الحَنَكَيْنِ تَفْصِل بَيْنَهُمَا. وفَكَكْتُ الشَّيْءَ: خَلَّصْته. وَكُلُّ مُشْتَبِكَيْنِ فَصَلْتَهُمَا فَقَدْ فَكَكْتَهما، وَكَذَلِكَ التَّفْكِيك. ابْنُ سِيدَهْ: فَكَّ الشيءَ يفُكُّه فَكّاً فانْفَكَّ فَصْلُهُ. وفَكَّ الرهنَ يَفُكُّه فَكّاً وافْتَكَّه: بِمَعْنَى خَلَّصه»[4].

وجاء في المعجم "الوسيط": "فكَّ" وتعني: «فكك رقبته بمعنى أطلقه وحرّره، وفكّ الرهن خلّصه من يد المرهن»[5].

1- عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص.05.

2- المرجع نفسه، ص.73.

3- ينظر: صالح الدين ملفوف، التجربة النقدية السيميائية في الجزائر (معالم وأعلام)، ص.240.

4-جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (ف.ك.ك)، دار صادر– بيروت، الطبعة: الثالثة – 1993 هـ، ص.255.

5- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط.4، 2003، ص.298.

ب- اصطلاحا:

إذا كانت البنيوية قد راهنت على الشكل وبنية النص وبيان العلاقات التي تربط بين كيانه اللفظي والمادي والذي كان سببا في وصفها بالتجريد والانغلاق والاختزال والموت غير المعلن، والخروج عن مسار التاريخ فإن ذلك كان مبررا قويا للقيام بحركة معرفية نقدية مضادة تختلف عنها أحيانا وتتقاطع معها أحيانا أخرى ألا وهي التفكيكية (**Déconstruction**) حيث ارتبطت بمصطلح نقدي وفلسفي بالفيلسوف والناقد "جاك دريدا Jaques Derrida" إذ نجده يقول في كتابه "الكتابة والاختلاف": «إنّ التفكيكية حركة بُنيانية وضد بُنيانية في الآن نفسه فنحن نفك بناءً أو حادثا مصطنعا لنبرز بنيانه وأضلاعه وهيكله، ولكن نفك في آن معا البنية التي تفسر شيئا، فهي ليست مركزا أو مبدأ ولا قوة، فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي»[1].

يتّضح من خلال قول دريدا أن التفكيك هو عملية هدم وبناء في الآن نفسه، وذلك عندما قال حركة بنائية وضدها فالبناء ضده الهدم، أي أنها قائمة على سلوك الهدم والبناء والقراءة الحفرية المتمنعة التي تعمل على التفتيش في النص ونبشه وإرجائه وتشتته، أي أنها ترفض تلك القراءة التقليدية الكلاسيكية التي تقوم على القراءة المباشرة والثبات والأحادية.

ويقول "صلاح فضل" في كتابه "مناهج النقد المعاصر": «إنّ التفكيك انبثق من داخل البنيوية نفسها كنقد لها، انصبّ على مشكلات المعنى وتناقضاته ليزعزع فكرة البنية الثابتة وليضعها، وهذا هو أثره المباشر في العلم الإنساني خاصة وفي الفكر والثقافة والأدب»[2].

فالتفكيكية كما سبق وذكرنا جاءت كحركة نقدية ضد البنيوية لتشتغل على تناقضات المعنى ومن أجل رفض المقولات التقليدية التي تثبت فكرة ثبات البنية.

كما يحيل مصطلح التفكيك إلى «إستراتيجية التجاوز للمدلولات الثابتة عن طريق اللغة واللعب الحر بالكلمات كما أنّه يبحث في اللفظة التي يتجاوز فيها النص القوانين

1- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر. كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.2، 1988، ص.57.

2- صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط.1، 2002، ص.113.

والمعايير التي وضعها لنفسه هو عملية تعرية للنص وكشف كل أسراره وتقطيع أوصاله»[1]، إذا التفكيك حركة نقدية اتّسمت بالثورة والتمرد والخروج عن المألوف لأنها ترفض القراءة الواحدة للمعنى وتسعى إلى تجاوز المدلولات عن طريق اللعب الحر بالكلمات تسعى إلى إزدواجية القراءة ودراسة النص مهما اتّسم بالثبات لتقوم بتقويضه وفكّ أوصاله كما قال "حسين حنفي" فهي: «منهج كمنهج ديكارت يفك الكل إلى أجزائه البسيطة، فالتفكيك ليس بالتحليل وليس بالمنهج حتّى، بل هو بالقرار النقدي»[2].

وعرّف "أمبرتو إيكو Umberto Eco" التفكيكية بأنها: «تأسيس ممارسة فلسفية أكثر منها نقدية تتعدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبة بمدلول محدد ونهائي وصريح»[3]، إذا التفكيكية تتعدى وتتجاوز وتتحدى تلك النصوص التي تحتوي مدلول واحد وثابت وصريح واضح.

و"كريستوفر نوريس Christopher Norris" عرّف التفكيكية بقوله: «هو تفتيش يقظ عن السقطات أو إنقاض المعنى، أو لحظات التناقض الذاتي حيثما يفضح النص لا إراديا»[4]، أي البحث عن خبايا الكلام.

يبقى مصطلح التفكيكية من المصطلحات التي يشوبها الغموض والضبابية إذ يصعب على أي دارس أو ناقد فهمه، وفي المقابل هو مصطلح مليء بالدلالات لأنه يتجاوز فكرة الهدم والضياع والتشتت والبعثرة.

4-2- أسس ومبادئ التفكيكية:

تقوم التفكيكية كغيرها من المناهج النقدية النسقية على جملة من الأسس والمقولات يمكن حصرها فيما يلي:

1- حسن حنفي، ما العولمة؟ دار الفكر العربي، بيروت، ط.2، 1999، ص.279.

2- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنسا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط.1، 2006، ص.137.

3- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر. سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، د.ط، 2000، ص.124.

4- كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والتطبيق، تر. رعد عبد الجليل جواج، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط.1، 1992، ص.10.

4-2-1- موت المؤلف وميلاد القارئ: لقد قامت هاته النظرية بإقصاء المؤلف وأعطت كل السلطة للقارئ، حيث «أعاد بارت المؤلف إلى مجرد ضيف على نصه بمجرد فراغه من فعل الكتابة لأنه ليس أكثر من ناسخ ينهل من مخزون معجمي موروث، ويتحرك في فضاء ثقافي متّسع تحكمه لغة سابقة على وجوده أصلا»[1].

إذًا تلاشت تلك النظرية الكلاسيكية التي كانت سائدة، والتي كانت تقول بأن العمل الأدبي بان شرعي لمؤلفه وتبلورت نظرية موت المؤلف مع الطرح التفكيكي، حيث قامت هذه المدرسة باستبعاد دور المؤلف تماما وتحديدا مع رولان بارت، حيث يقول في هذا الصدد معللا ضعف دور المؤلف: «إنّ نسبة النص إلى المؤلف معناه إيقاف النص وحصره وإعطائه مدلولا نهائيا، إنهاء وإغلاق الكتابة»[2].

إذا أعطت نظرية موت المؤلف السلطة للقارئ بعدما كان مهمشا وأزاحت المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه، والقارئ بالنص، حيث قال "عبد الله الغذامي" في مقدمة ترجمة كتاب "نقد وحقيقة": «إن مقولة موت المؤلف لا تعني إلغاء المؤلف نهائيا بقدر ما هي عملية تجريد النص من مؤلفه وإعطاء الحرية للقارئ في إنتاج المعنى وتعدد الدلالة»[3]، إذا تطلب ميلاد القارئ وموت المؤلف الذي ترك كل المجال للقارئ ليقوم بعملية الاكتشاف والتأويل، وفك شفرات النص وملأ فراغاته.

4-2-2- الاختلاف "différance": يعتبر من أهم مرتكزات التفكيكية ويعني عند "جاك دريدا": «الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة أو أي نظام مرجعي عام ذو ميزة تاريخية، عبارة عن بنية الاختلافات،، فليس هناك حضور مادي للعلامة، هناك لعبة الاختلاف فقط، فالاختلاف ينتهك ويجتاح العلامة»[4].

الاختلاف هنا يقصد به دريدا تأجيل المعنى، فليس ما هو مكتوب ذو معنى صريح، المعنى مشفّر يحتاج إلى حنكة القارئ وثقافته ليقوم بفك هاته الشفرات، هو معنى مختلف يتعدد بتعدد القراء والتأويلات، «وكل نص يقوم على اختلاف الدوال مما ينتج عنه

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 2007، ص.170.

2- رولان بارت، درس في السيميولوجية، تر. عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، د.ط، 1986، ص.86.

3- رولان بارت، مقدمة كتاب نقد وحقيقة، تر.وتح. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط.1، 2019، ص.25.

4- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.119.

اختلاف المدلولات وتعدد التفسيرات اصطنع هذه الكلمة جاك دريدا ويكتبها حرف(e) difference لأن الحرف (a) لا يمكننا سماعه، فهو اختلاف خطي فقط، وهي تدل عنده على معنيين: أولهما: المغايرة وعدم المطابقة، وثانيهما: الإرجاء أي تحرر المتلقي من استحضار المرجع المحدد، ويترك له خيار استحضار أو تقديم مرجع خاص به، وذلك لوجود اختلاف جزئي بين الدال والمدلول، والمدلول والمرجع، كما أنه يدل على التأجيل أي أن المعنى يكون مؤجلا بشكل لانهائي فكل كلمة في اللغة تقودنا إلى أخرى في النظام الدلالي دون التمكن من الوقوف النهائي على معنى محدد»[1].

أي أنّ النص مليء بالإيحاءات ومناطق الصمت والغموض والقارئ يصبح مزودا بالمثير من الاحتمالات، هذا ما يدفعه إلى العيش داخل النص والبحث عن تلك الدلالات الغائبة.

4-2-3- القراءة والكتابة: أعلنت التفكيكية موت المؤلف وميلاد القارئ إذ تحولت السلطة من المؤلف إلى القارئ، وذلك تكون قد أعلت من قيمة القراءة، وأصبح القارئ هو «الفضاء الذي ترسم عنه كل الاقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف... لقد أصبحنا نعلم أن الكتابة لم يمكن أن تنفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعهما، فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف، وكأن هذا الاعتقاد إرهاصا لظهور دراسات تنضوي تحت لواء ما أصبح يسمى بنظرية القراءة التي تتقصى موضوع القراءة ومستوياتها وأنواع القراءة»[2]،، وتتلازم القراءة مع الكتابة في الدرس التفكيكي وتخالف الكتابة المنطوق والصوت، ومن منظور القراءة التفكيكية «أن الخطاب ينتج باستمرار ولا يتوقف بموت كاتبه ولهذا يؤكد دريدا على الكتابة بدلا من الكلام لأنها تنطوي على ضرورة البقاء بغياب المنتج الأول، في حين يتعذر ذلك بالنسبة للكلام إلا في نطاق محدود جدا ظهر حديثا بفضل شرائط التسجيل الصوتي»[3]، فموت المؤلف لا يعني توقف

1- سهام خينوش، مداخلة التفكيكية وتحليل الخطاب قصيدة تميم البرغوثي في القدس أنموذجا، جامعة المسيلة ص.07. dspace,Univ-msila.dz.

2- يوسف وغليسي، النقد الجزائر المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.ص.154-155.

3- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.115.

النص أو غيابه والكتابة تمثل دليلا عند غياب المنتج في حين يمثل موت الكلام موت النص.

4-2-4- اغتيال الدلالة الواحدة وتشتت المعنى: تسعى التفكيكية إلى قتل القواعد الأحادية وتدعو إلى تعددية القراءات، فقد كان دريدا يريد «تأسيس ممارسة تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة مدلول محدد ونهائي وصريح، إنّ دريدا لا يريد تحدي معنى النص فحسب، بل يطمح إلى تحدي ميتافيزيقا الحضور الوثيقة النصية بمفهوم التأويل القائم على وجود مدلول نهائي»[1].

4-2-5- التناص: يرى أصحاب الاتجاه التفكيكي أنه لا وجود لنص أول أو نص مستقل، بل النص هو جملة من النصوص السابقة وفضاء لنصوص متعددة متداخلة بمعنى أنه «لا وجود لنص مستقل مستقلا كاملا... ما دام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا»[2]، إذا التناص تقنية من تقنيات الكتابة، ويعني تداخل النصوص فيما بينها، وتشابكها، وداخل النص الواحد هناك مجموعة نصوص ودروب من الدلالات التي تتطلب من القارئ امتلاك خلفية ثقافية واسعة.

4-3- الاتجاه التفكيكي في النقد الغربي:

إذا كانت جذور التفكيكية مغروسة في تربة فلسفية ألمانية، فإن تاريخ النقد الأدبي يرجع ميلادها الرسمي إلى أكتوبر 1966 تاريخ تنظيم جامعة "جون هوبكنز John Hopkins" بالو.م.أ لندوة اتّخذت من اللغات النقدية وعلم الإنسان موضوعا لها، شارك في هذه الندوة ثلّة من النقاد (رولان بارت، وتزفيتان تودوروف، لوسيان غولدمان، جاك دريدا، وجاك لاكان)، وكان الفرنسي جاك دريدا نجم تلك الندوة حيث شارك بمداخلته حول "البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية"، لكن الانطلاقة الجقيقية عند دريدا في التأسيس للقراءة التفكيكية كانت مع إصداره لكتاب "في النحوية La Grammatologie" سنة 1967 حيث حاول فيه تقويض أركان الفكر الغربي، ثم تلتها كتب الكتابة والاختلاف L'écriture st la différance الصوت والظاهر

1- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر. سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، د.ط، 2000، ص.124.

2- يوسف وغليسي، النقد الجزائر المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.158.

La Voix et la phénomène شكّلت هاته الكتب معالم مضيئة في مسار المشروع التفكيكي وفي سنة 1972 ألف كتبا أخرى، لم تجد تفكيكية جاك دريدا ضالتها في المعقل الفرنسي بسبب كتاباته الغامضة للجمهور الفرنسي، لقد لقي اضطهادا ثقافيا يحكم شخصيته المفككة، إن استطعنا القول فهو جزائري المولد فرنسي الجنسية يهودي الريانة ربما لهاته الأسباب لم تتغلغل التفكيكية في الثقافة النقدية الغربية.

وإذا كانت فرنسا تمثل المهد الأول لاحتضان التفكيكية فإن سرعان ما انتقلت إلى أمريكا في السبعينات، وذلك عندما دخل دريدا إلى جامعة "بيل" ونشأت حوله مدرسة Yale School النقدية حيث تضافرت الجهود الفرنسية مع الجهود الأمريكية، إضافة إلى جهود المفكرين الأوروبيين فاستطاعوا بذلك تأسيس صرخة نقدية تفكيكية ثائرة على كل ما يناهض فكرهم التفكيكي[1].

انتشرت التفكيكية في كل أنحاء العالم بمقولاتها وأفكارها، لكن سرعان ما انقلب عليها النقاد الغربيين وتوالت مشكلاتها، وأهم مشكلة هي مشكلة المصطلح التي وجهها دريدا لإستراتيجية التفكيك، فهي في نظره تفتقد إلى معايير الضبط المنهجي لذلك نجد دريدا يقول: «ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج خصوصا إذا ما أكدنا على الدلالة الإجرائية أو التقنية»[2]، إن دريدا ينفي أن تكون التفكيكية منهجا فهي تفتقد إلى معايير الضبط المنهجي ومصطلح التفكيك هو اتجاه وليس نظرية.

وعموما الحقيقة التي يمكن الإشارة إليها أن التفكيكية انبثقت من رحم البنيوية كنقد لها، وكانت انطلاقتها مع الفرنسي المولود في الجزائر "جاك دريدا" مع إصداره كتاب في النحوية عام 1976، حيث اشتغل على مشكلات المعنى وتناقضاته، إضافة إلى زعزعة فكرة البنية الثابتة، وتخريب كل شيء في التقاليد والتشكيك في كل موروث، والثابت وهدم أفكار القديمة، وكشف معاني النصوص، أما عن هدفها فهو تقويض بنية الخطاب بهدف الوصول إلى تصفية البنية من علائق وشبكات دلالية، كل هذا ولم تنجُ التفكيكية من الانتقادات كغيرها من المناهج السابقة ما إن كانت منهجا أو إجراءً منهجيا، كما بدأت أزمتها انطلاقا من عزل المؤلف والتركيز على القارئ وإهمال جمالية النص.

1- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.176-179.

2- المرجع نفسه، ص.173.

4-4- ملامح النقد التفكيكي عند العرب:

شهدت الساحة النقدية العربية المعاصرة حضورا كبيرا للتيار التفكيكي، حيث تفاعل مع هذا الأخير العديد من النقاد العرب، متأثرين في ذلك بموجب ما أطلق عليه "بما بعد الحداثة" فراحوا يبحثون عن مختلف المناهج التي تتيح لهم فرصا أخرى من أجل قراءة ومقاربة النصوص الأدبية، وخاصة أن التفكيك تحاول دوما خلخلة تلك المفاهيم والمسلمات الثابتة ليفجر التأويل، وهذا الفهم الجديد لحقيقة النصوص من أجل بلوغ المعنى حيث تلقاه بعض النقاد بعين الإعجاب والانبهار محاولين بذلك نقله إلى الثقافة العربية من أجل فهم التراث العربي وإعادة قراءته قراءة جديدة تكشف مواطن الأصالة والحداثة فيه[1]، هذا المشروع كان من اهتمامات الناقد السعودي "عبد الله الغذامي"، حيث تعدّ أول محاولة له من خلال كتابه "الخطيئة والتكفير" 1985، حيث عُدَّ من أوائل النقاد والباحثين الذين نقلوا هذا الخطاب إلى البيئة العربية وقد سمّاها التشريحية[2].

و«تعدّ محاولة "حسين الواد" من خلال كتابه "في مناهج الدراسات الأدبية" دراسة قدَّم من خلالها قراءة تفكيكية سماها بقراءة "الحد والانعتاق" مع النص كما لا نستثني "فاضل تامر" في دراسته "من سلطة النص إلى سلطة القراءة"، كما نجد حضورا كبيرا للتفكيكية في كتابات عربية عاشت في المنفى كمشروع إدوارد سعيد الفلسطيني أمريكي الجنسية، كما وحضر التفكيك في أعمال نقاد آخرين منهم مصطفى ناصف، علي حرب، بسام قطوس، عبد الملك مرتاض، عمر أزراج، بختي بن عودة، الطاهر روابينية، وغيرهم»[3].

كل «هاته الأعمال والمحاولات وغيرها لكن تبقى تجربة الغذامي هي المجهود الرائد في البيئة العربية بالرغم من النقائض التي تعتريها كسيطرة الجانب النظري على الممارسة التطبيقية والذي يعدّ العيب الأكبر الذي تتسم به أغلب الأعمال النقدية، فتجربة الغذامي

1- ينظر: رويدي عدلان، محاضرات مقياس المناهج النقدية المعاصرة، ص.82.

2- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائر المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.162.

3- ينظر: شرفاوي نورية، اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر وإشكالية القراءة، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2017، ص.171.

فتحت المجال للعديد من التجارب النقدية كتجربة "عبد العزيز حمودة" من خلال كتبه "المرايا المقعرة" و"المرايا المحدبة"، و"الخروج من التيه"»[1].

إذا يعود الفضل في استقبال النظرية التفكيكية لدى العرب للغذامي بالرغم من النقائص التي اعترت تجربته النقدية إلا أنها لاقت استحسانا وخصوصا أن هاته التجربة جاءت في فترة كانت مسيطرة فيها المناهج النسقية.

4-5- ملامح النقد التفكيكي في الجزائر.

إن الدرس النقدي الجزائري المعاصر لا يختلف في طبيعة استقباله للتفكيكية، فن طبيعة استقبال الدرس النقدي العربي لها في العموم «حيث يعتبر "عبد الملك مرتاض" سيد النقد التفكيكي في النقد الجزائري دون منازع، كما قال عنه "يوسف وغليسي" خصوصا في فترة الثمانينات عندما ألّف كتاب "ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي"، وكتاب "أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة"، وكتابه "تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة" مفضلا في ذلك مصطلح "التقويض" كما يظهر على الساحة النقدية الجزائري، أيضا "الطاهر روابنية" بعنوان "الكتابة وإشكالية المعنى قراءة في بنية التفكيك في رواية تجربة العشق للطاهر وطار"، حيث حاول من خلالها تطبيق التفكيكية التي استقاها من كتابات ميشال فوكو ورولان بارت ووليام راي، كما أنّ هناك ترجمة لثلاث نصوص تفكيكية من النقد الإنجليزي للشاعر "عمر أزراج" فضلا عن دراسة "سليمان عشراتي" "التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا"، كما أن هناك دراسة أخرى للراحل "بختي بن عودة" "انسحاب الكتابة" دراسة وصفت لغتها باللغة المعقدة الغامضة»[2]، كما لا ننسى الناقد فتحي بوخالفة وأعماله خصوصا فيما تعلف في مقاربة الخطاب الروائي.

وإذا عدنا إلى ما قدّمه "عبد الملك مرتاض" من جهود في سبيل الاتجاه التفكيكي يمكننا الحديث عن دراسته الموسومة بـ "تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق" لنجيب محفوظ، وتبدأ هذه الدراسة بمدخل تعرض فيه بإسهاب إلى قضية المنهج في دراسة الرواية، ليجيب من خلاله عن سؤال عنون به هذا المدخل هو

1- ينظر: رويدي عدلان، محاضرات مقياس المناهج النقدية المعاصرة، ص.83.

2- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائر المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص.163.

بـأي مـنهج؟ وبعـد نقـد المنـاهج السـياقية وتبيـان قصـورها في دراسـة الـنص الأدبي، فهـي «وإن كانـت قـد أجابـت علـى أسـئلة طرحـت في زمنهـا، فهـي الآن لم تعـد اليـوم قـادرة علـى إشـباع نهمهـا مـن الفضـول العلمـي، ولا قـادرة أيضـا علـى الحـدِّ مـن غلـواء قلقنـا المنهجـي»[1]، لـذلك لم يجـد الناقـد حرجـا في تبـني النقـد المنهجـي مسـلكا بـأن «التعدديـة المنهجيـة صـبحت تشـيع الآن في بعـض المـدارس النقديـة الغربيـة، ونـرى أن لا حـرج في النهـوض بتجـارب جديـدة تمضـي في السـبيل بعـد التخمـة الـتي مُـني بهـا النقـد مـن جـراء ابتلاعـه المـذهب تلـوى المـذهب، خصوصـا في هذا القرن»[2].

فحـتّى المنـاهج النسـقية لم تسـلم مـن نقـده مـن خـلال دراسـته للروايـة، حيـث رأى أنهـا قاصـرة مـا لم تتضـافر في قـراءة الـنص، فهـذه السـيميائية والـتي يـرى فيهـا النقـد المعاصـر الشـمولية يلاحـظ ناقـدنا أنهـا «تركيبيـة الطبيعـة، حيـث أنهـا تتركـب مـن مفـاهيم بيولوجيـة، ومفـاهيم فيزيائيـة ومفـاهيم الـذكاء الاصـطناعي، لقـد انبثقـت السـيميائية عـن مـيراث مركـب مـن اللسـانيات البنيويـة ودراسـة الفلكلـور والميثولوجيـا مـن أجـل ذلـك لا نجـدها تبـدي أي خجـل مـن الإفـادة مـن كثـير مـن المصـطلحات النقديـة والنحويـة واللسـانية والفلسـفية»[3]، وذلـك ليـبرر مزاوجتـه بـين السـيميائية والتفكيكيـة، وفي معـرض تبريـره لتبـني التفكيـك كـأداة للقـراءة رأى أن مـا ينقص تحليلاتـه «هـذه التفكيكـات الـتي تتـيح الكشـف عـن مكـامن الـنص وخبايـاه، وهـو كشـف حـين يقـع لا ريـب في أنـه سيفضـي إلى وضـع مـنهج للدراسـة ملائـم لطبيعـة المـواد المفككـة نفسـها، لا مـنهج مسـتجلب جـاهز مفـروض مـن الخـارج غرضـا، غريـب علـى بنـاه العميقـة والسـطحية معـا... ذلـك بأنـه أصـبح مـن المفـروض... أن تحليـل نـص سـردي معقـد، غـني، عميـق، متشـعِّب العناصـر متعـدِّد الشخصـيات... أي عـالم بـدون حـدود، وأفـق بـلا نهايـة: لا يمكـن أن تسـتوفيه حقـه مـنهج يقـوم علـى أحاديـة الخطـة والرؤيـة والأدوات والإجراءات»[4].

1- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 1995، ص.04.

2- المرجع نفسه، ص.06.

3- المرجع نفسه ، ص.ص.7-8.

4- المرجع نفسه، ص.09.

إذا يرى "عبد الملك مرتاض" أن تحليل النص السردي يستوجب منهجا مركبا، ليستوفيه حقّه، ذلك أن النص السردي معقد وغني، يحوي العديد من الشخصيات، فلا يمكن لمنهج واحد أن يقوم على أحادية واحدة تستوفيه حقه.

يقسّم الباحث الدراسة إلى قسمين:

القسم الأول: تتناول فيه البنى المكونة للنص الروائي على شكل فصول، ففي:**الفصل الأول**: تناول فيه "البنية الطبقية/ القهرية"، حيث يقول: «ونحن هنا لا نرمي إلى معالجة هذا المصطلح الاجتماعي السياسي بالمفهوم الماركسي بكل أبعاده الفوقية والتحتية وما بينهما، وما حولهما قدر ما نريد أن نترصد المواقف التي عبرت حقا عن هذا الشعور أو جسدته فعليا»[1]، ونفس الكلام ينطبق على حديثه عن الصراع، حيث فرّق بين مصطلحي العداء والصراع كما نجده يستعمل مصطلح الصراع الطبقي في مقدمة حديثه عن البنية الطبقية/القهرية، ويتنوع العداء الطبقي بتعدد المواقف في النص، كما يورد مصطلحا آخر إلى جانب مصطلح العداء الطبقي، وهو مصطلح القهر، والبنية الطبقية تقوم على أوضاع اجتماعية متنوعة من الغنى والفقر، والقهر وعلاقته بالفقر، ويرى الناقد أن هناك علاقة جدلية بين البنية القهرية والبنية الطبقية أما العلاقة بين الفقر والغنى، فهي علاقة صراع وعجز، كما تحدّث الباحث عن موقف من المواقف التي جسّدت البنية الطبقية وهو الفقر، وهو ما أطلق عليه بالبنية الكدحية، ويرى "عبد الملك مرتاض" أن: الفقر في زقاق المدق يمثل واحدة من الدعائم التي تقوم عليها البنية السردية بحذافيرها، فقد حدّد الشخصية الغنية والشخصيات المتوسطة والعمال الكادحين أو التجار المحرومين أو العاطلين المتسكعين. أمّا **الفصل الثاني**: فقد خصّصه للبنية المعتقداتية حيث رأى أن يعطي لمفهوم البنية المعتقداتية دلالة واسعة، بحيث يشمل «المعتقدات الدينية الصحيحة المتمثلة في القيام بالشعائر والإيمان بالغيب في حدود التعاليم كالإيمان ببركة الأولياء والاعتقاد بقدرة الصالحين»[2].

إذا فالبنية المعتقداتية تشمل تلك المعتقدات الدينية التي وردت في النص القرآني والحديث الشريف والمعتقدات الشعبية التي يقابلونها بمعجزات الرسل والأنبياء.

1- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق،ص.39.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.63.

القسم الثاني: وقد خصّصه للتقنيات السردية، وقسّمه إلى أربعة فصول، ففي الفصل الأول تناول الشخصية من جهة البناء والوظائف، حي يقول أن الشخصية «كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكون له...»[1]، ليتم حديثه عن أهمية الشخصية في أي عمل سردي، سيبدأ في قراءة الرواية من سيميائية أسماء الشخصيات وسنها، وكذا البناء المورفولوجي والبناء الداخلي لها وأخيرا الوظائف السردية للشخصيات.

أما الفصل الثاني، فقد خصّصه لتقنيات السرد، فعرّف طائفة من المصطلحات الخاصة بهذا العلم على سبيل المثال (السرد/ علاقة السارد بالشخصيات/ الأشكال السردية) معتمدا على معطيات قديمة أو تعاريف تصنف ضمن نطاق النقد السياقي في أغلبها.

وصولا إلى الفصل الثالث فقد تطرّق إلى الزمكان في زقاق المدق ويتساءل عن المدى الذي اضطربت فيه رواية زقاق المدق «إذ مما يمكن أن نتساءل من حوله: ما الزمن الذي استغرقته أحداث هذا النص السردي؟ وإلى أي مدى كانت تعو إلى الوراء للكشف عن بعض العناصر السردية ذات علاقة بالمسرود له؟»[2] ليجسد في مطلع نص سردي حيث أنّ «زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة، وأنه تألق في تاريخ القاهرة المعزبة كالكوكب الذري»[3]، بعد عدة تساؤلات طرحها الناقد حول الزمن، تخلص في النهاية إلى أن زقاق المدق «من أقدم الشوارع التي أسست بالقاهرة... وأنه كان مزدهرا حافلا بالحركة والحياة بناءً على ما ورد في النص السردي، ويعني ذلك زمنيا أن عمر هذا الزقاق كان حين تدبيج خذا النص (كان الانتهاء منه في أبريل 1992)»[4]، لذلك تبلورت أحداث الرواية وفق إطار زمني تاريخي.

ثم انتقل للحديث عن الزمن والشخصيات من خلال تتبعه للتحديدات الزمنية التي تتعرض لها الشخصيات ليصل في الأخير إلى أن «البناء الزمني يبدو في هذا النص ضعيفا وحافلا بالتناقضات التي لا تساعد على ترميمه لا مكان إعادة بنائه على ما كان يجب أن

1- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص.126.

2- المرجع نفسه، ص.228.

3- المرجع نفسه، ص.228.

4- المرجع نفسه، ص.ص.230-231.

يُبنى عليه»[1]، إذن تناول الناقد الزمان من جهة السياق والزمن الليلي، وأخيرا الزمن والشخصيات.

يستحيل تناول الزمان بمعزل عن عنصر هام في العمل السردي وهو المكان "زقاق المدق" حيث يرى الناقد أنه «لم يكن المدق الذي اختير مكانا مقصودا لذاته، وإنما اختير مكانا من باب الشجرة التي تخفي وراءها الغابة، فهذا الزقاق إذن يعكس ما يشكل مدينة القاهرة كلها من حيث تعكس القاهرة مصر كلها، ومن حيث هي قيمة تاريخية وحضارية وجغرافية وبشرية»[2].

وقد تناول "عبد الملك مرتاض" مجموعة من الأمكنة التي وردت في الرواية ليفضي في الأخير إلى أن هناك صراع بين المكان والزمان «فالزمن لا يرحم والمكان يضيق، والشخصية لا ترضى بسيرة هذا ولا ذاك معا»[3]، وقد مثّل الناقد لهذا الصراع بالعديد من المواقف السردية.

ليختتم الدراسة في الفصل الرابع بدراسة "خصائص الخطاب السردي في رواية زقاق المدق" أن هناك «خصائص أسلوبية، وهي مواصفات تقليدية فصادفها، أو تصادفنا في معظم النصوص الأدبية العربية، وغير العربية؛ كالوصف والتشبيه والتكرار... كم أن هناك خصائص سيميائية وهي مواصفات جديدة توحي بأن النص كان يوظفها توظيفا مقصودا، ويلح عليها لتؤدي عنه دلالات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، أو جمالية أو ضد الجمالية مثل: الروائح والعيون والوجه والألوان على اختلافها»[4]، وهذا الجزء من الفصل خاص بالسيميائية والأسلوبية.

خلاصة ما يمكن قوله من دراسة "عبد الملك مرتاض" أنه حاول استحداث منهج مركب، ولم يجد حرجا من تبني التعدد المنهجي، لقد رأى أن السيميائية انبثقت عن ميراث مركب من اللسانيات البنيوية ودراسة الفلكلور والميثولوجيا، وذلك ليبرر مزواجته بين السيميائية والتفكيكية، كما يرى أن تحليل نص سردي معقد، عميق، متشعب العناصر، لا

1- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص.245.

2- المرجع نفسه، ص.246.

3- المرجع نفسه، ص.260.

4- المرجع نفسه، ص.ص.263-264.

بقدر عليه منهم واحد يقوم على أحادية الخطة والرؤية والأدوات والإجراءات، كما قدّن الناقد أسبابا ودوافعا يشير فيها إلى أسباب اختياره لرواية زقاق المدق، إذ تعد في رأيه إحدى قمم الأعمال الروائية العربية.

أما مضمون الدراسة فقد تناول فيها مجموعة من البنى المكونة للنص الروائي: البنية القهرية، البنية المعتقداتية، وقد أبدع الناقد في تحليل وتفكيك وشرح هذه البنى بطريقة تجعل القارئ يفهم الكثير من المواقف التي جسدت في الرواية والقارئ لهذه الدراسة يلاحظ أن الناقد شرح الكثير من المصطلحات مثل الصراع، العداء، السرد، السارد، الزمان والمكان... وإسقاطها على ما جاء في الرواية.

عموما إن الدراسة التي قام بها الناقد هي دراسة تحليلية مركبة، وهي أقرب إلى البنيوية التكوينية منها إلى السيميائية التفكيكية اللهم إلا في بعض مواطنها، وهي قليلة كما تتمفصل على إجراءات منهجية أخرى كالسيميائية والإحصائية والأسلوبية.

وقد أثار النقاد مشكلة التظافر بين التفكيكية والسيميائية في دراسات "عبد الملك مرتاض" والتي تعدّ مغالطة نقدية على حسب آراء بعض الباحثين والناقد تكشف عن وعيه بقصور أحد هذين المنهجين واتكاء أحدهما على الآخر.

إن ما يمكن قوله عن "عبد الملك مرتاض" هو سيد الاتجاه بدون منازع، لكن إذا غضضنا الطرف عن الدراسات التي قدمها فإننا لن نجد دراسات تفكيكية تستحق الذكر إلا بعض الجهود التي قدّمها روابنية وسليمان عشراتي، وعمر أزراج كما ذكرنا آنفا ومؤخرا دراسات "فتحي بوخالفة"، وبهذا فلم تحض التفكيكية كثيرا بحصتها في الدراسات الجزائرية مقارنة مع المناهج السابقة لها.

الفصل الثاني:

الأصول المعرفية للنقد السيميائي في الجزائر

1- الأصول المعرفية الغربية للنقد السيميائي في الجزائر.

1-1- سيميائية غريماس السردية.

1-1-1- النقد السيميائي الجزائري وتأثره بسيميائية غريماس.

1-2- أثر الشكلانية الروسية في النقد السيميائي الجزائري.

1-3- أثر أعمال فلاديمير بروب في النقاد الجزائريين.

1-3-1- كتاب مورفولوجيا الحكاية الشعبية لفلاديمير بروب.

1-3-2- تأثر الناقد الجزائري بسرديات فلاديمير بروب.

1-4- أثر أعمال كلود ليفي ستراوس في النقاد الجزائريين.

1-4-1- تأثر الناقد الجزائري بكلود ليفي ستراوس.

2- الأصول المعرفية الغربية للنقد السيميائي في الجزائر.

2-1- أثر النقد المغربي في نظيره الجزائري.

2-2- فعل النقد المغربي في أعمال النقاد الجزائريين.

الفصل الثاني:
الأصول المعرفية للنقد السيميائي في الجزائر

تمهيد:

لا يخفى على أحد أن المنهج السيميائي منهج حداثي غربي النشأة «يعود في أصوله الأولى إلى البحوث الفلسفية في إطار عام لنظرية المعرفة، وبذلك فإن الأفكار الفلسفية تمثل الأصول العلمية المعرفية التي تقوم عليها كل المناهج النقدية»[1]، أي أن الإرهاصات الأولى لهذا المنهج كانت في إطار فلسفي معرفي شأنه شأن باقي المناهج النقدية، وشيئا فشيئا «بدأ يأخذ النقد السيميائي مكانة خاصة في الدراسات النقدية المعاصرة منذ أن عرفت البحوث النقدية في تحليل الظاهرة الأدبية تحولها إلى النظريات النصية بعيدا عن التحليلات السياقية، وتكشف النظرية السيميائية عن تعدد مفاهيمها وعن انتمائها إلى الدرس الغربي، ثم عن انفتاحها نحو بيئات أوسع نقصد بها ذلك الانتقال إلى الوجهة الغربية، التي احتضنتها بتلهف كبير تثبته كثرة الدراسات والبحوث، التي تجعلنا نقرأ الجهود العربية المعاصرة في المجال السيميائي تنبثق من تلك المرجعية الغربية»[2]، بمعنى أن البحوث النقدية بعدما تحولت من سياقية تقليدية إلى نسقية معاصرة برز النقد السيميائي وبرز انتمائه الغربي إلى أن انفتح ووصل إلينا كنظرية نقدية كاملة.

وكما نعلم جميعا «أن الاهتمام بمسألة اللغة والعلاقة بين الدال والمدلول أو اللفظ والمعنى والدراسات البلاغية والنحو والصوتيات قديمة الظهور عند العرب لحاجتهم للغة كأداة للتواصل، ولحاجة دينية تتعلق بكتاب الله تعالى، إلا أن هذا الاهتمام كانت جهود أصحابه مشتتة أن كانت دراسات وافية ومستفيضة، وإلا ناقصة تحتاج إلى التحليل والعمق والتركيز أكثر من أجل التأسيس لها»[3]، هاته الجهود انقسمت إلى قسمين قسم كانت دراسته مكتملة ووافية، إلا أنها تفتقر إلى الإلمام والجمع بين شتى الأفكار لتكون معرفة ونظرية موحدة وقسم آخر جهود أصحابه تفتقر لعمق التحليل والغوص في خبايا السطور، ولهاته الأسباب وأسباب أخرى لم تظهر نظرية أو حتى اتجاه عند العرب يقنن هاته المعرفة، ويضبطها وفق معايير متفق عليها، كانت مجرد جهود فردية مشتتة، وما كان

1- نور الدين كتناوي، تقويم سيميائية غريماس في النقد الجزائري المعاصر، مجلة آفاق علمية، ع.4، 2019، ص.518.

2- المرجع نفسه، ص.517.

3- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، دار رشاد للنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، 2008، ص.89.

ينقصها أكمله الغرب بتكاتف جهودهم رغم اختلاف جنسياتهم وقومياتهم إلا أنهم أسسوا عدة اتجاهات حداثية نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين[1]، وتلك الاتجاهات كان لنا بصيص منها في تراثنا القديم إلا أننا عجزنا عن تطويرها ومن بين تلك الاتجاهات أو المناهج -إن صح التعبير- نجد المنهج والاتجاه السيميائي اتجاه نقدي حداثي، وهو لبُّ موضوع بحثنا تحديدا، في هذا الفصل الذي نحن بصدد التطرق إليه المعنون بـ: الأصول المعرفية للنقد السيميائي في الجزائر، وقد قسمنا هاته الأصول إلى أصول غربية وأصول عربية، بدأنا بالأصول الغربية من المدرسة الفرنسية تحديدا "غريماس" يليه الشكلانيون الروس ثم فلاديمير بروب وأخيرا "ستراوس" أما الأصول العربية أخذنا نموذجان من المغرب العربي وهو المغرب، وهذا ما سنحاول تبسيطه وتوضيحه في هذا الفصل.

1- الأصول المعرفية الغربية للنقد السيميائي في الجزائر:

1-1- سيميائية غريماس السردية.

تختلف اتجاهات السيميولوجيا في استخدام لفظة تدل على هذا العلم، ومن بين هذه الاتجاهات «اتجاه أمريكي ولآخر فرنسي وثالث روسي، فمن حيث يصر كل من الاتجاهين الأمريكي والروسي على استعمال لفظة السيميوطيقا للدلالة على هذا العلم ويستعمل الاتجاه الفرنسي اللفظتين معا، ذلك أن بارت وتلاميذه يستعملون لفظة "السيميولوجيا"، في حين أن جماعة غريماس وجان كلود كوكي يستعمل لفظة السيميوطيقا»[2].

بمعنى أن هذه الاتجاهات الغربي كل منها اتخذ لفظا خاصا به ليمثل به هذا العلم، إلا أن هذا الاختلاف في المصطلحات بي النقاد لم يدم طويلا، وذلك «أن النقادد السيميائيين لم يتقيدوا بهذه الفروق بين المصطلحين وضلوا يتساهلون في استبدال أحدهما بالآخؤ، وهو ما دعا كلا من غريماس وجاكبسون وليفي ستراوس وبنفنست ورولان بارت إلى توقيع اتفاق علمي سنة 1968 ينص على اصطناع مصطلح "السيميائية" وحسب، إلا أن تغلغل مصطلح "السيميولوجية" في الثقافة الأوروبية جعل نسيانه مستبعدا»[3] نهاية الستينات كانت باتفاق علمي حول تحديد مصطلح واحد معمم، وكان ذلك من طرف عمالقة هذا الاتجاه الألسني وعلى رأسهم "غريماس" الفرنسي، فرنسا كان لها دور كبير ففي نشر هذا النقد (السيميائية المعاصرة) «حيث برز عمالقة النقد السيميائي (رولان بارت، جوليان

1- ينظر: بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.ص89-90.

2- مُحَّد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1987م، ص.55.

3- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، ص.132.

غريماس، جوليا كريستيفا، جيرار جينيت) ليزداد نفوذها خارج فرنسا مع ظهور قاموسها المصطلحي الفخم الذي ألفه "غريماس وكورتاس" سنة 1979 بعنوان: " Sémiotique dictionnaire raisonne de la théori du langage" والذي قعد المفاهيم السيميائية وأرسى معالمها في كثير من الأقطار»[1].

وخلاصة القول أن فرنسا والاتجاه الفرنسي خصوصا كان من السباقين لاحتواء السيميائية، وكان له دور فعال في إرساء قواعد ومفاهيم السيميائية، وكان هذا مع ثلة من النقاد السيميائيين الفرنسيين من بينهم غريماس الذي تقاسم دور المؤلف مع كورتاس في تأليفهما للقاموس المصطلحي، والذي ضمَّ تقريبا كل معالم السيميائية وما هو متفق عليه «إن المنهج السيميائي مرتبط ارتباطا وثيقا بالمدرسة الفرنسية، ونقصد السيميائية المعاصرة وخاصة الأدبية منها –لأنها مجال بحثنا– لا تلك التنظيرات التي أسسها "ت.س.بيرس" والتي تعد بدايات، وقد كان مجاله الفلسفة، ولم يكن الأدب، ويمكن القول أن الاهتمام بمسألة الدلالة –في صورتها المعاصرة– حديث العهد، وقد تبلورت معالم البحث الدلالي بظهور كتاب "علم الدلالة البنيوي Sémantique structurale" الذي يعدّ أول بحث في السيميائية اللسانية لـ "أ.ج. غريماس"»[2]، هذا كله إن دل على شيء فإنه يدل على أن تنظيرات بيرس كانت بمثابة الإرهاصات الأولى لظهور السيميائية وكانت ذات طابع فلسفي إلا أن تطورها أخذ طابعا أدبيا مع المدرسة الفرنسية.

وهناك «قضية أخرى يجب التأكيد عليها أن المدرسة الفرنسية لها اتجاهان اتجاه سردي والذي بدوره ينقسم إلى اتجاهين تزعم الاتجاه الأول "غريماس" وأتباعه، وتزعم الثاني "بارت" وأتابعه، أما الاتجاه الثاني فكان مجاله الشعرية وقد تزعمه "جان كوهين و"تيزفيتان تودوروف" و"ميشال ريفاتير" وغيرهم، والأكيد أن هذه المدرسة لم تقتصر عل الدراسة اللسانية للأدب، وعلى على دراسة اللغة في حد ذاتها كما فعل بيرس ودي سوسير، وإنما نهلت من كل النظريات والدراسات وبلورتها بشكل مونتاجي نهائي»[3].

يعني هذا أن المدرسة الفرنسية قد تفرعت إلى اتجاهين اتجاه سردي والآخر شعري، السردي بدوره انقسم إلى اتجاهين أحدهما بزعامة "غريماس" والثاني بزعامة "بارت"، أما الاتجاه الذي عني

1- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، ص.133.
2- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.ص.130-131.
3- المرجع نفسه، ص.1231.

بالشعرية فتزعمه جان كوهين وتودوروف وريفاتير، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الاهتمام الذي حظيت به السيميائية وسط النقاد الفرنسيين، فأخذ كل منهم يدرسها من منظوره الخاص.

وهذا الانقسام الذي حدث في المدرسة الفرنسية كان ناتجا عن الاختلاف حول استعمال المصطلح، وقد أشرنا سابقا إلى هذا حيث «يشتمل الاتجاه الفرنسي في السيميولوجيا على مجموعة من التوجهات كل واحد منها يستعمل مصطلحا ليدل بع تقريبا على نفس الشيء، ولكن هذا المصطلح إن دل على نفس الشيء، فهو في نفس الشيء سمة من سمات الاختلاف بين هذه التوجهات، فالذين يستعملون السيميولوجيا لدلالة على أنظمة العلامات يحبذون استعمال هذا المصطلح لما في ذلك من التزام بما ذكره سوسير في دروسه، أما الذين يستعملون مصطلح السيميوطيقا ليدلوا به على نفس العلم مع بعض الإضافات والتفريعات، فهم إنما يفعلون ذلك لأنهم يرونه أكثر دلالة من المصطلح السابق، ولكن الذين يستعملون مصطلح السيمناليز فإنما قصدهم الدلالة والغاية الدلالية للعلامات، أما الذين يستعملون مصطلح الرمز فلكي يوسعوا حقل التحليل لأنهم مع المصطلحات الثلاثة السابقة يحسون بضيق المجال، والحالة أن مفهومهم للتحليل يتطلب مجالا أرحب وخصوبة أكثر»[1]، ما نستنتجه من هذه الاتجاهات هو تبني مصطلح مناسب لكل اتجاه.

أ/ غريماس رائد المدرسة الفرنسية:

لا يمكننا الحديث عن الاتجاه الفرنسي دون التطرق إلى أحد أعلامه خاصة عندما يتعلق الأمر بغريماس، حيث «يعد كثير من الدارسين أن أبحاث غريماس رائد المدرسة الفرنسية حول النظرية السيميائية تمثل مرحلة مهمة في تاريخ السيميائية، تجاوزت الأسس النظرية التي أرساها كل من الألسني ف. دي سوسير والأمريكي ش.س. بيرس إلى تطوير تلك المقولات بل وتعديلها، وإن وجب كمنطلق أولي الإشارة إلى أن دراسات غريماس السيميائية كانت منصبة في المجال السردي، والتي ستكون فيما بعد منهجا نقديا سيميائيا في الدراسة السردية»[2].

أي أن دراساته اختصت في المجال السردي ومثلت مرحلة مهمة في تاريخ المدرسة الفرنسية، وهذا الإجماع حول ريادة غريماس للسيميائية السردية يعود «لما أحدثه من ارتجاج في السيميائية معتمدا على البنيوية واللسانيات منطلقا من تصور بروب ودراسته للخرافة، وقام باستثمار كل ما مر به من

1- مُحَّد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص.ص.58-59.

2- نور الدين كنتاوي، تقويم سيميائية غريماس في النقد الجزائري المعاصر، مجلة آفاق علمية، ع.4، 2019، ص.ص.519-520.

علوم اللسان والفكر والفلسفة من تنظير بنيوية الجملة، فخرج بمفهوم المستوى العميق " Abstract la rel" والمستوى المحايث "Immanence le rel" والتركيب العاملي " Actantiel syntaxe" والتركيب السردي "Narrative syntexe" والبنية التركيبية والتشاكل والتناقض، مستثمرا كل ذلك في ما يدعى بالمربع السيميائي "sémiotic quarre"»[1].

وفي هذا الصدد ينبغي أن نشير إلى «أن اهتمامات غريماس بالدرس اللغوي والأصل الألسني كان لبنة أولى لبناء نظريته السيميائية ليتجاوزه نحو الدراسات النصية والمناهج النقدية انطلاقا من بنيوية "ليفي ستراوس" في دراسته الأسطورة، وما قال به "هيلمسليف" ومحاولته نقل الطرح السوسوري... إلى ميدان النص التي كانت بمثابة تجديد وديمومة لذلك الفكر، إضافة إلى تبنيه لأفكار بروب ودراسات سورية، كما أفاد من حلقة براغ اللسانية الوظيفية والمدرسة السلوكية ليونارد بلومفيد "Blommfied" المدرسة التوزيعية لزليف هاريس "Z. Harris"، كما أخذ غريماس بالنحو التوليدي عند نعوم تشومسكي حرصا منه على إيجاد نحو السرد وتكريسه»[2]، ويعني هذا أن غريماس كان جديا في تعامله مع الدرس اللغوي والأصل الألسني، وهذا ما دلت عليه اهتماماته التي كانت الدافع الأول والقاعدة الأساسية التي بنى عليها نظريته السيميائي، كما أنه كانت له منطلقات بنيوية مأخوذة من ليفي ستراوس وهيلمسيلف ودي سوسير إضافة إلى أفكار برور ونعوم تشومسكي، وكل ما أخذه جدده وبلوره ليأسس نظرية لنفسه قائمة بذاتها لها خلفياتها ومنطلقاتها.

وغير بعيد عن هذا «يمكن حصر نظرية غريماس وهي تشتغل على محورها الأساسي (المعنى) وبحث عناصره التي بنى عليها النص السردي من خلال عمادين أساسيين أولهما نموذجه في البنية العاملية وثانيهما ما عرف بالمربع السيميائي الذي عدَّ من إبداعاته، عرضه في شكل خطاطة تختزل معاني النص، بنيت أساسا على جملة من العلاقات تشتغل ضمن مستويين اثنين: السطحي والعميق، ولعل أهم ما تميزت به هذه النظرية وبخاصة في المجال السردي هو شموليتها في التصور وعمقها في التحليل وتحديد القواعد... المتحكمة في تنظيم

1- لعجال لكحل، ورقة ملتقى بعنوان: نقل وتلقي السيمياء السردية الغريماسية رشيد بن مالك نموذجا، الملتقى الدولي الثامن السيمياء والنص الأدبي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ص.501.

2- نور الدين كنتاوي، تقويم سيميائية غريماس في النقد الجزائري المعاصر، ص.520.

مستوياتها»[1]، أي أن نظرية غريماس تنحصر في نقطتين أساسيتين أولهما النموذج العاملي وثانيهما المربع السيميائي هذا الأخير كان في شكل خطاطة تلخيصية لمعاني النص، وما ميز نظرية غريماس هو عمق التحليل والتصور الشامل وتنظيم المستويات.

ب/ أهمية نظرية غريماس:

لا يمكننا الحديث عن نظرية غريماس دون التطرق لأهميتها، حيث «تكمن أهمية نظرية غريماس وتميظها بعد إثرائها وتلاقحها عما سبقها في:

1- امتصاصها لكثر من العلوم واستثمارها نتائجها.

2- أضحت منهجا يكتسب هيئة جديدة يختلف عن المناهج السابقة.

3- التفاعل مع النظريات الأخرى أكسبها دينامية وحرية.

4- شموليتها لكل الأنساق الدلالية.

5- شموليتها لكل اللغات.

6- تقدم مجموعة فرضيات قابلة للتطور والتوسع لتكون ملائمة لتأويل النصوص والخطابات المختلفة»[2]، ومن هاته النقاط تتضح لنا الأهمية الكبيرة لنظرية غريماس السيميائية وتميزها عن باقي النظريات.

1-1-1- النقد السيميائي الجزائري وتأثره بسيميائية غريماس:

«أملت كثير من الظروف البيئية والقناعات الفكرية والثقافية على الناقد الجزائري الانجذاب نحو المدرسة الفرنسية، -وتحديدا نظرية غريماس- مع ما عرفته السيميائية من اختلاف وتعدد في الاتجاهات، واجتهد الناقد الجزائري في حصر جهوده في اتجاه واحد، حيث يوجد لذلك المبرر الكافي لهذا الاختيار والابتعاد عن الخوض في جل الأطروحات السيميائية المختلفة، لأن ذلك مدعاة لتشتيت الفكر والبحث دون الوصول إلى الحقائق وإدراك المفاهيم»[3]، من بين هاته الظروف ظروف تاريخية وأخرى جغرافية؛ أي قرب الجزائر من الضفة الغربية أسهم في الانجذاب والتأثر بالمدرسة الفرنسية، وعلى الرغم من تعدد اتجاهات المدرسة الفرنسية إلا أن الناقد الجزائري كان منحصرا نوعا ما في اختياره، بمعنى أن

1- نور الدين كنتاوي، تقويم سيميائية غريماس في النقد الجزائري المعاصر، ص.520.

2- لعجال لكحل، نقل وتلقي السيمياء السردية الغريماسية رشيد بن مالك نموذجا، ص.502.

3- المرجع نفسه، ص.521.

اختياره وقع على اتجاه واحد، كي لا يشتت فكره ويصل إلى ما يريد دون عراقيل، وهذا طبيعي طالما أنه مجرد متأثر ومتلقي ومستهلك لنظرية لها أصولها وأسسها.

و«نعتقد أن تبني التعددية النقدية وتناول جملة من النظريات دفعة واحدة حتى وإن كانت تدخل تحت نطاق مسمى واحد ألا وهو السيميائية لا يعدو أن يكون عملية تلفيقية سيكون نصيبها من السطحية أكثر من نصيبها من العمق... مما يشتت جهده ويسم عمله بالعمومية والسطحية، لينتهي حتما إلى طريق ملغم صعب المسالك»[1]، بمعنى أن تبني أي اتجاه نقدي يجب أن يكون ذا دراسة جزئية، دون جمع كل النظريات لأن هذا سيدخل صاحبه في دوامة سطحية، ويكون عمله عمومي سطحي غير عميق وغير مختص.

ولأن «المتتبع للأصول العلمية للنظرية السيميائية السردية الفرنسية يجدها –كغيرها من النظريات– قد جاءت أعمال أعضائها –خاصة غريماس وأتباعه– مكلمة لتلك المجهودات التي سبقتهم وتحديدا تلك الفتوحات الشكلاني والبنيوية»[2]، بمعنى أن الأصول العلمية للسيميائيات الفرنسية السردية خاصة نظرية غريماس هي ذات أصول البنيوية والشكلانية، أي أنها جاءت مكلمة لتلك الجهود البنيوية وغيرها مما سبقها.

و«يرى بعض نقادنا أن مشروع غريماس يعد في بعض مناحيه استمرارا للمشروع الخلاق... حيث يعلن غريماس صراحة في كتابه الهام الموسوم بـ:"موبسان سيميائية النص وتمارين تطبيقية"، والذي يتحول فيه من الأدب الشفوي لتتصد ى لـ"حكاية العالمية" – قصية قصيرة بعنوان الصديقان لموبسان– بغية اختيار النموذج في جنس أدبي غير الذي تم فيه مع بروب»[3]، ومن خلال هذا تتضح لنا نقطة مهمة لا يمكن إغفالها وهي أن نظرية غريماس ليست فقط امتداد أو تكملة للجهود البنيوية والشكلانية، فهي كذلك استمرار للمشروع البروبي، وهذا ما صرح به غريماس في كتابه: "موبسان سيميائية النص وتمارين تطبيقية"، و«لقد مثّل بروب من منظورة قراءة غريماس للإرث الروسي مصدر تفكير حول السردية، غير أن أهم عنصر في هذا العمل على الرغم من أن منظومته كانت رديئة بحسب

1- نور الدين كنتاوي، تقويم سيميائية غريماس في النقد الجزائري المعاصر، ص.521.

2- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.ص.131-132.

3- المرجع نفسه، ص.132.

غريماس هو تضمينه لمستويين: العميق والسطحي، لذلك فالتأليف بينهما يمثل غاية نظرية على قدر كبير من الأهمية: إنه "البريكولاج" بالمفهوم النبيل»[1].

ويتضح هذا جليا في كتاب غريماس "سيميائيات السرد" عندما يجيب بنفسه عن سؤال "موريزيو دل نينو" حول دور بروب وليفي ستراوس في البناء النظري، حيث يجيب قائلا: «بالنيبة إلى هذا الموضوع تعد الأمور معروفة جدا، ما هي أوليات إسهام بروب وليفي ستراوس؟ يجب أن نلاحظ وبادئ ذي بدء أن إخبارنا بوجود ترجمة إنجليزية لمورفولوجيا بروب من لدن ليفي ستراوس جعله يمثل مصدر تفكيرنا حول السردية، وأحيل هنا طبعا على النقد الذي أنجزه ليفي ستراوس حول المورفولوجيا في مقاله "البنية والشكل"، بالنسبة إلى ليفي ستراوس قدم بروب منظومة مركبية لها ميزة التحقق والوجود غير أنها منظومة رديئة! يعدّ التحليل الذي يقوم به بروب للظواهر الخطابية -أشرح هنا كلام ليفي ستراوس- في غاية الوضوح، إننا نفهم كل شيء، غير أن ذلك لا معنى له، في نهاية الأمر إن نقد الأنتولوجي هو الذي يمنح معنى لعمل بروب، غير أنه يبقى في أن مؤلف الشكلاني الروسي يلاحظ وجود مستوعي العمق اللذين يقوم عليهما النحو السيميائي -السردي- المستوى العميق والسطحي، كان يجب من الأفضل التأليف بين الاثنين، وهذا ما يصطلح عليه باري بـ"البريكولاج" بالمعنى النبيل للكلمة بطبيعة الحال، وهذا تقريبا هو العمل اللغوي الذي أزعم الانتساب إليه»[2].

ما نلمسه من هذا القول أن إقرار غريماس حول ترجمة ليفي ستراوس لمورفولوجيا بروب وهو ما دفعه للتفكير في السردية، وركز كثيرا على دور ليفي ستراوس وما قدمه لبروب وما أخذه عليه، كما أنه قد أشار إلى مستويي العمق والسطح، وفضل أنهما لو كانوا مستوى واحد في قوله: كان يجب من الأفضل التأليف بين الاثنين، وهذا بالتحديد هو الذي صرح بأنه ينتسب إليه، وهو ما اصطلح عليه بـ"البريكولاج" ويوضح غريماس القصدية في هذا الاصطلاح هو المعنى النبيل لا غير.

1- ألجيراد جوليان غريماس، سيميائية السرد، تر. عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربيالدار البيضاء، المغرب، ط.1، د.ت، ص.12.

2- المرجع نفسه، ص.ص.67-68.

«ولقد كانت نظرية غريماس في طموحها اللامحدود تعمل على صياغة نظرية شاملة يمكن بمقتضاها تحليل مختلف الخطابات والأنشطة الإنسانية، حاول استقطاب كثير من صنوف المعرفة الحديثة، واحتضانها في مشروعها السيميائي الضخم، فكانت أن استمدت بعض مفاهيمها من اللسانيات والأنثروبولوجيا البنيوية لكلود ليفي ستراوس " C. Leci. Strauss" ومن شكلانية ف.بروب "V.Propp" ونظرية العوامل "Tesmiére" وفلسفة العمل والنحو التوليدي لتشومسكي "N.Tvhomski" والمنطق (أعمال بروندال)، وغيرها»[1].

أي أن نظرية غريماس كانت تعمل على احتواء كل النصوص الأدبية والأنشطة الإنسانية لهذا استمدت مفاهيمها من مختلف التوجهات والنظريات الأدبية التي سبقتها «وقد انتهج طريقة وظيفية لا نلمس فيها خروجا عن الحدود العامة للسيميائية، فهذا التكامل المنهجي المعتمد كان خاضعا لأحكام صارمة، ومنشدا لخلفية نظرية محكمة لا يجوز الخروج عنها تجنبا لسقوط العمل النقدي أو التنظيري في الخلط أو التلفيق»[2]، أي أن منهجية غريماس التي اعتمدها في نظريته كانت منهجية صارمة واضحة لا خروج ولا انزياح فيها عن السيميائية، وهذا تجنبا للخلط والتلفيق والتشويش.

و«لعل أهم ما أشار إليه غريماس في نظريته هو انطلاقه من التقابلات الثنائية الموجودة بين الوحدات الدلالة انطلاقا من فرضية تتعامل مع المعنى كمجموع قابل للتفكيك كوحدات مكونة، لأن السيميائية –كما يعتقد غريماس- لا تكتفي بعملية الموازجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية، بل عليه أيضا أن يقدم نموذجا يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى، لأن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، إنما أيضا على تعارضات رباعية من A.B و $A/B/$، مثل أسود، أبيض، ولا أسود، لا أبيض»[3].

يتبين لنا من خلال هذا أن غريماس في نظريته اعتمد على التقابلات الثنائية الموجودة بين الوحدات الدلالية و-على حد تفكيره- أن عملية المزاوجة بين المفاهيم أي الثنائيات التركيبية عملية غير كافية للطرح السيميائي لأن منظومة المعنى لا تقوم على

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.133.
2- المرجع نفسه، ص.ص.133-134.
3- المرجع نفسه، ص.134.

تعارضات ثنائية فقط، بل تتعدى كذلك إلى تعارضات رباعية «ومن جهة ثانية فقد خصص غريماس المربع السيميائي لتحديد المعنى الذي ينبني عليه على ثلاث علاقات منطقية التضاد والتناقض والتضمين»[1]، بالإضافة إلى أن المعنى يقوم على تعارضات ثنائية وكذلك رباعية كما أشرنا سابقا فهو كذلك (أي المعنى) ينبني على ثلاث علاقات منطقية التضاد والتناقض والتضمين وهذا ما أشار إليه غريماس في المربع السيميائي.

ما يهمنا في هذا البحث هو تلقي النقد السيميائي في الجزائر ونقله من أصوله الغربية وخاصة عند غريماس، فقد «وفد النقد السيميائي –مدرسة باريس– إلى العالم العربي بالترجمة أو عن طريق البعثات الطلابية أو الأكاديميين»[2]، كما أنه يوجد «في المدونة النقدية الجزائرية أن أكثر المتأثرين بهذا الاتجاه رشيد بن مالك وعبد الحميد بورايو، وأحمد طالب وسعيد بوطاجين، فهؤلاء إضافة إلى مدارساتهم التنظيرية لهذه النظرية، ووجدنا أنهم تبنوها في تطبيقاتهم على النصوص الأدبية، مع وجود نقاد آخرين حاولوا تبني هذه النظرية، لكن أعمالهم كانت إما مقتصرة على مناقشة هذه النظرية، وإما مقالات منشورة في المجلات العلمية»[3]، هذا أن الباحثين الجزائريين الذين تأثروا بالسيميائية عامة والفرنسية خاصة، انقسموا إلى قسمين منهم من كانت لهم دراسات تطبيقية وتبنوا هذا الاتجاه في نصوصهم الأدبية، وأما القسم الثاني هم الذين لا تعدوا محاولاتهم أن تكون مجرد مقالات تطرقوا فيها للسيميائية نشرت في بعض المجلات.

أ– رشيد بن مالك:

وقد كنا أشرنا سابقا إلى نقادنا الذين اهتموا بهذا النقد الجديد، وكل منهم راح ينهل منه على طريقته، ومن بين هؤلاء نج رشيد بن مالك فهو يعد «من هؤلاء الذين لهم إستراتيجية نقدية مركزة في نقل المعرفة السيميائية ترجمة للمفاهيم والمصطلحات وممارسته على نصوص سرديته عربية وفق نظرية غريماس، ويمكننا أن نعد رشيد بن مالك في طليعة النقاد الجزائريين الذين عنوا بالنقد السيميائي، فقد تناول في دراسته للحصول على شهادة الدكتوراه موضوع السيميائية بين النظرية والتطبيق، وجاءت عنايته بسيميائية السرد في وقت

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.134.

2- لعجال لكحل، نقل وتلقي السيمياء السردية الغريماسية رشيد بن مالك نموذجا، ص.505.

3- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.ص.134-135.

مبكر إذ ألف كتاب "مقدمة في السيميائية السردية"، وفيه يعرض الأصول اللسانية والشكلية للمنهج السيميائي، كما زود المكتبة بمجموعة من المدونات منها: قاموس مصطلحات للنصوص 2000، البنية السردية في النظرية السيميائية 2001، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ 2002 (ترجمة لمجموعة من رواد مدرسة باريس آن إينو، ميشال أريفييه، لوي بانييه، جان لود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس)، السيميائية مدرسة باريس 2003 (ترجمة لجان كلود كوكي)، تاريخ السيميائية 2004 (ترجمة لآن إينو)، السيميائية السردية 2006، من المجمعيات إلى السيميائيات 2013»[1].

إن أهم ما نستنتجه هو تمكن رشيد بن مالك من تبني السيميائية إضافة إلى كونه من طليعة النقاد الذين يزخر بهم نقدنا، وهذا ما دلت عليه أعماله وخاصة السيميائية منها.

ولعل من أهم مدوناته التي عرضناها سابقا كتابه "مقدمة في السيميائية السردية" «ففي هذا الكتاب عرض في التقديم للأصول اللسانية والشكلانية للنظرية السيميائية التي انبنت عليها "مدرسة باريس" واستمدت منها مصطلحاتها العلمية، ثم انتقل إلى قراءة وجيزة في كتاب "آن إينو" "تاريخ السيميائية" وبعد أن بدأ في البحث عن الأصول اللسانية للتظرية السيميائية حيث يرى "جون كلود كوكي" أن كتاب "غريماس" "علم الدلالة البنيوي" ويعد الانطلاقة الأولى للدرس السيميائي اللساني، وكان الفضل قبل ذلك في تقدم الدراسة الدلالية "مدرسة براغ" الصوتية و"مدرسة كوبنهاغن" النحوية إلا أن –والكلام للباحث بن مالك– اهتمامات اللساني لم تقترب من معالجة المعنى وتفرعاته، بل استبعد أحيانا وبقي أحيانا أخرى محصورا في إطار الكلمة والجملة»[2].

يعني هذا أن رشيد بن مالك بدأ كتابه مقدمة في السيميائية السردية بعرض وجيز لأصول النظرية السيميائية الأصول الشكلانية واللسانية، وبعد تقديمه لنا الأصول راح يعرض لنا قراءته الوجيزة لكتاب "آن إينو" "تاريخ السيميائية"، ومن منظوره الخاص كذلك أن اهتمامات اللسان اقتصرت وانحصرت حول الكلمة والجملة، ولم تتعمق في معالجة المعنى وما دل عليه «ثم انتقل الباحث إلى ميدان مهم من مبادئ السيميائية في القراءة النصية والخطابية وهم مبدأ المحايثة "immanence" هذا المبدأ الذي تخضع فيه الدلالة لقوانين

1- لعجال لكحل، نقل وتلقي السيمياء السردية الغريماسية رشيد بن مالك نموذجا، ص.ص.505-506.

2- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.135.

داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية، وقد أُخِذ هذا المبدأ اللساني عن "دي سوسير" وتبناه بعد "هيلمسليف" الذي أكد بدوره على ضرورة استبعاد الوقائع غير اللسانية من عملية الوصف والنظر إلى موضوع اللسانيات عمد "غريماس" إلى صياغة مبدأ المحايثة في البحوث السيميائية»[1]، وهذا يحيلنا للقول بأن مبدأ المحايثة من أهم المبادئ السيميائية الذي وضعه دي سوسير وأخذه معه هيلمسيلف، وهذا المبدأ يقوم على ضرورة إخضاع الدلالة لقوانين داخلية خماصة لا علاقة لها بالمعطيات الخارجية، وهذا الذي دفع بغريماس إلى صياغة مبدأ المحايثة في البحوث السيميائية.

وقد أشار كذلك رشيد بن مالك إلى «مبدأ آخر ارتكزت عليه السيميائية المعاصرة هو مبد الاختلاف "Différance" الذي أرسى قواعده "دي سوسير" أيضا، واستعمله للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل إيجابي من علاقاتها مع العناصر الأخرى للنظام، وقد تمثله غريماس في تصور جديد، فلكي يحقق النص دلالته يجب أن يستوعب الخلافات المنتجة للمعنى، وانطلاقا من هذا المبدأ اهتدى غريماس للمربع السيميائي»[2].

ما يمكن استخلاثة هو أن هذين المبدأين مبدأ المحايثة ومبدأ الاختلاف مبدأين مهمين من مبادئ السيميائية وهما من تأسيس دي سوسير، مبدأ المحايثة تطور مع "هيلمسليف"، أما مبدأ الاختلاف فهو الذي مثله "غريماس" تمثيلا جديدا، ومن خلاله أسس غريماس للمربع السيميائي.

لعل أهم قضية تطرق إليها رشيد بن مالك في كتابه "مقدمة في السيميائية السردية" هي المربع السيميائي لغريماس وخصائصه الشكلية، وقد أشار إلى تشكيل هذا المربع والإيحاءات الدلالية التي يتضمنها ونلمس هذا في قوله[3]: إذا سلمنا بأن الدلالة هي في الواقع تجليات لعالم دال، يمكن بالمقابل أن نتصور دَ متسما بغياب مطلق للمعنى ونقيضا لـ د، وإذا افترضنا أن المصور الدلالي د يتمفصل على مستوى شكل المضمون إلى سيمين متضادين "Contraires"

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.135.

2- المرجع نفسه، ص.136.

3- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م، ص.14.

د1 - - - - - - - - - - - - - - - - د2

فإن كل واحد من هذين السيمين يحيل على نقيضه "contradictoire"

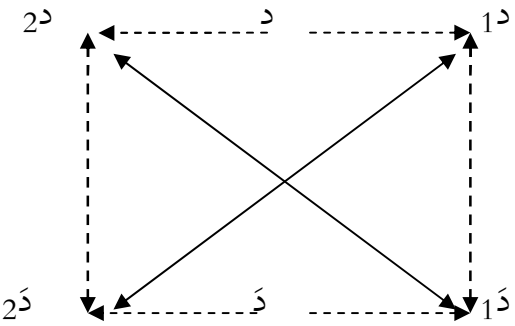
دَ1 - - - - - - - - - - - - - - - - دَ2

بناءً على هذه الاستنتجات يمكن أن نصوغ المربع السيميائي في الشكل الآتي:

- - - - - - - - - - - - - - - - علاقات التضاد.

———————— علاقات التناقض.

- - - - - - - - - - - - - - - - علاقات التضمين.



ما يمكن استنتاجه من خلال هذا التمثيل وهذا المخطط هو أن كل علاقة لها إيحاء خاص ذلك الإيحاء مثله على شكل خط متقطع وآخر متواصل، وكل منهم له دلالة معينة مثلا: الخط المتقطع بشكل غليظ هو الذي يمثل لنا علاقات التضاد أما الخط المتواصل هو الذي يمثل علاقات التناقض، بينما الخط المتقطع بشكل رفيع هو الذي يمثل لنا علاقات التضمن، وكل هذه الخطوط تتجانس وتشكل لنا مربع على شكل ثنائيات ضدية وهو ما يعرف بالمربع السيميائي لغريماس.

وعليه ينبغي أن نشير إلى نقطة مهمة وهي الخصائص الشكلية للمربع السيميائي.

«الخصائص الشكلية للمربع السيميائي:

ينظم المربع السيميائي علاقات متنوعة تتوزع على النحو الآتي:

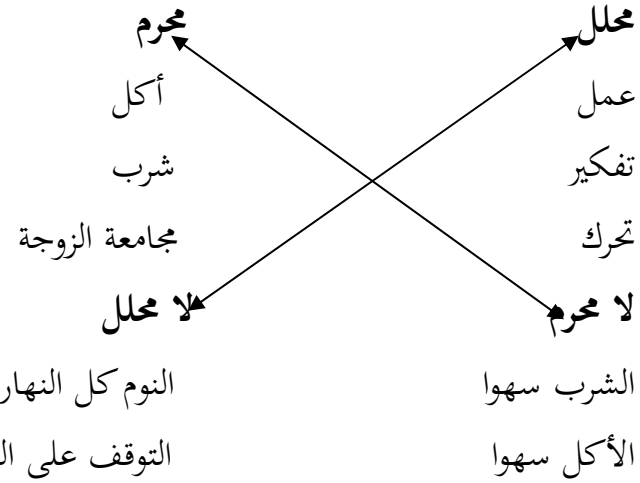
- العلاقات التدرجية" تقوم العلاقة الأولى بين: د1 ود2 ود وتشمل الثانية.
- العلاقات المقولاتية.

● علاقات التناقض: تقوم العلاقة الأولى بين د ودَ وعلى المستوى الأدنى من الناحية التدريجية تقوم علاقة ثانية بين د1 ودَ1 وبين د2 ودَ2، ومن الواضح أن عملية النفي

"Opératio, de négation"هي التي تحقق الانتقال من د1 ودَ1، وبين د2 إلى دَ2، وتنبني أساسا على الاختيار بين واحد من العنصرين.

- علاقات التضمن: ترتبط د1و د2 ودَ2 ب د1 وتتولد بشكل طبيعي من عملية النفي السابقة يتضمن نفي دَ1 تثبيت د2.

بناءً على هذه المعطيات النظرية تتجسد على سبيل المثال الدورة الدلالية للمحلل والمحرم في شهر رمضان على النحو الآتي:



إن كل العلاقات المكونة للمربع السيميائي هي خصائص نص شكلية، وهي ما تميزه وتأتي مترابطة ومندرجة، وما تنفيه علاقة من العلاقات تثبته علاقة أخرى، ولا يكتمل دور إحدى العلاقات إلا بوجود كل العلاقات، وهذا ما وضحه رشيد بن مالك في كتابه "مقدمة في السيميائية السردية" بالمثال المقدم حول المحلل والمحرم في شهر رمضان، وكل هذا يبقى مجرد معطيات نظرية.

هناك أيضا قضية أخرى قد أشار إليها رشيد بن مالك لا تقل أهمية عن سابقتها وهي الملفوظ السردي، حيث يشير قائلا: «ولئن كان الانتقال من الصعيد العميق إلى الصعيد السطحي (المكون السردي والمكون الخطابي)، مربوطا بالتحويل السردي الذي يحتوي الآليات التي تحكم الدورة الدلالية للنص (المربع السيميائي) فإننا ملزمون بفحص الملفوظ السرد "énoncé narratif" من منطلقات لسانية تقودنا إلى فهم طبيعة عمل القواعد الخلقية اللسانية في النظرية السيميائية»[2]، وهذا يعني أن أي انتقال بين ثنايا البنيات

1- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.ص.14-15.

2- المرجع نفسه، ص.17.

العميقة والسطحية مربوطا بالتحويل السردي، هذا الأخير الذي يحتوي الآليات التي تحكم المربع السيميائي، فهذا يقودنا إلى ضرورة اختبار الملفوظ السردي من منطلقات لسانية، وهاته العملية هي التي تحيلنا إلى فهم طبيعة القواعد الخلفية اللسانية للنظرية السيميائية «حيث يرى أن ج. كورتيس انطلق في تحديده من اقتراحات "لوسيان تنبر" حول بنية الجملة البسيطة، والذي لاحظ أن الفعل يحتل موقعا مركزيا في الجملة الفعلية ويعمل فيها على نحو ما، والملفوظ الأول في –أغلب الأحيان– يحتوي على حدث ومتخاطبين وظروف، وإذا نقلنا الحدث والمتخاطبين والظروف إلى التركيب البنيوي فإننا نحصل على الفعل والعوامل والظروف، فيعبر الفعل عن الحدث، والعوامل هي الكائنات، والأشياء التي تسهم في الحدث بأي صفة كانت، وحتى بوصفها ممثلا صاما، أو بشكل أكثر سلبية، واستنادا إلى هذا التشاكل الافتراضي الموجود بين الجملة والخطاب، فإن الملفوظ الأولي في النظرية السيميائية يقوم أساسا على العلاقة الوظيفية (و) بين العوامل (ع)، وإذا أدرجنا – والكلام لابن مالك– العامل/الفاعل (ف) والموضوع (2) ضمن هذا المنظور ستأخذ العلاقة الوظيفية الشكل الآتي و (ف.م)، ومن أجل دخول الفاعل في وصلة بموضوع القيمة عبر العملية التحويلية ينبغي أن يكون ممتلكا للمؤهلات اللازمة، وعليه تمد الكفاءة شرطا أساسيا لتحقيق الأداء، وهذا رافد آخر من روافد السيميائية، وقد بنى غريماس الكفاءة على جهات هي: إرادة الفعل "Vouloir faire" وجوب الفعل "devoir faire" والقدرة على الفعل "pouvoir faire" ومعرفة الفعل "savoire faire"»[1].

ما نلاحظه هو أنه أدرج قضية الملفوظ السردي مع قضية أخرى تليها وهي الكفاءة والأداء لتشومسكي، وهي القضية التي تطرق إليها بعد الملفوظ السردي في كتابه.

ومن القضايا التي تناولها "رشيد بن مالك" في كتابه نجد قضية أخرى بالغة الأهمية من المنظور اللساني في النظرية السيميائية وهي الكفاءة والأداء، حيث لجأ رشيد بن مالك في تحديد مفهومي الكفاءة والأداء إلى أصولها التشومسكية، فهي «معرفة الإنسان الضمنية بقواعد اللغة التي تقودها إلى لفظ وفهم عدد لا متناه من الجمل، وبالإمكان التمييز بين المعرفة باللغة من جهة وبين استعمال اللغة الذي يسمى بالأداء الكلامي

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.ص.136-137.

"Performance" 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 المتكلم»[1]، وغير بعيد عن هذا، فمفهوم غريماس لهذا الرافد قريب لما قدمه تشومسكي مع إضافة لمسة غريماسية، حيث يعتبره بن مالك «تعديل جوهري في الاقتراب المنهجي من الظاهرة اللغوية في جانبها التواصلي واستيعاب الإرث اللساني (سوسير)، وتمثله في مشروع يرتكز أساسا على المصطلحات التشومسكية التي يتبناها غريماس ويصهرها في مفهمة جديدة تولي أهمية للعناصر التي تدخل في تشكيل الكفاءة، وللبعدين المعرفي والتداولي للأداء»[2]، بمعنى أن بن مالك كان ينظر لغريماس على أنه قد تأثر تأثرا شديدا بالنظرية التشومسكية، وقد عمل على هاته الظاهرة اللغوية، وتبناها بمفهوم جديد، وفي هذا السياق «يميز غريماس على هذا الأساس بين نوعين من الأداءات نوع يستهدف امتلاك قيم الجهة "Valeurs modales" ونوع آخر يتميز بامتلاك وإنتاج القيم الوصفية "Valeurs descriptives"»[3]، ويتضح لنا من خلال هذا التبسيط الذي قام أن لكل أداء قيمة محددة، وأن الأداء ينقسم إلى أداءين متمايزين.

وبعد أن تطرق ناقدنا إلى أهم القضايا المتعلقة بالنظرية السيميائية السردية «وقبل أن يقارب بن مالك نصه في هذا الكتاب وفق المنهج الغريماسي حاول أن يبحث في الأصول الشكلانية لهذه النظرية، ويعتقد باحثنا أنه لا يمكن أن نرصد الأصول العلمية للبحث السيميائي بقطع النظر عن المظهر التنظيري العالم للشكلانيين الروس والقائمة على معارضتهم دراسة الأدب وفق المناهج التقليدية انطلاقا من بروب وستراوس»[4].

ما نلاحظه هو إقرار رشيد بن مالك عن عدم القدرى عن رصد الأصول العلمية للبحث السيميائي دون النظر للمظهر التنظيري العام للشكلانيين الروس.

القسم الثاني من كتاب رشيد بن مالك كان تطبيقيا وتناول فيه ثلاث مقاربات: قراءة سيميائية في قصة "العروس" للروائي غسان كنفاني، وتحليل سيميائي لقصة "عائشة"

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

2- المرجع نفسه، ص.19.

3- المرجع نفسه، ص.19.

4- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.137.

لأحمد رضا حوحو وسيميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب، وحيث استهل القراءة الأولى لقصة العروس للروائي غسان كنفاني بمقدمة منهجية وضح سبب اختياره لها كموضوع للقراءة السيميائية، وكذلك وضح في هاته المقدمة الهدف من هاته القراءة، وحدد في نقاط كما أشار إلى علم النص الأدبي في الوضع الراهن للبحث، حيث صرح بأن الحديث عنه سابق لأوانه وحدده في ثلاث اعتبارات[1]، و«ضمن هذا الإطار المنهجي تندرج دراستنا التطبيقية التي لا تعدو أن تكون مجرد قراءة لا تنفي إمكانات قراءات أخرى، لكنها قراءة تحاول اكتناه التمفصلات الأساسية للنص استنادا إلى الهيئة التلفظية المؤسسة للفاعل والقوات التي يمرر عبرها مضامينه»[2]، وهاته الدراسة التطبيقية التي هي مجرد قراءة تعتبر عملية أساسية في البحث «وتلزمنا طبيعة هذا التوزيع تقطيه النص إلى مقطوعتين، تبدأ الأولى من: "عزيزي رياض إلى إنه محاط بشيء يشبه الغبار المضيء" (ص151-152)، وتبدأ المقطوعة الثانية بـ"معك حق ولكنني أكتب لك هذه الرسالة الثانية" وتنتهي بـ"فلدي أخبار جديدة عن العروس (ص152-163)"»[3].

رشيد بن مالك قسّم قصة العروس إلى رسالتين أو مقطوعتين كما هو موضحه في كتابه والتزاماته بطبيعة النص كان تقسيمه على تلك الشاكلة، حيث قام بتحليل الرسالة الأولى وبعدها الثانية، وسنختار نحن التحليل السيميائي الذي قام به رشيد بن مالك للمقطوعة الأولى من القصة ليتضح لنا تطبيق المنهج السيميائي عند غريماس.

- **تحليل الرسالة الأولى:**

«تحمل هذه المقطوعة شكل رسالة بوجهها الراوي في صيغة الأنا المتكلم إلى الأنت (رياض) وهو هيئة مخاطبة، ومشخصة نصيا جاءت مسبوقة بصورة /عزيزي/ في بداية النص ونهايته (ص151/163) لتعكس على الصعيد التيمي "thymique" علاقة تحكمها وصلة حميمة على أساسها يطلب منه الراوي تنفيذ برنامج سردي يفتقر إلى غاية (موضوع

1- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.ص.49-50.

2- المصدر نفسه، ص.51.

3- المصدر نفسه، ص.51.

قيمة) مرسومة سلفا: "ابحث معي حيث أنت عن رجل طويل جدا صلب جدا لا أعرف اسمه ولكنه يلبس بدلة خاكية عتيقة ويلوح لأول وهلة كأنه مجنون"»[1].

هذا المقطع يحلله سيميائيا بن مالك قائلا «يحتل الروائي في هذا الملفوظ مكانة مركزية تتميز بوضعه كمرسل يحفز بصيغته الآمر رياض ويؤسس فاعلا في مشروع سردي يستدرجه من خلاله إلى قبول العقد ووجوب التحري عن الرجل، غير أن البحث عن رجل نكرة يطرح إشكالا في غاية التعقيد كيف يمكن أن يلتمس الفاعل موضوعا نكرة؟ ماذا يمكن أن نفهم من هذا كله؟ لا شيء طبعا؟ فالمرء يصادف في اليوم الواحد إذا ما سار في الطريق مائة رجل يحملون هذه الصفات فأي واحد منهم تراني أقصد؟»[2].

يحلل بن مالك هذا المقطع بقوله: «يبدو المرسل في حيرة، فهو يدرك تمام الإدراك أن رسالته غير مفهومة ويستحيل فك رموزها بهذا الشكل، وإنه يدور في حلقة مفرغة وفي وضع مضطرب لا يملك فيه /القدرة/ على التمييز والمعرفة (لا يعرف اسمه) تقتصر معرفته على مستوى الظاهرة "paraitre"، العلامات الدالة على نظهره الخارجي (طويل جدا، صلب جدا، يلبس بدلة خاكية عتيقة، ويلوح لأول وهلة كأنه مجنون) هذه العلامات غير كافية لتمييزه عن بقية الرجال، ويعترف الراوي بأن طلبه غير معقول ولا يصدر إلا عن مختل عقليا: "لقد اكتشفت أنه محض جنون أن أكتب وأقول لك: بدخوله في وصلة بالجنون، يدرك الراوي أنه ينسف علة وجود الفاعل رياض ومشروع تحريه ومشروعية وضعه كمرسل"»[3].

«قاده شعوره باضطراب الوضع إلى ضرورة التدقيق في الماضي عبر ذاكرته والتنقيب عن علامات مميزة أخرى كفيلة برفع الالتباس وتحقيق التواصل مع رياض: "ولكن يخيل إلي الآن أني حين شهدته لأول مرة كان محاطا بما يشبه الضوء، نعم كان محاطا بشيء يشبه الغبار المضيء"، نلاحظ في بداية هذا الملفوظ أن الراوي لم يملك بعد القدرة عل ضبط العلامة المميزة : /بما يشبه الضوء/»[4].

1- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.ص.51-52.

2- المرجع نفسه، ص.52.

3- المرجع نفسه، ص.52.

4- المرجع نفسه، ص.ص.52-53.

ما حلله هنا رشيد بن مالك استعمل مصطلحي الملفوظ، والعلامة المميزة وهما مصطلحين سيميائيين في تحليله للمقطوعة الأخيرة، ويضيف قائلا:

« هذه الصورة التي لم تستقر ذاكرته عليها لحصول اللبس سرعان ما تحدد معالمها بصورة إضافية: /الغبار المضيء/ تحيل وحدتها المضمونية على المحيط المضطرب للرجل وعلى انتقال الرازي من الحديث عن /الرجل/ إلى الحديث عن /المحيط/، وتبقى العلامات الأربع متعلقة يستحيل فك رموزها حاملة في مضامينها أسباب فشل مشروع الراوي في تبليغ معرفته لرياض وتأسيسه كفاعل في برنامج التحري عن الرجل»[1].

بعد تحليل هذه المقطوعة ينتقل الباحث رشيد بن مالك إلى تحليل الرسالة الثانية موضحا أنها مقطوعة تتميز «بانتقال الراوي من الحديث عن العلامات المميزة للرجل إلى مستوى رواية قصته الكاملة، وهو انتقال يعكس رغبته الحادة في إقناع رياض بحقيقة ما جرى: "معك حق ولكنني أكتب لك هذه الرسالة الثانية في يوم واحد لتعرف القصة بكاملها، ذلك أنني رأيت أنه صار من حقك وقد طلبت منك مشاركتي في البحث عنه، أن تعرف ما أعرفه"»[2].

تحليل رشيد بن مالك للرسالة الثانية "قصة العروس" لغسان كنفاني كان تحليلا منطقيا لاستناده للتحليل السيميائي الغريماسي، حيث نلمس مقاربته في عدة معاني وألفاظ سيميائية، فهو يرى أن الملفوظ تدرجا في السرد، وهذا بحد ذاته نقلة يحدثها الراوي من صعيد العلامات الخاصة بالرجل إلى صعيد قصته، وهي بديل لتجاوز المعيقات (المرئية) فهو يخرج القارئ من منطق العلامات المؤسسة لكيان الرجل بوصفه ماهية "من هو؟" إلى منطق القصة بوصفها فعلا (ماذا فعل؟).

وبغدها نلاحظ أن الرسالة تبدأ بعودة الراوي إلى الماضي وهي عودة غير مؤسسة على نقطة استدلال زمنية غير محددة فإنها متموضعة في فترة تاريخية سابقة لزمن تلفظ الراوي ومؤطرة لأول اتصال حدث على صعيد الرؤية.

أما النص الثاني الذي هو قصته "عائشة" لأحمد رضا حوحو محاولا مرة ثانية تطبيق المنهج الغريماسي في تحليله «فقد بدأ قبل التحليل بمقدمة تعرض فيها إلى مكانة البحوث

1- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.53.

2- المرجع نفسه، ص.53.

السيميائية في الدراسات النقدية العربية وتعرض إلى الفوضى المصطلحية والحلول الممكنة لتجاوزها، ليتحول بعد ذلك إلى مدارسة بعض الاعتبارات النظرية، حيث يسعى "بن مالك" من خلال قصة "عائشة" إلى استجلاء العناصر السردية حسب ظهورها في النص، وتحديد الحالات والتحويلات التي تحكم بنية الخطاب السردي»[1].

ما يمكن ملاحظته في هاته المقدمة التي عرضها و تركيزه المتوالي العناصر السردية في القصة حللها وكذلك التحويلات التي تحكم بنية الخطاب (النص).

«وعليه فملفوظ الحالة "sujet d'etat" يقوم على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل (ف) والموضوع (م).

ف٨م: ملفوظ حالة وصلي: "conjonctif" [الفاعل في وصلة مع موضوع القيمة].

ف٧م: ملفوظ حالة فصلي: "disjonctif" [الفاعل في فصلة موضوع القيمة].

ولئن كان الملفوظ الحالة يشكل واضعا قارا فإن ملفوظ الفعل يعكس التحويلات التي يحدثها الفاعل المنفذ "sujet opérat" للدخول في وصلة بموضوع القيمة»[2].

نص عائشة يحتوي على مقطوعتين أساسيتين حللها بن مالك باعتماد التحليل السيميائي الغريماسي، حيث يستهل تحليله بتقطيع النص إلى خطاب موضوعي وخطاب سردي، وتعريفا موجزا للمقطوعة السردية، حيث يعتبرها وحدة خطابية شأنها شأن القصة القصيرة، واعتمد على الخطاب الموضوعي في القصة الأولى والخطاب السردي في المقطوعة الثانية[3].

«تحليل المقطوعة الأولى:

يصف الراوي/ الملاحظ في بداية هذه القصة وضع المرأة في المجتمع الجزائري الذي يقدمه على أنه مضالم "عائشة امرأة ككل النساء الجزائريات، واحدة من آلاف النساء اللائي يموج بهن المجتمع الجزائري المضالم" ص195.

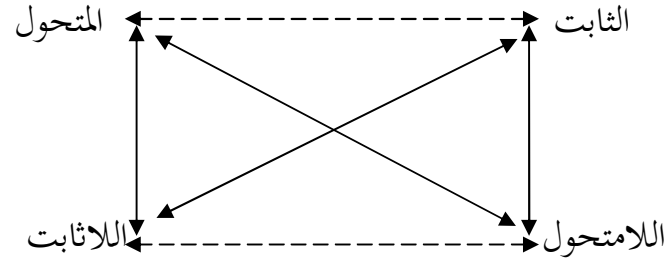
1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.138.

2- المرجع نفسه، ص.138.

3- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.ص.73-74.

يتحدد الفاعل الجماعي /المجتمع/ في النص بوالد عائشة وغيره من رجال الأسرة، ويتسع مدلوله ليشمل الجار (ص195)، ويمثل في جميع الحالات فئة الرجال التي تأسس كفاعل نجع في تحقيق مجموعة من القيم تنصهر في إقصاء المرأة وإذلالها وتشييئها "chosification" إن الراوي/ الملاحظ لا يدرج أداءه المحقق ضمن برنامج سردي يوضح فيه عر التحولات والأسباب أفضت بالمرأة إلى هذا الوضع المزري الذي فقدت فيه حقوقها الشعرية، وإن اكتفى فقط بنقل وضع حال قائم فإنه يؤكد من جهة أخرى "أنها ورثت هذه المكانة كما ورثتها والدتها عن السابقات من النساء منذ عهد قديم" (ص195-196)، وهي مكانة مؤطرة زمنيا بالماضي والحاضر والمستقبل في سياق محكوم بحتمية تاريخية، وستبقى ثابتة لا تتغير تنسجم هذه المكانة مع النشأة المحافظة للمرأة التي تدخل في علاقة تضاد مع /تطور/ يقدمه الراوي/الملاحظ تبديل لبيئة جزائرية مسدودة "لا تعرف التطور ولا التغير"»[1].

يكمل رشيد بن مالك تحليله للقصة استنادا إلى مقولات راوي القصة التي تدور أحداثها حول امرأة جزائرية قد تطرق إلى شرحها في بداية التحليل إلى أن يصل في تحليله إلى ثنائية الثابت والمتحول، ويسقطها على القصة[2] «التي سخرها الراوي/الملاحظ بتحديد المرأة في المجتمع يمكن تمثيل مختلف القيم الدلالية المقيدة في المربع السيميائي الآتي:



فالمجتمع بوصفه فاعلا جماعيا يبني برنامجا ينفي من خلاله /التحول/ بإقصائه نشاط المرأة، فهو يملك على صعيد الجهات /معرفة فعل/ 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 القيم الموروثة، ولئن كان الفاعل الجماعي يرفض التحول عبر عملية النفي، فإنه لا يعرف نفسه في التغيير الذي يحمل الجديد، وبالتالي تتجانس

1- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.ص.-75-75.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.77.

معرفته الثابتة وتتماهى مع القديم المفرز للقيود المضروبة على عائشة في القرية، ومن هنا فإن الثابت يولد مجموعة من الممنوعات تظاهر تجلياتها في المكانة الخاصة التي تحتلها المرأة في المجتمع»[1].

يواصل ناقدنا تحليله للمقطوعة الثانية (خطاب سردي) على نفس الوتيرة إلى أن يستنتج «أن الدورة الدلالية للنص توضح لنا أن عائشة سعت إلى الخروج من منطق الثبات إلى منطق التحول الذي يحمل قيما تعمل على ترقيتها، وتضمن لها حقها، وذلك يستدعي الانتقال من الفضاء العائلي [الجزائر/الهنا] إلى الفضاء الأجنبي (أوربا/الهناك) غير أن هذا الانتقال لم يتحقق، ثم تساءل هل يمكن أن نؤول إخفاقها على أنه رسالة "message" تؤكد على أن الحل الجذري لمعاناة المرأة يكمن في صمودها ونضالها (هنا)، وأن عملية التنوير ينبغي أن تتم داخل المجتمع، وبإدماجها في حركته، وبالتالي فالبقاء في ذات الفضاء يتقدم كشرط أساسي لتحرير المرأة»[2].

وختم بن مالك تحليله للمقطوعتين لقصة "عائشة" بخاتمة من خلالها لاحظ «أن المواقع الإستراتيجية للفاعل الجماعي (المجتمع) اهتزت بفشله في تثبيت الفعل الوراثي من أجل المحافظة على نظام يقصي كل ما له علاقة بترقية المرأة وحريتها وحقها في التفكير والكلام والوجود، وقد شكلت هذه القيم المنصهرة في موضوع تحري عائشة خرقا لقانون العائلة الريفية والنظام القيمي التقليدي ودعوة صريحة إلى ضرورة أحداث قطيعة جذرية مع العالم المتخلف، وقد لمسنا هذه الدعوة بوضوح في الخطاب الموضوعي للراوي/الملاحظ الذي أبرز المرتبة الدنيا التي تحتلها المرأة في سلم اجتماعي بشيئها ولا يتعرف لها بحقها في الوجود، وقد سخر قصة عائشة باستشارة الماضي وتحسين الحاضر لإقناع الأطراف الفاعلة في المجتمع بهذا الوضع الذي آلت إليه وأن السبيل الوحيد لخلاصها منه وتحررها من قيود وبناء مستقبل يكفل لها كرامتها الإنسانية هو نظامها»[3].

ما يمكننا ملاحظته هو أن «الطريقة التي قارب بها بن مالك هذا النص قد أخذها عن غريماس، وما اختلف فيه عن غريماس، وليس بن مالك وحده من النقاد الجزائريين

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.140.

2- المرجع نفسه، ص.143.

3- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص.93.

المتأثرين بغريماس وأتباعه في مقاربة النصوص وتبني نظرياتهم، فهناك غيره الكثير ممن نهجوا هذا النهج نذكر منهم "السعيد بوطاجين"و في كتابه "الاشتغال العاملي دراسة سيميائية"، و"أحمد طالب" في مؤلفين؛ الأول: "الفاعل في المنظور السيميائي"، والثاني "المنهج السيميائية من النظرية إلى التطبيق" والباحثة "نبيلة زويش" في مؤلفها "تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي" والباحث "قادة عقاق" في مخطوط دكتوراه موسوم بـ"السيميائيات السردية وتجلياته في النقد المغاربي المعاصر (نظرية غريماس)"، إضافة إلى تلك المؤلفات المترجمة خاصة عند رشيد بن مالك، وتلك المتون التنظيرية والتطبيقية في المجلات المتخصصة»[1].

وكخلاصة بسيطة توصلنا إليها من خلال كتاب رشيد بن مالك مقدمة في السيميائية السردية، وهي أن هذا الناقد الجزائري الذي يعد من أشهر نقادنا وممن ترك بصمة في الحقل النقدي الجزائري خاصة والعربي عامة، وهو من مروجي النظرية السيميائية السردية، وهذا ما لمسناه في مؤلفاته ولعل أهمها بالنسبة إلينا "مقدمة في السيميائية السردية" الذي حاول فيه أن يُنَظِّر ويُطَبِّق للمشروع السيميائي السردي الغريماسي خاصة وطل محاولاته تعتبر محاولات جادة وذلك بفضل دراساته وتوجهاته المتنوعة في هذا المجال.

1-2- أثر الشكلانية الروسية في النقد السيميائي الجزائري.

لا يمكننا الحديث عن الأصول المعرفية للنقد السيميائي في الجزائر دون اللجوء إلى أحد أهم مرتكزاتها ألا وهي الشكلانية الروسية حيث «تعتبر الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوروبا ولاسيما فرمسا واسمها الحقيقي جماعة (أوبويار) "opoiaz"، وقد ظهرت هذه الجماعة رد فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا وخاصة في مجال الأدب والفن، وقد أصدرت مجلة تسمى بالشعرية "Poetica"، وقد نشطت المدرسة في المطلع الأول من القرن العشرين وعرفت اضمحلالها في أواخر سنوات الثلاثين»[2]، وعليه «فقد ظهرت الشكلانية الروسية ما بين (1915و1930م) في سياق تاريخي ينبذ الرأسمالية ولا يتعرف بالاشتراكية العلمية التي تعود جذورها إلى كتابات كارل ماركس وبيلخانوف وهيجل وأنجلز وجورج لوكاتش وغيرهم من المنظرين الجدليين...

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.ص.143-144.

2- جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، ص.7.

مع السعي الجاد نحو ربط المضمون الأدبي بالواقع الثوري والعملي والمادي، ومحاربة جميع التيارات الشكلية والنزاعات البنيوية التي تعنى بالشكل على حساب المضمون»[1].

ما يمكن استخلاصه هو أن الشكلانية الروسية مذهب غربي غني عن التعريف في مجال النقد الأدبي عموما وفي روسيا خصوصا، وهو من الإرهاصات الفعلية للسيميوطيقا غرب أوروبا وخاصة فرنسا «الشكلانيون الروس أو المستقبليون أو أصحاب النظرية الشائعة، تسميات أكلقت على اتجاه نقدي مثّله عدد من النقاد والدارسين الروس كان منهم ميخائيل باختين، رومان جاكبسون، فلاديمير بروب، ماكروفسكيو، شلوفسكي، وبوريس إيخنباوم، ويوري تيتيانوف وغيرهم»[2].

يعني هذا أن الشكلانية الروسية لها تسميات عديدة ويمثله عدد كبير من النقاد الروس، وفي السياق ذاته فقد برزت مدارس أساسية ضمن التيار الشكلاني الروسي، هي جماعة موسكو التي يمثلها رومان جاكبسون وجماعة بيترسبورع أو جماعة دراسة اللغة الشعرية التي يقودها فيكتور شلوفسكي وجماعة تارتو السيميائية وحلقة براغ اللسانية التي تمثلت في الفكر الشكلاني[3].

و«قد نشأت الشكلانية الروسية بسبب تجمعين هما:

1/ حلقة موسكو اللسانية: التي تكونت سنة 1915م، ومن أهم ممثليها البارزة رومان جاكبسون الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الصوتية والفونولوجية كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركيبية، ولاسيما نظريته المتعلقة بوظائف اللغة والتوزاي والقيمة المهيمنة والقيم الأخلاقية.

2/ حلقة أبوياز بيلينكراد: وكان أعضاؤها من خلية الجامعة، وأما عن خطوط التلاقي بين المدرستين فتتمثل في الاهتمام باللسانيات والحماسة للشعر المستقبلي الجديد، كما عند فلاديمير، مايا كوفسكي، وباسترناك، وأسيق، ومانديل شتام...»[4].

1- جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، ص.6.

2- الزهرة سهايلية، الشكلانيون الروس وحوارية الرواية، مجلة اللغة الوظيفية، مج.5، ع.2، جامعة شلف، الجزائر، ص.197.

3- جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، ص.ص.6-7.

4- المرجع نفسه، ص.8.

ما يتضح لنا هو إسهامات هاتين الحلقتين في تأسيس وتكوين المذهب الشكلاني رغم اختلاف مبادئها، وهذا ما أكسب الشكلانية تميزا، حيث تعد حركة متشعبة لا يجتمع روادها على هدف واحد، ولا على مبدأ واحد، هذا لا ينفي أنهما لا يلتقيان في بعض النقاط، فكليهما يهتمان باللسانيات «ولم تظهر الشكلانية إلا بعد الأزمة التي أصابت النقد والأدب الروسيين بعد انتشار الإيديولوجية الماركسية، واستفحال الشيوعية وربط الأدب بإطاره السوسيولوجي بشكل مرآوي انعكاسي، مما أساء إلى الفن والأدب معا.

هذا ولقد ركزت الشكلانية على مبدأين أساسيين هما:

1/ أن موضوع الأدب هو الأدبية أي التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدة.

2/ دراسة الشكل قصد فهم المضمون، أي شكلنة المضمون، ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة»[1].

ومن أهم أعلام الشكلانية الروسية –وقد تمت الإشارة إليهم سابقا- نذكر منهم «السيميائي فلاديمير بروب، فقد أولى عناية كبيرة للحكاية الروسية العجيبة، فوضع لها مجموعة من القواعد المورفولوجية القائمة على الوظائف والعوامل»[2]، السيميائي الروسي فلاديمير بروب أحد أهم أعلام الشكلانية الروسية، اهتمامه كان في مجال الخطاب السردي، قد طوَّر ما جاء به بروب مواطنه ليفي ستراوس[3].

و«قد خاض أعضاء هذه المدرية في قضية أخرى –وعلى رأسهم رومان جاكبسون R. Jakobson- عندما طرح إشكالا فحواه: متى يكون النص أدبيا؟ والملاحظ أن الشكلانيين الروس –منذ أن بدأوا يهتمون بالبحث في أدبية الأدب- رأوا أنه إذا كانت نظرية الأشكال والأنواع الشعرية تقوم أساسا على الإيقاع فإن السرد يُعدُّ أهم مبدأ وخاصية تقوم عليها نظرية النثر، إذ يعد السرد لديهم نقطة انطلاق لتحليل كل أنماط النثر الأدبي ومن هذا المنظور انطلقوا في بحثهم عن العلاقة بين الحكي الأدبي والسردي الشفوي»[4].

1- جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، ص.8.

2- المرجع نفسه، ص.9.

3- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.122.

4- المرجع نفسه، ص.122.

يعني هذا أن القضية التي تطرقت إليها هاته المدرسة هي أدبية النص ومتى يكون النص أدبيا، هاته الفكرة الأخيرة كانت من مجمل القضايا والأفكار التي اهتمت بها الشكلانية الروسية، والذي طرح إشكالية هذه القضية كان رومان جاكبسون، إذ أولى لها أهمية كبيرة في أبحاثه.

1-3- أثر أعمال فلاديمير بروب في النقاد الجزائريين.

يعد الشكلاني الروسي فلاديمير بروب "Vladimir Propp" «من أهم منظري الأجل وخاصة في مجال الحكاية الشعبية، ويعتبر أيضا من أهم الدارسين الروس في الأدب الشعبي (الفلكلور) إذ اهتم بالحكاية والقصيدة الغنائية، والقصيدة الملحمية، وقد ولد في سان بترسبورغ في 29 أفريل 1895م، وتوفي في المدينة نفسها في أغسطس 1970، وقد مارس التدريس في جامعة ببلينكراد منذ 1938، وقد درس لطلبته اللغتين الألمانية والروسية والفلكلور والحكايات الشعبية»[1]، وعلى الرغم من أن تاريخه حافل بالإنجازات إلا أنه «لم ينل الشهرة التي كان يصبو إليها إلا في أواخر حياته، بعد انتشار الترجمات الأولى لكتابه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" في أوروبا الغربية، وخصوصا في إنجلترا (1958)، وفرنسا (1965) وقد ترجم الكتاب أيضا إلى اللغة العربية ترجمتين الأولى في المغرب سنة(1986) من قبل "إبراهيم الخطيب" وظهرت الترجمة الثانية بجدة سنة (1989)، وقام بها "أبو بكر باقادر" و"أحمد عبد الرحيم نصر"»[2]، وهناك ترجمة ثالثة كانت في أواخر التسعينات «في دمشق من طرف "عبد الكريم حسن" و"سميرة بن عمو" سنة 1996»[3]، وكتابه كلن له صدى كبير سواء في الساحة النقدية العربية أو حتى الغربية وهذا ما دلت عليه ترجماته.

«من أهم كتب "فلاديمير بروب": مورفولوجيا الحكاية الشعبية 1926م، والجذور التاريخيةي للحكاية الشعبية 1946م، والقصيدة الملحمية الروسية 1955م، والقصائد الشعبية الغنائية 1961م، والحفلات الفلاحية الروسية 1963م»[4].

1- جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، ص.121.

2- المرجع نفسه، ص.121.

3- قرواز نعيمة، النقد الشكلاني، مجملة النص، ع.21، جامعة جيجل، الجزائر، جوان 2017، ص.95.

4- جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، ص.121.

ما يتضح لنا من هلال هذا هو أن الروسي فلاديمير بروب يعد من أهم أعلام الشكلانية الروسية وأعطى الكثير للأدب، مساره حافل بالإنجازات، خاصة في مجال الحكاية الشعبية، وترجمت كتبه لعدة لغات وهي التي أكسبته شهرة ومكانة في مجالي النقد والأدب.

1-3-1- كتاب مورفولوجيا الحكاية الشعبية لفلاديمير بروب:

لا يمكننا الحديث عن نقادنا الجزائريين أو حتى العرب الذين نهلوا من منهج بروب السردي ولو بشروحات بسيطة دون أن ننوه لما احتواه كتابه المعنون بـ"مورفولوجيا الحكاية الشعبية" حيث يعد «من أهم الكتب النقدية غي مجال علم السرد "Narratologie" وقد نشة سنة 1928م ببيلينكراد، وقد درس فيه الباحث مائة حكاية روسية عجيبة، ضمن تصور منهجي شكلاني مورفولوجي أو صرفي، ولم يشتهر هذا الكتاب إلا بعد ترجمته إلى الإنجليزية والفرنسية، وقد أحدث هذا الكتاب ضجة لسانية وثقافية وسط المثقفين الغربيين وبالضبط في سنوات السبعين من القرن الماضي، كما هو شأن المساجلة العلمية التي دارت بين كلود ليفي ستراوس وفلاديمير بروب خول المنهج»[1].

أي أن كتاب "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" كتاب غني عن التعريف، كيف لا وقد درس فيه صاحبه مائة حكاية روسية، ومجال هذا الكتاب هو علم السرد، وقد ذاع صيته عندما ترجم إلى الإنجليزية والفرنسية.

1-3-2- تأثر الناقد الجزائري بسرديات فلاديمير بروب:

يجمع جل النقاد والدارسون في مجال السيميائيات على أن كل دراسة تتخذ الخطاب السري موضوعا لها لابد لها أن تنطلق من دراسات فلاديمير بروب التي تعد أساسا لعلم القص، أو التحليل السردي للخطاب، ويذهب ناقدنا نفسه إلى الاعتقاد بأن التحليل السردي للخطاب لم يتبلور مستواه السيميائي إلا مع "بروب" فإننا نجد عند كل من "ي. إخنباوم وف. شلوفسكي وتوماشفيكي" اهتمام بمكونات القص من حيث مجموع القوانين والضوابط التي تتحكم في الخطاب السردي هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى سنن وعلامات تضيء وتتيح إمكانات فك رموزه من ناحية أخرى[2].

1- جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، ص.122.

2- ينظر: بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.ص.122-123.

و«يضيف ناقدنا أن دراسة بروب لمورفولوجية الخرافة أو الحكاية جاءت ثمرة لتطور التحليل السردي للخطاب واتساع مجاله يشكل كل أنواع الحكي، وترتكز هذه الدراسة على التحليل الوظيفي للملامح القارة في الخرافات والحكايات مع تلاقي الملامح المتنوعة كالشخصيات ونوتها وحوافز الأفعال... وقد اعتمد "بروب" في هذه الدراسة متنا مؤلفا من مائة حكاية روسية عجيبة، واستطاع أن يستخلص منها عددا من الوظائف لم يتجاوز إحدى وثلاثين وظيفة، ولاحظ أن بعض هذه الوظائف قد يختفي من أي خرافة أو حكاية ما، ولا يؤثر ذلك على نظام التتابع المتسلسل الذي يشكل المنطق السردي للخرافة أو الكتابة ويؤول كقصدية دالة»[1].

ما نفهمه من خلال رشيد بن مالك هو أن الدراسة التي قام بها بروب أي كتابه مولفولوجية الخرافة هي ثمرة لتطور التحليل السردي للخطاب أي أن التحليل السردي للخطاب من نتائجه التي كانت على الميدان هو كتاب بروب –هذا من وجهة نظر ناقدنا- كما أشار إلى أن دراسته ارتكزت على التحليل الوظيفي، وفي الحكايات التي اعتمدها بروب استخلص منها عددا من الوظائف كانت حوالي إحدى وثلاثين وظيفة، واختفاء أي وظيفة في أي حكاية أو خرافة لا يؤثر على تسلسلها المنظم الذي يشكل المنطق السردي للخرافية أو الحكاية ونلمس هذا في قوله: «فإن علينا أن نعرف –قبل كل شيء- أنه قلما احتوت كل القصص على كل الوظائف، ولكن هذا لا يغير أبدا من قانون تتاليها.

فغياب بعض الوظائف لا يغير أبدا من انتظام الوظائف الأخرى»[2]، و«لقد اعتمد بعض نقادنا من خلال مقارباتهم لبعض النصوص –شعبية خاصة- على هذه الوظائف بعد أن تعرضوا إلى تعريفها ومدارستها، فالوظيفة عند بروب هي فهل الشخصية منظورا إليه من حيث دلالته في مسار الحبكة، وقد لاحظ من خلال النماذج التي درسها وجود عناصر ثابتة وأخرى متحولة، فأما المتحولة فأسماء الشخصيات وأوصافها، وأما الثابت فأعمالها ووظائفها»[3].

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.123.

2- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الشعبية، تر. عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط.1، 1996م، ص.39.

3- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.123.

كذلك يرى بروب أن «دراسة الشخصيات تبعا لوظائفها وتوزيعها على فئات، ودراسة أشكال ظهورها على المسرح تؤدي بنا بالضرورة إلى القضية العامة لشخصيات القصة، ولقد تبين لنا سابقا أنه ينبغي التمييز –بكل وضوح– بين موضوعين للدراسة: الأول هو القائمون بالأفعال، والثاني وهو الأفعال بحد ذاتها، وإن صفات الشخصيات واصطلاحاتها الاسمية "La nomenclature" قيم متغيرة، وتعني الصفة عندنا مجموع الخاصيات الخارجية للشخصية كالعمر والجنس والحالة والمظهر الخارجي بمميزاته... إلخ، وهذه الصفات تمنح القصة ألوانها وجمالها وسحرها»[1]، وبعد هذا يحاول ناقدنا «تطبيق هذه الوظائف على حكاية "جني الهيدور"، وهي حكاية شعبية، بيد أننا لاحظنا أنه قد اختصرها اختصارا شديدا، وكانت كالتالي: الاستنطاق "Interrogation"، الانطلاق "Depart"، المنع "Interdiction"، والإساءة "Mefait"، الخدعة "Tromperie"، استلام الأداة السحرية " Réception de lobjet magique"، العودة "Retour"»[2].

ما طبقه ناقدنا لبعض وظائف بروب على حكاية "جني الهيدور" كانت جد مختصرة، وهي تبقى مجرد محاولة لمقاربة نصه ومدارسته.

وهناك أيضا جزائريون اهتموا بتقصي ثلاثية بروب نذكر منهم "بورايو"، حيث يرى هذا الأخير[3] «أن بعض الباحثين يرجع ريادة الدراسات البنيوية للقصص الخرافية للعالم الفرنسي "جوزيف بيدي Josph Bédier" الذي نشر كتاب "الخرافات نهاية القرن التاسع عشر"، فقد اعتبر هذا العالم القصة كيانا عضويا حيا يتم هدمه بمجرد إسقاط أحد مكوناته الأساسية، وقد فرّق بين هذا الشكل العضوي الذي يحدد القصة في جوهرها وملامحها العارضة التي تتمثل في الأخلاق والطباع والأفكار وغيرها من العناصر التي تختلف باختلاف ظروف البيئة التي تحتضن القصة، وقد وقف عند هذا الحد دون أن يهتم بتحديد هذه العناصر وهذا ما قام به العالم الروسي فيما بعد في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية

1- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الشعبية،ص.106.

2- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.124.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.124.

الروسية" وقد سار بروب بالتحليل الشكلي لقصص شرطا كبيرا بعد البداية الحقيقية لمرحلة جديدة من تاريخ "علم القصص" حيث وضع هذا الباحث أسس المنهج البنيوي»[1].

خلاصة القول أن رؤية "بورايو" حول وجهة نظر بعض الباحثين تمثلن في أنهم يرجعون ريادة الدراسات البنيوية للقصص الخرافية للعالم الفرنسي "جوزيف بيدي" الذي سبق بروب في نشره لكتاب "الخرافات نهاية القرن التاسع عشر" وما أهمله جوزيف بيدي ركز عليه بروب في كتابه "مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية".

وإضافة إلة بورايو يوجد ناقد آخر من نقادنا «يعتقد أن "بروب" قدم الكثير للدراسات الحديثة البنيوية والسيميائية، إلا أنه لم ينطلق من عدم بل كان -عمله- محصلة لدراسات سابقة استفاد منها، فحاول تجاوز نقائصها مثل تصنيفات (ميلر) و(آرن) وجهود (فايسكوفسكي) وتميزات (جوزيف بيديه)، إلا أن هذه التصنيفات قد وجد فيها بروب ثغرات منهجية ونقائص، فقام بسدها»[2].

هذا يعني أن بروب بنى دراسته على ضوء إرهاصات وخلفيات سابقة لم ينطلق من الصفر، وما أخفق فيه سابقوه أصلحه هو وأكمل تلك النقائص.

و«رغم النقد الذي تعرض له بروب خاصة من قبل "كلود ليفي ستراوس" و"دوميزيل Dumézil"، إلا أن النقد الأدبي في أوروبا استقبل كتاب "مورفولوجيا الحكاية" استقبالا متميزا، حيث أثر منهجه تأثيرا كبيرا في الدراسات السردية خاصة لدى تودوروف وكلود بريمون وغريماس، فقد ظهر في الستينات في أوروبا نزعة تتوخى تطبيق نموذج التحليل الوظيفي للحكاية عند بروب، وتطبيقها آليا»[3]، وبمعنى أن تأثير بروب كان كثيرا وسط النقاد الغربيين مثل غريماس خاصة في مجال الدراسات السردية، وهذا ما أدى بنقادنا «إلى الاعتقاد بأن ما جاءت به هذه المدرسة وعلى رأسها أ. ج. غريماس ليس إلا محاولة معدومة للجهد العظيم الذي نهض به فلاديمير بروب، حين نشر كتابه "مورفولوجيا الحكاية" سنة ثمان وعشرين وتسعمائة وألف، وانتهى فيه إلى تحديد الوظائف السردية في إحدى

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.124.

2- المرجع نفسه، ص.125.

3- المرجع نفسه، ص.125.

وثلاثين ووظائف الشخصيات في سبع»[1]، أي أن جهود غريماس وأمثاله من السيميائيين السرديين ما هي إلا جهود مكملة لتلك التي قدمها بروب في هذا المجال.

وعلى هذا الأساس «فإن بروب لم يؤثر في نقادنا بطريقة مباشرة –إذا استثنينا تعرض بعض نقادنا إلى تنظيراته بالمدارسة والشرح والتحليل- وإنما كان تأثيره على من جاءوا بعده، ونقصد بهم المؤسسين الفعليين للمنهج السيميائي وبالأخص لدى المدرسة الفرنسية كغريماس، جينيت، بريمون، كريستيفا، وغيرهم، ومن هؤلاء استقى الجزائري معظم معارفه السيميائية خاصة الدراسة السردية للنصوص، والجدير بالذكر أن معظم أعضاء المدرسة الفرنسية –السيميائية خاصة- كانت انطلاقات أعضائها من جهود "ف.بروب" في مورفولوجية الحكاية الخرافية، إلا أن هناك من المقاد الغربيين من حاول تطوير الترسيمة البروبية انطلاقا من نقدها قصد تقويم النقص والثغرات التي يمكن أن يقع فيها، ونقصد بذلك "كلود ليفي ستراوس Clude levi strauss"»[2].

ويعني هذا أنه لا توجد دراسات واضحة المعالم لنقادنا اعتمادا على المنهج البروبي، وإنما هي مجرد دراسات واضحة المعالم لنقادنا اعتمادا على المنهج البروبي، وإنما هي مجرد مدارسة وشرح وتحليل لبعض وظائفه، وتأثيره كان على النقاد الغربيين بالدرجة الأولى، وخاصة المؤسسين الفعليين للسيميائية كغريماس ونقادنا تأثروا تأثيرا مباشرا بهؤلاء.

وخلاصة القول أن "فلاديمير بروب" قد ترك بصمة في مجال السيميائيات، وخاصة السردية، وجهوده كانت طريقا معبدا لمن تلوه على الرغم من النقد الذي تعرض له إلا أنه أمر طبيعي، ولا يوجد ناقد ولا باحث تكون دراسته وأبحاثه خالية من النقصان، ومن بين هؤلاء النقاد كلود ليفي ستراوس الذي جاء مكملا للمنظور البروبي انطلاقا من نقده.

1-4- أثر أعمال كلود ليفي ستراوس في النقاد الجزائريين.

كلود ليفي ستراوس عالم اجتماعي فرنسي من مواليد 1908 في العاصمة البلجيكية بروكسل، شغل منصب أستاذ في علم الاجتماع في جامعة ساوباولو، وبعدها في كلية البحث الاجتماعي في باريس، أتيح له كتابة أطروحة الدكتوراه الخاصة به بعنوان: "البنى الأولية للقرابة"، وقابل رومان جاكبسون وتعرف على أعماله، الذي وجه تركيزه إلى

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.125.

2- المرجع نفسه، ص.ص.125-126.

الاهتمام بعلم اللغة البنيوي، فكتب مقال التحليل البنيوي في علم الأنثروبولوجيا واللغة عام 1945م، وبعدها بخمس سنوات أي في سنة 1950 أصبح مديرا للدراسات في المعهد التطبيقي للدراسات العليا في جامعة باريس، وفي نفس العام قام برحلة بحث ميداني إلى باكستان الشرقية، وبعد هاته المرحلة كتب ستراوس عددا من مؤلفاته وكثيرا من المقالات التي نشرت في مجلات علمية، حيث تناول فيها الظواهر مستندا إلى المنهج البنيوي ولذلك يعدّ ستراوس من أهم البنيويين في العصر الحديث، لقب برائد البنيوية المعاصر لأنه جعل من المنهج البنيوي القاعدي التي انطلق منها في جميع المجالات التي درسها وبحث فيها، وخاصة الأنثروبولوجي، توفي في عام 2009 في مدينة باريس[1].

وكما أشرنا سابقا يعد ستراوس من أهم النقاد الذين انتقدوا بروب، وحاول تطوير النظرية البروبية انطلاقا من نقدها، وهناك ثمة انتقادات «قد جمعها في مقاله "البنية والشكل" سنة 1960م، حيث تحامل على بروب كثيرا، واعتبره غير كفئ، وغير متخصص في مجال الأتنوغرافيا، ولا يمتلك في هذا الصدد عدّة منهجية ملائمة، وقد فنّد أيضا أطروحته التي ذهب فيها إلى أن الأسطورة أسبق زمنيا من الحكاية في حين يرى كلود ليفي ستراوس أنهما ظهرتا في لحظة زمنية واحدة، وفي المجتمع نفسه، ناهيك عن كون بروب كان يدرس الشكل المجرد للحكاية مع غض الطرف عن محتويات ومضامين الحكاية الشعبية»[2].

ستراوس من أهم النقاد الغربيين الذين نقدوا بروب، ونقده كان نقدا بناءً حاول من خلاله سد الثغرات التي تركها بروب«وقد قال ليفي ستراوس مقولة مهمة عن منهج الشكلانيين: قبل مجيء الشكلانيين بدون شكل ما يجمع بين الحكايات أما بعدهم علم نعد نعرف أين يكمن الاختلاف بينهما»[3]، هذا تصريح ذو وجهين، فهو إقرار بمكانة الشكلانيين، وفي نفس الوقت إشارة إلى أهم سلبيات هذا المنهج.

1- ينظر: مُحَمَّد الحصان، من هو كلود ليفي ستراوس، مجلة سطور، ديسمبر 2019، ص.432.

2- جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، ص.131.

3- فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط.1، 2010، ص285.

«كما لاحظ ليفي ستراوس أن تحليل بروب ببقائه عند مستوى السطح فقط فإنه أهمل إسقاطات استبدالية منظمة للسرد في مستوى عميق، أي أنه بهذا المعنى لم يمل إلى بواطن الدلالات الخفية التي تحملها كل حكاية»[1].

هذا ولم يكتف ستراوس بهذه الملاحظات فقط، بل لاحظ «قصورا آخر في منهج بروب يتمثل في اعتباره العنصر المتحول مجرد ديكور عرضي وزائل، وغير مميز، وبالإمكان أسنده لأية شخصية، إنه على العكس من ذلك عنصر داخل ثقافة هي ما يسند الحكايات، ويحدد العناصر الأساسية لتشكلها، وفعلا فلولا العنصر المميز في كل حكاية لصارت الحكايات كلها واحدة، ولصار من الأجدر الاكتفاء بتحليل واحد يطبق على كل الحكايات، وتقف عند كلمة داخل ثقافة لتدرك مدى الأهمية البالغة التي يوليها السيميائيون في دراساتهم للعلامات، وإعطاء التبديل عنها في تحليلاته»[2]، ويتمثل هذا القصور في اعتبار بروب العنصر المتحول مجرد ديكور، في حين اعتبره ستراوس هو العنصر المميز في كل حكاية، وهو الذي يعطي الفارق بين الحكايات ولولاه لصارت الحكايات كلها واحدة.

وهناك قضايا أخرى ناقشها ستراوس «رأى أن بروب قد أهملها أو أخطأ في تصنيفها، كفصله بين المستوى التوزيعي والمستوى الاستبدالي، وكقضية التفريق بين الأسطورة والحكاية اللتين اعتبرهما بروب شيئا واحدا، كما وصف بالشكلانية وآخذه على إهماله للسياق العرفي في تحليله، واختزاله لكل الحكايات الشعبية إلى حكاية واحدة، محاولا أن يقدم كثيرا من الطروحات والبدائل والتي يمكن أن تنسق بعض التصورات المنهجية التي قام عليها بروب نموذجه الهيكلي لأن المضمون والذي عدّه بروب عنصرا زائدا لكونه غير قابل للإدراك عند ستراوس وهو أساس الحكاية وأساس تلوينها الثقافي، أي ما يؤسس خصوصيتها من حيث كونه عنصرا يعود على ما يميز هذه المجموعة البشرية عن تلك»[3]، كل هاته القضايا هي قصور وإهمال من طرق بروب حسب وجهة نظر ستراوس، وهي أهم ما ركز عليه هذا الأخير محاولا إعطاء البديل والحلول لسد هاته الثغرات.

1- فيصل الأحمر، معجم اللسانيات، ص.285.

2- المرجع نفسه، ص.285.

3- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.126.

1-4-1- تأثر الناقد الجزائري بكلود ليفي ستراوس:

تأثير ستراوس في نقادنا لم يكن تأثيرا مباشرا كتأثير المدرسة الفرنسية، إلا إذا استثنينا بعض الدراسات والبحوث لنقادنا، نذكر منهم: بورايو، حيث يرى «أن ستراوس لم يكتفي بمآخذ "بروب" بل حاول أن يخضع تحليل الأساطير لمنطلق فكري في تناول مختلف ما يعرض له من ظواهر اجتماعية ومن أحل اكتشاف بنيتها يجب التعامل معها على أنها لغة رمزية، وتمثل نظاما مشتقا من التقابلات، حيث أن الباحث ينطلق في تحليله لنصوص الأساطير من ثلاث فرضيات:

- تتمثل الأولى: في أن معنى الأسطورة لا يكمن في عناصرها المكونة، وهي معزولة، وإنما يكمن في الكيفية التي توجد عليها هذه العناصر وهي مركبة.
- أما الثانية: فتتمثل في أن الأساطير تنسب لنظام اللغة.
- أما الثالثة: فإن الدلالة في الأسطورة لا يمكن اكتشافها إلا بتجاوز المستوى العادي للتعبير اللغوي»[1]، ويعني هذا أن ناقدنا يرى أن ستراوس أخضع تحليل الأساطير لمنطلق فكري بنيوي، كما وضع في تحليله للأساطير ثلاث فرضيات أولهما العناصر المكونة للأسطورة، وأما الثانية تتحدد في نظام اللغة، بينما الثالثة كانت بتجاوز المستوى العادي للتعبير أي اللغة الرمزية والإيحائية.

«ليخلص ناقدنا إلى أن ليفي ستراوس يفرق في الإطار التصوري الكامن وراء الأسطورة بين مظهرين؛ مظهر باد، ومظهر كامن، يحمل الأول خصائص الكلام من حيث هو وجود حي مباشر، واستخدام فردي للغة، ينتظم عن طريق التتابع، ويحمل الثاني خصائص اللغة من حيث هي نظام اجتماعي له وجود حقيقي في العقل، وبعبارة أخرى – والكلام للأستاذ بورايو- أن طبيعة العلاقة بين المظهرين هي نفس طبيعة علاقة اللغة بالكلام كما حددها دي سوسير»[2].

هناك أيضا ملاحظة أخرى قدمها بورايو وهي أن «ليفي ستراوي في تطبيقاته قد جنح إلى التدرج من مستوى تحليل شكلي للأسطورة لأجل أن يتفرغ في مرحلة ثابتة إلى المقابلة بين محتويات هذه الأسطورة، فيقوم في المرحلة الأولى بتقطيع الأسطورة إلى أحدوثات

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.127.
2- المرجع نفسه، ص.ص.127-128.

تحتوي كل أحدوثة على متواليات، وتضم كل متوالية مجموعة من الميتامات، ويرمي من خلال هذا التقطيع إلى اكتشاف التقابلات المتوافقة التي تؤلف بين الأحدوثات، وكذلك المتواليات من ناحية أي البنية السردية للأسطورة، واكتشاف التقابلات المتوافقة التي تؤلف الميتامات من ناحية أخرى أي البناء المنطقي للأسطورة»[1]، ويعني هذا أن النظام الذي اعتمد ستراوس هو ما أحدث الفارق بين تحليلاته وتحليل فلاديمير بروب الذي انتقده بشدة، وهذا ما وضّحه لنا ناقدنا.

«ورغم هذه المدارسة التي قدمها الأستاذ بورايو إلا أننا عندما نقرأ مقارباته النصية نلفيه يعتمد على بروب وستراوس وتودوروف وغريماس وبارت وبريمون وجينيت، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك عندما يأخذ من كلود بريمون عنوان كتابه "Logique de récit" عنوان لكتابه "منطق اليرد"، كما نجده في مقارباته لبعض القصص الشعبي فد استعان بهذه التوليفة عن العلماء الغربيين، وذلك ربما لأنه وجد تكاملا بين دراسات هؤلاء»[2]، وبمعنى أن ما وجده بورايو من اختلاف بين نظريات ودراسات بروب وستراوس وغيرها، إلا أنه اعتمد في مقارباته على هاته التناقضات في الدراسات ربما لأنه وجد فيها تكاملا وتناسقا، «ومن جهة أخرى –ودائما في مجال اعتماد ناقدنا على النظريات الشكلانية– وأثناء تقطيعه للملفوظ السردي رأى أنه ينتظم حسب محورين، نظمي واستبدالي، تسمح قراءة القصة بالاعتماد عليهما، ببناء النسق المنطقي الذي تنتظم على أساسه الوحدات التوزيعية، ووصف وضع وحدات المعنى في تسلسلها المتابع، والوظفية –عند بورايو– تمثل الوحدة المعنوية البسيطة التي يتشكل منها الصنف الوظائفي، ويمثل كل صنف وظائفي وحدة في نطاق المقطع ونعني –والكلام دائما للأستاذ بورايو– بالوظيفة هنا ما عناه فلاديمير بروب»[3].

ومن هنا نستنتج أن فهمة للوظائف «لا يكاد يخرج عن فهم بروب لها ويصور لها المراحل والأصناف الوظائفية بهذا الشكل:

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.128.
2- المرجع نفسه، ص.128.
3- المرجع نفسه، ص.ص.128-129.

أ- ما قبل 1- وضعية افتتاحية.

ب- أثناء 2- اضطراب.

3- تحول.

4- حل.

ج- ما بعد 5- وضعية نهائية.

وقد شرح لنا هذه الأصناف الوظيفية كما يلي:

1- وضعية افتتاحية: مجموع علاقات تتمتع باسقرار نسبي.

2- اضطراب: إن تغيير يصيب إحدى هذه العلاقات على الأقل، مما يخلق حالة فقدان التوازن.

3- تحول: فعل صادر عن أحد الأطراف المساهمة في الوضعية الافتتاحية يؤدي إلى تغيير العلاقات المذكورة سابقا.

4- حل: وهو نوعية التحول الناتج عن تغيرات العلاقات المذكورة أعلاه.

5- وضعية نهائية: مجموع علاقات جديدة مستقرة»[1].

وحسب رأي بورايو ينطبق هذا فقط على مقطع سردي نمطي واحد، وقد يكون عنصرا متكونا من سلسلة من المقاطع، بحيث بها ويندمج فيها حسب الترسيمة التالية:

ف}ض}ت}ح+ض}ت}ح}و ن

يعني هذا أن حرف الفاء يعني وضعية افتتاحية ثم يتبعه حرف الضاد، ويعني اضطراب، ثم حرف التاء، ويعني تحول بعده الحاء ويعني حل زائد الضاء اضطراب ثان يتبع بتحول ثان، ثم حل ثان يعني حرف الحاء في الترسيمة إضافة إلى اضطراب ثالث، ثم تحول ثالث ونعني به حرف التاء، وحل ثالث بمعنى حرف الحاء في الترسيمة، وأخيرا حرف النون بمعنى وضعية نهائية[2].

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.129.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.130.

2- الأصول المعرفية الغربية للنقد السيميائي في الجزائر:

2-1- أثر النقد المغربي في نظيره الجزائري:

إن زعمنا بأن النقد السيميائي الجزائري ذو أصول وخلفيات غربية، فهذا بالطبع لا يمنه من أن تكون له صلة تأثيرية عربية و«لطالما كان التنافس في مجال الأدب والنقد الأدبي بغية بماء وتأسيس المعارف، وطلبا للتغيير من الأخرى التي ساهمت في تغير وجهة الناقد لدينا هو تلك الصدمة التي أصابت النقد العربي، فانتقلت آثارها إلى الناقد الجزائري، وتلك الثورة التي تبناها النقاد العرب المحدثون والتي انتقل صداها إلى نقادنا من قبل أن يتأثروا بالمدارس الغربية مباشرة، لأن المتتبع لحركية الأدب والنقد العربيين يلاحظ –ومنذ القدم- تأثر وتأثير العرب فيما بينهم وبشكل سريع وفعال، وإيجابي في معظم الأحيان، وهذا -تماما- ما ينطبق على المنهج السيميائي في البحث العربي وخاصة المغاربي منه»[1]، إذن المنهج السيميائي كغيره من المناهج الحداثية كان له صدى عربي وجزائري، وكان نقادنا العرب شديد التأثر والتأثير فيما بينهم، وبطبيعة الحال كان تأثرا وتأثيرا إيجابيا وكان ذلك بمثابة التنافس الأدبي في معظم الأحيان، وخاصة لدى المغاربة بحكم الجوار وعوامل أخرى جعلتهم أكثر تبنيا لهاته المناهج الحداثية وتداولها فيما بينهم، ولعل أهم هاته العوامل قو قربهم من الضفة الغربية كعامل جغرافي مهم، وكذلك عوامل تاريخية تعلمها جميعا، و«لقد سهمت كتابات المغاربيين -خاصة- في إثراء الساحة النقدية السيميائية عربيا ومحليا، فكانت عامل دفع قوي، من خلال تلك الروح التنافسية التي نفثها في أرواح نقادنا، وكثيرا ما كانت تلك المناظرات –وإن كانت غير مباشرة- في كتاباته مترفع من وتيرة النقد السيميائي كما وكيفا»[2].

يعني هذا أن جهود النقاد المغاربة في النقد السيميائي كانت ذات وتيرة عالية من حيث القيمة والأداء، وهذا نتيجة لتلك الروح التنافسية بينهم وهو ما لمسناه في كتاباتهم.

و«لقد بكّر النقاد السيميائيون المغاربة إلى ترجمة المعارف الغربية ومدارستها وتبنيها، فسهل ذلك على نقادنا تبني هذه المعرفة، وفي تقدرينا أن معظم هذه المعرفة في ساحتنا النقدية، مأخوذة عن الترجمات العربية بمعنى آخر أن أكثر من تبنوا النقد السيميائي في

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.112.

2- المرجع نفسه، ص.112.

الجزائر لم يأخذوا مباشرة عن الغرب بل سلكوا في ذلك سبيل "محاكاة المحاكاة" –إن صحَّ التعبير– إلا أن هذه المحاكاة لم تكن اجترارية، بل كانت ذات طابع بحثي تأملي استقصائي، مما أدى إلى تقدم البحث السيميائي لدينا وبشكل حثيث»[1]، بمعنى أن المغاربة كانوا سباقين لنقل المناهج النقدية وترجمتها وتبنيها، وهذا ما جعل المهمة سهلة على نقادنا، ومن منظورنا الخاص أن بعض نقادنا عند تبنيهم للنقد السيميائي، لم ينقلوه مباشرة من أصوله الغربية بل أخذوه عن الترجمات العربية أي محاكاة المحاكاة، أي أن العرب حاكوا الغرب والنقاد الجزائريين حاكوا العرب –بعضهم– وهذه المحاكاة لم تكن اجترارية بل كانت في إطار البحث والاستقصاء، «ولعل أهم الكتاب المغاربيين الذين أثروا نقادنا وبشكل لافت نذكر على الخصوص: مُحَّد مفتاح، سعيد بن كراد، سعيد يقطين، عبد الفتاح كيليطو، عبد السلام المسدي، مُحَّد الناصر العجيمي... وغيرهم»[2].

أ– مُحَّد مفتاح:

ومن النقاد المغاربة الذين تركوا بصمتهم في الساحة النقدية السيميائية نذكر منهم: "مُحَّد مفتاح" الذي قدم لنا سنة 1985 بالمغرب دراسة بعنوان: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، بدأه بمدخل تنظيري تناول فيه عناصر تحليل الخطاب الشعري، وقد قسّم دراسته إلى قسمين أول قسم يضم جملة فصول تشتمل على عدة عناصر نظرية، يعني نستطيع أن ندرجه بأنه قسم نظري، أما القسم الثاني فقد طبق فيه ما ورد في المقدمات النظرية أي قسم تطبيقي، وكان ذلك التطبيق عبارة عن قصيدة طبق عليها مجموعة من الثنائيات، وهذا ما فرضت عليه قراءة القصيدة بوجهين؛ وجه إيجابي وآخر سلبي، معتمدا في ذلك على مفهومي الاشتراك والتشاكل[3].

وما حتم على "مُحَّد مفتاح" الخروج إلى حدود النص الخارجية هو «أن القصيدة تحمل في طياتها نظاما تاريخيا لمجموعة من الأحداث والوقائع، وحوت كثير من الأسماء والأشخاص والأماكن، فأدى ذلك بالباحث "مُحَّد مفتاح" إلى الرجوع إلى ما هو خارج

1– بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.ص.112–113.

2– المرجع نفسه، ص.113.

3– ينظر: عصام خلف الله كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص.ص.83–84.

النص في حدود ضيقة»[1]، وهاته الضرورة الملحة هي التي دفعت بمحمد مفتاح إلى البحث عن سياق القصيدة، وذلك لأنها تحتوي على أحداث تاريخية، وكان ذلك الخروج خروجا ضيق الحدود لما دعته الضرورة «وقد علل مفتاح ذلك بأنه لم يقصد إلى التأريخ، وإنما سعى إلى عرض تقنية جديدة في التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة»[2]، أي أنه حاول إبراز الجوانب الخفية عن القارئ دون اللجوء إلى مقصدية واضحة للتأريخ، «وقد وصل مُحَّد مفتاح من خلال عرض وجهات النظر السيميولوجية إلى مجموعة من القواسم المشتركة بين المنظرين السيميوطيقيين للشعر وأهمها حسب وجهة نظره:

- قراءة النص الشعري من وجهي التعبير والممون
- تعدد القراءات للنص الواحد بناءً على تطبيق مفهوم التشاكل.
- النص الشعري لعب لغوي.
- النص الشعري منغلق على نفسه له عالمه وحياته الخاصتان، فلا يميل على الواقع إلا ليخرقه.
- جدلية النص والقراءة»[3].

هذه النقاط التي توصل إليها مُحَّد مفتاح هي خلاصة وجهات النظر السيميولوجية لمنظرين سيميوطيقيين للشعر لخّصها لنا وبلورها حسب منظوره الخاص، وهي عبارة عن قواسم مشتركة بينهم، وحسب رأيه دائما «أن أية مدرسة لم تتوقف إلى الآن في صياغة نظرية شاملة، وأن ما يوجد هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا أضاءت جوانب بقيت جوانب أخرى مظلمة»[4].

يعني هذا أنه لا توجد نظرية موحدة بين السيميوطيقيين، وتبقى آراءهم مجرد مبادئ نسبية قاصرة، إن ألمت بموضوع أهملت آخرا، «لقد تناول مُحَّد مفتاح قصيدة ابن عبدون الرائية بالتحليلي السيميائي... وقد رصد فيها ثلاث بنيات أساسية، وهي بنية التوتر، وبنية الاستسلام، وبنية الرجاء، والرهبة، وكل بنية من هذه البنى اتسمت بخاصيات مميزة، فهي

1- عصام خلف الله كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص.84.
2- المرجع نفسه، ص.84.
3- المرجع نفسه، ص.ص.84-85.
4- المرجع نفسه، ص.85.

ذاتية غنائية في المطلع (بنية التوتر)، وهي ملحمية في الوسط (بنية الاستسلام) وهي مأساوية في الأخير (بنية الرجاء والرهبة)...»[1].

وفي تحليله السيميائي لهاته القصيدة اعتمد على روابط خفية تربط بين خيوط القصيدة، وهي اثنتان روابط ذاتية لغوية تتجلى في التمني (ليت)، وفي الضمير (نا)، وفي الألفاظ العاطفية (امصطفى) وفي الأوصاف المحددة (أين المصطفى... أبو ضيان) وفي اللقب (اللطيم)، وثانيا النزعة السردية القائمة على الصراع، ذلك الصراع تمثل في المواجهة بين الإنسان والدهر وبين الإنسان والإنسان، وهذا الصراع لح حقبة زمنية تتمثل في ثلاث لحظات بداية وسط ونهاية، وهي بالنسبة للإنسان ما قبل التكليف وما بعد التكليف والجزاء على الأعمال[2].

ما نستخلصه في الأخير هو تلك الجهود التي قدّمها لنا "مُحَمَّد مفتاح" في تحليله السيميائي لقصيدة شعرية، حيث استخرج منها ثلاث بنيات رئيسية وربط أجزاءها بشيئين اثنين يربطان خيوط القصيدة، وهما الذاتية اللغوية والنزعة السردية، وقبل هذا عرض لنا وجهات نظر لمنظرين سيميوطيقيين، ولخصها لنا على شكل نقاط، وقد أشار كذلك إلى قضية التأريخ في القصيدة والمقصدية منه، وكل هذا عبارة عن جهود قيمة قدمها لنا مُحَمَّد مفتاح، وهي دعم للنقد السيميائي العربي عموما والمغاربي خصوصا.

ب- مُحَمَّد السرغيني:

الناقد المغربي مُحَمَّد السرغيني يعد من النقاد المغاربة الذين أثروا الساحة النقدية السيميائية العربية والمغاربية، وهو الذب قدم لنا «كتابه المعنون بـ"محاضرات في السيميولوجيا"، فهو كتاب تعليمي حاول من خلاله المؤلف أن يقدم مفهوما متكاملا عن السيميولوجيا من خلال الجانب النظري، وفي الجانب التطبيقي قدّم دراسة لقصيدة "المواكب" للشاعر جبران خليل جبران»[3]، هاته الدراسة التي قدمها لنا مُحَمَّد السرغيني

1- عصام خلف الله كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر،ص.86.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.86-87.

3- المرجع نفسه، ص.88.

استهلها بمدخل بسّط فيه بعض المفاهيم والأصول وبداياتها الأولى، وكذلك أشار إلى إشكالية الترادف لمصطلحي السيميولوجيا والسيميوطيقا[1].

«وقد قدم من خلال الجانب التنظيري تعريفا للسيميولوجيا والسر في وجود مسميين لهذا العلم، وهو السيميولوجيا التي ظهرت في فرنسا، والسيميوطيقا البيرسية التي ظهرت في أمريكا على يد بيرس»[2]، وهذا كله كان قد أشار إليه في مدخل كتابه، وبعد ذلك «انتقل للحديث عن سيميلوجيا الإبلاغ وسيميولوجيا الدلالة ثم عناصر سيميولوجيا الدلالة معبرا عن اللغة والكلام والمنظور السيميولوجي، والدال والمدلول، والمنظور السيميولجي والنظام المركب التعبيري والمنظور السيميولوجي»[3]، ثم تطرق إلى الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية، والمنظور السيميولوجي وبعده البحث السيميولوجي، وبعد شرحه لهاته النقاط تطرق إلى محوري سيميولوجيا الإبلاغ الذي حددها في محوران اثنان (الإبلاغ والعلامة)، وكذلك أشار إلى أنواع العلامة[4].

«وحينما يتحدث عن محوري سيميولوجيا الإبلاغ، فإنه يتعرض للإبلاغ بشقية المباشر والغير مباشر... وعندما يتعرض لتعريف العلامة فإنه يقدم أنماطا للأنواع المختلفة من العلامة (الإشارة، المؤشر، الأيقون، التصميم المصغر والخطاطة، الرموز...)»[5]، وما يمكننا فهمه هو الشرح والتعقيب المفصل الذي قدمه لنا السرغيني لمحوري سيميولوجيا الإبلاغ، فقد تعرض للإبلاغ بمستوييه المباشر وغير المباشر، وكذلك العلامة، تطرف لكل أنماطها، ودائما مع القسم النظري الذي تطرق فيه أيضا «إلى سيميولوجيا الأشكال الرمزية موضحا عناصرها ومحددا لها عناصر أربه هي: أ- أسس المنهج السيميولوجي، ب- النظام الرمزي الثقافي، ج- الحدث الرمزي وعناصره المكونة له، د- التحليل السيميولوجي للحدث

1- ينظر: مُحَمَّد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص.5-6-7.

2- عصام خلف الله كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص.88.

3- المرجع نفسه، ص.88.

4- ينظر: مُحَمَّد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، ص. من 23 إلى 37.

5- عصام خلف الله كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص.88.

رمـزيا»[1]، ثم يخـتم هـذا القسـم النظـري بالتحـدث عـن «اتجاهـات السـيميولوجيا والسـيميوطيقا، فيذكر: أ5- الاتجاه الأمريكي، ب5: الاتجاه الفرنسي، ج5 الاتجاه الروسي»[2].

وبعـد أن تعـرض لمختلـف قضـايا السـيميولوجيا بتـدرج محكـم، أنهـى القسـم النظـري، وفي القسـم التطبيقـي تعـرض مُحَمَّد السـرغيني «لتحليـل قصـيدة المواكـب تحلـيلا سـيميولوجيا، وقـد أخـذ في تحليلـه بكـل العناصـر النظريـة البارتيـة، ومجمـوع عناصـر سـيميولوجيا مولينـو، فـالنظري مـن عناصـر سـيميولوجيا مولينـو اعتـبره أدوات موطئـة للتحليـل، والعملـي منـه جعلـه أسـاس تحليـل القصـيدة الجبرانيـة، ومـن ثم فقـد درس القصـيدة عـبر ثـلاث مسـتويات»[3]، بمعـنى أن اعتمـاده علـى النظريـة البارتيـة وعناصـر سـيميولوجيا مولينـو في التحليـل هـو الـذي جعلـه يعتمـد على ثلاث مستويات في تحليل القصيدة.

أول مسـتوى هـو المسـتوى الشـعري يليـه ثان مسـتوى هـو المسـتوى الحسـي، بعـده آخـر مستوى وهو المستوى المحايد[4].

وهكـذا خـتم مُحَمَّد السـرغيني كتابـه بهـذا القسـم التطبيقـي بتحليلـه لقصـيدة "المواكـب" معتمـدا علـى ثـلاث مسـتويات، ومـا يمكـن استخلاصـه هـو إسـهامات هـذا الناقـد الكبـير في مجـال السـيميائية، ومـا قدمـه لنـا مـن دراسـات تعتـبر قيمـة، وهـو قامـة مـن قامـات النقـد السـيميائي العـربي، وهـذا مـا لمسـناه في قراءتنـا الـوجيزة لكتابـه "محاضـرات في السـيميولوجيا" التي هي عبارة عن محاضرات ألقاها على طلابه بجامعة سيدي مُحَمَّد بن عبد الله بفاس.

ج- سعيد بنكراد:

إلى جانـب هـؤلاء نجـد كـذلك الناقـد المغـربي الكبـير سـعيد بنكـراد ودراسـاته الموسـعة في ميـدان السـيميائيات النقديـة المغاربيـة، وهـو مـن أكـبر السـيميائيين المغاربـة، لـه عـدّة كتـب قـدمها في هـذا الاتجـاه، ولعـل أهمهـا –حسـب رأينـا- هـو كتابـه "السـيميائيات مفاهيمهـا وتطبيقاتهـا" هـذا الكتـاب الصـادر عـن مكتبـة الأدب المغـربي تنـاول فيـه ثمانيـة فصـول: الفصـل الأول عنونـه بـ: السـيميائيات وموضـوعها، وتنـاول فيـه مفهـوم السـيميائيات موضـحا إياهـا بـ«أنهـا علـم

1- عصام خلف الله كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص.89.

2- المرجع نفسه، ص.89.

3- المرجع نفسه، ص.89.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص.89-90.

يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا، ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها كما أن موضوعه غير محدد في مجال بعينه، فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرارا بالطقوس الاجتماعية وانتهاءً بالأنساق الإيديولوجية الكبرى»[1]، بمعنى أنها علم ذو أصول لسانية وحقول معرفية أخرى اكتشف منها، وإلى جانب هذا التعريف فقد تطرق كذلك إلى العلامة والإشارات الأولى لهذا الشق السيميائي[2].

وبعد هذا عرض لنا موضوع السيميائية التي يراها بأنها «لا تنفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية...»[3]، أي أنها لا تحتوي على موضوع واحد خاص بها بل تتعدد مواضيعها وتصب في قالب واحد وهو القالب الإنساني بشرط أن تكون هذه الموضوعات ذات دلالة إنسانية.

وبعد هذا عرض لنا الفصل الثاني المعنون بـ:"سوسير: السيميولوجيا علم للعلامات"، ويليه الفصل الثالث "بورس: السيميائيات نظرية تأويلية" تطرق في هذا الفصل إلى مفهوم العلامة كعنوان رئيسي وبالأخص العلامة في نظر بورس، فيوضح لنا هذا في قوله: «إن العلامة في تصور بورس هي الوجه الآخر لأوليات الإدراك، لذا لا يمكن تصور سيميائيات مفصولة عن عملية إدراك الذات وإدراك الآخر، إدراك "الأنا" وإدراك العالم الذي يتحرك داخله هذه "الأنا"، فالتجربة الإنسانية كما سبقت الإشارة تشتغل بكافة أبعادها كمهد للعلامات، لحياتها ولنموها ولموتها أيضا، فلا شيء يفلت من سلطان العلامة، ولا شيء يمكن أن يشتغل خارج نسق يحدد له سمكه وطرق إنتاجه لمعانيه، ولا وجود لشيء يحلق حرا طليقا لا تحكمه حدود ولا يحد من نزواته نسق»[4]، أي أن أي عملية

1- سعيد بنكراد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، سوريا، ط.3، 2012م، ص.25.
2- المرجع نفسه، ص.26.
3- المرجع نفسه، ص .28.
4- المرجع نفسه، ص .91.

إدراكية للعالم هي نظام لا متناهي من العلامات، ولا يمكن لأي شيء أن يخرج عن هذا النظام، أو هذا النسق «فكل شيء يشتغل كعلامة»[1].

وبعد هذا وبعد شرح مطول للفصل الثالث والسيميائية عند بورس انتقل بنكراد للفصل الرابع الذي كان تحت عنوان "سيميولوجيا الأنساق البصرية (الصورة نموذجا)" استهل الناقد هذا الفصل بتمهيد شخص فيه وبسط فيه النموذج اللساني وعلاقته بالأنساق الأخرى[2]، وبعدها كعنوان أول ورئيسي في هذا البحث نجد أولا الصورة والسن الإدراكي، ثانيا الصورة وإنتاج المعنى وبعدها خلاصة لكل ما طرحه.

أما الفصل الخامس كان بعنوان جمع بصيغة المفرد (قراءة سيميائية في ألبوم فوتوغرافي) قدم في هذا الفصل «قراءة سيميولوجية لمجموعة من الصور التي يشتمل عليها ألبوم فوتوغرافي من إنجاز مصور فوتوغرافي مغربي هو داود أولاد السيد وسنتعامل مع هذا الألبوم باعتباره يشكل وحدة منسجمة لها امتدادات في ذاتها من خلال عناصرها المكونة، وهو بذلك يشتغل كنص يحيل، كما تحيل كل النصوص على كون أو أكوان دلالية محدودة في الزمان وفي المكان»[3].

والتحليل الذي قدمه بنكراد هنا «ليس كليا ولا نهائيا، ولا يمكم أن يكون كذلك في جميع الأحوال إنه نتاج زاوية نظر معينة، أو هو نتاج فرضية مسبقة للقراءة قادتنا إلى عزل سيرورة ضمن سيرورات أخرى يشتمل عليها الألبوم بالتأكيد والتعامل معها باعتبارها النبراس الذي يقودنا إلى خلاصات بعينها فتنظيم العناصر والتشكيلية وفق هذه الفرضية هو الذي يبرر النمط التأويلي الذي انتهجناه في استنطاق مكنون الصور وهو الذي يفسر الخلاصات الدلالية التي وصلنا إليها في نهاية التحليل»[4]، بمعنى أن تحليل بنكراد يبقى تحليل جزئي خاص ليس كليا ولا نهائيا، وأول عنوان في هذا الفصل كان: 1- مغاربة: جمع بصيغة المفرد، 2- ذات للتصوير وأخرى للتجريد، 3- المشهد السردي وانسياب النظرة، 4- عودة إلى المفرد، وختم لنا الفصل بنماذج لصور من ألبوم مغاربة لداود أولاد السيد

1- سعيد بنكراد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، ص .91.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.11 إلى 152.

3- المرجع نفسه، ص.159.

4- المرجع نفسه، ص.ص.159-160.

وكانت عبارة عن صور فوتوغرافية باللون الأبيض والأسود وثلاث صور رقم 16- رقم 25- رقم 32[1].

الفصل السادس بعنوان: "سيميائيات النسق الإيمائي (الجسد ولغاته) " قدم لنا في هذا الفصل «قراءة لنسق إيمائي يتسم بالتعقيد والتركيب، وسنحاول فعل ذلك استنادا إلى المعرفة السيميولوجية التي تبيح لنا التعامل مع الجسد باعتباره نسقا تواصليا له امتدادات في كل مناحي الحياة العاطفية والعقلية والمخيالية»[2]، وكأي فصل من الفصوب نندرج ضمنه عناوين فرعية أولها 1/ الجسد والشيء والحجم الإنساني، 2/ الدال الجسدي وتداخل العملي والثقافي، 3/ العضود بين الحجم الثقافي والبعد العملي، 4/ امتدادت الجسد خارج نفسه، 5/ الجيد والسكون والرغبة وسلطة الإشكال.

والفصل ما قبل الأخير عنون بـ: بين التعدد التأويلي والمعنى الأحادي، قدم لنا في هذا الفصل بعض الملاحظات الخاصة بالمعنى استنادا إلى التصورات النظرية التي عرضها لنا في الفصول الثلاثة الأولى، والهدف من هذا هو رفع بعض الالتباس الذي علق بالدراسات الأدبية الحديثة وحولها إلى مجرد عبث تقنوقراطي يكتفي بتحديد بعض المعطيات النصية الظاهرة دون أن تكون له القدرة على استنطاق خبايا النص[3].

وأول ما تطرق إليه بنكراد في هذا الفصل عنونه بـ: 1/ المعنى بين المحايثة والتحقق، 2/ المعنى بين الذاتية والموضوعية، 3/ الإيديولوجيا وإنتاج المعنى.

وأخيرا الفصل الثامن في هذا الكتاب معنون بـ: "مفاهيم سيميائية"، وهذا الفصل عبارة عن مجموعة مفاهيم يعتقد بنكراد «أنه تشكل الحجر الأساسي الذي انبنت عليه السيميائيات وتشكلت كنشاط معرفي مستقل»[4]، وبمعنى أن هذه المفاهيم هي التي أرست لنا علم السيميائيات وهي التي شكلت هذا الاتجاه كنشاط معرفي مستقل بذاته.

هذا باختصار شديد أهو ما تطرق الناقد سعيد بنكراد في كتابه "السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها"، وهذا الأخير ليس الكتاب الوحيد في مجال السيميائيات لبنكراد،

1- ينظر: سعيد بنكراد، السيميائية مفاهيمها وتطبيقاتها، ص.186.

2- المرجع نفسه، ص.191.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص.221.

4- المرجع نفسه، ص.253.

فهناك كتاب آخر لا يقل أهمية عنه، وهو السيميائيات السردية، وهو عبارة عن دراسات نظرية، وعندما نقول السيميائية السردية فأول ما يتبادر إلى أذهاننا هو المدرسة الفرنسية، وبالأخص غريماس "سيميائية غريماس"، وقد قدّم بنكراد في كتابه أربع فصول أول فصل كان الإرث الشكلاني ثم يليه الفصل الثاني السيميائيات السردية: التنظيم العميق، وبعده ثالث فصل وهو السيميائيات السردية: التنظيم السطحي أما آخر فصل جاء بعنوان من السردي إلى الخطابي، وفي الأخير ختم كتابه بجملة لأهم المصطلحات السيميائية وترجمتها إلى العربية، وكانت حوالي 166 مصطلح[1].

خلاصة ما يمكن قوله هو أن الناقد الكبير سعيد بنكراد من أوائل النقاد العرب الذي اهتموا بالسيميائيات تنظيرا وتطبيقا، وترجمة لعدة مؤلفات في هذا الاتجاه أهمها تلك التي تطرقنا إليها ولو بلمحة بسيطة وما قدمه لنا في دراساته لا يستهان به في مجال السيميائيات العربية.

2-2- فعل النقد المغربي في أعمال النقاد الجزائريين:

إن تأثر نقادنا بالكتاب المغاربيين كان تأثيرا إيجابيا وكان متبادلا (تأثير وتأثر)، وقد كنا أشرنا سابقا إلى أهم المغاربة الذين أثروا في نقادنا بشكل لافت، ومن نقادنا الذين تعنيهم هاته المسألة «نجد مثلا الناقد عبد المالك مرتاض... تعرض إلى تعريف الناقد المغربي مُحَمَّد مفتاح الذي عرف التشاكل بأنه تنمية لنواة معنوية سلبيات أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية، ضمانا لانسجام الرسالة، حيث أنه لا يخرج تعريفه هو الآخر من دائرة الغموض بقوله نحن وعلى اعتزازنا الشديد بأن يتصدى دارس عربي إلى هذه التعريفات السيميائية، فيحاول استكمال نقصها، وتوضيح غامضها إلا أن تعريفه هذا على طوله وإلحاحه قي طوله يظل غامضا لدى القارئ بالإضافة إلى اصطناع لغة قد تكون صلتها بالسيميائية والتنظير للخطاب الأدبي ضعيفة»[2].

يعني هذا أن عبد الملك مرتاض تأثر بمحمد مفتاح، وكان ذلك في التطرق إلى نفس المسألة التي تعرض لها مُحَمَّد مفتاح، وهي قضية أو مسألة التشاكل، وإلى جانب مرتاض كذلك هناك ناقد آخر من نقادنا من بين الذين تأثروا بنظرائهم العرب وخاصة المغاربة

1- ينظر: سعيد بنكراد، السيميائية السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2001.

2- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.ص.113-114.

«فقد وجدناه يناقش الأستاذ "مُحَمَّد الناصر العجيمي" في مجموعة من الآراء التي صادفها في كتابه "في الخطاب السردي نظرية غريماس Gerémas"، حيث يرى أنه قد حاول في إطار التوجه السيميائي وتحديدا نظرية غريماس أن يقدم دراسته ويتوخى الدقة في ضبط المفاهيم الإجرائية والمصطلحية السيميائية العام، مخصصا لذلك قسما نظريا عرض فيه لمستويات التحليل في النظرية السيميائية، ننظر إليها على أساس أنها حقائق ثابتة دون أن يلزم نفسه في ذلك مناقشة بعض القضايا الجديرة بالطرح والمساءلة»[1]، وهذا فيما يخص القسم الأول أي القسم النظري وبعدها «انتقل في القسم الثاني من هذه الدراسة إلى تحليل حكاية "الأرانب والفيلة"، وهو نص مأخوذ من كليلة ودمنة، وقد التزم الباحث خطة واضحة في فحص النص بدءا من تقطيعه وتحديد مستوياته والنظر في بنيته على الصعيدين السطحي والعميق، ولاحظناه في أثناء قراءتنا لهذه الدراسة أن الباحث يقوم باستعراض ترسانة من المصطلحات لا نلقى فيها ما يتوافق مع الترسيمات المستعملة في الخطاب السيميائي العربي»[2].

ما يتضح لنا من خلال هذا هو أن "رشيد بن مالك" في مناقشته وقراءته لكتاب الأستاذ "مُحَمَّد الناصر العجمي"، حاول أن يحدد النقاط التي أهملها أو التقاط التي لاحظ فيها قصورا، ولهذا «حاول بن مالك أن يصحح ما ذهب إليه العجمي، لأن هذه الطريقة في التعامل المصطلح –في اعتقاده- ستؤدي من دون أدنى شك إلى تضخم لا يساعد في جميع الحالات على إقامة وصلة علمية حقيقية بالقارئ»[3].

يعني هذا أن المصطلحات التي استعملها العجمي مع كثرتها إلا أنها لا تتوافق مع ما ترجم سيميائي عربيا، وهذه من بين النقاط التي تطرق إليها بن مالك ورأى فيها نوعا من الإخفاق الذي كان في دراسة العجيمي، وهو ما حاول تصحيحه، وليس هذا فقط، ففي السياق ذاته «نقد بن مالك "العجيمي" في الخلاصة التي خَلُصَ إليها في خاتمة دراسته أو تحليله لقصة "الأرانب والفيلة"، عندما أول صورة "الفيلة" بالحاكم المتسلط الطاغية، والأرجح أن المعنى هو أبو العباس أو أبو جعفر المنصور، الذي يتهدده مصير شعبه بمصير

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.114.
2- المرجع نفسه، ص.114.
3- المرجع نفسه، ص.114.

الفيلة، وهو مصير يؤول إليه كل من أسس حكمه على الظلم، خرقا بذلك العقد المنظم لعلاقات الحاكم بالمحكوم، محدثا تصعيدا في توازن الكون المحكوم بقواعد أزلية»[1].

وعليه فالنقد الذي وجه للعجيمي من طرف بن مالك تمثل في الخطأ الذي ارتكبه[2] «لأنه تعامل مع عبد الله بن المقفع كما لو أنه كاتب النص فينزع بتأويله مباشرة إلى المجتمع العربي الإسلامي، وينظر من خلال النص إلى العلاقة التي تربط الحاكم بالمحكوم في هذا المجتمع، ويمكن أن يستغل منهجيا هذا الإسقاط في مناقشته اختيار عبد الله بن المقفع لترجمة نص تعمل مضامينه انطلاقا من تحليله على تجلية العلاقة بين الملك والرعية في المجتمع الهندي، ويتجه التأويل بعد ذلك إلى إدراك القيم من حيث القواسم المشتركة بين المجتمعين في إشكالية تسيير الفعل السياسي»[3]، يعني أنه أسقط تأويله على كتاب النص مباشرة دون أن يأخذ بالحسبان أن ابن المقفع ليس سوى مترجم، وليس الكاتب الفعلي، لأن المجتمع الهندي الذي ينتسب له الكاتب الحقيقي للكتاب يختلف عن ثقافة ومبادئ المجتمع العربي، ولكل مجتمع خصوصيات، ومن غير المنطقي أن يؤول كتابه كتبه صاحبه على حسب بيئته وثقافته مجتمعه على مجتمع غير مجتمعة، إلا إذا كان ما كتبه إنسانيا، فمثلا كليلة ودمنة كتاب ذو خلفيات سياسية، ولهذا كان يجب على العجيمي أن يأخذ فقط القواسم المشتركة بين المجتمعين (الهندي والعربي) وفي إشكالية تسيير الفعل السياسي (الحاكم والمحكوم)، وهذا دائما حسب رأي بن مالك.

وفي خضم بحثنا هذا أكثر ما جذب انتباهنا حول قضية التأثير والتأثر أو تأثروا نقادنا بالمغاربة والعرب عموما هو «تلك التصريحات التي يطلقها النقاد ردا على نقاد آخرين في ثنايا كتاباتهم مما يؤدي بالمنقودين إلى ردة فعل، وهذا الأخذ والعطاء يمكن أن يصنف ضمن دائرة تطوير ونماء الأشكال والمضامين سواء النقدية أو الأدبية، وهذا الوضع حدث مع الناقد المغربي "مُحَمَّد عزام"، حيث رأى أن مرتاض يغري القارئ بعناوين كتبه، فإذا ما قرأ القارئ الحداثي خاب أمله لأنه لا يجد فيها ما كان يأمله من نقد حداثي منهجي إضافة إلى أن معظم كتبه تحمل عناوين فرعية تجمع بين منهجين نقديين، هما على الأغلب

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته،ص.115.

2- المرجع نفسه، ص.115.

3- المرجع نفسه، ص.115.

السيميائي والتشريحي (أو التفكيكي)، ولكن مضمونه يخالف عنوانه تماما، فهو بعيد عن التوفيق (التلفيق) بين منهجين أو أكثر في كتابه (بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية) عام 1986»[1].

ما يمكننا توضيحه هو أن المغربي مُحَمَّد عزام نقد مرتاض نقدا لاذعا ذلك لأنه يجذب قراءه بعناوين كتبه، وإذا قرأها الحداثي خاب أمله على حد تعبيره لأن المضمون يخالف العنوان تماما.

وهذا ما حدث مع كتابه "بنية الخطاب الشعري"، عالج قصيدة الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح، وكل العناصر التي عالجها هي عناصر فنية في النقد التقليدي ولا ترقى إلى المستوى الحداثي[2].

إذن «فمثل هذا النقد يحفز الناقد على مراجعة طرائقهم وآلياتهم سواء في تبني المناهج الغربية أو في تطبيقها من خلال مقاربة النصوص الأدبية»[3].

يعني أنه نقد بناء وهو ما يدفع بالنقاد إلى إدراك نقائصهم والعمل على تجاوزها وتحسينها.

وما نخلص إليه في الأخير هو أن «علاقة النقد السيميائي الجزائري بنظيره العربي كانت ولا تزال علاقة تأثير وتأثر، وقد استفاد نقادنا من نظرائهم العرب أيما استفادة سواء من ناحية تلك الروح التنافسية أم من خلال تسهيل تلقي هذه المعرفة خاصة في مجال الترجمة دون أن ننسى تلك الملتقيات الإقليمية التي يجتمع متبنو السيميائية لوضع المعالم على الطريق»[4].

1- بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، ص.ص.115-116.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص.116.
3- المرجع نفسه، ص.116.
4- المرجع نفسه، ص.116.

الفصل الثالث:

المنجز النقدي السيميائي

في الجزائر

1- المنجز النقدي عند أحمد يوسف.

2- المنجز النقدي عند رشيد بن مالك.

2-2- بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي.

2-3- رشيد بن مالك من التنظير إلى الممارسة.

3- المنجز النقدي عند السعيد بوطاجين.

الفصل الثالث:

المنجز النقدي السيميائي في الجزائر

1- المنجز النقدي عند أحمد يوسف.

1-1- التعريف بالناقد[1]:

أحمد يوسف باحث وناقد جزائري من مواليد سنة 1960 بعين البرد ولاية سيدي بلعباس عين أستاذ للتعليم المتوسط بعدما تلقى تكوينا بإطارات التعليم المتوسط بالمعهد التكنولوجي وهران سنة 1981، ثم أستاذا للتعليم الثانوي بثانوية بوخلدة مختار بسيدي بلعباس، وهذا بعد التحاقه بالمدرسة العليا للأساتذة بجامعة وهران سنة 1985.

تحصَّل على شهادة الليسانس قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران بدرجة ممتاز سنة 1985 والماجستير في نفس القسم بجامعة وهران سنة 1989 بدرجة مشرف جدا، ودكتوراه دولة بقسم اللغة وآدابها سنة 1999، كما تحصل على شهادة دكتوراه دولة بقسم الفلسفة سنة 2004 وتلقى عدّة مراتب في مجال التدريس.

كما كانت للناقد عدة مشاركات وفعاليات في الجوانب العلمية والثقافية للجامعة أهمها أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة السانية بوهران، وأستاذ باحث بنفس القسم، وأستاذ مشارك بجامعة التعليم المتواصل جيلالي ليابس بسيدي بلعباس، وعضو اللجنة العلمية بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران 2003-2008م، وعضوا سابقا باللجنة الوطنية لإعادة البرامج التعليمية، وعضوا سابقا باللجنة الوطنية لإصلاح المنظومة التعليمية، ورئيسا للجنة العلمية لندوة الحديث النبوي الشريف بكلية الدراسات الإسلامية والعربية دبي الإمارات العربية المتحدة.

كما قدّم الناقد العديد من الأبحاث المنشورة في المجالات العلمية والكتب المحكمة، حيث قامت الخمسة وعشرين مقالا تتوزع على العديد من الجهات العلمية ونذكر البعض منها:

- أثر الجلوسيماتيا في النظرية السيميائية، مدرسة باريس نموذجا، مجلة عالم الفكر، 2010.

1- ينظر: السيرة العلمية المختصر لأحمد يوسف www.Squ,edu.com

- التلفظ وإنتاج المعنى، مقاربة في سيميائيات الخطاب، ندوة دولية حول قضايا المنهج في الدراسات اللغوية والأدبية والنظرية والتطبيق، جامعة الملك آل سعود.
- السيميائيات التأويلية وفلسفة الأسلوب، مجلة الفكر، 2007.
- السيميائيات والبلاغة الجديدة، مجلة علامات، 2006.
- السيميائيات ومرتكزاتها الإبستيميولوجية، مجلة سيميائيات، 2006.
- السيميائيات والتواصل، مجلة علامات، 2005.
- السيميائيات الكانطية بين المنطق المتعالي للنزعة التجريبية، مجلة سيميائيات، 2005.
- شعرية الإهداء، مقاربة سيميائية للعتبات النصية، قسم اللغة بجامعة وهران، 2008.

إضافة إلى العديد من المقالات النقدية في النقد الحداثي منشورة في المؤتمرات والندوات والأيام الدراسية وفي مجال تأليف الكتب والتقارير والدراسات، فإن الناقد قد أسهم بالعديد من الكتب التالية:

- السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامات)، 2005.
- الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة اللغة)، 2005.
- سيميائية التواصل وفعالية الحوار (المفاهيم والآليات)، 2004.
- يتم النص وجينالوجيا الضائعة، 2006.
- القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، 2000.

وهناك مؤلفات اشترك فيها الناقد مع غيره وهي: لغة الحياة 2010، وكتاب مكانة العربية بين اللغات العالمية 2001، ومقال سلطة اللغة ومركزية الخطاب الأحادي، 2002... إلخ.

يعتبر أحمد يوسف من المساهمين في تأسيس الخطاب السيميائي في النقد الجزائري المعاصر، فمن خلال تنظيره للسيميائيات عني مشروعه النقدي بالبحث في الأصول الفلسفية والجهاز المفاهيمي، لقد تجلى مشروعه بوضوح في اهتمامه برسم الخطوط الرئيسية للنظرية السيميائية ولغتها الواصفة ورصد امتداداتها التاريخية، وهذا ما جاء في كتابيه: "الدلالة المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة"، و"السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات"، من خلال هذين الكتابين حاول أحمد يوسف خرق جدار الصمت الذي كانت تعانيه السيميائية في الواقع النقدي العربي والجزائري، فعمل على

مقاربة الأسس التي ترتكز عليها فلسفة العلامة، كما قدّم عملا بحثيا معرفيا ممنهجا سدَّ به الثغرات التي عابت المشروع السيميائي في النقد الحداثي الجزائري، فأخرج بذلك الممارس النقدية من إطارها الضيق، وكانت جهوده المعرفية موزعة على المجالات التالية كما ذكرناها سابقا:

- مجموعة بحوث علمية تابع من خلالها أصول السيميائية.
- إصدار مجلة متخصصة للسيميائيات (صدر العدد الأول منها في خريف 2007).
- تأسيس مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب.

إن المتتبع إلى ما كتبه هذا الناقد يدرك أنه تنبه إلى أمر مهم في تأسيس مشروعه السيميائي وهو الاهتمام بالأصول الفلسفية للمنهج السيميائي لأنها في نظره هي أساس الفهم الجيد للمنهج السيميائي والمناهج النقدية عامة، حتى أنه قال في كتابه "السيميائيات الواصفة": «لا يمكن تجريد السيميائيات المعاصرة من أصولها الفلسفية القديمة»[1]، وذلك لما لها من أهمية في تبيين معالمها والكشف عن أسرارها، منبها إلى أنه لا يمكننا الحديث عن التنظير السيميائي دون الكشف عن المرتكزات والجهاز المفاهيمي الذي يؤطرها فمن المعروف «أنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات والفلسفة والتحليل النفسي والأنثروبولوجي، ومن هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطريق تحليلها»[2]، أي أن السيميائيات ليست قائمة بذاتها وإنما تستند على مرتكزات لسانية وفلسفية هذا ما أقرّه سعيد بن كراد.

ويقول أيضا: «لا يمكن فهم إجراءاته التحليلية ولا منطلقاتها النظرية دون التعرف على المبادئ الفلسفية التي تحكم تصورها للمعنى»[3]، فأحمد يوسف يؤمن جيدا أن السيميائيات جهاز مفاهيمي يمتد بجذوره في الإرث المعرفي الإنساني فيقول في كتابه "الدلالات المفتوحة": «إن مفهوم العلامة ليس وقفا كما يعتقد إيكو على اللسانيات ولا

1- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة- المنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 2005، ص.118.

2- سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وأصولها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط.3، 2012، ص.25.

3- المرجع نفسه، ص.27.

حتى السيميائيات الخاصة، ولكنه يضرب في تاريخ الفكر الفلسفي بجميع مشاربه الثقافية»[1].

فكان نتاج بحثه في هذا المجال (السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات) و(الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة)، ناقش من خلال هاذين الكتابين المقولات الفلسفية التي تناولت العلامة وفلسفة اللغة قديما وحديثا من جهة، والعمل على ربط السيميائيات الحديثة بأصولها الفلسفية والفكرية من جهة أخرى، بحيث خلص إلى أن فهم المعنى من المنظور السيميائي لا ينبغي فصله عن النسق الفلسفي فلا يمكن فصل المنطق السيميائي من أصوله الفلسفية ابتداءً من الفلسفة اليونانية وصولا إلى الفلسفة المعاصرة، مؤكدا أن «مقولات أرسطو كانت فاتحة للتفكير السيميائي لدى الإغريق، وبخاصة أنه استوحى هذه المبادئ من خصائص اللغة اليونانية، كما أشار إلى كل من بنفنست وأمبرتو إيكو»[2]، إذا كل نظرية فكرية لها أصول معرفية تنبثق منها والسيميائيات انبثقت من أصول فلسفية، والناقد «عمل على ربط تلك النظرية الحديثة (السيميائية) بأصولها الفلسفية والفكرية، وبذلك يكون قدم عملا ممنجها سدّ به النقص الذي كان يعيب المشروع السيميائي في النقد الجزائري»[3]، في هذا الإطار صدر له كتابين ذكرناهما سابقا وهما: السيميائيات الواصفة، والدلالات المفتوحة.

- **السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامة:**

لقد «اهتم في هذا الكتاب بالمنطق الواصف وجبر العلامات باعتبارها قوام السيميائيات والتي هي علم العلوم، كما وقف على أصول المصطلحات السيميائية في معينها الفلسفي والمنطقي، وبما أن السيميائيات لغة واصفة وقول شارح، وباعتبارها علما للعلامات فيمكنها أن تحوز عن جدارة صفة العلم لهذه العلامات»[4].

1- أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 2005، ص.09.

2- أحمد يونس، السيميائيات الواصفة، ص.220.

3- وذناني بوداود، التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (مقاربة في بعض أعمال أحمد يوسف)، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، 2011م، ص.78.

4- ريمة خلدون، المشروع النقدي عند أحمد يوسف، كتاب "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة أنموذجا"، مخطو دكتوراه، جامعة محمّد بوضياف، المسيلة، 2018-2019، ص.141.

- **الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة:**

«اهتم أحمد يوسف في كتابه الدلالات المفتوحة بوضع العلامة في مجتمع ما بعد الحداثة، بعد ما كانت تعانيه من وضع بائس، لتندرج في منطق الحوار وتختار "المعنى المفتوح" لكن العلامة قد أصابها التشظي فاستيقظت على لغة جديدة في فكر ما بعد الحداثة، مما جعلها في حيرة بالغة الخطورة»[1].

وأخيرا يمكننا القول أن الناقد أحمد يوسف حاول أن يقدم للمنهج السيميائي برؤية نقدية جديدة تمثلت في البحث عن الجذور الأولى للسيميائيات في التراث الغربي، فيعتبر من خلال ذلك قد قدم للدرس السيميائي العربي والجزائري تأسيسيا وإرساء لدعائم هذا المنهج الذي كان يتطرق من جوانب سطحية لم تف المنهج حقه، كما حاول أن يلج إلى هذا الاتجاه ويتعمق فيه رغم تشعبه وتشتت ميادينه.

2- المنجز النقدي عند رشيد بن مالك:

2-1- التعريف بالناقد[2]:

شيد بن مالك باحث وناقد جزائري من مواليد 1956 بتلمسان، حصل على شهادة البكالوريا سنة 1977، تدرج الباحث بجامعة تلمسان أين تخرج منها سنة 1981م بشهادة ليسانس في الأدب العربي، ليسافر بعدها إلى فرنسا لإكمال دراسته العليا بمدرجات جامعة باريس، حيث تحصل في جوان 1982 على شهادة الدراسات المعمقة في المنهجية بدرجة جيد جدا، ثم دكتوراه الدرجة الثالثة تخصص أدب جزائري في فيفري 1984 بملاحظ جيد جدا، ليعود إلى الجزائر أين ناقش دكتوراه دولة في السيميائيات شهر جانفي 1995 بدرجة مشرف جدا بجامعة تلمسان، اشتغل مديرا لمركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، كما اشتغل أستاذا للتعليم العالي بجامعة أبي بكر بلقايد، تفاوتت أعمال الناقد بين الترجمة والتأليف من خلال وضعه لمجموعة من الكتب والدراسات في ميدان السمياء السردية، فضلا عن الملتقيات التي كان ينشطها داخل وخارج الوطن، ومن بين المؤلفات المنشورة للناقد ما يلي:

1- ريمة خلدون، المشروع النقدي عند أحمد يوسف، ص.141.

2- ينظر: جدي كمال، المصطلحات اللسيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012، ص.ص40-48.

- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000م.
- مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة، الجزائر، 2000م.
- البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2002م.
- السيميائية أصولها وقواعدها، تر. رشيد بن مالك للمؤلفين: ميشيل أريفييه، لوي بانييه، جوزيف كورتيس، جان كلود جيرو، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.
- تاريخ السيميائية، تر. رشيد بن مالك للمؤلف آن إينو، دار الآفاق، الجزائر، 2004م.
- السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2006م.
- السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر. رشيد بن مالك للمؤلفين: لوي بانييه، جون كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، د دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2008م.

أما عن دراسات الناقد المطبوعة في المجلات العلمية فهي كالآتي:

- تمفصلات النص، القصة العربية قراءة سيميائية في قصة العروس للروائي غسان كنافس نشرت بمجلة كتابات معاصرة، بيروت، ع.34، جويلية 1998م.
- إشكالية الترجمة في الخطاب السيميائي المعاصر، مجلة حوليات، جامعة وهران، ع.7، جوان 1998م.
- السيمياء الصيرورة غير المستحبة، دراسة نشرت بمجلة اللغة والأدب بجامعة الجزائر، ع.14، 1999م.
- التحليل السيميائي لقصة عائشة لأحمد رضا حوحو، طبعت بمجلة علامات، ع.38، ديسمبر 2000م.
- قراءة سيميائية لعواصف جزيرة الطيور للروائي خلاص جيلالي نشرت بمجلة علامات، جدة، ع.26، 2006م.
- قراءة سيميائية في كليلة ودمنة -دراسة تحليلية، نشرت بمجلة بحوث سيميائية مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، ع.2، ديسمبر 2006م.
- المكون السردي في النظرية السيميائية، دراسة نشرت بمجلة فيلادلفيا، ع.06، 2010م.

- البحث السيميائي المعاصر واقع وآفاق، دراسة منشورة بمجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، ع.7و8، 2010م.

كما كان للناقد عدة ملتقيات ومحاضرات شار هبها ومنها:

- قراءة سيميائية للنص المقريزي: إغاثة الأمة بكشف الغمة، محاضرات ضمن فعالية الملتقى الدولي حول علم النص، 25 أفريل 2001م، جامعة الجزائر.

- المكونات الدينامية للتبليغ والترجمة، مداخلة ضمن ملتقى دولي حول إستراتيجية الترجمة من 06 إلى 08 ماي، كلية الآداب، جامعة وهران، الجزائر.

- قراءة سيميائية لنص ريح الجنوب، ضمن فعاليات الملتقى الدولي حول كتابات عبد الحميد بن هدوقة، 16 ديسمبر 2002م، دار الثقافة، برج بوعريريج، الجزائر.

- السيميائية بين النظرية والتطبيق والتحليل السيميائي للنص السردي وتحليل الآليات الإجرائية، محاضرات ضمن أعمال الندوة العربية حول السرديات من 03 إلى 10 فيفري، جامعة الحسن الثاني، المغرب.

2-2- بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي:

يسعى الناقد رشيد بن مالك إلى إثبات وجوده كعلم من أعلام النقد السيميائي الجزائري، وقد عني بداية بمحاولة تأصيل المصطلح السيميائي، ومتطلعا إلى إرساء قاعدة نقدية سيميائية جزائرية مغايرة للقاعدة النقدية التقليدية وغير مطابقة لتوأمها المغربي[1]، وعلى «الرغم من التطور الذي عرفته الساحة النقدية الجزائرية من كل وافد من الثقافة الغربية باعتباره غريب الهوية، إلا أن الناقد لم يفقد ذلك البصيص من الأمل الذي راوده في أن مشروعه العلمي سيلقى الحفاوة والإقبال يوما ما»[2]، حينذاك بدأت المسيرة العلمية والتأليفية له خاصة نهاية الثمانينات وبداية التسعينات وكانت جملة تلك المؤلفات كما ذكرناها آنفا.

حيث تشكل تلك المؤلفات –على اختلاف وظائفها- المسار النقدي للباحث في مجال الترجمة والتنظير والممارسة للمنهج السيميائي في تحليل الخطاب، وقد تنوعت المصادر

1- ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي- إنجليزي- فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص.10.

2- رشيد بلعيفة، رشيد بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي، الملتقى الدولي الثامن "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر، ص.598.

المعرفية والفكرية التي صاغت فكر الرجل، فكان اعتماده مبدئيا على جملة من المصادر الهامة التي عملت على ضخ تلك المعارف في مشروعه النقدي، وكان تأثره واضحا بغريماس وكورتيس في مسألة تحديد المصطلح، كما اعتمد أيضا على المعاجم اللسانية والنصوص السيميائية لتجاوز التعقيدات اللغوية والمفهومية داخل المعجم، وتجدر الإشارة إلى ذلك التأثر البالغ من قبل بن مالك بأفكار بعض السيميائيين الفرنسيين أمثال: (جان كلود جيرو لوي بانييه)، حيث استفاد من مؤلفهم المشترك "التحليل السيميائي للنصوص" حين كان طالبا بالسوربان[1].

2-3- رشيد بن مالك من التنظير إلى الممارسة:

«تعتبر إشكالية تلقي المنهج من أهم الإشكاليات المعرفية، ذلك لأن المنهج هو المفتاح الإجرائي "Clé opirateur" الذي بواسطته تفتح مغاليق النص... إن المعضلة الحقيقية التي وقع فيها النقد العربي الحديث والمعاصر هي مدى الإفادة من هذه المناهج التي تم استقبالها في بيئة النقد العربي الحديث والمعاصر هي مدى الإفادة من هذه المناهج التي تم استقبالها في بيئة النقد العربي، ففي الكثير من الأحيان يتم الخلط بين التطبيق الآلي لآليات المناهج وبين سوء توظيفها مما يجعلها آليات هدم بعدما كانت في الأساس آليات بناء مما يزيد في عتمة النص وتضعه من الإفصاح بمخبوءه ومكنونه، ويرجع ذلك بالأساس إلى عدم المعرفة بالخلفيات المعرفية والمرجعيات الفلسفية التي صاغت هذه المناهج... وترتيبا على هذا فقد وقع الكثير من نقادنا المعاصرين ضحية الانهيار والتسرع في استثمار الوافد من الثقافة العربية انطلاقا من مقولة المغلوب مولع بتقليد الغالب، فلم يحسن النقاد العرب في كثير من الأحيان التعامل مع هذا الوافد، إذ تم التعامل معها وكأنها إسقاطات آلية أو مسلمات مشاعة، الأمر الذي نجم عنه هذا الغموض والاضطراب اللذين يصاحبان العلميات النقدية العربية المعاصرة، مما يوقع القارئ في عدم الفهم وعدم الوصول إلى الغايات أو الدلالات التي تخزنها النصوص»[2].

«يعتبر الباحث رشيد بن مالك أحد النقاد الجزائريين المعاصرين الذين أدركوا المزالق الخطيرة التي وقع ضحيتها العديد من النقاد العرب المعاصرين فسعى إلى تخطي ذلك بوضع

1- ينظر: رشيد بلعيفة، رشيد بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي، ص.ص.598-599.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 600-601.

جملة من المؤلفات النقدية والتي كانت على قدر كبير من الأهمية، حيث عمد حينها إلى تبسيط تلك المفاهيم النظرية والفلسفية والمنهجية السيميائية قصد توصيلها إلى القارئ العربي، والسعي إلى عدم الوقوع في الاضطراب والغموض، وحاول في الوقت نفسه تعريف القارئ بهذه الممارسات التطبيقية التي أجراها للعديد من المتون الروائية العربية والجزائرية، الأمر الذي أوصله إلى تعريف هذا القارئ بأسس وقواعد المنهج السيميائي في تحليل الخطاب دون زلل أو اضطراب»[1].

وسنحاول الوقوف عند بعض التطبيقات السيميائية التي قام بها بن مالك على بعض المتون الروائية الجزائرية.

- **تحليل سيميائي لقصة عائشة لأحمد رضا حوحو:**

قسم رشيد بن مالك القصة إلى مقطوعتين يكشفهما التنظيم السردي للمص، حيث سمى المقطوعة الأولى الخطاب الموضوعي، والذي يحدد بداية النص بقوله: «عائشة امرأة ككل النساء الجزائريات، واحدة من آلاف النساء اللائي يموج بهما المجتمع الجزائري المظلم إلى غاية... يعرفن حياة يومية متشابهة لا يختلف فيها يوم عن يوم»[2].

يتناول بن مالك المقطوعة الأولى بقوله: وضع المرأة في المجتمع الجزائري الذي يقدمه على انه مظلم، ويعرف المرأة الجزائرية ممثلة في عائشة على أنها كائن تافه لا مسؤولية له في الحياة، وأنها لا تعرف التطور ولا التغير... ولم تخرج من مدرسة لا شرقية ولا غربية، ولم تتلق أي تربية خاصة أو نشأة معينة، إن الجهل الذي تتخبط فيه عائشة وإعدامها أي وسيلة لتغيير حياتها جعلها تتعود على هذه المكانة المنحطة في المجتمع، حتى أن بن مالك يقول بأن ما تعانيه المرأة من ظلم وقهر ومأساة وصلت لدرجة يشكل فيها ذكر اسم المرأة بالقذارة، حتى أنه كثيرا ما كان يسمع والدها عندما يتحدث مع جاره يقول "عبادي حشاك"، وهو بذلك يقصد جميع نساء الأسرة، فيتعذر على ذكر أسمائهن، كما يتعذر حينما يتلفظ بلفظ قذر[3].

1- ينظر: رشيد بلعيفة، رشيد بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي، ص.601.

2- أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 1989م، ص.ص.195-196.

3- ينظر: رشيد بلعيفة، رشيد بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي، ص.ص602-603.

ربما تعكس هذه الألفاظ حالة الجهل الذي كان يتخبط فيه المجتمع الجزائري آنذاك.

«توصل الباحث رشيد بن مالك إلى تحديد الفواعل في هذه القصة، الفاعل الجماعي الممثل في المجتمع في النص وهو والد عائشة وغيره من الرجال في مقابل العامل الجماعي الممثل في النساء الجزائريات أخوات عائشة»[1].

عندما ينهي بن مالك تحليل المقطوعة الأولى يتّجه إلى مقاربة المقطوعة الثانية التي تبدأ من "وهكذا تتابعت أيام عائشة في ترتيبها إلى أن حدث الحدث الجليل الذي خرج بها عن المألوف وجعل حياتها... إلى نهاية القصة"، كانت عائشة في بداية هذه المقطوعة تعيش وضعا هادئا في القرية راضية بالقيود الممارسة عليها، تأتي قوة معاكسة "الشاب العائد من أوروبا" فيُحدث اضطرابا في الوضع يؤدي إلى هروب الشاب وعائشة من القرية، ثم لا يلبث أن يختل التوازن من جديد باغتصابها وفرار الشاب إلى أوروبا، تضيع عائشة ويزداد الوضع حدة بعد نمو قوى أخرى (الذئاب) في إطار المدينة، إلى أن يعاد التوازن من جديد فتتحرر عائشة من القيود[2].

يتتبع الناقد الموضعية الأخيرة لعائشة التي استحالت إلى كائن جديد حيوي بأفكارها الوطنية، فاستطاعت تحقيق ذاتها، فتحصلت على عمل وزوج متواضع وصالح، ولم يبق من ماضيها إلا بصيص ضئيل من الذكريات المريرة، اختزل الباحث كل هذه الوضعيات السردية في مربع سيميائي يختزن المعنى النهائي للقصة مشكلا من الاستغلال والتحرر، الاستغلال الذي استحال فيما بعد إلى عملية اهتداء إلى مكامن الذات فغدا لا استغلال الذي يفضي في النهاية بعلاقة تضمينية (التحرر) ليخلص الباحث إلى أن فكرة مفادها أن السبيل الوحيد لخلاص عائشة وتحررها من القيود وبناء مستقبل يكفل لها كرامتها ونضالها[3].

نخلص مما تقدم إلى أن رشيد بن مالك أثناء مقاربته لنص هذه القصة لم يتتبع كل آليات التحليل السيميائي للخطاب السردي كما وضعها غريماس، بل انتقى منها الآليات المناسبة لعملية التحليل، ولطابع الخصوصية التي تتميز به الإبداعات العربية، وهو الأمر

1- رشيد بلعيفة، رشيد بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي، ص.603.

2- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2000م، ص.79.

3- ينظر: رشيد بلعيفة، رشيد بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي، ص.603.

الذي يبعده عن التطبيق الآلي لآليات هذه المناهج، مما ينبئ عن تحكم واضح ومعرفة دقيقة بخبايا هذه الإجراءات نتيجة طول المراس والتمثل الجلي لها[1].

«احتكم رشيد بن مالك إلى تطويع المنهج في مقاربة النص الروائي الجزائري، وحافظ على خصوصيته المعرفية والإبداعية، فكانت ممارساته عبارة عن إضاءة كاملة للنص وتقريب إجرائي ومنهجي له بالنسبة للقارئ العربي عامة، والجزائري خاصة، كما أنه لم يستعمل هذه الإجراءات بمعزل عن السياق العام للنص الروائي، بل استثمر ذلك وفق ما تمليه خصوصية الرواية الجزائرية المعاصرة، الأمر الذي جعله يتخلص من تلك الأحكام الانطباعية وتعويضا بتلك المقاربة المنهجية التي تمثلت في توظيف إجراءات محددة تأخذ بيد القارئ نحو تحسس وتلمس الإجراء السيميائي السردي كما وضعه غريماس عن قرب»[2].

3- المنجز النقدي عند السعيد بوطاجين:

3-1- التعريف بالناقد[3]:

السعيد بوطاجين كاتب وقاص روائي ناقد ومترجم، وأكاديمي جزائري من مواليد 06 جانفي 1958م بتاكسبنة ولاية جيجل، تحصل على شهادة ليسانس في الآداب بجامعة الجزائر سنة 1981، ثم على دبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السوربون بفرنسا سنة 1982م، بعد ذلك حصل على شهادة الماجستير (نقد أدبي) من جامع الجزائر سنة 1997، وشهادة الدكتوراه (المصطلح النقدي والترجمة) من نفس الجامعة سنة 2007، ودرس بالعديد من الجامعات داخل الوطن وخارجه، كما كان عضوا مؤسسا للعديد من الملتقيات الوطنية والدولية، ومخابر الترجمة، إضافة إلى مشاركته في العديد من الندوات والملتقيات الوطنية والدولية، إذ شارك في حوالي 200 ملتقى وطني ودولي خلال27 سنة جامعة، وهذا ما زاده تألقا في الساحة الأدبية، له عدة أعمال منشورة من كتب ومقالات وبحوث جماعية، وترجمات، وصدرت لهذا الأديب العشرات من الإبداعات تراوحت بين دراسات نقدية ومقالات والبحوث وترجمات كانت كالآتي:

1- ينظر: رشيد بلعيفة، رشيد بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي، ص.605.

2- المرجع نفسه، ص.08.

3- ينظر: منتدى المواطنة، السيرة العلمية للدكتور السعيد بوطاجين: www.elmouatana.blogspot.com

- الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية لرواية غدا يوم الجديد بعبد الحميد بن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م.

- السرد ووهم المرجع: مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م.

- الترجمة والمصطلح: دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008م.

هذا بالنسبة للمؤلفات النقدية، أما عن الإبداعية القصصية فكانت كالآتي:

- ما حدث لي غدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ترجمت إلى الفرنسية وإلى الإيطالية).

- وفاة الرجل الميت (قصص)، منشورات الاختلاف، الجزائر.

بالإضافة إلى قصص أخرى:

أما عن الأعمال المترجمة فكانت كالآتي:

- الانطباع الأخير، ترجمة لرواية La dernière impression لمالك حداد.

- نجمة، ترجمة لرواية كاتب ياسين Nedjma.

- عش يومك قبل ليلك، ترجمة لكتاب Cueille le jour avant la nuit لحميد قرين.

بالإضافة إلى بعض الترجمات.

أما بالنسبة للبحوث الجماعية، فهي على النحو الآتي[1]:

- الشعرية العربية في ضوء العشرية الغربية.

- الأشكال السردية في كتابات الحبيب السائح.

- وهم الحداثة وسرديات الشعر العربي.

إضافة إلى أنه نشر عدة مقالات في يوميات ومجلات وطنية ودولية، كما أشرف وناقش العديد من الرسائل الجامعية، كما نال عدّة استحقاقات وجوائز وتكريمات منها:

- وسام الاستحقاق الثقافي الوطني، قسنطينة 1991م.

- الريشة الذهبية للكتابة الصحفية، قسنطية 1991م.

1- ينظر: منتدى المواطنة (جلسات وحلقات فكرية وعلمية لتفعيل دور المجتمع المدني)، السيرة العلمية للأستاذ الدكتور السعيد بوطاجين ضيف منتدى المواطنة: www.elmouatana.blogspot.com

- البرنوس الأدبي الجزائري، الجلفة 2004م.
- وسام الفنان، الجزائر 2005م.
- تكريم الفنانين التشكيليين، باتنة 2005م.
- الدرع الوطني للثقافة، باتنة 2006م.

بالإضافة إلى عدة تكريمات.

«يعد السعيد بوطاجين من الأسماء النقدية الجزائرية المحسوبة على التيار السيميائي استهل هذا الأخير جهوده النقدية السيميائية بعرض العقبات التي واجهته وهو بصدد إرساء معالم السيميائية، حيث أشار إلى بعض الصعوبات التي عانى منها من إشكالية المنهج والمصطلح، فبالنسبة للمصطلح فقد نبَّه إلى قضية الاختلاف الموجود بين المنظرين الغربيين أنفسهم والترجمات العربية لمصطلحات لم يستقر عليها نظرا لعدم تقعيد العلوم بعد»[1].

لقد عالج السعيد بوطاجين إشكالية العامل الذي يتقاطع مع الشخصية والممثل والوظيفة، وأول كتاب يدخل في هذا المضمار ويشتغل عليه هو كتاب "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" لفلاديمير بروب، الذي عدّ القصة مجرد وظائف تظهر وتختفي بحسب خصوصية النص، هذه الوظيفة التي تحولت فيما بعد إلى عامل مخصوص بالقائم بالفعل أو متلقيه، بعيدا عن أي تحديد آخر، وسيضم العامل الأشياء والمفردات والكائنات بصرف النظر عن أي استثمار دلالي أو إيديولوجي، ومع مجيء غريماس شهدت نظرية العامل عدولا آخر دون أن تتخلص من تأثيرات بروب، وقد عمل غريماس على تقليص العوامل إلى حدها الأدنى وضبطها بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا، واحتفظ بستة عوامل رآها المنظمة للأفكار والقيم عامة، ولو عدنا قليلا إلى الوراء وقمنا بعرض شكل العامل وهيئته عند غريماس ألفيناه فرديا أو جماعيا، كما يمكن أن يكون مجردا بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد ممثلا له بالشكل الآتي[2]:

مرسل ⟵ موضوع ⟵ مرسل إليه

مساند ⟵ ذات ⟵ معارض

1- صالح الدين ملفوف، التجربة النقدية السيميائية في الجزائر (معالم وأعلام)، ص.237.

2- المرجع نفسه، ص.238.

اجتهد السعيد بوطاجين في مؤلفه "الاشتغال العاملي" وهو دراسة سيميائية لرواية "غدا يوم جديد" للروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة، حيث حاول في مؤلفه تفكيك جزء من البنية الروائية الكبرى لهاته الرواية، ولا يخرج في ذلك عما أقرته السيميائيات السردية من مفاهيم وما حددته من شروط، وقد تضمن كتابه مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة.

مقدمة الكتاب:

تناول بوطاجين في مقدمة كتابه إشكالية المنهج والمصطلح وحركية المناهج النقدية المعاصرة وتطورها المتزايد بالإضافة إلى المعيارية الحالية التي يطمع إليها النقد الإجرائي الجزائري خاصة «فالتطبيقات المكررة لأدوات إجرائية تدفع إلى التساؤل عن ديمومتها ومآلها وعن مدى قدراتها على الإلمام بإنتاجنا المعرفي وخصوصياته»[1].

«أما بالنسبة للمصطلح فيسجل الناقد "إشكالية مزدوجة" تتمثل في الاختلاف بين المناظرين الغربيين والترجمات العربية المختلفة والمتناقضة للمصطلحات الغربية، فالاختلاف في المفاهيم التي تتضمنها المصطلحات لدى المنظرين الغربيين وبخاصة في مجال نظرية غريماس كونها مشروعا سيميائيا معرفيا يمارس النقد الذاتي باستمرار وهي بهذا نظرية قابلة للمراجعة النقدية والتاريخية... وأمام هذه المشكلة اختار الناقد بوطاجين الترجمات التي في رأيه أقرب إلى الدقة ومنها أعمال عبد السلام المسدي وجميل شاكر وسمير مرزوقي، وهو يعود من أجل ضبط ذلك في كل مرة إلى الأستاذ رشيد بن مالك والأستاذ عبد الحميد بورايو، متوسلا قرب الثقافة المغاربية من الثقافة المنتجة للمصطلح الغريماسي»[2].

تمهيد الكتاب:

تطرق الناقد في تمهيد كتابه إلى الحديث عن نظرية العامل باعتباره العنصر المحوري في الدرس السيميائي، ومصطلح العامل معروف باسم الوظيفة عند فلاديمير بروب، ومعناه يعني القائم بالفعل أو متلقيه، وعموما نظرية غريماس هي من أحدثت كل التغير على نظرية

1- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي –دراسة سيميائية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2000م، ص.09.

2- عبد الحميد ختالة، التلقي العربي لسيمياء السرد، قراءة في كتاب الاشتغال العالمي للسعيد بوطاجين، الملتقى الدولي الثامن السيمياء والنص الأدبي، ص.ص.212-213.

العامل، فقلصت العوامل إلى حدها الأدنى، ووضع غريماس ثنائيات ثلاث لعوامل السرد وهي:

1- ذات/ موضوع 2- مرسل/ مرسل إليه 3- مساعد/ معارض.

وقد وضّح بوطاجين العوامل الممكنة في كتاب "الاشتغال العاملي" كما يلي:

أ/ **الترسيمة العاملية الأولى**: المدينة-الموضوع[1].

فقد حاول الناقد الكشف عن العلاقة القائمة بين الذات متمثلة في شخصية مسعودة وموضوع القيمة المركزي لديها ممثلا في رغبتها في الذهاب إلى العاصمة.

* **الذات/ الموضوع**: تمثل في هذه الترسيمة الذات مسعودة علاقة فصلية مع الموضوع (الذهاب إلى العاصمة)، فهي تريد الانفصال عن الدشرة للاتصال بالمدينة الحلم، فالموضوع هو غاية من قبل الذات وهي فاقدة له، وذلك لعدم تحقق رغبة الذات في الاتصال بموضوعها (سفر مسعودة مع زوجها قدور إلى العاصمة، وأسباب عدم تحقيق الرغبة تتمثل في تأخر القطار بالإضافة إلى تعارك قدور مع رجل المحطة).

* **المرسل /المرسل إليه**: تطرف السعيد بوطاجين في كتابه "الاشتغال العاملي" لوظيفة المرسل والمرسل إليه، حيث يرى أن رغبة الذات في الاتصال بالموضوع يكون ورائها محرك أو دافع هو المرسل، وتحقيق الرغبة يكون موجها إلى عمل آخر هو المرسل إليه، فالدافع الأساسي للذت مسعودة على حدا ما وضحه بوطاجين هو الدشرة وهو المحرك الذي جعلها ترغب في السفر إلى العاصمة.

* **المساندة /المعارضة**: إن الذات أثناء محاولتها تحقيق موضوع القيمة قد تجعل عوامل تساعدها كما قد تجد عوائق، فالذات في الترسيمية التي وضعها السعيد بوطاجين في قراءته للرواية تبدو وحيدة في مسعاها، وذلك لخلو خانة المساندة من الممثلين الذين يساهمون في تحقيق الرغبة، إلا إذا اعتبر أن قرار عزوز بتزويج مسعودة من قدور بمثابة عامل مساعد، فهي رحبت بالزواج من أجل المدينة، أما خانة المعارضة فجاءت ثرية بعدد الممثلين الذين أسهموا في القيام بدور عاملي واحد.

1- عبد الحميد ختالة، التلقي العربي لسيمياء السرد، قراءة في كتاب الاشتغال العالمي للسعيد بوطاجين، ص.ص.214-215.

واقترح الناقد جدولا وضّح فيه كيفية انتشار العوامل واشتغالها والوضعيات التي تحتلها من منظور النحو السردي، فعمد بوطاجين إلى التسليط ورفع أي نوع من الغموض، كما تطرق الناقد إلى توضيح أهم القوانين المنظمة للعالم المحكي استنادا إلى الفرضية، ثم تطرق الناقد إلى توضيح أهم القوانين المنظمة للعالم المحكي استنادا إلى الفرضية، ثم توزيع أهم العوامل المشكلة وفق الترسيمة العاملية، كما صاغها غريماس كالآتي[1]:

مرسل ← موضوع ← مرسل إليه

الدشرة الذهاب إلى المدينة مسعودة

↑

مساند ← ذات ← معارض

القطار مسعودة الدركيان، رجل المحطة، قدور

من خلال تحليل الترسيمة الأولى نلاحظ أن الناقد في اعتماده على الأدوار الستة (ذات/موضوع/مرسل/مرسل إليه/مساند/معارض)، وتطبيقه الكلي للمزدوجات الثلاث أنه طبق النموذج العاملي الذي وضعه غريماس، وبهذا يكون قد انتهج المرجعية النقدية لغريماس في التحليل العاملي.

الترسيمة العاملية الثانية: الكتابة-الموضوع.

مرسل ← موضوع ← مرسل إليه

مسعودة تدوين قصة حياتها مسعودة

حاول الناقد عبر فعل الكتابة الذي تنوي بطلة الرواية مسعودة القيان به من خلال طلبها من الكاتب تدوين قصة حياتها توضح أهم الانزلاقات التي يمكن حدوثها على مستوى البنية، متوسلا القيام بلعب استبدالي يهدف إلى تغيير البنى الجملية للكشف عن إمكانية تغيير الأدوار العاملي من شغل بنائي إلى آخر، ويواصل الناقد تحليله لهاته الترسيمات الستة بالطريقة نفسها ويختمها بتوضيحه للبرنامج السردي لهاته الترسيمات.

استند الناقد إلى مرجعيته السيميائية وتتبع خطواتها في التحليل، وهذا ظاهر في الفصل الأول من دراسته الموسوم بالترسيمات العاملية أين طبق النموذج العاملي لغريماس

1- عبد الحميد ختالة، التلقي العربي لسيمياء السرد، قراءة في كتاب الاشتغال العالمي للسعيد بوطاجين، ص.ص.216-217.

بعواملـه السـتة، وقـد تجـاوز الناقـد مرجعيتـه في الفصـل الثـاني الموسـوم بالمثلثـات العامليـة عنـدما قلَّـص العوامـل إلى ثـلاث وظـائف، وهنـا يهـدف الناقـد مـن وراء هـذه الدراسـة إلى ترسـيخ الدرس اللساني السيميائي في التجربة النقدية الجزائرية مع محافظته على النص الجزائري.

خَاتِـمَة

خاتمة:

إن بحثنا الموسوم بـ:"النقد السيميائي في الجزائر الأصول والتجليات" بحث كغيره من البحوث الأكاديمية العلمية، يبدأ بعدة استفسارات مبهمة، وأسئلة مصحوبة بفرضيات لعلنا نصيب بطرحها أو نخطأ، وهي التي تفتح لنا المجال للبحث والاكتشاف والخروج من الشك إلى اليقين، وهذا لا يتأتى إلا بعد مجهود مصحوب بمغامرة معرضة مرتبط ارتباطا وثيقا بسمة موضوعنا النقدي الذي حاولنا من أجله تقديم قراءة ودراسة علمية للنقد السيميائي في الجزائر، ومن خلاله توصلنا إلى مجموعة من النتائج سنقدمها بإيجاز فيما يلي:

- البداية الحقيقية للمناهج النسقية في النقد الجزائري كانت في ثمانينات القرن الماضي.
- كل منهج نقدي سواء سياقي أو نسقي تمثل بدايته عند العرب نهايته عند الغرب.
- أول المناهج الوافدة إلينا وأول اتجاه نسقي في المدونة النقدية الجزائرية كان الاتجاه البنيوي.
- عبد المكل مرتاض رائد البنيوية في النقد الجزائري، وأول دراسة قام بها كانت كتابه "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" سنة 1983.
- الاتجاه الأسلوبي في الجزائر كان استقباله محتشما ومتواضعا ولا وجود لدراسات جادة للأسلوبية وتبينيها في الجزائر ما عدا بعض البحوث كالدراسات الجامعية.
- متاب عبد الملك مرتاض "الأمثال الشعبية الجزائرية" نلمس فيه بعض الملامح الأسلوبية، ويتجلى ذلك في إحدى فصوله الموسوم بـ: "دراسة في أسلوبية الأمثال الشعبية الجزائرية".
- علي ملاحي ورابح بوحوش نقاد جزائريين لهم محاولات لا بأس بها في مجال الأسلوبية.
- نور الدين السد ناقد جزائري قدَّم لنا سنة 1977 دراسة بعنوان "الأسلوبية وتحليل الخطاب" حيث تناول فيه كل قضايا الأسلوبية بطريقة مبسطة بشكل كبير.
- انفتاح النقاد الجزائريين على الفكر العربي عن طريق الترجمة والتلمذة على أيدي أساتذة غربيين أدى بهم إلى النهل من آرائهم ونظرياتهم خاصة النظرية السيميائية.
- إن السيميائية أو السيميولوجية أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم الأدلة أو علم العلامات كلها ترجمات وتقريبات لعلم واحد وأيا كانت هذه الترجمة، فقد انطلق هذا العلم في فرنسا وأمريكا في يدي سوسير وبيرس، كما يعد هذا المنهج من أهم المناهج النقدية الحديثة التي لقيت استحسانا وإقبالا كبيرا واهتماما متزايدا من قبل النقاد الجزائريين بعد استعارة النظرية السيميائية من بيئتها الأصل

وإدخالها إلى البيئة العربية، وقع العديد من النقاد العرب الحداثيين في إشكالية مصطلحية ما زالت إلى يومنا هذا تؤرق نقدنا.

- رغم أن الساحة النقدية الجزائرية ولجتها عدة مناهج نقدية حداثية إلا أن الخطاب السيميائي كان الأكثرحضورا في المشهد النقدي الجزائري.
- يبنى العرب والنقاد الجزائريين المنهج التفكيكي ولم يتوافر على ممارسته في قراءاتهم المختلفة فوجدنا عبد الملك مرتاض سيد النقد في الجزائر، وألفيناه حاضرا كل الحضور في المنهج التفكيكي فقد استعمل التفكيكية في كتابه ألف ليلة وليلة 1989، و(ا.ي) 1998، وتحليل الخطاب السردي ورواية زقاق المدق، كما وجدناه يجمع بين المنهين مثل ما حدث في قصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، حيث جمع بين السيميائية والتفكيك، كما تعددت الرواية التي استقى منها تفكيكيته حيث توزعت بين المراجع الحداثية العربية والغربية (مؤلفات جاك دريدا، رولان بارت...).
- يعتبر غريماس رائد السيميائية السردية بإجماع كل الدارسين لهذا الاتجاه.
- انطلاق غريماس في مشروعه السيميائي كان بداية من تصور بروب ودراسته للخرافة.
- السيميائيات السردية الفرنسية جاءت مكملة لجهود الشكلانية والبنيوية.
- الظروف التاريخية هي التي أملت على الناقد الجزائري الانجذاب نحو المدرية الفرنسية وبخاصة غريماس.
- رشيد بن مالك من أشهر نقادنا الذين روّجوا للسيميائية السردية، وهذا ما دلّ عليه مؤلفه "مقدمة في السيميائية السردية"، الذي حاول فيه أن يُنظِّر ويطبِّق للمشروع السيميائي السردي، وكل محاولاته كانت محاولات جادة بفضل تعدد دراساته في هذا المجال.
- الشكلانية الروسية هي الممهد الفعلي للسيميائية في غرب أوروبا ولاسيما فرنسا، لهذا تأثر بها غريماس.
- فلاديمير بروب أهم أعلام الشكلانية، حيث كان تأثيره كبيرا وسط النقاد الغربيين، خاصة في مجال الدراسات السردية.
- لم يؤثر بروب في نقادنا بطريقة مباشرة، إلا إذا استثنينا بعض الشروحات والتحليلات لتنظيراته وكان تأثيره على من جاءوا بعده ونقصد بهم المؤسسين الفعليين للمنهج السيميائي، وبمعنى أنه لا وجود لدراسة واضحة المعالم لنقادنا معتمدين فيها على المنهج البروبي.

- معظم أعضاء المدرسة الفرنسية انطلقوا من جهود بروب في مورفولوجيا الحكاية الخرافية، إلا أن هناك من حاول تطوير نظريته انطلاقا من نقدها قصد الإصلاح والتقويم، ونقصد هنا كلود ليفي ستراوس.
- ستراوس من أهم النقاد الغربيين الذين نقدوا بروب ونقده كان بناءً.
- ستراوس هو الآخر لم يؤثر في نقادنا تأثيرا مباشرا كتأثير المدرسة الفرنسية إلا إذا استثنينا بعض الدراسات التي قدمها بروب.
- للنقد السيميائي الجزائري أصول معرفية غربية متعددة بداية برائد المدرسة الفرنسية غريماس وصولا إلى ستراوس.
- تتمثل هاته الأصول المعرفية في أصول غربية وأصول عربية، الأصول الغربية عنينا بها ذلك التأثر المتبادل بين العرب في تبني السيميائية، أي أن بعض نقادنا تبنى السيميائية مباشرة من أصولها الغربية، وبعضهم الآخر اختصر الطريق وأخذها من العرب الذين تبنوا المنهج السيميائي وخاصة المغرب.
- علاقة النقد السيميائي بنظيره المغاربي علاقة تأثير وتأثر.
- النقاد المغاربة سبقونا إلى ترجمة المعارف الغربية وهو ما سهل على نقادنا تبني هذه المعرفة.
- النقاد العرب حاكوا الغرب وبعض نقادنا حاكوا العرب "محاكاة المحاكاة".
- أهم النقاد المغاربة الذين أثروا في نقادنا شكل لافت هو مُحَّد مفتاح، سعيد بن كراد، مُحَّد السرغيني، وغيرهم.
- عبد الملك مرتاض من نقادنا الذين تأثروا بالمغاربة ونلمس ذلك في تعرضه لمصطلح التشاكل لتعريف الناقد المغربي مُحَّد مفتاح.
- يعتبر رشيد بن مالك من المؤسسين الفعليين للسيميائيات السردية في الجزائر تنظيرا وممارسة، ظهر ذلك من خلال مؤلفاته السيميائية النظرية، والتطبيقية (أطروحة دكتوراه)، حيث تعرض لمختلف التجليات النظرية والتطبيقية للدرس السيميائي، وكذا كتاب "البنية السردية في النظرية السيميائية، ومقدمة في السيميائية السردية، وقامة مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص"، حيث تكشف اهتمامه بالسيميائيات في تطبيقات عديدة أهمها ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، تحليل سيميائي لقصة عائشة لأحمد رضا حوحو، نوار اللوز لواسيني الأعرج، وهو من النقاد الذين تلقوا تعليمهم على أيدي المؤسسين الغربيين للسيمياء مثل جوليا كريستيفا وبيرس، وجيرار جينيت، وغيرهم، كما قام

بترجمة جل الأفكار النظرية للسيميائيين الفرنسيين، وهذا ما تضمنه كتاب السيميائية أصولها وقواعدها.

- يعتبر أحمد يوسف واحدا من أحد الأصوات النقدية الجزائرية والعربية في الدرس السيميائي، ويظهر توجهه النقدي جليا في مختلف مؤلفاته.
- يعد السعيد بوطاجين من النقاد الجزائريين المتأثرين بأعمال غريماس في حقل السيميائية السردية، حيث طبق منهجه في تحليل رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة، حيث تفاعل المصطلحات الغريماسية الوافدة، وأبدى مدى تحكمه في تطبيقها، وكان من خلال هذه الدراسة يهدف إلى ترسيخ الدرس السيميائي في التجربة الجزائرية مع المحافظة على خصوصية لنص الجزائري.

هذه مجمل النتائج التي توصل إليها البحث على أمل أن تكون الدراسة وفقت إلى تبيان بعض نواحي تجارب نقادنا وما توفيقنا إلا من الله.

مَكْتَبَةُ البَحْثِ

مكتبة البحث:

أ/ المراجع العربية:

1. إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط.1، 1432هـ-2011م.

2. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى وقصص أخرى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 1989م.

3. أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 2005.

4. أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة- المنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 2005.

5. آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، دار الأمان، منشورات الاختلاف، لبنان، ط.1، 2012.

6. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنسا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط.1، 2006.

7. بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط.1.

8. بن علي خلف الله، النقد السيميائي في الجزائر أصوله واتجاهاته، دار رشاد للنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، الجزائر، 2008.

9. جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن.

10. حسن حنفي، ما العولمة؟ دار الفكر العربي، بيروت، ط.2، 1999.

11. حسين خمري، نظرية النص، (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2007م.

12. حنون مبارك، دروس في السيميائية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، د.ت.

13. رشيد بن مالك، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2008.

14. رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2000م.

15. رويدي عدلان، محاضرات مقياس المناهج النقدية المعاصرة.
16. سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط.3، 2012.
17. سعيد بنكراد، السيميائية السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2001.
18. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي –دراسة سيميائية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2000م.
19. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سخر للنشر، د.ط، 2009.
20. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط.1، 1998م.
21. صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط.1، 2002.
22. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط.1، 1998م.
23. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
24. عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، مصر، ط.1، 2011.
25. عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.
26. عبد القادر فيدوح، دلائلية النص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، د.ط، 1993.
27. عبد الله خضر مُحَمَّد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، د.ط، د.ت.
28. عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيك لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
29. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 1995.
30. عبد الواحد المرابط، السيمياء وسمياء الأدب، منشورات الاختلاف، ط.1، 2011.

31. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 2003.

32. عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت.

33. لخضر لعرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 2007.

34. مُحَمَّد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1989م.

35. مُحَمَّد سالم سعد الله، مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط.1، 2007.

36. مُحَمَّد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1981م.

37. مُحَمَّد مكاكي، التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة، دار جليس الزمان، عمان، ط.1، 2014.

38. منذر عياشي، العلاماتية (السيميولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية، عالم الكتب العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط.1، 2013.

39. مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 2005.

40. مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيميائية (الإشكالية الأصول والامتداد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

41. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، جامعة قسنطينة، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، 2002م.

42. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 2007.

ب/ المراجع المترجمة:

43. إديث كروزيل، عصر البنيوية، تر. جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط.1، 1993م، ص.413.

44. ألجيراد جوليان غريماس، سيميائية السرد، تر. عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربيالدار البيضاء، المغرب، ط.1، د.ت.

45. أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر. سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، د.ط، 2000.

46. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف؟، ت. كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط.2، 1988.

47. رولان بارت، درس في السيميولوجية، تر. عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، د.ط، 1986.

48. رولان بارت، مقدمة كتاب نقد وحقيقة، تر.وتح. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط.1، 2019.

49. فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الشعبية، تر. عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط.1، 1996م.

50. كريستوفر نوريس، التفكيكية النظرية والتطبيق، تر. رعد عبد الجليل جواج، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط.1، 1992.

51. ميشال ريفاتير، سيميوطيقا الشعر دلالة القصيدة، تر. فريال غزول، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط.2، 1986.

ج/ القواميس والمعاجم:

52. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة - 2004 م، مادة (س.ل.ب). ج.1.

53. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي- إنجليزي- فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

54. شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط.4، 2003.

55. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط.1، 2010.

56. مجموعة من المؤلفين، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار العودة، إسطنبول، ط.2.

د/ الرسائل المخطوطة:

57. جدي كمال، المصطلحات اللسيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012.

58. ريمة خلدون، المشروع النقدي عند أحمد يوسف، كتاب "القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة أنموذجا"، مخطو دكتوراه، جامعة مُحَّد بوضياف، المسيلة، 2018-2019.

59. سايحي مُحَّد، النقد النسقي بين الأصول والتجليات، مخطوط دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2018.

60. شرفاوي نورية، اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر وإشكالية القراءة، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2017.

هـ/المجلات والدوريات:

61. قرواز نعيمة، النقد الشكلاني، مجملة النص، ع.21، جامعة جيجل، الجزائر، جوان 2017.

62. منتدى المواطنة (جلسات وحلقات فكرية وعلمية لتفعيل دور المجتمع المدني)، السيرة العلمية للأستاذ الدكتور

63. نور الدين كتناوي، تقويم سيميائية غريماس في النقد الجزائري المعاصر، مجلة آفاق علمية، ع.4، 2019.

64. وذناني بوداود، التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر (مقاربة في بعض أعمال أحمد يوسف)، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، 2011م.

65. يوسف نقماري، تجليات الأسلوبية في النقد المغاربي المعاصر، مجلة مقاليد، ع.12، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، جوان 2017.

66. رشيد بلعيفة، رشيد بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي، الملتقى الدولي الثامن "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر.

67. الزهرة سهايلية، الشكلانيون الروس وحوارية الرواية، مجلة اللغة الوظيفية، مج.5، ع.2، جامعة شلف، الجزائر.

68. سهام خينوش، مداخلة التفكيكية وتحليل الخطاب قصيدة تميم البرغوثي في القدس أنموذجا، جامعة المسيلة .dspace,Univ-msila.dz

69. صالح الدين ملفوف، التجربة النقدية السيميائية في الجزائر (معالم وأعلام)، الملتقى الدولي الثامن (السيمياء والنص الأدبي)، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، الجزائر.

70. عبد الحميد ختالة، التلقي العربي لسيمياء السرد، قراءة في كتاب الاشتغال العالمي للسعيد بوطاجين، الملقتى الدولي الثامن السيمياء والنص الأدبي.
71. طارق ثابت، عبد الملك مرتاض وجهوده في التنظير لتحليل الخطاب الأدبي، مجلة الأثر، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الثالث حول تحليل الخطاب في النقد العربي المعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، فيفري، 2007.
72. لعجال لكحل، ورقة ملتقى بعنوان: نقل وتلقي السيمياء السردية الغريماسية رشيد بن مالك نموذجا، الملتقى الدولي الثامن السيمياء والنص الأدبي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.
73. مُحَّد الحصان، من هو كلود ليفي ستراوس، مجلة سطور، ديسمبر 2019.

و/ المواقع الإلكترونية:

74. السعيد بوطاجين ضيف منتدى المواطنة: www.elmouatana.blogspot.com
75. السيرة العلمية المختصر لأحمد يوسف www.Squ,edu.com
76. منتدى المواطنة، السيرة العلمية للدكتور السعيد بوطاجين: www.elmouatana.blogspot.com

فَهْـــرَسٌ

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
مقدمة.	أ
الفصل الأول: تجليات النقد النسقي في الجزائر.	01
1- النقد البنيوي في الجزائر.	04
1-1- ماهية البنيوية.	04
1-2- نشأة البنيوية.	05
1-3- ملامح النقد البنيوي عند العرب.	06
1-4- ملامح النقد البنيوي في الجزائر.	08
2- النقد الأسلوبي في الجزائر.	17
2-1- ماهية الأسلوبية.	17
2-3- نشأة الأسلوبية.	19
2-4- ملامح النقد الأسلوبي عند العرب.	21
2-5- ملامح النقد الأسلوبي في الجزائر.	24
3- النقد السيميائي في الجزائر.	30
3-1- ماهية السيميائية.	30
3-2- الاتجاهات السيميائية الحديثة.	31
3-3- مبادئ السيميائية.	35
3-5- ملامح النقد السيميائي عند العرب.	38
3-6- ملامح النقد السيميائي في الجزائر.	40
4- النقد التفكيكي في الجزائر.	46
4-1- ماهية التفكيكية.	46
4-2- أسس ومبادئ التفكيكية.	48
4-3- الاتجاه التفكيكي في النقد الغربي.	51
4-4- ملامح النقد التفكيكي عند العرب.	53

فهرس الموضوعات:

4-5- ملامح النقد التفكيكي في الجزائر.	54
الفصل الثاني: الأصول المعرفية للنقد السيميائي في الجزائر.	61
الأصول المعرفية الغربية للنقد السيميائي في الجزائر.	63
1-1- سيميائية غريماس السردية.	63
1-1-1- النقد السيميائي الجزائري وتأثره بسيميائية غريماس.	67
1-2- أثر الشكلانية الروسية في النقد السيميائي الجزائري.	84
1-3- أثر أعمال فلاديمير بروب في النقاد الجزائريين.	87
1-3-1- كتاب مورفولوجيا الحكاية الشعبية لفلاديمير بروب.	88
1-3-2- تأثر الناقد الجزائري بسرديات فلاديمير بروب.	88
1-4- أثر أعمال كلود ليفي ستراوس في النقاد الجزائريين.	92
1-4-1- تأثر الناقد الجزائري بكلود ليفي ستراوس.	95
2- الأصول المعرفية الغربية للنقد السيميائي في الجزائر.	98
2-1- أثر النقد المغربي في نظيره الجزائري.	98
2-2- فعل النقد المغربي في أعمال النقاد الجزائريين.	107
الفصل الثالث: المنجز النقدي السيميائي في الجزائر.	111
1- المنجز النقدي عند أحمد يوسف.	112
2- المنجز النقدي عند رشيد بن مالك.	116
2-2- بن مالك ومحاولات تأصيل النقد السيميائي.	118
2-3- رشيد بن مالك من التنظير إلى الممارسة.	119
3- المنجز النقدي عند السعيد بوطاجين.	122
خاتمة.	129
قائمة المصادر والمراجع.	134
فهرس الموضوعات.	141