الـجمهورية الـجزائرية الـديمقراطية الـشعبية
وزارة الــتعليم الــعالي والـبحث الـعلمي

جـامعة الـعربي بن مهيدي- أم الــبواقي-
كليـــــة الآداب واللغـــــات
قسم: اللغـة والأدب الــعربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:.....

مكونات النقد الروائي المغاربي المعاصر
دراسة في نقد النقد

مذكرة مقدمة لنيــل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص: الــنقد الأدبـي

إعداد الطالبة
دلال فاضل

إشراف الأستاذ الدكتور
عمــر عيلان

لجنــة المناقشـــة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
أ.د. عمـــــر عيـــــلان	أستاذ التعليم العالي	خنشـــــلة	مشرفا ومقررا
أ.د. باديس فـــوغـــالي	أستاذ التعليم العالي	أم البـــواقي	رئيســـــا
أ.د. سكـــينة قـــــــدور	أستاذ التعليم العالي	أم البـــواقي	عضوا مناقشا
أ.د. رزيقـــــــة طاوطاو	أستاذ التعليم العالي	أم البـــواقي	عضوا مناقشا
أ.د. يوســـــــف وغليسي	أستاذ التعليم العالي	قسنطـــينة	عضوا مناقشا
أ.د. نصر الدين بن غنيسة	أستاذ التعليم العالي	بسكـــرة	عضوا مناقشا

الــسنة الــجامعية: 1438هـ/1439هـ

2017م/2018م

الـجمهورية الـجزائرية الـديمقراطية الـشعبية
وزارة الــتعليم الــعالي والـبحث الـعلمي

جـامعة الـعربي بن مهيدي- أم الــبواقي-
كليـــــة الآداب واللغـــــات
قسم: اللغـة والأدب الــعربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:.....

مكونات النقد الروائي المغاربي المعاصر
دراسة في نقد النقد

مذكرة مقدمة لنيــل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص: الــنقد الأدبـي

إعداد الطالبة
دلال فاضل

إشراف الأستاذ الدكتور
عمــر عيلان

لجنــة المناقشـــة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
أ.د. عمـــــر عيـــــلان	أستاذ التعليم العالي	خنشـــــلة	مشرفا ومقررا
أ.د. باديس فـــوغـــالي	أستاذ التعليم العالي	أم البـــواقي	رئيســـــا
أ.د. سكـــينة قـــــــدور	أستاذ التعليم العالي	أم البـــواقي	عضوا مناقشا
أ.د. رزيقـــــــة طاوطاو	أستاذ التعليم العالي	أم البـــواقي	عضوا مناقشا
أ.د. يوســـــــف وغليسي	أستاذ التعليم العالي	قسنطـــينة	عضوا مناقشا
أ.د. نصر الدين بن غنيسة	أستاذ التعليم العالي	بسكـــرة	عضوا مناقشا

الــسنة الــجامعية: 1438هـ/1439هـ

2017م/2018م

مقدمة

خضع الفكر النّقدي المعاصر في القرن العشرين إلى تحولات عظمى، نتيجة لما توصلت إليه أنساق المعرفة المتعدّدة من حقائق ونظريات وأفكار استفاد منها النقدّ الأدبي كاللّسانيات، علم السّيمياء، علم النّفس، علم الاجتماع، الفلسفة، علم البيولوجيا، علم النفس المعرفي، نظرية الكوارث ونظرية الذكاء الاصطناعي وغيرها، فظهر عدد وافر من التيارات، المناهج والنظريات النقدية التي شكّلتْ ثورة فكرية وأحدثت تحولا عميقا في توجهات الخطاب النقدي المعاصر سواء أكان ذلك على مستوى المفاهيم أم على مستوى المقولات الإجرائية النقدية التي تمارس في ضوئها عملية النقد الأدبي، فأكدت بذلك قدرة الفكر النقدي الغربي على إعادة النظر في التفكير الإنساني برؤى نقدية متباينة وسعيه إلى تجديد صياغة النظريات النقدية المستندة على فلسفات جديدة لتقديم فهم جديد للإبداع الإنساني يراعى عبره مستويات اللغة وخصائصها الفنية.

وقد كانت لأطروحات الشكلانيين الروس في مجال الدراسات الأدبية عموما والمناهج النقدية تحديدا الدور الحاسم في إحداث هذا التغيير الجذري الحداثي، إذ ظهرت مناهج ونظريات نقدية جديدة كالبنيوية، الأسلوبية، السيميائية، التفكيكية، مناهج القراءة التلقي والنقد السوسيولوجي الجديد –كبديل عن الخطابات النقدية الإيديولوجية- بغية استثمار أدواتها الإجرائية في قراءة الظاهرة الأدبية الإبداعية عموما، والرواية على وجه الخصوص؛ كونها الجنس الأدبي الأكثر حضورا وإنتاجا ومقروئية في العالمين الغربي والعربي في القرن العشرين. وبناء على هذه المعطيات فقد تبلورت نظريات ومناهج غربية متعلقة بنقد السرد تعكس التحولات المعرفية في الخطاب النقدي المعاصر التي أطرت الخطاب النقدي العربي الجديد وشكّلت مرجعياته المعرفية الأساسية رغم تأخره في تلقي إواليات النظرية النقدية الغربية.

وتأسيسا على هذا فقد شهدت الحركة النقدية العربية المغاربية الروائية ضمن سيرورة المثاقفة نشاطا ثقافيا وأدبيا ملحوظا، كونها تعمل على انتقال النظريات والتصورات، علاوة على خلقها التعدد، الاختلاف والتراكم المعرفي، رغم ما يعرفه المشهد النقدي المغاربي من اضطراب منهجي ومصطلحي، يعيقه على تقديم مقاربات نقدية ذات إنتاجية تعكس خصوصياته النقدية. واللافت للنظر أن هذه الحركة لم تكن بمنأى عن تلك التطورات الحاصلة في النقد العالمي عموما والنقد الروائي خاصة، وهذا نتيجة الحوار الخصب الذي أقامته عصبة من النقاد المغاربة مع التوجهات الغربية التي لها عميق الأثر في توجيه الخطاب النقدي المغاربي للرواية منذ أوائل السبعينيات من القرن العشرين حيث أدركت أن تقديم دراسات علمية لا يكون إلا باختيار منهج ذي كفاءة أدائية فتجاوزت معطيات الدرس النقدي الكلاسيكي، وتخطت بذلك الأحكام النقدية الانطباعية والقراءة السطحية، واتّجهت صوب النقد الجديد وما أفرزه من مقاربات نقدية تقوم أساسا على مبدإ المحايثة والدراسة العمودية للنص الإبداعي فحررت الخطاب الروائي من إسار الدراسات المضمونية، الإيديولوجية ودوغمائيتها.

منحت هذه التوجهات تصورا جديدا للحركة النقدية الروائية المغاربية نتيجة وعي الناقد المغاربي بضرورة ضبط منطلقاته النقدية والمنهجية، وإعادة صياغة رؤية نقدية جديدة تتماشى والدراسات النقدية الحداثية في مجال معاينة النص الروائي، والاستفادة من تنظيرات النظرية النقدية الغربية -نظرا لافتقار تراثنا العربي إلى تصورات وتنظيرات متعلقة بنقد السرد- كما تبلور ذلك في أدبيات الخطاب النقدي المعاصر، ومن ثمة انفتحت التجربة النقدية المغاربية على المناهج والنظريات النقدية الجديدة التي طرحها **توماشفسكي بروب، بارث، تودوروف، جنيت، باختين، غولدمان، زيما، غريماس** وغيرهم التي تتعلق بمنهجية قراءة المتون السردية، فامتاحت منها العديد من المفاهيم الإجرائية بغية استنطاق النص الروائي والكشف عن آليات اشتغال خطابه وتبيان العلاقات التي تنتظمه، وبناء على هذا تعد هذه النظريات والمناهج أهم مرجعياتها الفكرية واللسانية التي أسهمت في نشأتها وتعصيرها.

ومن المسلمات التي لا تجادل أن الخطاب النقدي للرواية في المغرب العربي قد عرف مناهج متباينة من حيث منطلقاتها النظرية، أسسها الإبستيمولوجية، مفاهيمها النقدية وأدواتها الإجرائية، فقد أسس لها نخبة من النقاد الذين تمثلوا النظريات السردية الغربية وجددوا مرجعيتهم، فظهرت محاولات لتأسيس نقد روائي مغاربي له مفاهيمه، مصطلحاته الدقيقة وآلياته الخاصة عبر إثراء الكتابة النقدية الروائية تنظيرا وممارسة، فكانت البحوث الجامعية والملتقيات والندوات العلمية وكذلك مشاريع التأليف والترجمة المتعلقة بتحليل النصوص الروائية ومؤلفات فردية وجماعية كلها تعتمد على مناهج لسانية حداثية شكلت حضورا ملموسا في الأبحاث كالبنيوية، البنيوية التكوينية، الأسلوبية، السيميائية، والنقد السوسيونصي.

ويتنزل هذا البحث ضمن الوافد الغربي على النقد المغاربي، وما يترتب عنه من قضايا أثارت جدلا معرفيا وظلت محل إشكال دائم في الفكر النقدي المغاربي الحداثي، أي إنه يندرج ضمن حقل نقد النقد الأدبي وذلك في إطار المراجعة المنهجية لمسارات النقد الروائي المغاربي ضمن هذا الحقل كمرحلة شهدتها الحركة النقدية المغاربية المعاصرة، إذ يعد البحث في مجال التلقي من أهم إشكاليات نقد النقد بوصفه حقلا معرفيا قائما بذاته. وفي هذا المسار سأقتصر الحديث عن النقد المغاربي المنشغل بالجنس الروائي دون غيره من النقود الأخرى، من خلال أهم النماذج النقدية التي استلهمت نظريات النقد الغربية للسرد، وعلى هذا الأساس جاء اختيارنا لموضوع هذه الدراسة موسوما بـ: "مكونات النقد الروائي المغاربي المعاصر –دراسة في نقد النقد" نطمح عبر مقاربته إلى تحقيق جملة من الغايات تأتي في مقدمتها استجلاء الأبعاد العلمية للخطاب النقدي المغاربي، وفحص مستوياته المتباينة.

كما يهدف هذا البحث –أيضا- إلى دراسة كيفيات التلقي للمناهج الغربية تنظيرا وإنجازا من لدن النقاد المغاربة من خلال النماذج النقدية المختارة التي اعتمدت على المناهج الغربية كمنطلقات في قراءاتهم النصانية للرواية، هذه المناهج تعكس صورة النقد الروائي المغاربي خلال أربعة عقود خلت، وسنحاول تناول مكونات هذا الخطاب النقدي من الداخل؛ من حيث مفاهيمه، مناهجه، أحكامه النقدية وخلفياته المعرفية، عبر المناهج

الأكثر حضورا في نقد الرواية كمنهج الوظائفي، المنهج البنيوي، المنهج البنيوي التكويني، المنهج السوسيونصي والمنهج السيميائي. كما نسعى من خلال هذا البحث قدر الإمكان الوقوف على مدى تمثل النقاد المغاربة المعاصرين لإواليات النظرية الغربية المتعلقة بالسرد في مقاربتهم الخطاب الروائي العربي.

فضلا على حرصنا على تحديد أهم إشكاليات تلقي الخطاب النقدي الروائي المغاربي المعاصر المفاهيم والاتجاهات النقدية، واستجلاء خصوصيات الكتابة النقدية المغاربية على الصعيد المصطلحي والمنهجي عبر استلهام النقاد مفاهيم هذه النظرية. ولتحقيق هذه الأهداف حاولنا تقديم إجابات عن بعض التساؤلات التي تثير جدلا معرفيا حول الكتابة النقدية الروائية المغاربية، وتدور إشكالية هذه التساؤلات حول المحاور الآتية:

ما المرجعيات الفكرية المعرفية التي تشبع بها الناقد المغاربي؟ ما مدى تمثله المناهج الغربية؟ ما المقولات النقدية التي يمارس في ضوءها عملية النقد؟ هل اقتصر تطبيقه على المنهج المختار أم أنه استنجد بمناهج أخرى؟ كيف طبق المنهج على الخطاب الروائي؟ هل راعى في ذلك خصوصية النص العربي أم غربية المنهج؟ ما مدى انسجام منطلقات ومرجعيات الناقد المغاربي النظرية وطبيعة توظيفه الإواليات الإجرائية؟ ما طبيعة المصطلحات الموظفة؟ ما مكونات الخطاب النقدي المغاربي للرواية؟ ما خصوصياته؟ فيم تكمن إنتاجيته داخل الحقل النقدي؟

سنحاول بناء على هذه التساؤلات كشف خصوصيات بعض الرؤى النقدية المغاربية المنتقاة والمضيئة في العالم العربي وإظهار مناهج الدراسة وطرائق توظيف المصطلح، وتحديد سؤال القراءة وآلية التأويل في مقاربة الخطاب الروائي العربي في ضوء النظريات النقدية الحداثية.

وفي الحقيقة كانت رغبتنا في اختيار هذه الدراسة نابعة من عدة عوامل أهمها:

- الوقوف على البنية الذهنية للناقد المغاربي والكشف عن ميكانيزمات تفكيره النقدي في ضوء تمثله تضاريس المناهج الحداثية.
- معرفة خصوصية الخطاب النقدي للرواية الحديث في الزمن والمعرفة.
- معرفة حجم تفاوت القيمة المعرفية في مستوى الخطاب النقدي المغاربي المتهم بالإشكال.

- تحديد الموقع الذي يحتله النقد المغاربي للرواية من خلال بعض نماذجه.
- معرفة الإضافات التي قدمها النقد الروائي المغاربي المعاصر للمشهد الثقافي العالمي.
- معرفة هوية النقد المغاربي وأفقه.

ودون شك أن التجربة النقدية المغاربية المتعلقة بنقد السرد قد استرعت اهتمام عديد الباحثين سواء أكان ذلك على صعيد التنظير أم على صعيد الممارسة النقدية، فأنتجت دراسات عدة منها: دراسة **أحمد الجرطي** في كتابه "تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر"، ودراسة **بوشوشة بن جمعة** الموسومة بـ: "النقد الروائي في المغرب العربي إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية"، فضلا على دراسة **سليمة لوكام** "تلقي السرديات في النقد المغاربي"، إلى جانب دراستي **حميد لحمداني** "بنية النص السردي" و"سحر الموضوع" على التوالي، أضف إلى ذلك ما خصته بعض المجلات المتخصصة من دراسة لبعض التجارب النقدية المغاربية.

وقد حصرنا متن الدراسة في خمسة عشر كتابا نقديا كعينات متباينة من حيث تاريخ صدورها ومن حيث قيّمها المعرفية، كونها أسهمت في حركية الفكر النقدي المغاربي. وقد تحكمت دوافع في اختيار المتن كمراعاة تجسيدها مختلف المراحل التي شهدتها الحركة النقدية الروائية الممتدة من سبعينيات القرن العشرين، وتمثلها اتجاهات نقد الرواية كما تبلورت في أدبيات الخطاب النقدي. إن هذا الاختيار لا يؤكد نموذجية المتون المختارة كما لا يقصي باقي الخطابات النقدية المغاربية التي اشتغلت على الرواية، وإنما اُتّخذت كعينات سجلت حضورا ملموسا داخل كل اتجاه من اتجاهات نقد الرواية، ليتسنى لنا من خلالها تحديد معالم الكتابة النقدية المغاربية للرواية.

وسنرصد من خلال هذا البحث المكونات المفهومية للخطاب النقدي المغاربي بغية استجلاء الرؤى النقدية المتباينة، مسترشدين بخطاطة منهجية ومعايير ابستيمولوجية اقترحها وتمثلها كل من **حميد لحمداني** و**عبد الواحد لمرابط**، في مؤلفاتهما النقدية، كونها تمكننا من الكشف عن البناء العلمي للعمل النقدي. وتتطلب مثل هذه البحوث توفير خلفيات معرفية عميقة لمعطيات الخطاب النقدي المعاصر بكل حيثياته، بهدف تقديم قراءة نقدية منتجة للمدونات النقدية، مما دفعنا إلى الاستعانة ببيليوغرافيا عديدة من معاجم وقواميس

لسانية وسيميائية متخصصة كما اعتمدنا على نماذج نقدية كانت متونا لهذا البحث على تباين اتجاهاتها، وعلى أهم الدراسات التي اعتنت بنقد السرد، وهي الدراسات سابقة الذكر.

وبعد اطلاعنا على هذه المراجع المعرفية وغيرها قسمنا البحث إلى مدخل وثلاثة فصول. إذ إن طبيعة الموضوع الذي يراهن عليه هذا البحث تقتضي أن نستهله بمعالجة الفكر النقدي المغاربي والرواية، وقد تم تقسيمه إلى أربعة محاور تناولنا في المحور الأول منه مراحل تطور النقد المغاربي وتشكل أدواته الإجرائية والمعرفية وتحدثنا في المحور الثاني عن العوامل المؤسسة لتطور النقد المغاربي للرواية عبر التركيز على مسالة الوعي النقدي ومدى تمثله في الممارسة النقدية، وتناولنا في المحور الثالث الوسائط التي أسهمت في تطوير حركة التمثل للنظريات الغربية، ووقفنا في المحور الأخير عند اتجاهات النقد الروائي المغاربي وهويته.

وعالجنا في الفصل الأول الموسوم بـ "النقد البنيوي من الوظائفية إلى شعرية السرد" الخلفيات المعرفية التي أطرت التجارب النقدية المختارة في هذا الحقل المنهجي كما تبلور ذلك في أبحاث الشكلانيين الروس، المدرسة الأنجلوساكسونية، المدرسة الألمانية والمدرسة الفرنسية من خلال دراسات بعض أعلام كل مدرسة على حدة وكيفية تلقيها من لدن بعض النقاد المغاربة **كعبد الحميد بورايو** في دراسته "الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات" ودراسة **سمير المرزوقي وجميل شاكر** "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا" **وعبد الفتاح كليطو** "الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي" بوصفها تجارب تندرج ضمن النقد الوظائفي أين تحول الجهاز النقدي والمفهومي للخطاب النقدي إلى الإجراءات البنيوية التي تستند بالأساس إلى وظائفية **فلاديمير بروب**، أما عن النقد البنيوي اخترنا دراسات: الناقد المغربي **سعيد يقطين** "تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير" والجزائري **عبد الحميد بورايو** "منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة" والليبي **عبد الحكيم سليمان المالكي** "استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي" والتونسي **محمد نجيب العمامي** "تحليل الخطاب السردي وجهة النظر والبعد الحجاجي".

وخصصنا الفصل الثاني "من النقد السوسيولوجي إلى البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النص" لتجلية الخلفيات المعرفية للنقد البنيوي التكويني ومفاهيمه الإجرائية واستقراء أهم التجارب النقدية المنتقاة في هذا المسار والمتمثلة في: دراسة **عمر عيلان** "الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية" وكتاب **محمد بورادة** "أسئلة الرواية، أسئلة النقد" **ومحمد رشيد ثابت** "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام"، كتاب **عبد الحكيم المالكي** سابق الذكر كونه تمثل المنهج البنيوي السردي في فصل من الكتاب والمنهج البنيوي التكويني في فصل آخر. و**محمد سالم محمد الأمين الطلبة** "مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد" وانتهينا بعد ذلك في الفصل الثالث المعنون بـ: "النقد السيميائي بين حرفية **غريماس** والانفتاح على منجزات النقد المعرفي" لاستقراء الخلفيات المعرفية لهذا التوجه النقدي ومفاهيمه الإجرائية من جهة ومعالجة كيفية تمثله من لدن النقاد المغاربة عبر نماذج مختارة من جهة أخرى، والمتمثلة في: دراسة **رشيد بن مالك** "مقدمة في السيميائية السردية"، و**محمد الناصر العجيمي** "في الخطاب السردي نظرية غريماس *Greimas*" و**أحمد اليبوري** "دينامية النص الروائي" **وعبد الحميد المالكي** "سلطة الكلام... إرادة القوة في تقنيات محترفي الإلقاء مشروع بيان السيميائيات السردية". مركزين في كل دراسة على الخلفيات المعرفية لكل ناقد ورؤيته المنهجية وطبيعة المتون المدروسة ونوعيتها وخصوصيتها وحقيقة الممارسة النقدية ومستوياتها على صعيدي الوصف والتأويل.

اعترضتنا صعوبات عديدة في إنجاز هذا البحث تأتي من مقدمتها أننا لم نكن نتوقع تعدد وتشعب منجزات النقد الروائي المغاربي، الأمر الذي جعلنا ننتقي نماذج بعينها وفقا لمنهج معين، ومن الصعوبات أيضا عسر الحصول على نماذج نقدية تعكس معالم النقد الليبي والموريتاني نظرا لظروف النشر والتوزيع وصعوبة الاتصال بالدارسين هناك. فضلا على جدة وجدية المنهج المتبع، كما أن قلة المراجع التي واكبت المقاربات النقدية كانت عائقا أمام تحقيق الأهداف.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتـور الفاضـل: **عمر عيلان** الذي شرفنا بتأطيره وهدانا بتوجيهاته ونصائحه. إن التحية واجبة لجامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي سيما قسم اللغة والأدب العربي، كما أشكر كل من قدم لي يد المساعدة واخص بالذكر الأستاذات: هندة كبوسي، مواهب عياط، حسناء بروش، أمال عثماني، عائشة لعبادلية. ونأمل في الختام أن نوفق في مقاربتنا هذه وأن نحقق أهدافنا المعرفية وأن نثير إشكاليات عدة ليبقى حسنا النقدي بها قائما في دراساتنا المستقبلية مع المزيد من التمرس النقدي والتحصيل المعرفي.

والله من وراء القصد.

دلال فاضل

مدخل:

الفكر النقدي المغاربي المعاصر
وتشكل أدواته الإجرائية والمعرفية

تمهيـــد

1- مراحل النقد المغاربي وتشكل أدواته الإجرائية والمعرفية

2- العوامل المؤسسة لتطور النقد الروائي المغاربي

2-1- الخلفيـــة السياسيـــة

2-2- الخلفية الاقتصادية والاجتماعية

2-3- الخلفيـــة الثقافـــــــية

3- وسائط تمثل النظريات الغربية

3-1- التعريف بالنظريات والكتب والمقالات

3-2- الترجمـــة

3-3- التنظيـــــر

4- اتجاهات النقد الروائي المغاربي وهويته

تمهيـــــد:

سننظر عبر هذا المدخل من البحث إلى مسألة تأسيس الفكر النقدي للرواية في الأقطار المغاربية ومراحل تشكل أدواته الإجرائية وتبيان الأطر النظرية التي استند عليها على تباين توجهاتها، بحثا عن مدى تفاعله –منذ سبعينيات القرن الماضي- مع ما أفرزته نظرية نقد السرد الغربية من مناهج ومصطلحات إجرائية حداثية. بعد أن استلهم في بداياته مقومات النقد المشرقي القائم على المعطيات المضمونية والتيماتية والأحكام الانطباعية لينفتح بعد ذلك على القضايا المتعلقة ببنية الخطاب الروائي من خلال استثماره أدوات النقد الحداثي كما تبلور في النظرية الغربية، بهدف تقديم دراسات نقدية تتسم بالعلمية. مما يعني وعي الناقد المغاربي بضرورة التجاوز وحتمية الانفتاح على الآخر، وقدرته على صياغة تصور نقدي جديد.

1- مراحل النقد المغاربي وتشكل أدواته المعرفية والإجرائية:

إن الحديث عن النقود المغاربية التي كتبت عن الرواية العربية من حيث مرجعياتها وتياراتها، مناهجها، اتجاهاتها ومصطلحاتها لا يمكن أن يتم بمنأى عن تغيرات حركة النقد العالمي متنوعة المرجعيات الفكرية، ومتعددة المناهج والإجراءات النقدية عبر مسارها الزمني، إذ واكب النقد المغاربي تطوراتها، ووظف مفاهيمها ومصطلحاتها خلال الربع الأخير من القرن العشرين؛ بغية استحداث آلياته الإجرائية لتحليل المنظومة الثقافية عموما، والخطاب الأدبي على وجه الخصوص. هذا ما تعكسه جملة من الدراسات النقدية من كتب مستقلة ومجلات متخصصة وأبحاث جامعية وملتقيات علمية.

انفتح النقد المغاربي بحكم معادلة التثاقف على الخطاب الغربي منذ النصف الثاني من القرن العشرين، ساعيا إلى استيعاب نظرياته النقدية من أجل تأسيس خطاب نقدي جديد لا يستند إلى التصورات والمعايير النقدية القديمة، فظهرت حركة نقدية نشطة "جادة جهدت وجاهدت لتنهض بالأدب والنقد،... هذه الحركة المتوثبة لم ترض بالموروث من الأحكام الانطباعية النقدية، ولا بالقراءة العابرة الفوقية"[1]. بل سعت إلى خلق خطاب نقدي مستند

[1] بوخاتم، مولاي علي: الدرس السيميائي المغاربي، دراسة نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2005، ص: 3.

إلى الغرب قصد تمثل آلياته ومناهجه، وإعادة صياغة رؤية نقدية حداثية في مجال مقاربة النص الأدبي.

راجعت هذه الحركة مكونات النقد الروائي وآلياته في ضوء التطورات الحاصلة في المشهد النقدي العالمي التي أفرزت اتجاهات وتيارات جديدة كالبنيوية وما بعدها، كان لها الأثر العميق في توجيه الخطاب النقدي العربي الجديد عموما والمغاربي بوجه خاص سواء على مستوى المفاهيم أو على مستوى المقولات والإجراءات النقدية التي تمارس في ضوئها عملية النقد، فشهد نقلة نوعية على مستوى الرؤية والمنهج؛ نتيجة التفاعل المثمر بين نخبة من النقاد العرب وهذه التوجهات منذ أوائل السبعينيات من القرن العشرين، وتبلور بشكل أوضح في الثمانينيات.

هذه التوجهات منحت تصورا جديدا للحركة النقدية الروائية المغاربية، يؤشر على وجود وعي نقدي جديد بضرورة تطوير الخطاب النقدي واستحداث آلياته الإجرائية وضبط منطلقاته المنهجية، وإعادة صياغة رؤية نقدية جديدة تستجيب لمقتضيات النص الروائي وتتماشى والدراسات النقدية الحداثية كما تبلور ذلك في أدبيات الخطاب النقدي المعاصر.

عرف النقد الروائي المغاربي تحولات عظمى على مستوى التنظير والتطبيق ناجمة عن حداثة نقدية تتحرك "في اتجاه تطوير الخطاب النقدي، وصقل مصطلحاته وأدواته وتطعيمه بأحدث وأنجع المناهج العلمية، ويصدر عن رؤية إيديولوجية ثورية تؤمن بالتغيير الجذري للبنيات والمفاهيم"[2]، وضمن هذا الموقف النقدي تأسس خطاب نقدي حداثي اتخذ من النص الروائي موضوع اشتغاله الإجرائي.

كان الناقد المغاربي في ضوء تغيرات المشهد النقدي "واعيا وفاعلا وبشكل خاص في تمثله لتضاريس هذا المشهد المنهجية والإجرائية ومحاولته بلورة رؤية نقدية، أو مجموعة رؤى نقدية تفصح عن خصوصية وجدانية في إيصال القطيعة المعرفية التي بدأت على أيدي المفكرين والنقاد والمفكرين النهضويين العرب إلى نهايتها المنطقية"[3]، رغم أن

---

[2] العوفي، نجيب: درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية، 1980، ص، ص: 17، 18. نقلا عن: خالد سلكي: الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، إخوان، طنجة، دط، 2007، ص: 68.

[3] ثامر، فاضل: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص: 82.

هناك مآخذ تسجل على الناقد العربي في عملية تلقيه الفكر النقدي الغربي، كما أن هناك تباينا في تلقي العرب النظريات الغربية، وتعكس كتابات عدد كبير من نقاد الرواية في المغرب العربي "وعيا مبكرا بشروط القراءة الجديدة ومستوياتها وأهدافها"[4]، رغم أن إدراكهم بأهمية المنهج لم يكن متساويا، لأن الوعي بالمنهج من حيث خصوصياته ومرجعياته وإجراءاته يتطلب شروطا معرفية معينة.

والواقع أن الحديث عن الوعي المنهجي "قبل منتصف الستينيات من القرن العشرين لن يكون سوى تمييها لمفهوم "المنهج" حتى في حدوده البسيطة، وإذا كان هناك منهج فهو ليس منهجا نقديا على كل حال"[5]، لأن الناقد العربي في هذه الفترة لم تتوفر فيه الشروط المعرفية ولا يمتلك أداة ممنهجة في قراءاته النقدية والمتأمل في تطور المناهج النقدية المتعلقة بنقد الرواية في المغرب العربي يلحظ أن الممارسات النقدية اقتصرت "الحديث عن المنهج في المؤلفات التي استخدمت التحليل التاريخي على الخصوص على إشارات مقتضبة تعين المنهج المزمع اتباعه بالتسمية فقط دون تحديد الكيفية التي يتصوره بها الناقد أو ما فعاليته في التحليل، وما خلفياته الفلسفية"[6]؛ فقد تعامل الناقد مع المنهج دون إدراك تام لخصوصياته، ودون استيعاب الجوانب المعرفية التي يندرج في سياقها. فالوعي النقدي بالمنهج وبخلفياته المعرفية وبمفاهيمه الإجرائية المتعلقة به لم يكن وعيا عميقا في الممارسات النقدية لجيل الرواد.

وبعد جيل الرواد ظهرت أصوات نقدية واعية تمام الوعي بضرورة البحث عن البديل وإعادة تشكيل رؤية نقدية جديدة تتماشى والتحول النقدي الحاصل في العالم نذكر منهم: **رشيد بن مالك، عبد الحميد بورايو، السعيد بوطاجين، بويجرة بشير، عبد الجليل مرتاض، فاطمة الزهراء أزرويل، محمد أمنصور، حسن بحراوي، سعيد بنكراد، محمد السويرتي، محمد الباردي، بن جمعة بوشوشة، محمد الخبو، محمد نجيب العمامي، أحمد إبراهيم الفقيه، سليم رمضان، عراب كامل** وآخرون.

---

[4] المرجع السابق، ص: 82.

[5] الدغمومي، محمد وآخرون: النقد الأدبي بالمغرب، مسارات وتحولات، منشورات رابطة أدباء المغرب، 2002، ص ص: 58، 59.

[6] لحمداني، حميد، مجلة فصول في النقد، مجلد 12، العدد 1، 1993، ص 30.

إذ شهدت مرحلة ما بعد الستينيات "ميلاد جيل أدبي ونقدي طموح وجسور أرسى دعائم حركة نقدية منهجية منظمة أسهمت في التمهيد لتقبل المعطيات النقدية السيميولوجية والألسنية والأسلوبية التي تعرف عليها الناقد العربي منذ منتصف السبعينيات وأفاد من بعض جوانبها على مستوى التنظير والتطبيق خلال الثمانينيات"[7]، وتأسيسا على هذا نلمس وعيا بماهية الحداثة النقدية.

واكب نقاد الرواية في المغرب العربي الاتجاهات النقدية الجديدة وتفاعلوا معها "أمام صعوبات خاصة متأتية من عدم استقرار المصطلح السردي ذاته، في أصوله الأدنى من جهة، وتحوله أو تعديله السريع من جهة أخرى"[8]، أضف إلى ذلك أن مسألة المنهج قد فرضت نفسها على صعيد الفكر النقدي المغاربي –والعربي- المعاصر تنظيرا وممارسة لما تحويه من مفاهيم وأدوات إجرائية، ولما فرضته من تنوع في الطرح، وتعدد في استيعاب المفاهيم وتغيير في التطبيق، الأمر الذي خلق أزمة في تلقي المناهج وتطبيقه، في النقد المغاربي وأوقعه في إشكاليات منهجية على مستوى التصور النظري للمنهج وعلى مستوى الإجراء، وصيغ استقبال المنهج.

رغم هذه الأزمة إلا أن المشهد النقدي الروائي المغاربي اتصف بالدينامية مما يؤكد تبلور وعي نقدي جديد من خلال تنامي المتن النقدي الروائي المتنوع في مستوياته واتجاهاته الذي ظهر في شكل كتب مستقلة أو دوريات متخصصة، اتخذت من المناهج النقدية الغربية مرجعا لها.

2- العوامل المؤسسة لتطور النقد الروائي المغاربي:

شهدت الحياة الثقافية والأدبية في الوطن العربي عموما والبلدان المغاربية على وجه الخصوص منذ الستينيات إلى اليوم تغيرات فكرية ثقافية ومعرفية بالغة الأهمية وسمت مختلف بنيات المجتمع المغاربي؛ والتي أسهمت في تشكيل رؤى نقدية حداثية، نتيجة وعي الناقد المغاربي بضرورة الانخراط في أفق النقد الحداثي، والتفاعل مع معطيات الدرس

---

[7] ثامر، فاضل، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص: 115.

[8] المرجع نفسه، ص: 184.

النقدي الجديد المعنية بالتحليل السردي، وذلك في ضوء الانفجار المعرفي والنقدي الحداثي الذي عرفه المشهد الكوني بفضل تأثير الحداثة ومقولاتها.

إن الخطاب النقدي خطاب معرفي بالدرجة الأولى، محكوم بسياقات مادية* وسياقات معرفية وثقافية منها يستمد النقد مقوماته وتتحدد مساراته، فالوعي بهذه السياقات وخاصة الثقافية منها "وعى بالخطاب النقدي نفسه، وسبيل إلى إدراك القوانين المتحكمة والمتجسدة فيه، بوصفه إنتاجا ينتمي إلى الثقافة وأيضا له استقلاليته وإستراتيجية داخل تلك الثقافة"[9].

لقد أسهمت خلفيات سياسية، اقتصادية، اجتماعية وثقافية مجتمعة في تأسيس النقد الروائي المغاربي، وبلورة مكوناته وآلياته، وشكلت خلفياته التي انبثق منها إذ "تأثر النقد الروائي المغاربي بسمات مرحلة بناء الدولة الحديثة في الأقطار المغاربية ومن ثمة احتكم إلى شروط تلك المرحلة التاريخية السياسية منها الاجتما-اقتصادية والثقافية التي مثلت خلفيات تشكله"[10]، وبهذا ارتبط المشهد النقدي على امتداد مرحلة ما بعد استقلال البلدان المغاربية بتلك التحولات التي مست المجتمع سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم ثقافية معرفية، وأنه لمن الطبيعي أن يتباين المشهد النقدي من بلد إلى آخر من حيث الدينامية والفعالية، ومن حيث التحولات التي عرفتها الساحة السياسية والاجتماعية والثقافية. نشأ النقد الروائي المغاربي في ظروف سياسية، اجتماعية وثقافية كان لها التأثير العميق في تحديد مساره ومرتكزاته النظرية ومفاهيمه الإجرائية. فدراسة نقد الرواية بالمغرب العربي "تفرض البحث في الشروط ذات المستويات المتعددة، التي مارس تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على انبثاقه ونوعية المسار الذي اتخذه أو النظريات والمفاهيم التي تخللت هذا المسار"[11].

والواضح أن فترات تشكل النقد الروائي في البلدان المغاربية تختلف من بلد إلى آخر حيث بدأ في الستينيات والسبعينيات في كل من تونس والمغرب، وفي الثمانينات في كل من

* يقصد بها العوامل الاقتصادية والاجتماعية التي كانت عاملا حاسما في توجيه النقد.

[9] الدغمومي، محمد: نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب. مرحلة التأسيس، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص: 11.

[10] بوشوشة، بوجمعة، النقد الروائي في المغرب العربي إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2012، ص: 10.

[11] أزرويل، فاطمة: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية، دار الفنك، الدار البيضاء، 1989، ص: 15.

الجزائر وليبيا، أما عن موريتانيا، فقد أجمعت جل الدراسات أن "هذا النوع من النشاط المعرفي –غائبا- أو يكاد- لقلة الإبداع الروائي وضعف نسق تواتر نصوصه رغم معنى ما يقارب الثلاثة عقود على ظهوره"[12]، وعلى هذا الأساس شهدت حركة نقد الرواية في المغرب العربي نقلة نوعية على مستوى الرؤية والمنهج، نتيجة تمثلها لنظريات نقدية غربية وإقامة حوار خصب معها أثارته أصوات نقدية مغاربية أوائل السبعينيات من القرن العشرين، وتبلور بشكل أوضح في الثمانينيات وكان تبرير إقبالهم على النظريات النقدية التي أفرزتها الثقافة الغربية استجابة لرغبتهم في:

أ- الانفتاح على الخطاب النقدي الغربي والسعي إلى استيعاب نظرياته، واستنباط مفاهيمه الإجرائية وعيا منهم بتغيرات المشهد النقدي وضرورة تمثل تضاريسه للإفادة منها بغية فهم الذات ومعرفتها، "خاصة أن النقد العربي القديم انصرف عن التنظير للسرد، ولم يلتفت إليه في مساءلاته للأدب ولأجناسه"[13]. إذ اهتمت البلاغة العربية فقط بمقاربة الشعر، لذلك حاول الفكر النقدي المغاربي تعصير مقاربته كبديل عن الخطابات النقدية الإيديولوجية فأعاد النظر في أنماط التعامل مع الظاهرة الأدبية عموما والنص السردي خاصة.

ب- وعي الناقد المغاربي بضرورة ضبط منطلقاته النقدية والمنهجية وإعادة صياغة رؤية نقدية جديدة حيث يواكب عبرها مستجدات النظرية النقدية الحداثية في مجال معاينة النص الروائي كما هو جلي في جملة الدراسات النقدية المتعلقة بقراءة المتون السردية.

ومن المسلمات التي لا تجادل أن تشكل نقد الرواية كظاهرة ثقافية مرتبط بخلفية سوسيوثقافية أسهمت في بلورته وتطوره وتحديد مساره ومرتكزاته النظرية ومفاهيمه، وهي على النحو الآتي:

2-1- الخلفية السياسية:

من البديهيات التي لا تجادل أن نقد الرواية كنشاط ثقافي ارتبط في نشأته بمرحلة ما بعد الكولونيالية استجابة لسياق تاريخي وسياسي وثقافي يتحكم في أطروحات النقد، وعلى هذا الأساس كان لاستقلال بلدان المغرب العربي في النصف الثاني من القرن العشرين

---

[12] ابن جمعة بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي، ص: 84.

[13] العجيمي، محمد ناصر: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، كلية الآداب سوسة، ط1، 1989، ص: 16.

الأثر العميق في توجيه الحركة الأدبية إبداعا ونقدا "مما أهل الخلفية السياسية لتمثل عاملا مهما في رسم مسار الكتابة الروائية المغاربية ونقدها على السواء بسبب التعالق الوثيق بين السياسي والثقافي"[14]، واللافت للانتباه أن في ضوء هذا التعالق كانت سلطة السياسي على الثقافي تطفو على السطح صراع نتيجة تعمق التناقضات بين مختلف الفئات المجتمعية على تباين انتمائها الطبقي من جهة، وممارسة النقاد للنقد كل حسب قناعاته المعرفية والإيديولوجية من جهة أخرى. فانعكس هذا الصراع وتجسدت تيمة السياسة في كتابات النخبة الإبداعية منها والنقدية، وانبثقت عن هذا الواقع حركات ماركسية نتيجة تبني بعض الفئات المرتبطة بالجامعة النظرية الماركسية كمرتكز فكري "حيث وجدت فيها معينا على فهم الواقع، والمطالبة بتغييره وعلى رفض الواقع العربي بعد هزيمة يونيو 1967، وانتقاد الأنظمة العربية، حيث إن الحركات اليسارية ذات التوجه الماركسي، اعتبرت هذه الهزيمة دليلا قاطعا على فشل الأنظمة البرجوازية في التسيير والمواجهة"[15]، لأن الوعي السياسي والفكري والثقافي لم يحدث تغييرا جذريا، فالخطاب النقدي كان ينمو تحت الضغط الإيديولوجي الذي انتهى إلى حالة من الانسداد، فكانت الهزيمة على جميع الأصعدة، وصار الوعي الوطني القومي وعيا اجتماعيا وأصبحت النخبة معنية بالحراك الاجتماعي.

هكذا ظل الفكر الماركسي "يشكل خلفية رئيسية في المجال الثقافي بصفة عامة والمجال الأدبي إبداعا ونقدا بصفة خاصة، وذلك ما يساهم في توضيح بعض ملامح الحركة النقدية كسيادة الاتجاه الواقعي في مجال نقد الرواية، والطابع السياسي الواضح الذي اكتسبته بعض المواقف النقدية من بعض الروائيين"[16]، واستنادا لهذا الطرح هيمن الفكر اليساري على المشهد الثقافي وارتبط التفكير النقدي في بلدان المغرب العربي بالمد اليساري الماركسي "وبالتفكير السياسي وارتبط الفكر السياسي بالتحركات والتقلبات التي شهدتها – البلدان المغاربية- غداة الاستقلال"[17]، فخضعت القراءة النقدية للرواية لسلطة الاتجاه الواقعي كونها تشبعت بالإيديولوجي/ السياسي، فجل الدراسات تصف المنجز النقدي المغاربي

---

(14) بوشوشة بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي، ص: 84.
(15) أزرويل، فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، ص: 17.
(16) المرجع نفسه، ص: 18.
(17) خرماش، محمد: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر III، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، مطبعة أنفو-برانت، فاس، ط2، 2012، ص 9.

في هذه الفترة –السبعينيات- بأنه منجز "ينبثق عن مواقف سياسية معينة، حتى أن الحدود بين الخطاب السياسي والنقدي، لم تعد واضحة أحيانا كثيرة مما يدعو إلى الاستخلاص بأن الشروط السياسية المذكورة كانت عاملا أساسيا في توجيه النقد الروائي بالمغرب"[18]. ويمكن التمثيل لبعض المدونات النقدية التي شكل الاتجاه الواقعي خلفية معرفية لها بالمؤلفات الآتية: **سعيد علوش**: "الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي"، **واسيني الأعرج**: "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، **حميد لحمداني**: "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي"، **محمد مصايف:** "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"، **فوزي الزمرلي**: "الكتابة القصصية عند البشير خريف".

2-2- الخلفية الاقتصادية والاجتماعية:

شهدت بلدان المغرب العربي المستقلة حديثا جملة من الصراعات المتعلقة بالسلطة كما عاشت الكثير من الحركات الاحتجاجية؛ نتيجة تفاقم عديد المشاكل الاجتماعية، أضف إلى ذلك فشل السياسة الاقتصادية لأنظمة الحكم، وقد نجمت عن هذه الظروف "أثار سلبية وسمت واقع أغلب الفئات الاجتماعية، حيث احتدت مشكلة البطالة وتضخمت مظاهر التفاوت الطبقي، وازدادت ظاهرة الهجرة الداخلية، فوجدت الأنظمة السياسية نفسها عاجزة عن الأوضاع الداخلية"[19]، مما أدى إلى تأزم الواقع الاجتماعي أكثر.

وقد استجاب النقد الروائي باعتباره نشاطا معرفيا يتأثر بالسياقات والتحولات الاجتماعية والاقتصادية لبلدان المغرب، حيث كان هذا النشاط "ضمن الأدوات المعرفية الثقافية التي استخدمها المثقفون المنتمون إلى طبقة البرجوازية الصغيرة -التي طالت انعكاسات ذلك الواقع الاقتصادي المتأزم- في التعبير عن موقفها من الصراع الاجتماعي والدفاع عن الفئات المتوسطة والصغرى والمهمشة عموما تجاه الفئات التي جنت ثمار الاستقلال وارتفعت في السلم الاجتماعي"[20].

نشأ في إطار هذه الخلفية الاقتصادية والاجتماعية النقد الروائي المغاربي وساد "المفهوم السوسيولوجي للرواية منذ أواخر الستينيات وحتى بداية الثمانينيات –ألح الناقد-

---

[18] أزرويل، فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، ص: 18.
[19] بن جمعة، بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي، ص: 88.
[20] أزرويل، فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، ص: 23.

على الواقعية وعلى المضمون الروائي الملتزم، ونبذ القضايا المتعلقة بالشكل الروائي"[21]، كل هذه المعطيات تبرز بجلاء الارتباط الوثيق بين الواقع وبين نقد الرواية، وتؤكد استجابة الكتابة الروائية والنقد الروائي لروح هذه التحولات التي أسهمت في بلورة سماته وتحديد مساره.

2-3- الخلفية الثقافية:

أسهمت التحولات الثقافية التي عرفتها البلدان المغاربية بشكل حاسم في تفعيل المشهد الثقافي عموما، وتطوير حركة النقد الروائي على وجه الخصوص، إذ ارتبط هذا النقد بسياقات ثقافية متعلقة بالتعليم وبمجال الإبداع الروائي والإنتاج النقدي، كما ارتبط أيضا بمجال النشر. ففي مجال التعليم قد تم تأسيس المدارس والسعي إلى تعميم التعليم وارتقائه بوصفه عاملا مهما في تطوير الظاهرة الأدبية ونقدها، وكإستراتيجية مناهضة للغزو الثقافي الاستعماري.

كان تأسيس الجامعة –المغاربية- عاملا حاسما في نشأة نقد الرواية واستمراريته، إذ يعود الفضل في السياق ذاته إلى "الدور المعرفي الذي لعبته الجامعة كمؤسسة تمكن من الدراسة الأدبية التي يفترض فيها العمق والفعالية والتوجيه إلى اكتساب مناهج البحث العلمي في هذا المجال"[22]، حيث ساهمت في نشأة النقد الروائي من خلال الأبحاث والرسائل الجامعية التي اتخذت من الرواية مادة لها، "وبذلك يمكن أن نقول بأن الجامعة قد أسهمت في محاولة إرساء البحث النقدي المرتكز على قدر من التماسك النظري والمنهجي"[23].

أما عن مجال النشر، فقد أسهمت حركة النشر في البلدان المغاربية منذ سبعينيات القرن العشرين في إثراء المكتبة العربية وإحداث قنوات إيصال الرواية ونقدها إلى القارئ؛ "وذلك من خلال إنشاء مؤسسات نشر وطنية،* وبعث المجلات الثقافية والأدبية

---

[21] المرجع السابق، ص: 23.
[22] المرجع نفسه، ص: 26.
[23] المرجع نفسه، ص: 27.
* للإطلاع على دور النشر وعناوين المجلات التي أسهمت في تطوير النقد الروائي، ينظر: بن جمعة بوشوشة، النقد الروائي في المغرب العربي، ص ص: 94، 95.

المتخصصة"[24] التي سعت إلى نشر الإبداعات الروائية كإصدارات كان نشرها "بصفة خاصة بمثابة الشرط الأساسي الذي أوجد النقد الروائي"[25]، وبهذا أسهمت حركة النشر بدور فاعل في تطوير النقد الروائي.

أما فيما يخص المقالة النقدية، فقد شكل النقد الصحفي مرحلة لاحقة جسدت بدايات الكتابة النقدية في جنس الرواية فـ "لم يكن توجه نقاد الرواية إلى المقالة خلال الستينيات وما بعدها منفصلا عن التحولات التي عرفها مجال النشر، إذ إن صدور المجلات والملاحق الثقافية كان عاملا رئيسا في هذا التوجه"[26]، فأقبل العديد من النقاد على كتابة المقالة النقدية للتعبير عن وجهات نظرهم المتعلقة ببعض الروايات، على مدى السبعينيات إلى الثمانينيات من القرن العشرين "حيث بدأ تواترها في شكل تآليف مع تواصل حضور المقال في الممارسة النقدية"[27]. وعلى هذا الأساس شكل النقد الصحفي إرهاصات التأليف في مجال نقد الرواية فغدا النقد الروائي موزعا في الصحف والمجلات والأبحاث الجامعية غير المنشورة.

استنادا لهذه المعطيات فقد تضافرت خلفيات سياسية واجتماعية وثقافية وأسهمت في بلورة النقد الروائي المغاربي وحددت مساراته، ومارست تأثيرا عميقا على مكونات النقد وآلياته بتنويعاته المختلفة.

3- وسائط تمثل النظريات الغربية:

تمثلت الحركة النقدية المغاربية في ضوء معادلة التثاقف نظريات نقدية غربية عن طريق أصوات نقدية عربية رغبة منهم في التحرر من المقاربات الإيديولوجية وقناعاتهم بعجز الجهاز النقدي الكلاسيكي عن الكشف عن آليات اشتغال النصوص، ووعيهم التام بضرورة تعصير النقد المغاربي، وإيجاد ضوابط منهجية لها الكفاءة الأدائية، وذلك من خلال تبني نظريات غربية تنحدر من اللسانيات وغيرها من العلوم. واللافت للانتباه أن

---

[24] بن جمعة، بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي، ص: 94.
[25] أزرويل، فاطمة: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، ص: 28.
[26] المرجع نفسه، ص: 28.
[27] بن جمعة، بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي، ص: 95.

هناك العديد من الوسائط التي أسهمت في تطوير حركة التمثل للنظريات النقدية الحداثية الغربية، منها:

3-1- التعريف بالنظريات والكتب والمقالات:

بدأ نقد الرواية يتشكل على المساحة النقدية العربية عموما والمغاربية خاصة منذ السبعينيات من القرن العشرين وفقا لطرائق ساعدت على هذا التشكل، وكان عرض المقالات والكتب من أولى مظاهر الانفتاح على التفكير النقدي الغربي، حيث ظهرت نصوص لرواد النقد الغربي الذين أرسوا دعائم النظرية النقدية كـ: **رولان بارث** *Roland Barthe*، **تزفيتان تودوروف** *Tzvetan Todorov*، **رومان جاكبسون** *Roman Jakobson*، **كلود ليفي تشراوس** *Claud Lévi Steauss* وغيرهم. و"كانت هذه الحركية قد تمت عبر مقالات مؤلفة أو نصوص مترجمة، حفلت بها مختلف المجلات المهتمة بالشأن الثقافي والأدبي"[28].

هذه المجلات التي كرست لتفعيل المشهد النقدي، وأسهمت في التعريف بحركة النقد الجديد،[29] مجلات رسخت الكتابة النقدية وطورتها –من خلال العروض للنظريات الغربية الجديدة- فكانت معبرا للنقد الجديد "حيث عكست من خلال تعدد أوجه مضامينها التي تراوحت بين التقديم والعرض، وبين التطبيق على نصوص شعرية وقصصية وروائية، عن النزعة الجديدة في الفكر النقدي العربي"[30]، وقد أسهمت أصوات نقدية في تشييد الحركة النقدية العربية والمغاربية الجديدة، من أمثال: **محمد بنيس، صلاح فضل، موريس أبو ناضر، يمنى العيد، حسين الواد، نجيب العوفي، أحمد بوحسن، حسن المنيعي، إدريس الناقوري، عبد الكريم غلاب، عبد الفتاح كليطو، عبد السلام المسدي، حسين الواد، محمد برادة، سعيد يقطين، عبد الحميد بورايو، عبد الملك مرتاض، أحمد يوسف، رشيد بن مالك، سعيد بوطاجين، يوسف وغليسي**... وهكذا فإن هذه اللائحة وأخرى قد أغنت الدرس

---

[28] أصطيف، عبد النبي، نحن والبنيوية، الموقف الأدبي، ع 202/ 203، دمشق ص: 95، نقلا عن عيلان عمر: النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، ص: 18.

[29] نمثل لبعض المجلات التي أدت دورا حاسما في التعريف بالنظرية النقدية الجديدة: "فصول" في القاهرة، "مواقف"، "الفكر العربي"، لبنان، "الثقافة الجديدة"، "آفاق" في المغرب، و"الفكر والحوليات التونسية" "الحياة الثقافية" في تونس، "الموقف الأدبي" بدمشق.

[30] عيلان، عمر: النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، ص: 18.

النقدي العربي/ المغاربي برؤى ومقاربات جديدة للخطابات الأدبية لا عهد له بها من قبل مردها الاعتماد على المقولات اللسانية.

وقد كانت أولى المحاولات في الدراسات اللسانية مقال لـ **تودوروف** "فئات السرد الأدبي" الذي ترجمه ونشره **حسين الواد** في جريدة "الأيام" التونسية سنة 1971"[31]. إلى جانب عرض **عبد السلام المسدي** لكتاب "ميكائيل ريفاتير" الأسس الأسلوبية البنيوية، فضلا عن عرض المقالات، فقد تم أيضا عرض النظريات الغربية من ذلك مقال لـ **محمد بن صالح بن عمر** نشر في مجلة "ثقافة"، وجاء المقال موسوما بـ"التحليل الهيكلي للقصيدة العربية" اعتمد فيه على أهم الدراسات التطبيقية لتحليل الشعر بنيويا، وتعددت مثل هذه العروض في تونس، مثل دراسة: **رشيد الغزي، حمادي صمود، محمود طرشونة، محمد لطفي اليوسفي**[32].

وتندرج على صعيد التأليف دراسة **عبد السلام المسدي** "الأسلوبية والأسلوب" ضمن الدراسات المتخصصة حيث تتبع منهجا غربيا، فبحث في علم الأسلوب نظريا. أما عن الدراسات التطبيقية، فتتجلى بوضوح في دراسات **حسين الواد** "البنية القصصية في رسالة الغفران" التي نوقشت سنة 1972، وتواصلت التطبيقات الحديثة على النصوص العربية كدراسة **رشيد ثابت** و**راضية لكبير** وغيرهما،* ممن استفادوا من أغلب المناهج التي طرحها **تودوروف، ليفي شتراوس، جاكبسون** المتعلقة بقراءة النص الأدبي سردا أو شعرا.

من الطبيعي جدا أن يتأثر الناقد المغاربي بالتيارات الغربية ويحاول الاستفادة من منجزاتها، ويطور طرائق انتقال النموذج النقدي الجديد، من عرض للنصوص إلى عرض للنظريات الغربية عامة قصد بسط الطرح المنهجي الجديد، منها مقال **محمد بن صالح بن عمر** الذي نشره في مجلة "ثقافة" التونسية سنة 1971 الموسوم بـ "التحليل الهيكلي للقصص" إذ عرض لطريقة **تودوروف** المعتمدة في التحليل النحوي، فضلا عن دراسة

---

[31] عرض حسين الواد ضمن الصفحة الثقافية "تجاوزات" لجريدة "الأيام" مقال تودوروف فئات السرد الأدبي الذي نشر في العدد الثامن من مجلة إبلاغات "*communication* " لسنة 1966،.

[32] ينظر: الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، طرابلس، دط، 1984، ص ص: 19، 20.

* يمكن أن أشير إلى مقال رضا السويس "ملامح من النقد الغربي الحديث" المنشور سنة 1976، حيث عرض فيه الاتجاه الاجتماعي والنفسي ثم الشكلاني.

رشيد الغزي المطولة الموسومة بـ "مسألة القصة من خلال بعض النظريات الحديثة" التي نشرها في مجلة "الحياة الثقافية" 1976، فتعرض إلى تحليل الشكلانيين الروس للقصة وكذلك البنيويين -**تودوروف**- مطبقا تلك النظريات على كتاب **المسعدي** "حدث أبو هريرة قال"[33].

ومن النماذج التي استلهمت النظريات الغربية سيما طروحات أقطاب البنيوية كـ **رومان جاكبسون، رولان بارث، وفلادمير بروب** وغيرهم، نذكر كتاب "مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص" وهو كتاب يصنف ضمن النقد المكتوب باللغة الفرنسية "والذي اشتركت في تأليفه طائفة من المدرسات -الجزائريات- في قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر – كدليلة مرسلي، كريستيان عاشور، زينب بن بوعلي، نجاة خدة، بوبة ثابتة"[34]، كتاب حاولن من خلاله التأسيس للفكر البنيوي بشرح وبسط نظريات هؤلاء الأقطاب، ثم تطبيقها على حكايات جزائرية ونماذج لـ **محمد ديب**. وهكذا تطلع النقاد المغاربة إلى خطاب نقدي جديد يحرر الممارسة النقدية من سلطة الإيديولوجيا والسياسة والتركيز على المضامين ليصبح مشدودا إلى الاعتماد على إواليات منهجية وقيم العلم والتقنية وعيا منهم بضرورة التعامل مع هذه النظريات النقدية الجديدة والاستفادة منها أثناء المقاربات النصية.

كما أسهمت مجموعة من المقالات النقدية في التعريف بالخطاب النقدي الجديد، إذ عكفت على تقديم بعض أعلام الرواية الأوروبية مثل **بلزاك وفلوبير، أندري جيد،** وكان من أبرز منشئيها: **عبد الرحمن الفاسي، عبد الكريم الفاسي، عبد الكريم غلاب** وغيرهم،[35] واللافت للانتباه أن تقديم هذه النظريات "في مرحلتها الأولى لم تكن على نفس الدرجة من التفاعل والنضج والاستيعاب، وتمثل الأطر المعرفية والنظرية للمنهجيات المعتمدة، والملاحظ على هذه العروض والمقالات أنها تقوم على الإيجاز والتبسيط أو التلخيص"[36]، مما يعني أن تلقي هذه النظريات كان بكيفيات مختلفة، تعكس سعة الوعي النقدي من ناقد

---

(33) ينظر: المرجع السابق، ص: 22.

(34) وغليسي، يوسف: النقد الجزائري المعاصر من اللالسونية إلى الألسونية، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص ص: 127، 128.

(35) ينظر: بوشوشة، بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية، ص: 78.

(36) عيلان، عمر: النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، ص: 20.

إلى آخر وتوضح معالم وصيغ الاستقبال والتفاعل مع الطروحات النظرية والإجراءات المنهجية، هذا ما يخلق تباينا في النظريات المقدمة من حيث التطبيق الحرفي للمناهج الوافدة، أو من حيث مساءلتها ابستمولوجيا بغية تطويعها بما يناسب خصوصية النص السردي العربي.

تأسيسا على هذا أصبح الخطاب البنيوي بتياراته يحظى بقوة تداولية داخل المشهد النقدي، حيث يتم بالتعريف بإوالياته المنهجية العامة، فقد تواصلت عملية التقديم والتعريف بالنظريات بشكل جلي خلال التسعينيات بسبب مواكبة الإعلام الصحفي لهذا الانفتاح وترجمته مقالات لنقاد بنيويين كـ: **بارت، تودوروف، جنيت** *Genette*... من جهة، ومن جهة أخرى تطور وسائل الاتصال والنشر والدور الذي اضطلعت به المجلات في التعريف بهذه الاتجاهات من خلال عرض نصوص مترجمة إلى اللغة العربية، مثل مجلة "دراسات أدبية ولسانية"، "عيون المقالات"، "فصول"، "علامات"، "دراسات سيميائية أدبية لسانية"،* اهتمت هذه المقالات وغيرها بتعصير الخطاب النقدي المغاربي نظرا لتبنيه النظريات اللسانية الجديدة.

وكان لاسهامات مجلة "آفاق" الصادرة عن اتحاد كتاب المغرب الدور/ العميق في التعريف بالنظريات السردية الحديثة وأقطابها وتأثيرها الكبير في أبحاث النقاد العرب المتعلقة بنظريات نقد السرد، التي طرحها كل من **تودوروف** *Todorov*، **جنيت** *Genette*، **كلود بريموند** *Claude Bremond*، **غريماس** *Greimas*. إن ترجمة هذه المقالات تؤكد رغبة الناقد المغاربي في تغيير طرائق التعامل مع النص السردي رغبة ناجمة عن وعي عميق بكفاءة هذه النظريات وإنتاجيتها أثناء الممارسة النقدية على النص الروائي.

كانت حركة نقل التصور المنهجي ذات إنجاز معرفي- نسبيا- "وكان أبرز ما يميز الفترة الأولى التي بدأت تأخذ فيها المفاهيم الحديثة طريقها إلى درس الباحثين المتخصصين وإلى حلقات الدرس الجامعي موسومة بالنزعة إلى التعريف بمختلف مستويات النموذج المنهجي المقترح توظيفه، والإلمام بها في كليتها حرصا على إبراز استجابتها لمنظور

* هذه المقالات جمعت في كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي" الصادر سنة 1992.

تحليلي مكتمل النقود متماسك البناء"[37]، فغدا التعريف بالنظريات الغربية أولى مظاهر تلقي الناقد المغاربي وتثاقفه مع الآخر، وتجلى ذلك فيما يصدر عن مقالات صحفية من دراسات متخصصة نقدية مهتمة بالشكل الروائي والبحوث الأكاديمية.

2-3- الترجمـــة:

أسهمت الترجمة في التعريف بنظريات الرواية التي أفرزها المشهد النقدي العالمي ومهدت لنقلة نوعية تعكس تمثل الناقد المغاربي لمختلف التنظيرات المتعلقة بالرواية، ومناهج تحليلها "ولعل من أهم التنظيرات التي حركت اهتمام النقد العربي –بعد النقد الشكلاني والبنيوي- تنظيرات كل من جورج لوكاتش وميخائيل باختين، لأنهما أبرزا الأهمية الفلسفية واللغوية للرواية، وربطاها بمجال إنساني أوسع من التصنيفات الطبقية الضيقة، كذلك فإن النظريات السيميائية والبنيوية والسردية، أثرت في طرائق تلقي النص الروائي وعملت على تذويب الكثير من المفاهيم والمصطلحات الدوغمائية المختزلة لمكونات النص وتجلياته السردية"[38]، فحركة الترجمة أثرت المكتبة العربية وزودت الدارسين بمجموعة من النظريات النقدية والمنهجيات المعاصرة.

ولعل أولى الترجمات* ترجمة نص لـ: **رولان بارث** من كتاب "الكتابة في الدرجة الصفر" نقله إلى العربية الناقد والمترجم المغربي **محمد البكري**، كما نشرت مجلة "مواقف" -حسب ما أشار إليه **توفيق الزيدي** في كتابه- سنة 1974 مقدمة كتاب "مقالات نقدية" مترجمة لـ: **رولان بارث**، لم يذكر اسم المترجم، كما قام كل من **شكري المبخوت ورجاء بن سلامة** بترجمة كتاب "الشعرية" *poétique* لـ: **تودوروف**، حيث عرّفا القارئ العربي بمفاهيم الشعرية المطروحة في هذا الكتاب.

---

(37) العجيمي، محمد ناصر: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، كلية الآداب سوسة، تونس، ط1، 1998، ص: 97.

(38) برادة، محمد: الرواية ذاكرة مفتوحة، دار أفاق، القاهرة، ط1، 2008، ص: 44.

* في هذا السياق أشار توفيق الزيدي إلى أن "موريس أبو ناضر" يعد أول من ترجم مقالا عن البنيوية للناقد تودوروف "الناس حكايات" بعنوان "ألف ليلة وليلة" كما ينظر إليها في التحليل البنيوي ضمن مجلة مواقف سنة 1971، للإطلاع أكثر ينظر: الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي، ص: 27.

وعلى المنوال نفسه ترجم الناقد المغربي **إبراهيم الخطيب** كتاب **تودوروف** "نظرية الأدب" بعنوان "نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس" سنة 1982 وكتاب "مورفولوجيا الخرافة" سنة 1982 لـ: **فلادمير بروب** *Vladimir Propp* سنة 1986.

وانطلاقا من هاتين الترجمتين اطلع القارئ العربي على طروحات الشكلانيين الروس: **بوريس إيخانباوم** *Boris Ekheibaeum*، **وشكلوفسكي** *Shklovsky*، **توماشفسكي** *Tomacheveski*، **يوري تينيانوف** *Yury Tynyanov* والمتعلقة بنقد القصة والرواية.

ونقل **محمد معتصم** إلى العربية –ضمن المسار الترجمي- كتاب "مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية" لـ: **بروب وليفي شتراوس** الصادر سنة 1970، وفي ضوء حركة الترجمة، حاول **محمد البكري** ترجمة كتاب "مبادئ في علم الأدلة" لـ: **رولان بارث** سنة 1983، إذ قدّم للقارئ العربي النظرية السيميائية عند أقطابها، وتمتاز ترجمة هذا الكتاب "بدقة المصطلح حيث سعى المترجم عبر تعريب الهوامش أو التوضيحات، إلى تقديم أكبر قدر ممكن من المعرفة للمتلقي العربي، كما أن الحس المنهجي النقدي جعله يضمن ترجمته ثبتا للمصطلحات ومقابلتها باللغة العربية، وأضاف إلى ذلك ثبتا نقديا للمراجع التي اعتمدها في الدراسة"[39].

كما ترجم **محمد معتصم** وآخرون لـ: **جيرار جنيت** كتاب "خطاب الحكاية بحث في المنهج" 1994، وترجم أيضا عام 2000 كتاب "عودة إلى خطاب الحكاية"، وهكذا تعرف القارئ المغاربي/ العربي على الرؤية المنهجية والأدوات الإجرائية التي طرحها **جيرار جنيت** والتي اعتمد عليها الكثير من الدارسين أثناء مقاربتهم النص الروائي.

هذا بالنسبة للتيار البنيوي في نقد السرد، أما عن التيار البنيوي التكويني وسوسيولوجيا النص، هذا التيار الذي عرف انتعاشا كبيرا في الدراسات النقدية المغاربية/ المغربية، فقد سعى الناقد المغربي **مصطفى المسناوي** التعريف بكتابات **لوسيان غولدمان** *Lucien Goldmann* إذ ترجم له كتاب "المنهجية في علم الاجتماع الأدبي" عام 1981 "ويقدم هذا العمل المبادئ الأساسية للبنيوية التكوينيـة التي اعتمدها غولدمان في كتابه

(39) عيلان، عمر: النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، ص: 33.

التطبيقي "الإله المـتواري" *le dieu caché*، وبالخصوص البحث عن البنيات الدالة المكونة للمنظومة الفكرية لكل من باسكال وراسيني"[40].

وضمن مسار التعريف بالبنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النص قدم **محمد برادة** ترجمة لكتاب "الخطاب الروائي" لـ: **مخائيل باختين** *Mikhail Bakhtine*، إذ اطلع القارئ على مبادئ نظريته ومفاهيمها المركزية.

فهذه الترجمات وأخرى ساهمت في التعريف بالتنظيرات المختلفة التي أفرزها النقد الغربي، كما أسهمت نظريات الرواية المترجمة في ترقية الخطاب النقدي الروائي المغاربي وأحدثت نقلة نوعية في طرائق التعامل مع النصوص السردية، وهكذا بدأ الخطاب النقدي المغاربي يتجه إلى صياغة نموذج نقدي جديد متحرر من سلطة الإيديولوجية ومشدود إلى ما أفرزه النقد الروائي الحداثي.

وتأسيسا على هذا تتجلى أهمية الترجمة في "إحداث واقع نقدي جديد يسعى في جانب كبير منه لاستلهام نظريات ومناهج ومفاهيم، ومن ثمة توظيف أدوات إجرائية تعين في إعادة قراءة النصوص الروائية ومقاربتها بعيدا عن الأنماط اللانسونية التي عرفها النقد الأوروبي والنقد العربي"[41]، وهكذا فقد أصبح النقد الروائي بهذا المعنى يسعى لإعادة تشكيل رؤياه النقدية الجديدة وعيا منه بضرورة التأمل في جهازه النقدي ومراجعته في ضوء النقد الجديد.

3-3- التنظيـــــــر:

انتقل الناقد المغاربي من مرحلة التعريف بالنظريات الغربية المتعلقة بالتحليل السردي خاصة وبترجمتها إلى مرحلة التأليف، حيث كان هذا مؤشرا حاسما على دخول النقد المغاربي مرحلة حداثية، هذه المرحلة التي أسست بداية تغييب المقاربات الإيديولوجية –السياقية- السابقة وتعكس وعي الناقد بعجز القديم والتأمل العميق في أدواته الإجرائية، والسعي إلى بلورة رؤية نقدية حداثية تتماشى وتضاريس المشهد النقدي العالمي، يتطلع من خلالها إلى إحداث تغيير جذري في آليات القراءة، ورغم الإشكاليات المنهجية والاصطلاحية التي وقع فيها الخطاب النقدي العربي عموما، إلا أن قضية الوعي بالمنهج

(40) المرجع السابق، ص: 33.
(41) المرجع نفسه، ص: 33.

من حيث خصوصياته ومرجعياته وإجراءاته بدأت تتبلور مع دراسات عديدة لا يسع المجال لذكرها لتنوعها واختلاف توجهاتها، تمثلت جميعها النقد الجديد في ميدان السرد إلى جانب نقد الشعر ولقد توزعت الدراسات رغم التفاوت في استيعاب المنهج في جانبه الفلسفي والنظري إلى دراسات تهتم بالأطروحة النظرية، وأخرى تشغل المفاهيم الإجرائية على المتون السردية محاولة الاستفادة من المناهج الغربية.

وعرفت السبعينيات وما بعدها من القرن العشرين إصدارات عديدة أسهمت في التنظير للمناهج الحداثية سيما البنيوية، ورسم معالم النقد الروائي المغاربي من حيث اهتمام النقاد بقضايا الجنس الروائي –النظرية والإجرائية- ولعل أولى الإصدارات التي تبنت مقولات النقد الجديد نذكر على سبيل المثال لا الحصر: **حسين الواد** في كتابه "البنية القصصية في رسالة الغفران" الصادر سنة 1972 ودراسة **علي العشى** الموسومة بـ" تحليل سيميائي للجزء الأول من كتاب الأيام" 1976 أضف إلى ذلك محاولات كل من **التازي محمد عز الدين** "سرد في روايات زفزاف" 1985 **وناجي مصطفى** في "نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير" 1989، إضافة إلى دراستي **عبد الحميد بورايو**: "منطق السرد" 1994، **عبد الملك مرتاض**: "تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية" 1995.

هذه الإصدارات وأخرى –على كثرتها- كان لها الأثر العميق في إثراء النتاج النقدي الروائي المغاربي.

وبناء على هذه المعطيات فقد "صاحب عملية التجديد في معالجة النصوص السردية العربية حركة تنظيرية سعى بمقتضاها الدارسون إلى التمهيد لدرسهم التطبيقي بالتعريف بمفهوم الأدب في المنظور الحديث تعميما وبمفهوم الرواية تخصيصا وبأهم المبادئ المؤسسة لهذا التوجه التحديثي، مما يدل على وعي بالالتحام المنهجي بالنظري وبأن نماذج التحليل المستنبطة من الأدب لم تنشأ من فراغ، لكنها تستند إلى خلفية نظرية وأجهزة تجريدية في فهم الأدب وآليات اشتغاله"[42]، فهذه الحركة التنظيرية تبلورت داخل الخطاب الثقافي المغاربي والخطاب الروائي نظرية وإبداعا، إذ سعى إلى استيعاب النظرية الغربية

[42] العجيمي، محمد ناصر: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص: 21.

وتشغيل مفاهيمها الإجرائية، وبهذا سارت الدراسات الأدبية المغاربية في فلك ما كان ينجز في الكتابات النقدية الغربية.

4- اتجاهات النقد الروائي المغاربي وهويته:

إن المتأمل في المنجز النقدي للخطاب الروائي في المغرب العربي كمجال جديد تشكلت ملامحه عبر مسار زمني يبتدأ من ستينيات القرن الماضي، يلحظ بجلاء ظاهرة تواتره وتناميه وديناميته، وتفاوت في نوعية خطابه التي تكشف عن مدى وعيه بالظاهرة الإبداعية وبالنظريات النقدية، وبمسألة الخصوصية من جهة، وتفصح عن القضايا النقدية المثارة واستراتيجيات القراءة والتأويل وخصوصية الكتابة النقدية لدى نقاد الرواية في المغرب العربي من جهة أخرى.

ومن البيّن أن البحث في مناهج نقد الرواية في المغرب العربي يتطلب مجالا أوسع وطرحا أعمق، ودراسة عمودية تهتم ببنياته وقضاياه المفاهيمية والمصطلحية والأجناسية وليس من اليسير الإلمام بهذه المسائل في مبحث واحد من البحث، وهكذا صار لزاما علينا الإشارة إلى اتجاهات النقد الروائي المغاربي إشارة سطحية، كون الضرورة المنهجية تقتضي ذلك للتأكيد على ظاهرة تطوره وديناميته ومنعطفاته التي شكلت مختلف تصوراته النظرية والمنهجية.

إنه لمن الضرورة بمكان التعرف على المرتكزات المعرفية التي أطرت الدراسات النقدية للرواية في المغرب العربي قبل الحديث عن أهم المناهج النقدية التي تم استثمار آلياتها الإجرائية من لدن النقاد لتحليل وتأويل النصوص الروائية، لما يكسبه المرجع كسلطة منهجية ومعرفية من كبير الأهمية في الكشف عن الخلفيات النظرية التي استند عليها الناقد، واستجلاء ميكانيزمات تفكيره النقدي ومدى وعيه بالأبعاد العلمية والفلسفية للمنهج الذي تمثله.

اتفقت جل الدراسات التي اهتمت بمصادر نقد الرواية في المغرب العربي على تصنيفها إلى مصدرين اثنين: مصدر عربي مشرقي، وآخر غربي فرنسي أنجلوساكسوني، حيث استند الخطاب النقدي "حينا إلى الفعل النقدي السردي العربي المشرقي، وأحيانا كثيرة

إلى الفعل النقدي الغربي لبلورة أدوات قراءته"[43]. وبهذا المعنى شكل النقد المشرقي مصدرا منهجيا للنقد الروائي المغاربي على امتداد العقدين الخامس والسادس من القرن العشرين حيث استفاد من التجربة النقدية في المشرق العربي؛ مصر، لبنان، سوريا والعراق، بنسب متفاوتة "سواء على مستوى التصور العام للرواية أو على مستوى المفاهيم الفرعية"[44]. وحاول محاكاة تصوراتهم النظرية وتوظيف مفاهيمهم الإجرائية، فكانت دراساته إيديولوجية تهتم بالمضامين وبالجوانب الاجتماعية والتاريخية للعمل الروائي. حيث هيمنت الفلسفة المادية الجدلية على التفكير النقدي، وتجلى ذلك عبر المفاهيم النقدية والمنطلقات المنهجية والأحكام النقدية ذات السمة الانطباعية، وبهذا المعنى لم تتأسس الحركة النقدية في المغرب العربي بالموازاة مع المشرق العربي، بل تأخرت عنه واستندت عليه، فأنتجت دراسات لغوية بلاغية للنص الروائي قائمة على الملاحظات الانطباعية، حيث غلّبت الإيديولوجي على المنهجي والمعرفي.

إلى جانب التجربة النقدية في المشرق العربي فقد اتكأ النقد الروائي بالمغرب العربي على النظرية النقدية الغربية منذ سبعينيات القرن الماضي عبر انفتاحه على الآخر ومواكبته تحولات النظرية النقدية في إطار علمنة النقد، حيث بحس نقدي مرن –في جزء منه- تفاعل الناقد المغاربي مع تطور المناهج النقدية على تباينها من حيث مفاهيمها وخلفياتها النظرية، فأكسبته سمة الحداثة وأدخلته غمار التجريب.

فلا حاجة إلى إعادة التأكيد بأن النظرية النقدية في الغرب قد كان لها عميق الأثر في توجيه مسار النقد المغاربي وتطوره عبر مده بتصورات حداثية ومفاهيم إجرائية جديدة، إذ "اتخذ تحليل النص الروائي طابعا علميا يقتصر على تشريح مكونات النص وفق مصطلحات ومفاهيم تتجنب إصدار حكم قيمة، وتعتبر النص قائما أساسا على ترتيبات لغوية، وعلامات سيميائية تسمح بالتفكيك والمعاينة والمحايدة"[45]، ويتجلى هذا عبر المدونة النقدية.

---

[43] أقضاض، محمد: مقاربة الخطاب النقدي بالمغرب، التأسيس، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص: 4.

[44] أزرويل، فاطمة: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية، ص: 32.

[45] برادة، محمد: الرواية ذاكرة مفتوحة، ص: 16.

وبناء على ما تقدم يمكن أن نميز بين مرحلتين لنقد الرواية في المغرب العربي: مرحلة ما قبل البنيوية، ومرحلة ما بعدها، حيث اتسمت كل مرحلة بخصوصيات معينة من حيث مرجعياتها النظرية ولغتها الواصفة وقضاياها المطروحة، وعبر كل مرحلة نتبين نوعية الوعي النقدي، حيث هيمنت الرؤية الإيديولوجية والتاريخية في دراسة الخطاب الروائي في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين كخطاب تأسيسي لنقد الرواية في المغرب العربي حيث احتفت الدراسات النقدية بالعلاقة بين النص الروائي والواقع وبين النص والمعطيات التاريخية واهتمت أيضا بالدلالة الاجتماعية والفكرية للنصوص الروائية، وأهملت تقنيات السرد وخصوصية الكتابة الإبداعية العربية.

وتراوحت هذه الدراسات بين المنهج التأثري والمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي هذا الأخير الذي عرف انتعاشا كبيرا في المغرب العربي، والمنهج النفسي الذي لم يقبل عليه الدارسون إلا نادرا. ويمكن أن نمثل للأعمال النقدية المغاربية التي التزمت المناهج السياقية* بأعمال كل من: **محمد مصايف** "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"، **واسيني الأعرج** "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، **صلاح الدين بوجاه** "في الواقعية الروائية"، **عبد السلام الكلكي** "نرجسية الراوي والرواية في "الموت والبحر والجرذ" لـ: **فرج الحوار**. **سعيد علوش** "الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي"، وغيرها من الأعمال النقدية التي تعد دراسات تأسيسية للنقد الروائي في المغرب فالسياق لا يفرض علينا جردا لمجمل الدراسات، وإنما الإتيان بنماذج شكلت حضورا ملموسا وعكست واقع النقد المغاربي وقناعاته خلال العقدين السابع والثامن من القرن الماضي.

وفي ظل هيمنة النقد الإيديولوجي على التفكير النقدي للناقد المغاربي انشطرت عن هذا النقد في الثمانينيات أصوات نقدية آمنت بعجز جهازه الإجرائي، وخطإ مفهومه للنص الروائي، فانفتحت على توجهات نقدية ذات جذر لساني اهتمت بتقنيات السرد، وتمثلت المنهج البنيوي، هذا المنهج الذي لم يعمر طويلا في فكرها وتجاوزته إلى المنهج البنيوي التكويني والسوسيونصي، الأسلوبي والسيميائي بمختلف تصوراتها وفي هذا السياق تندرج الدراسات الآتية: **آمنة بلعلى** "المتخيل في الرواية الجزائرية"، **رشيد بن مالك** "مقدمة في

*- تجدر الإشارة إلى أن بوشوشة بن جمعة قد خصص مبحثا موسوما ب: المسارد ضمن كتابه: "النقد الروائي في المغرب العربي" رصد عبره أهم الدراسات النقدية المغاربية للرواية.

السيميائية السردية"، **السعيد بوطاجين** "الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية، غدا يوم جديد لابن هدوقة" عينة، **عبد المالك مرتاض** "تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، **محمد الباردي** "إشكالية الخطاب في الرواية العربية الحديثة"، **بن جمعة بوشوشة** "الرواية التونسية المعاصرة شاعرية السرد وفتنة المتخيل"، **محمد رشيد ثابت** "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام"، **محمد الخبو** "الخطاب القصص في الرواية العربية المعاصرة بين سنة 1976 إلى سنة 1986"، **الحاجي فاطمة سالم** "الزمن في الرواية الليبية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجا"، **الشيباني محمد بلسم** "الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني"، **حسن بحراوي** "بنية الشكل الروائي"، **محمد برادة** "فضاءات روائية"، **سعيد بنكراد** "سيميولوجيا الشخصيات الروائية"، **محمد الداهي** "سيميائية الكلام الروائي"، **شعيب حليفي** "هوية العلامات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية"، **ولد موسى محمد حسن** "الرواية العربية الموريتانية مقاربة البنية والدلالة".

هذا غيض من فيض من جملة الدراسات النقدية التي تؤكد إسهام الناقد المغاربي في إثراء الحركة النقدية وتطورها. وبناء على هذه المعطيات التي تم بسطها بصورة بسيطة وعامة، ننتهي إلى نتيجة مؤداها أن النقد المغاربي نقد متطور منفتح يساير تحولات النقد العالمي سواء في الجانب النظري أو التطبيقي، فضلا على أننا نلمس حضور المنهج الواحد في مرحلة من مراحل النقد السياقي، أما النقد المابعد بنيوي فقد اتسم بالتعدد والتنوع والدينامية فأفصح عن وعي الناقد بمستجدات النظرية النقدية الغربية.

الفصل الأول:

النقد البنيوي من الوظائفية إلى شعرية السرد

أولا: النقـــــد الوظائفـــي
تمهيـــــــد
1- الشكلانيون الروس
1-1- فلادمير بروب ومفهوم الوظيفة
1-2- بوريس توماشفسكي ومسألة الأغراض
أ- الأغـــراض
ب- الحوافـــز
1-3- فيكتور شكلوفسكي وآلية التحفيز
1-4- بوريس ايخنباوم ونظرية الأنواع الأدبية
2- المنهج الوظائفي والنص السردي في النقد المغاربي
2-1- عبد الحميد بوارير "الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات"
2-2- جميل شاكر وسمير المرزوقي "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا"
2-3- عبد الفتاح كليطو "الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي"
3- النقد الأنجلوساكسوني للرواية
3-1- هـنري جيـمس
3-2- بيـرسي لوبـوك
3-3- إ.م فورســـــتر
4- النقد الألماني والنظرية السردية
ثانيا: البنيويـــــــة وشعريـــة الســـرد
5- النقد الفرنسي والنظرية السردية
5-1- رولان بارث والتحليل البنيوي للسرد
أ- مستوى الوظائـــف
ب- الوحدات التوزيعية
ج- الوحدات الإدماجية
د- مستوى الأفعـــال
هـ- مســتوى الســـرد
5-2- تزفيتان تـــودوروف
5-2-1- منطق الأفعال (الروائية)
5-2-2- الشخصيات وعلاقاتها
6- جـيرار جنيت شعرية السرد
6-1- خطـــاب/ الحكايـــة
6-2- الزمـــن
6-2-1- الترتيـــب
6-2-2- الاسترجاع
6-2-3- الاستباق
6-2-4- المـــدة
6-2-5- الخلاصة (المجمل)
6-2-6- الحـــذف
6-2-7- الوقفـــة
6-2-8- المشهـــد
6-2-9- التواتـــر
6-2-10- الصيغـــة
6-2-11- المسافـــة
6-2-12- المنظـــور
7- المنهج البنيوي السردي والرواية في النقد المغاربي من خلال بعض النماذج
تمهيـــد
7-1- سعيد يقطين وحرفية المنهج
7-1-1- الخلفيات النظرية والرؤية المنهجية
7-1-2- الأهـــداف
7-1-3- المتن المدروس
7-1-4- الممارسة النقدية
7-2- عبد الحميد بورايو بين البنيوية والنقد السيميائي
7-2-1- الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية
7-2-2- الأهـــــداف
7-2-3- المتن المدروس
7-2-4- الممارسة النقدية
7-3- عبد الحكيم سليمان المالكي وإدعاء تمثله المنهج السردي
7-3-1- الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية
7-3-2- الأهـــداف
7-3-3- المتـــن المدروس
7-3-4- الممارسة النقدية
7-4- محمد نجيب العمامي وتوسيع مدار السرديات
7-4-1- الأهداف النقدية والرؤية المنهجية
7-4-2- المتـــن المـــدروس
7-4-3- الممارسة النقدية
نتائـــج تركيبيـــــة

تمهيـــــــــد:

عرف الخطاب النقدي المعاصر في القرن العشرين تصورات جديدة ومقاربات متنوعة نتيجة الثورة الراديكالية التي أحدثتها اللسانيات من جهة، وتأثير الحداثة ومقولاتها من جهة أخرى، إذ ظهرت مناهج ونظريات نقدية مغايرة تماما للنظريات السائدة كالبنيوية، البنيوية التكوينية، الأسلوبية، السيميائية، نظريات القراءة والتلقي وسوسيولوجيا النص، كبديل عن الخطابات النقدية الأيديولوجية التي هيمن عليها الفكر الماركسي فأهملت الجانب الجمالي في النصوص، وقد اقترن هذا البديل بنضج نظري واضح المعالم حيث تم اخضاع الخطاب السردي (حكايات خرافية، الأسطورة، قصص...) لدراسة جديدة ترفض الاهتمام بتاريخ النصوص وموضوعاتها وتهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية للكشف عن الخصائص البنيوية التي تميز الخطاب السردي عن غيره من الخطابات.

وقد أحدثت هذه النظريات تحولا عميقا في توجهات الخطاب النقدي المعاصر، سواء أكان ذلك على مستوى المفاهيم أم على مستوى المقولات والإجراءات النقدية التي تمارس في ضوئها عملية النقد الأدبي، حيث طرحت جملة من الإواليات بغية استثمارها في قراءة الظاهرة الأدبية الإبداعية عموما والرواية على وجه الخصوص بوصفها الجنس الأدبي الأكثر حضورا ومقروئية في العالم الغربي، والعالم العربي في القرن العشرين، وبهذا تبلورت نظريات غربية في نقد السرد تعكس التحولات المعرفية في الخطاب النقدي.

إن المتمعن في مسار النقد الأدبي خلال الخمسينيات من القرن العشرين، يقف عند ظاهرة إشكالية القراءة النصية، بوصفها من أكثر الظواهر تكرارا في المشهد النقدي المعاصر؛ حيث "أصبح النقد الأدبي بتعدد تجاربه، وتفاوت مستوياته يتحرك من أجل إثبات سلطة المنهج"[1]، وتأسيسا على هذا فقد هيمنت مقولة المنهج على الفكر المعاصر بوصفه طريق النقد للوصول إلى المعرفة، لذا سعى النقاد إلى إبراز أهميته عند كل قراءة، ودون شك أن الجدل في المناهج النقدية "يرجع إلى أبعد من قرن من الزمن على ما يعتقد الباحثون والسبب في ذلك على ما تقدره دراسات كثيرة أن تعامل الآداب كان إلى مطلع القرن التاسع

(1) الدغمومي، محمد وآخرون: النقد الأدبي بالمغرب، مسارات وتحولات، ص: 61.

عشر بالبلاد الأوروبية، تعاملا بلاغيا بالمفهوم الذي عرفه قدماء اليونان، وقدماء العرب وقدماء الغربيين للبلاغة في مصنفاتهم"[2].

وتعقّد جدل إشكالية القراءة أكثر مع جيل الستينيات من القرن العشرين، حيث حاول النقاد تطوير المنهج للبحث عن الأنساق الداخلية التي تمنح أدبية النصوص تأثرا بالمقولات اللسانية وما أحدثته من تغيير في سؤال القراءة وآلية تأويل الخطاب الأدبي، فظهرت تصورات عديدة مع **فلاديمير بروب، كلود ليفي شتراوس، رولان بارت، تودوروف، جيرار جنيت غريماس، بريمون** وغيرهم، لتأسيس نموذج كوني، يكشف عن المكونات الداخلية للنصوص ويصف القواعد التي تحكم في بنائها.

وهكذا هيمنت نظريات السرد الحديثة بطروحاتها وجهازها المفاهيمي والمصطلحي المتشعب على الثقافة الأدبية، وتباينت بتباين مرجعياتها الفلسفية، التي تتكئ عليها لتبرير مشروعية الانطلاق وتبرهن على كفاءة جهازها المفاهيمي أثناء كل قراءة، فشكلت هذه النظريات مرجعيات الناقد العربي، كما تبلور ذلك في أدبيات الخطاب النقدي المعاصر بحكم حتمية المثاقفة.

واكبت الحركة النقدية المغاربية -تأسيسا على هذه الحتمية- التطورات الحاصلة في النسق الثقافي، حيث انفتحت على منجزات النظرية السردية الغربية منذ السبعينيات من القرن العشرين واستعارت جملة من المفاهيم ومقولات نقد السرد من الثقافة الغربية لاستثمارها في قراءة النصوص السردية العربية، حيث عكف نقاد المغرب العربي على نقل وترجمة النظرية السردية. وفي هذا السياق عرف النقد الروائي المغاربي –والعربي عموما- نقلة نوعية على مستوى الرؤية والمنهج نتيجة وعي الناقد بضرورة تجاوز نقد المضامين للرواية الذي أقصى القيمة الجمالية للنصوص، وتمثل ما طرحته السرديات من تصورات لمقاربة النص الروائي باعتبارها تبحث في مكونات السرد وطرائق تقديم المادة الحكائية ومضمون الخطاب السردي بعد مراجعته منطلقاته النقدية، وبهذا أعاد تشكيل رؤية نقدية حداثية.

فضلا عن تراكم المنجز الروائي العربي ولما عرفته الرواية العربية من تحولات نوعية سواء أكانت فنية أم فكرية سيما بعد انخراطها في أفق التجريب كتقنية حداثية، امتاحها

---

[2] الواد، حسين: في مناهج الدراسة الأدبية، سواس للنشر، تونس، دط، 1985، ص: 38.

الروائي العربي من السرود الغربية. هذه الرواية التي تكشف عن الوعي العميق بتغيرات المجتمع وبقيمة التشكيل السردي الجديد، فجاءت "لتؤكد أن الواقع ليس واحدا ولا أحاديا ومن ثم لا يمكن بعد الزعم بالقدرة على تصوير الواقع، إنه متعدد وملتصق بجدلية الصيرورة المجتمعية، ولذلك يتحتم على الروائي أن يغير أدواته ولغته ورؤيته ليتمكن من أن يجعل الرواية أداة معرفة ونقد تساهم في زحزحة التمركز الأيديولوجي للطبقات السائدة التي حرصت على الإيهام بالوحدة العقائدية، والطبقة البرجوازية"[3]. فتخلصت الكتابة الروائية من قيود الكتابة الكلاسيكية.

ومن هنا نجد تراكما لافتا للانتباه للإبداع الروائي ينسجم مع روح العصر الذي واكبته حركة نقدية تؤسس لوعي عميق لماهية الحداثة النقدية، فشكل قلق التعامل مع النص الأدبي هاجسا معرفيا لدى النقاد المغاربة الذين أعادوا النظر في أنماط التعامل مع الظاهرة الأدبية فبلوروا رؤية نقدية مرتهنة بمقولات النظرية السردية الجديدة،* سواء أكانت السرديات البنيوية أم البنيوية التكوينية، أم السيميائيات السردية والسيميائيات الثقافية. وتأسيسا على هذا أدركوا بدقة نادرة أهمية المناهج الحداثية وما بعد الحداثية في كونها توفر لهم الأدوات الإجرائية لرصد آليات اشتغال النصوص الروائية.

ومن الطبيعي أن تتحكم شروط موضوعية وذاتية في ظاهرة التفاعل مع المؤثرات الثقافية العالمية بغية إعادة إنتاج المفاهيم النقدية التي نشأت في سياقات حضارية تخص البيئة الغربية إنتاجا يتلاءم مع خصوصية الثقافة العربية، ويأتي في مقدمة هذه الشروط، "التسلح بوعي نقدي لا يتعامل مع المناهج النقدية الغربية على أنها مجموعة من المفاهيم التي يكفي الإطلاع عليها لتحليل النصوص الروائية العربية، لأن من شأن هذا الفهم أن يحول الممارسة النقدية العربية إلى مجرد تطبيق حرفي لمفاهيم النقد الغربي، وإسقاط آلي لإواليتها على النصوص الروائية العربية مغيبا بذلك خصوصيتها وديناميتها"[4]؛ أي لزاما على الناقد العربي

---

[3] برادة، محمد: أسئلة الرواية أسئلة النقد، دار الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص ص: 64، 65.

* الدراسات التي تبنت هذه المناهج وتناولت الرواية، من حيث شكلها كثيرة نذكر منها:
- حسن بحراوي "بنية الشكل الروائي"، سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي"، سعيد بوطاجين "السرد ووهم المرجع".

[4] الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ألنايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014، ص: 157.

أن يكون مسلحا بأسئلة معرفية أثناء محاورته تلك المناهج والنظريات والمفاهيم العلمية الوافدة التي تقوم عليها قراءاته للكشف عن خلفياتها الايستميولوجية والتاريخية والفلسفية، وهو في ذلك يحرص على مدى مردودية وفعالية المفاهيم، قصد صياغة منهج ينسجم لمتطلبات الخطاب العربي وخلفياته ويكيّف أدواته الإجرائية مع السياقات السوسيوثقافية العربية قصد تقديم مقاربة ذات إنتاجية.

وقبل الحديث عن خصوصية الكتابة النقدية في المغرب العربي التي تمثلت المنهج البنيوي السردي رؤية وإجراء تقتضي الضرورة المنهجية الإشارة إلى أهم التصورات التي استند عليها الناقد المغاربي في مقارباته كسلطة مرجعية، وقد أسهمت في إحداث هذه الإواليات المنهجية وفي تطوير طرائق التعامل مع النصوص السردية توجهات ومدارس نقدية مثلتها أسماء معينة نذكر من أهمها:

أولا: النقـــد الوظائفـــي

1- الشكلانيـــــــون الروس* *Les formalistes Russes*

1-1- فلادميـــر بروب ومفهـــوم الوظيفـــة:

كرس **فلادمير بروب** (***Vladimir Propp*** 1895-1970) جهوده في أبحاثه لبلورة نموذج نظري عام يستوعب كل الحكايات بتنويعاتها، وكان ذلك في الثلاثينيات من القرن الماضي – ضمن تيار الشكلانية- حيث رفض المقاربات السردية التي تراهن على الموضوعات وعلى السياقات الخارجية أثناء كل ممارسة نقدية ودعا إلى ضرورة التركيز على البناء الشكلي للحكاية.

اتكأت دراسة **بروب** المورفولوجية في جزء كبير منها على تصورات اللسانيات الحديثة –في ضوء إعادته النظر في مجمل الضوابط التي انبنى عليها الخطاب السردي- "بدءاً من تحديد موضوع الدراسة، ومرورا بمستويات الوصف، وانتهاءً بالعلاقة بين الأنساق الثابتة والإجراءات المتحولة"[5]، فإذا كانت اللسانيات قد عزلت اللسان عن الكلام واتخذته موضوعا

* الشكلانيون الروس: (1915- 1930) حركة نقدية تضم حلقة موسكو (1915- 1920) التي اهتمت بالقضايا الأدبية وجماعة أبوجاز *Opojaze* التي احتفت بالمسائل اللسانية. والشكلانيون اسم أطلقه عليهم خصومهم، بينما سموا أنفسهم مورفولوجيين. لمزيد من المعلومات ينظر: تادييه، جان اييف، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص: 19 وما بعدها.

(5) بنكراد، السعيد: سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا، دار المجدلاوي، الأردن، ط1، 2003، ص: 28.

للدراسة بوصفه العنصر الثابت –على عكس الكلام فردي متحول- كذلك طرح **بروب** منهجيته في تحليل الخرافة الناجمة عن منظور بنيوي، إذ يرى الخرافة بنية معقدة التراكيب تشكل نسقا علائقيا متشابكا يجب دراستها دراسة مورفولوجية، ويقصد بالمورفولوجيا "دراسة الأشكال، وفي علم النبات (*batonique*) تحتوي المورفولوجيا دراسة الأجزاء المكونة لنبات، وكذا العلاقات فيما بينها، وفيما بينها وبين المجموع، بعبارة أخرى: دراسة بنية نبات"[6]. يتضح من هذا أن الدراسة المورفولوجية على الأشكال الفولكلورية ممكنة، وبنفس دقة مورفولوجيا التشكلات العضوية كما صرح **بروب** في مقدمة كتابه.

أصدر **بروب** سنة 1928 كتابه "مورفولوجيا الخرافة"، أسس من خلاله تصورا نقديا جديدا –يخالف به السائد- شكلانيا مورفولوجيا كان له الأثر العميق لدى منظري السرد الغربيين في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، لذلك يعد معلما فكريا بارزا في مجال علم السرد *Narratologie*، إذ طرح فيه البنية الشكلية للخرافة ودرس **بروب** مائة خرافة روسية انطلاقا من بنائها الداخلي، منتقدا العديد من الدارسين متأثرا بدراسات **ج. بيدييه** ***J. Bedier***)▲.

واللافت للانتباه أن **بروب** قد أسقط أبحاثه المتعلقة بالنصوص الفلكلورية على أبحاث الدرس اللساني السويسري؛ إذ تعامل مع النص مثلما يتعامل **دي سوسير** مع الجملة فتجاوز حدود الجملة في تعامله مع النصوص السردية، "فكان أول من عالج النصوص كما تعالج اللسانيات الجمل، واكتشف فيها عناصر متغيرة ووظائف ونظام المحورين الذي تحدث عنه **سوسير**، أي المحور النظمي (القائم على تسلسل الوظائف فعليا في النص) والاستبدالي (القائم على العلاقات الافتراضية بين الوظائف المتشابهة) أو المتناقضة بين حكاية وأخرى من الحكايات المدروسة"[7]، فهذا التصور استثمرته الأبحاث السردية اللاحقة باختلاف توجهاتها.

---

[6] بروب، فلادمير: مرفولوجية الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1986، ص: 17.

▲ بوصفه أول من اعترف بوجود علاقة معينة في الخرافة بين قيمها القارة وقيمها المتغيرة، وحاول أن يعبر عن ذلك بطريقة بيانية فسمى القيم القارة والجوهرية عناصر *éléments* ونعتها بالحرف اليوناني أوميغا (ω) بينما نعت القيم المتغيرة بالأحرف اللاتينية للتوسع أكثر، ينظر بروب، فلادمير، مورفولوجيا الخرافة، ص: 28.

[7] فخري، صالح: آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، بنيوية أم بنيويات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2007، ص ص: 26، 27.

ويهدف **بروب** من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن الخصائص البنيوية للخرافة الروسية، كما كان يطمح للكشف عن العناصر المشتركة لمجمل الخرافات الروسية التي كانت متنا للدراسة؛ "وهو ما يعني عنده الوصول إلى العنصر الدائم، والثابت عن التجليات المختلفة التي لا تشكل وفق تصوره سوى تنويعات لبنية واحدة. ولتحقيق هذا الهدف، كان عليه أن يترك جانبا كل التصنيفات المستندة إلى المواضيع والموتيفات"[8]، فبحث عن جوهر الخرافة وعن الثابت والمتغير فيها، إيمانا منه بأن لكل خرافة "قيما ثابتة وقيما متغيرة، إن ما يتبدل هو أسماء (وفي نفس الوقت صفات) الشخصيات؛ وما لا يتبدل هو أفعالهم ووظائفهم *fonctions* ويمكن أن نستخلص بأن الخرافة تسند غالبا أفعالا متشابهة لشخصيات متباينة، وذلك ما يتيح لنا أن ندرس الخرافات انطلاقا من وظائف الشخصيات"[9].

وتأسيسا على هذا فقد احتفى **بروب** بعنصر الوظيفة* *fonction* وجعلها محور أبحاثه فالخرافة من منظوره ما هي إلا تتابع لمجموعة من الوظائف المحددة المنتظمة في دوائر بعينها، وأهمل تماما الشخصيات وهي دعوة صريحة بضرورة التركيز عن الوظائف أثناء البحث عن بنية الخرافة ووصف النصوص السردية عموما.

إذا فالثابت داخل الخرافة –من منظور **بروب**- الوظيفة التي يحدد معناها بـ "فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة"[10]. أما عن المتغير فيتمثل في أسماء الشخصيات، وأوصافها لذلك يجب أن نتخلى عنه أثناء التحليل إذ يقر بأن "ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير[11]. إذ يحصر **بروب** الثابت في عملية الحكي في الوظائف التي تؤديها الشخصيات وينبه إلى أن الوظائف تتكرر بطريقة مذهلة لكن يجب مراعاة دلالة كل وظيفة منها ودورها في سياق الخرافة، وأن الأحداث لا تحصى عدا تؤول إلى وظائف محددة عددها إحدى وثلاثون وظيفة، هذه الوظائف مجتمعة

---

(8) بنكراد، السعيد: السيميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012، ص: 21.

(9) بروب، فلادمير: مرفولوجية الخرافة، ص: 34.

* الوظيفة: مصطلح وظفه بروب لتفكيك الخرافة وأعده مفهوما مركزيا من خلاله بلور نموذجه الوظيفي في سياق انتقاداته لنموذج الحوافز الذي طرحه الشكلاني الروسي توماشفسكي؛ بوصف نموذج بروب يحتوي على ثوابت ومتغيرات، والثابت (الوظيفة) يستند إليه من أجل تحديد انطلوجي للخرافة.

(10) المرجع نفسه، ص: 35.

(11) المرجع نفسه، ص: 38.

تستوجب أحداث المائة خرافة بوصفها متنه المدروس، ناهيك عن ملاءمتها لباقي الموروث الحكائي من أساطير وخرافات وقصص لباقي الشعوب على اختلافها، مما يؤكد شمولية هذا التصور وصرامته العلمية لأنه يطبق على كل المتون الحكائية حتى وإن كانت بعض الوظائف غائبة.

ومن المعلوم أن **بروب** سعى إلى وضع نموذج عام للخرافات يكشف من خلاله على القوانين المتحكمة في بنيتها مستندا على أطروحات أربع[12]:

أ- العناصر الثابتة والمستمرة في الخرافة هي وظائف الشخصيات مهما تكن هذه الشخصيات ومهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف، إن الوظائف هي الأجزاء المكونة للخرافة.

ب- عدد الوظائف التي تتضمنها الخرافة العجيبة محدود.

ج- إن تتابع الوظائف متشابه دائما.

د- كل الخرافات العجيبة تنتمي فيما يتصل ببنيتها إلى نفس النمط هذه الإواليات المتعلقة بالحكاية الخرافية شديدة الأهمية فرغم ارتباطها بشكل حكائي محدد، والمتمثل في الخرافة "قدمت إمكانية دراسة بنيات أنماط الحكي الأخرى المعقدة كالقصة والرواية من أجل استخراج البنيات المجردة المشتركة بين مجموعة من القصص أو الروايات التي تنتمي إلى حقبة معينة"[13]. وقد خص **بروب** كل وظيفة بمصطلح خاص بها وشكل خاص أيضا.

وبعد أن فصل في مقولة الوظائف اعتقادا منه بأن العديد من الوظائف تجتمع في فئات "حسب مستويات *sphères* معينة، وهذه المستويات تطابق الشخصيات التي تنجز الوظائف فهي مستويات فعل"[14]. فبعد تحليله الوظيفة، قام بجمع مجموعة من الوظائف وتصنيفها وفقا لمضمون محدد، وهو ما أطلق عليه دوائر الفعل التي حصرها في سبع شخصيات:

1/ المعتدي (*Agresseur*)، 2/ الواهب (*Donateur*)، 3/ المساعد (*auxiliaire*)، 4/ الأميرة (*princesse*)، 5/ الباعـث (*mandateur*)، 6/ البطـل (*héros*)، 7/ البطـل الزائف (*faux héros*) تحيل هذه الدوائر "على استعادة استبدالية لمجموعة من الأفعال، يمكن أن تستعمل أداة

---

(12) المرجع السابق، ص ص: 35، 36.

(13) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص: 25.

(14) بروب، فلادمير: مورفولوجيا الخرافة، ص: 83.

لتصنيف الشخصيات، إن الصراع كلي هذا الأساس ليس بين شخصيات تتمتع بصفات وأسماء، بل بين عوالم قيمية متباينة يمكن ردها إلى الصالح في جانب والطالح في جانب آخر"[15]. وعلى هذا الأساس فالشخصية في التحليل الوظائفي تحدد بمجمل الأعمال التي تقوم بها على تنوعها لا بصفاتها وخصائصها، وبهذا يكون له فضل النسق في التحليل العلمي الصارم للخطابات السردية.

فمن مرتكزات التحليل الوظائفي عند **بروب** المقاربة الآنية، والاهتمام بالبناء الشكلي للخرافة لأن في تصوره هو الكفيل بالكشف عن نمط اشتغالها بوصفها بنية متعالقة "فقد بين **بروب** التشابه البنيوي الطريق الموجود بين الحكايات الشعبية، مهما اختلفت بيئاتها مما يؤكد أن أحداث الحكايات الشعبية مهما اختلف انتماؤها الجغرافي، تنضوي في ضوء هذه الوظائف"[16]. فالوظائف منتظمة في الخرافة وتسلسلها متشابه ومتتابع في مسار واحد تبدأ بالإساءة وتنتهي بإصلاح هذه الإساءة.

ويشرح **بروب** تصوره المنهجي للخرافة إذ يقول: "إننا سنعمل على مقارنة الأبنية الحكائية لهذه الخرافات، فيما بينها ولأجل ذلك سنعزل في البدء الأجزاء المكونة لها متتبعين مناهج متميزة، وبعد ذلك سنقوم بمقارنة الخرافات وفق أجزائها المكونة، وستكون نتيجة هذا العمل مورفولوجيا أي؛ وصفا للخرافات حسب أجزائها المكونة وللعلاقات فيما بينها، وفيما بينها وبين المجموع"[17]. يتضح أن **بروب** أثناء الممارسة النقدية، ينطلق من بنية الخرافة في حد ذاتها بغية رصد القوانين الداخلية التي تضبطها مع الاهتمام بوشائج داخل الخرافة والتركيز على أفعال الشخصيات بوصفها الثابت الذي لا يتغير على الرغم من تغير الشخصيات وأوصافها.

وبهذا أخضع **بروب** الخطاب السردي إلى مساءلة مورفولوجية و"لاشك أن طرح **فلاديمير بروب** لمسألة حكائية القصة باستقلال عن التقنيات التي أوجدتها سيظل طرحا رائدا ونقطة تحول في رصد وظائف الشخصيات وتحققاتها النصية، ومن ثم ربط **بروب** الخرافة

---

(15) بنكراد، السعيد: السيميائيات السردية، ص ص: 26، 27.

(16) المرزوقي، سمير، شاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص: 65.

(17) بروب، فلادمير: مورفولوجيا الخرافة، ص: 33.

الروسية بتصور وظائفي عمل على تأكيد إجرائيته، انطلاقا مما تضطلع به الشخصية من أفعال"[18]. وهكذا تنهض دراسة **بروب** على مبدأ الثوابت والمتغيرات في نظام المحكي الخرافي، مقدما بذلك أداة إجرائية يشغلها الدارس أثناء التحليل. إن **بروب** بعيد عن التحليل النصي لأنه لم يعن بالعناصر اللغوية الداخلية أو بجوانب الأسلوب والدلالة وإنما اكتفى فقط بالبحث عن تركيب الخرافة وبنية وظائفها.

2-1- بـوريس توماشفسكـــي *Boris Tomacheveski* ومسألة الأغراض:

قدم النقاد الشكلانيون تصورات عديدة لنظرية الأدب واجتهادات كثيرة لطرح مفاهيم أسهمت بشكل حاسم في تطوير الأدوات النقدية، ويعد **بوريس توماشفسكي*** من الرواد الأوائل الذين أسسوا معالم علم السرد وهيأوا الأرضية للنقاد الفرنسيين خاصة ممن تمثل تصوراته في صياغة آليات منهجية للتحليل البنيوي للنص السردي، قدم **توماشفسكي** بحثا رائدا موسوما بـ "نظرية الأغراض" (*théorie de genres*) الذي نشر سنة 1925، طرح فيه تصورا لمقاربة شكلانية لدراسة السرد، "فكان من أهم الدراسات التي حاولت بناء علم للسرد انطلاقا من مفهوم الحافز أي الوحدة المعنوية التي لا تقبل الانقسام، وانطلاقا أيضا من التمييز الضروري بين الأغراض التي ليس لها مبنى، والأغراض التي لها مبنى"[19]. حيث أمعن النظر في طرائق تحليل القصة، فعالج "مجموعة مختارة من المضامين والعلاقات بين الحكاية والأسطورة، والموضوع والحافز والبطل وحياة الطرائف والأجناس الأدبية"[20]. فتمحورت أبحاثه حول مكونات السرد كالأغراض، المتن الحكائي، المبنى الحكائي، أشكال الحوافز ومحددات البطل وغيرها.

---

[18] الرفيق، عبد الوهاب: في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998، ص: 114.

* توماشفسكي (1890- 1957) من أهم الشكلانيين، اهتم بدراسة تاريخ الأدب الروسي وبعلم السرد والعروض، فقد كان عضوا في حلقة أبوجاز (*opojaz*) طرح العديد من النظريات السردية التي كان لها تأثير عميق على البنيويين والسيميائيين الفرنسيين خلال ستينيات القرن الماضي، ترجم تودوروف هذه النظريات ضمن كتاب "نظرية الأدب" ويعد كل من رولان بارث، تودوروف، جيرار جنيت، كلود بريمون، فيليب هامون، غريماس، وآخرون ممن تبنى نظرياته.

[19] لحمداني، حميد: التفكير النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، أنفو-برانت، فاس، ط2 2012، ص: 149.

[20] جان ايف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ج1، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ص: 25.

هذه بعض التصورات النظرية التي يستند عليها المشروع السردي عند **توماشفسكي** التي سنتوقف عندها:

أ- الأغـــــراض:

انصبت أبحاث **توماشفسكي** حول الغرض إذ يؤمن بأن "ما من عمل قد كتب في لغة لها معنى إلا ويتوفر عن غرض"[21]. وعلى هذا الأساس يرى بأن العمل الأدبي يتكون من غرض أساسي بمثابة تيمة أو مجموعة من التيمات المختارة، وفي الوقت نفسه مرهون بصياغته مما يوحي بأن صورة المتلقي حاضرة في ذهن الكاتب، وأن الغرض ذو أهمية كبيرة في عملية القص، وأن مفهوم الغرض عند **توماشفسكي** "مفهوم شامل يوحد المادة اللغوية للعمل الأدبي، فالعمل ككل يمكن أن يكون له غرض معين، وفي نفس الوقت فإن كل جزء من أجزائه يتوفر على أغراضه الخاص"[22]. بمعنى أن لكل عمل أدبي غرض عام وأغراض جزئية صغيرة تتحكم في المقطع ضمن نظام معين وتمنح له دلالات معينة.*

يؤكد **توماشفسكي** في هذا السياق أن "تنظيم هذه العناصر الغرضية يتحقق حسب نمطين أساسين: فإما أن تخضع لمبدإ السببية فتراعي نظاما وقتيا معينا *chronologie* وإما أن تعرض دون اعتبار زمني"[23]. بهذا التصور حدد **توماشفسكي** نظاما معينا للعناصر الغرضية، وربطها بمعيارين اثنين، الأول زمني كرونولوجي والآخر سببي منطقي، وهذا ما أطلق عليه بالمتن الحكائي والمبنى الحكائي على التوالي.

ناقش **توماشفسكي** قضيتي▲ المتن الحكائي (*fable*) والمبنى الحكائي (*sujet*) المتعلقتين بالنصوص النثرية، فميز بين أغراض لها مبنى وأغراض لا مبنى لها في سياق بحثه عن العلاقة القائمة بين الحكاية، الأسطورية والموضوع، وصنف عالم القصة والرواية والملحمة إلى الفئة الأولى، بينما تضم الفئة الثانية الشعر وقصص الرحلات، ويشدد على أن

---

(21) شكلوفيسكي: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنشارين المتحدين، ط1، 1983، ص: 175.

(22) المرجع نفسه، ص: 180.

* في هذا السياق يخضع توماشفسكي قصة "طلقة مسدس" *le coup de pistolet* لبوشكين للتحليل ليختبر نموذجه المقترح في تحليل الخطاب السردي.

(23) المرجع نفسه، ص: 179.

▲ هناك من يصطلح عليها ب: القصة والخطاب أو المضمون والشكل، أو الملفوظ والتلفظ أو المادة والصيغة.

كلا من القصة والملحمة والرواية يعتبر غرضا* (*thème*)، وكل غرض يتألف من وحدات غرضية كبرى يمكن تجزئتها إلى وحدات دنيا يسميها بالحوافز وهي الجمل التي يتألف منها الحكي[24].

وحدد **توماشفسكي** مفهومي المتن الحكائي والمبنى الحكائي قائلا: "إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل... وفي مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[25]. فالمحكيات من منظوره تتكون من متن ومبنى حكائيين، أما عن المتن الحكائي فهو مجمل الأحداث التي تنجزها الشخصيات في فضاء سردي معين، وتمنح دلالات للنص (أغراض)، وأما عن المبنى الحكائي فإنه يتألف من الأحداث ذاتها وفقا لنظام ظهورها في العمل الأدبي، أي "إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني"[26]. فعلى مستوى المبنى الحكائي (الحبكة الحكائية) السارد لا يلتزم بالتسلسل الزمني للأحداث كما يفترض أن تكون بل يغير في ترتيبها وفقا لمبدإ التلاعب بالمشاهد، وتأسيسا على هذا يرتكز المبنى الحكائي على الصياغة والمنظور والفضاء السرديين.

إن اهتمام **توماشفسكي** بنظرية الأغراض وتميزه بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي يؤكد اهتمامه "بالأنساق البنائية في العمل الحكائي انطلاقا من إقامة تماثل بين أنساق تركيب المبنى الحكائي، وبين الأنساق الأسلوبية في الاستعمال الجاري للغة"[27]. وهو التصور ذاته الذي ينطلق منه الشكلانيون جميعهم، من خلال أبحاثهم المتعددة عن بنية المحكيات التي يتخذون فيها المبنى الحكائي موضوعا للدراسة.

---

* حصر توماشفسكي علاقة الحوافز في حالة المبنى الحكائي في أعمال محددة: القصة، الرواية والقصيدة الملحمية، وأقصى الشعر (الوصفي والتعليمي) من هذه الحالة وربطه بالمتن الحكائي.

(24) ينظر المرجع نفسه، ص: 179.

(25) المرجع نفسه، ص: 180.

(26) لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 21.

(27) يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، الزمن- السرد- التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص: 29.

ب- الحوافـــز *Motifs*

إن الحديث عن المبنى الحكائي والمتن الحكائي يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الحوافز* التي أسس نموذجه اعتمادا عليها؛ بوصف الحافز وحدة لغوية صغيرة لا تقبل التفكيك، حيث إن النص السردي بنية من الأغراض قابلة للتفكيك. "إلى وحدات غرضية تصل في النهاية إلى الأجزاء غير القابلة للتفكيك، أي إلى الجزئيات الصغيرة للمادة الغرضية"[28]. هذه الجزئيات تشكل جملة غرضية يتألف منها الحكي يسميها **توماشفسكي** الحافز.

ويذهب **توماشفسكي** إلى أن كل "جملة تتضمن في العمق حافزا خاصا بها"[29]. وعليه فإن العمل القصصي مجموعة من الحوافز المتتابعة، هذه الحوافز في نظره تشكل أساس المبنى الحكائي وهي ذاتها التي يتشكل منها المتن الحكائي إذ يقول: "يظهر المتن الحكائي لمجموعة من الحوافز متتابعة زمنيا وحسب السبب والنتيجة، كما يتجلى المبنى الحكائي لمجموعة هذه الحوافز ذاتها لكن مرتبة حسب التتابع الذي تلتزمه في العمل"[30]. يتضح من هذا أن الحوافز المتتابعة تشكل متنا حكائيا، في حين الحوافز المترابطة ترابطا سببيا أو ترابطا يتطلبه العمل الأدبي فإنها تشكل المبنى الحكائي.

ويمكن أن نكتشف هنا أن الحافز "ذو أهمية كبيرة في المبنى الحكائي الذي ما هو إلا صياغة فنية للأحداث"[31]. فالحوافز مصطلح نقدي مرهون بالصياغة الجمالية لعمل ما تشكل نسيج أغراضه.

يقسم **توماشفسكي** الحوافز حسب درجة أهميتها إلى حوافز مشتركة وحوافز حرة *motifs associes et libres*، إذ يرى بأن "الحوافز المشتركة تكون أساسية بالنسبة للمتن الحكائي، أما الحوافز الحرة فتكون أساسية فقط بالنسبة للمبنى الحكائي، لأنها هي المسؤولة

---

* من المعلوم أن نظرية الحوافز تعد مهادا لتأسيس نظرية الوظائف بلورها بروب، تطويرا لنظرية الحوافز التي لم تتجاوز ثلاث سنوات من تاريخ ظهورها وهذا مؤشر على الحوار الابستيمولوجي المستمر بين النقاد الشكلانيين .

(28) توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، ص: 180.

(29) المرجع نفسه، ص: 181.

(30) المرجع نفسه، ص: 181.

(31) إبراهيم، عبد الله وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996، ص: 14.

عن الصياغة الفنية للقصة"[32]. وبهذا يؤكد على أن هناك حوافز أساسية إذا غابت عن المحكيات اختلت صياغة القصة، في حين هناك حوافز إذا سقطت تبقى القصة منسجمة وبالتالي فهي ليست بالضرورة بالنسبة للمتن الحكائي، وهي على التوالي الحوافز المشتركة والحوافز الحرة.

كما يقسم **توماشفسكي** الحوافز تقسيما آخر قائما على أساس إسهامها في تغيير الوضعيات في الحكي من عدمها، إلى حوافز دينامية وحوافز قارة، فالحوافز الدينامية هي "التي تكون مسؤولة عن تغير الأوضاع في الحكي، والحوافز الحرة وهي التي لا تغير الوضعية، وإنما يقتصر دورها مثلا على التمهيد لتغيير الوضعية"[33]. فمن هذا الجانب هناك حوافز دينامية تسهم في تغيير الوضعيات النمطية في العالم القصصي، وأخرى قارة،* لا تغير شيئا في القصة، وحصر **توماشفسكي** مناطق اشتغال كل الحوافز على حدة، فالقارة "تكون خاصة بوصف كل ما يتصل بالبيئة والوسط والحالة، وطبائع الشخصيات بينما تختص الحوافز الدينامية بوصف تحركات وأفعال الأبطال"[34].

ولأن نظام الحوافز يخضع لطبيعة الأغراض وخاصيتها صنف **توماشفسكي** الحوافز إلى تحفيزات حصرها في ثلاث، وهي على النحو الآتي: [35].

- التحفيز التأليفي *Motivation Compositionnelle*: يتمحور مبدؤه حول اقتصاد وصلاحية الحوافز، فالحافز لا يرد اعتباطيا في القصة بل له وظيفة أو علاقة كما يأتي في القصة.

- التحفيز الواقعي *Motivation Réaliste*، هذا النوع من التحفيز متعلق بضرورة إيهام القارئ بأن الأحداث محتملة الوقوع، وأنها واقعية أي وهم بالواقع.

- التحفيز الجمالي *Motivation Esthétique*، تحفيز عن تراض بين الوهم الواقعي ومتطلبات البناء الفني.

وبهذا فإن لنظام الحوافز الدور الحاسم في تحليل بنية الحكي والإسهام الكبير في تطوير الأدوات الإجرائية لتحليل المتون السردية تحليلا داخليا حيث استندت عليه كل الدراسات

---

(32) توماشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، ص: 182.

(33) المرجع نفسه، ص: 184.

* يشير توماشفسكي إلى أن جميع الحوافز الحرة، هي حوافز قارة، والعكس ليس بالصحيح.

(34) المرجع نفسه، ص: 184.

(35) ينظر المرجع نفسه، ص ص: 196- 201.

السردية اللاحقة بدءا بـ: **بروب** مرورا بـ: **تودوروف، بارث، جنيت وغريماس** وغيرهم من أعلام النقد السردي الغربي. من المعلوم أن **توماشفسكي** لم يكن الوحيد الذي تناول قضية الحوافز في بحثه المتعلق بنظرية الأغراض بل تجد **بوريس ايخنباوم وفيكتور شلوفسكي** قد طرحا هذه القضية في أبحاثهما.

1-3- فيكتور شكلوفسكي وآلية التحفيز:

يعد **فيكتور شكلوفسكي**▲ *Victor Shklovsky* من أكثر النقاد الشكلانيين اهتماما بالسرد إذ حاول أن يوضح "العلاقة فيما بين أنساق* البناء والأنساق الأسلوبية العامة... ويستخلص نمط بنائيا حيث تتراكم الحوافز"[36]. ويتفق **شكلوفسكي** مع **توماشفسكي** حول تصورهما للنص السردي (الروائي) بوصفه يتكون من شقين؛ متن حكائي ومبنى حكائي، إذ يرى أن "العمل الروائي يتشكل من الحوافز التي تتمازج فيما بينها، ومجموعة هذه الحوافز التي تتابع تتابعا زمنيا أو سببيا هي التي تشكل المتن الحكائي، بينما الصياغة الفنية التي تحكم أبنية هذه الحوافز هي التي تشكل المبنى الحكائي"[37]؛ أي إن الحوافز المتابعة تشكل المتن الحكائي في حين النسق الذي يحكم أبنية الحوافز (نص قصصي أو روائي) تشكل مبنى حكائيا.

وفي المقابل تجدهما يختلفان حول موضع الحوافز **فتوماشفسكي** يرى أن الحوافز تندرج ضمن المتن الحكائي والمبنى الحكائي معا بنسب متفاوتة في حين يرى **توماشفسكي** أن الحوافز ليست على درجة واحدة من الأهمية، كما أن الحوافز عنده "تكون في المتن الحكائي كما هي تحت اسم (الحوافز) لكنها إذا دخلت في إطار المبنى الحكائي واتخذت الأشكال الجديدة للحبكة أصبحت تسمى (الأنساق) –وهما معا- أي الأنساق والحوافز يشكلان المنعطفات العامة للحكي"[38].

وفضلا عن تناوله الثنائية القصدية المتن الحكائي والمبنى الحكائي فقد طرح قضية التحفيز *motivation* في دراسته "بناء القصة القصيرة والرواية". وقد أسدى هذا المفهوم خدمة

▲ شكلوفسكي: كاتب روسي قدم مقالات أسهمت في تطوير الحركة الشكلانية الروسية أهمها مقالته "الفن من أجل الفن"، 1917.

* يقصد بالأنساق، طرائق ترابط البنية في الحبكة، ويطرح في هذا السياق مفاهيم لدراسة القصة والرواية، وتتمثل في: الإدراج (بناء مندرج) التوازن (البناء المتوازن) والتأطير (البناء المؤطر).

(36) شكلوفسكي: نظرية المنهج الشكلي، ص: 122.

(37) مبروك، مراد عبد الرحمن: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، التحفيز نموذجا تطبيقا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000، ص: 24.

(38) الكردي، عبد الرحيم: السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، مكتبة للآداب، القاهرة، ط1، 2006 ص: 30.

كبرى للنظرية السردية التي تطورت بعد الشكلانيين الروس. فالتحفيز "شبكة الأدوات أو الحيل الفنية التي تبرر تقديم "الحافز" *motif* مجموعة من الحوافز أو على نحو أكثر عمومية، المبرر الذي بموجبه يستخدم أحد العناصر النصية"[39]. بهذا المعنى يبدو أن الحوافز تعمل على ربط العلاقات بين بنى العمل الأدبي، وهذا الربط يجب أن يكون مبررا.

ويقترن التحفيز عند **شكلوفسكي** "بالمتن الحكائي من ناحية والنسق الروائي من ناحية ثانية، ويرى أسبقية المبنى الحكائي والبناء على المادة، وهو بذلك يفرق بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي من خلال التحفيز –فالمتن الحكائي ليس سوى مادة تصلح لتكوين المبنى بينما يعني المبنى بناء الموضوعات والأنساق النوعية لتركيب النص"[40]. وبهذا فقد اعتنى بالمبنى الحكائي في أبحاثه المتعلقة بالرواية، وجعل من التحفيز آلية للكشف عن الأنساق المختلفة المستعملة داخل العمل الأدبي. فالحبكة الفنية تتم عن طريق التحفيز*، وبهذا كان الهاجس المعرفي **لشكلوفسكي** هو بناء نظرية شاملة للسرد.

1-4- بوريـــس ايخنبـــاوم *Boris Ekheibaeum* (1886-1959) ونظرية الأنواع الأدبية:

اعتنى **بوريس ايخنباوم** بقضية الأنواع الأدبية وخصائصها البنائية في بحثه "حول نظرية النثر" 1925، فساهم في تطوير نظرية الحكي إذ درس البنى السردية في أعمال **ليرمانتوف، تولستوي وغوغول،** واهتم بمفاهيم اعتبرت جديدة في النظرية السردية مثل مفهوم المبنى الحكائي ومفهوم الحافز ودور السارد في صياغة القصة المحكية ومسألة التداخل المباشر بين السرد المباشر والسرد غير المباشر[41]. بالإضافة إلى هذه المفاهيم فقد تناول الفرق الجوهري بين الرواية والقصة القصيرة.

قارب بين هذين الشكلين مقاربة تؤكد استيعابه بنية كل شكل على حدة، وتوصل بعد التفريق بينهما إلى نتيجة مفادها: "ليس الرواية والقصة القصيرة شكلين متناظرين بل هما على

---

(39) برنس، جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص: 117.

(40) مبروك، مراد عبد الرحمن: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، ص: 48.

* هناك فرق بين الحافز والتحفيز، فالتحفيز: هو ربط الحوافز المبرر لأجزاء العمل الأدبي، أما الحوافز: فهي الوحدات في الحبكة.

(41) ينظر: ايخنباوم: نظرية المنهج الشكلي، ص ص: 153، 154- 156.

العكس، شكلان أحدهما أجنبي عن الآخر بصورة عميقة"[42]. وأكد أن الرواية شكل تلفيقي ذو مسار شديد الاختلاف عن القصة لاعتمادها على تقنية التباطؤ على خلاف القصة ذات الشكل الأساسي البدئي، وبهذا فقد ركز على الخصائص العامة لكليهما ومكوناتهما السردية من خلال استنطاقه وتحليله قصص وروايات منها: قصص **إدغار آلان بو** *Allen Poe Edgar* وروايات **ليو تولستوي** *Léon Tolstoi*، مستعيرا مفهوم التحفيز من **شكلوفسكي** مستعينا به أثناء التحليل سيما في دراسته "كيف هو معطف غوغول؟".

2- المنهـج الوظائفـي والنص السردي في النقد المـغاربي:

قبل دراسة كيفية تمثل بعض الجهود النقدية المغاربية التأسيسية للسرديات الغربية على الصعيد النظري أو الإجرائي، أشير إلى أن هناك تباينا في طرائق التمثل، تباين أوقع النقد الروائي المغاربي في جملة من الإشكاليات المنهجية، فالمنهج كنظرية في النقد العربي يعرف تفاوتا من ناقد لآخر في درجة استيعاب الجوانب المعرفية والايستميولوجية التي يندرج في سياقها، وهذا ما جعل النقد العربي عموما يعيش معضلة على مستوى المنهج ذاته، فالوعي النقدي بالمنهج وبخلفياته المعرفية وبمفاهيمه الإجرائية المتعلقة به لم يكن وعيا عميقا، وبهذا اختلفت الأعمال النقدية من حيث القيمة المعرفية.

فمنها ما تعامل أصحابها مع المنهج بعيدا عن الخلفية الايستمولوجية التي تؤطره؛ أي إنهم تصوروا المنهج على أنه "مجرد أداة إجرائية مساعدة على ضبط خطوات دراسة النصوص الأدبية فقط"[43]، بمعنى أنهم فصلوا النظرية عن الإجراء متجاهلين بذلك أهمية الرؤية بوصفها تحدد معالم وأبعاد المنهج النقدي، ومنها ما حاكى أصحابها النظرية الغربية مراعين بذلك غربيتها دون مراعاة خصوصية المنجز الإبداعي العربي، حيث إن "التطبيق الآلي لكثير من الرؤى والطرائق التي أنتجتها الثقافة الغربية في ظرف معرفي وتاريخي مغاير مما جعل أمر تطبيقها لا معنى له إلى في كونه ممارسة ذاتية تفتقر في كثير من الأحيان إلى الوعي العميق بأهمية وضع أسس متينة لهذا الضرب من النشاط الفكري والمعرفي"[44]، أي

---

[42] المرجع السابق، ص: 112.

[43] الدغمومي، محمد وآخرون: النقد الأدبي بالمغرب مسارات وتحولات، ص: 120.

[44] إبراهيم، عبد الله: المطابقة والاختلاف بحث في المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2014، ص: 504.

تماهى بعض النقاد مع الآخر وحافظوا على المنهج في أصوله الغربية. وهناك من يتبع إستراتيجية خاصة في التعامل مع المنهج الغربي قوامها المساءلة الابستيمولوجية للنظرية وأدواتها الإجرائية فقدموا قراءات نقدية ذات فعالية وإنتاجية وقيمة معرفية أعادوا عبرها إنتاج الخطاب الأدبي.

وتطفو إشكالية المصطلح على السطح أثناء كل حديث عن نقد الرواية عند العرب حيث يطرح المصطلح السردي إشكاليات عديدة متعلقة بالترجمة وعلاقة المنهج بالمصطلح ولعل "الافتقار إلى منهج واضح ومتفق عليه في إطار مشروع ترجمي عربي موسوعي عالي المستوى في هذا الشأن هو الذي خلف هذا الركام المتداخل والمختلط والملتبس من المصطلحات في الدرس السردي العربي الحديث خاصة"[45]. فكان المصطلح السردي كالسرد، الراوي، الحكاية، القصة، المروى له، الخطاب، الرؤية السردية، العامل، الوعي الممكن الحوارية غير مستقر يعيش حالة من الفوضى والاضطراب، ويمكن حصر الإشكالية في النقاط الآتية:

- قصور الترجمة.
- تعدد الألفاظ الدالة للمفهوم الواحد.
- القبلية العصبية في نقل المفاهيم.

ولتوضيح طرائق تمثل النقاد المغرب العربي مناهج نقد الرواية سنحاول إقامة حوار نقدي مع بعض التجارب النقدية، للكشف عن طبيعة المنهج الموظف في مقاربة الأعمال الروائية، ومحاورة المفاهيم الموظفة والمصطلحات المستعملة، وكذلك طبيعة الممارسة النقدية في ضوء تنوع مرجعياتهم النقدية، وتعدد مقارباتهم للأعمال الروائية التي تنحصر بين السرديات وسوسيولوجيا النص والسيميائيات السردية.

إن المتتبع لمسار المنجز النقدي المغاربي، الذي طرحته أصوات نقدية آمنت بنجاعة المناهج الحداثية، وكفاءتها الأدائية في الكشف عن مكونات الرواية وخصائصها الجمالية والمضمونية، يلحظ اعتناقهم مبادئ التحليل البنيوي للسرد. وسنطمح في ضوء هذا الطرح إلى الكشف عن إستراتيجية القراءة لدى هؤلاء النقاد الذين قدموا قراءات نقدية للنص الروائي في مجال السرديات.

---

[45] عبيد، محمد صابر: التشكيل السردي، المصطلح والإجراء، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، العراق، 2011، ص: 11.

وقبل الشروع في الحديث عن المدونة النقدية المختارة، تفرض علينا الضرورة المنهجية الإشارة إلى بعض الدراسات المغاربية التي أسست للمعالم الأولى لتطبيق نظريات السرد وبالتحديد السرديات الشكلانية التي اعتنت بالمنهج المورفولوجي الذي طرحه الروسي **فلاديمير بروب**، حيث كان النقد الوظائفي في بلدان المغرب العربي متعلقا بالنصوص السردية دون الرواية كالقصة القصيرة، الرحلة، السيرة الذاتية، الحكاية، الخرافة، النوادر، المقامات والرسائل، وعلى الرغم من أن موضوع البحث منحصر في نقود الرواية فقط، إلا أننا سننوه باختصار شديد بأعمال جسدت بدايات الدراسات السردية في الأقطار المغاربية؛ وسنسعى في هذا الإطار إلى مقاربة ثلاثة نماذج نقدية مغاربية تبنت الوظائفية لمقاربة النص السردي كونها تشكل بدايات تعصير النقد المغاربي للخطاب السردي عموما وهكذا انتقينا النماذج الآتية:

2-1- عبد الحميد بواريو "الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات":

تعد دراسة **عبد الحميد بواريو** "الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات"[46] من الدراسات الرائدة في النقد المغاربي التي اهتمت بالمنهج الوظائفي تنظيرا وإنجازا، حيث استفاد من منجزات الشكلانيين الروس وبالتحديد **فلاديمير بروب** في كتابه "مورفولوجيا الحكاية"، وطبقه على خمس حكايات شعبية في دول المغرب العربي، فاختارها لتكون متنا للدراسة ولتجريب تصوره النظري، والكشف عن مستويات التركيب ودلالاتها، حيث اعتمد في التحليل على القراءة المزدوجة؛ "الأولى ذات منحنى خطي تضع في اعتبارها التسلسل السردي، تراعي وضع العلاقات الحاضرة في السياق أما الثانية فتعمل على استخراج علاقات التضاد الكامنة المستنتجة من العلاقات الغائبة عن السياق"[47]، فهذه الخطوة المنهجية تؤكد اهتمامه بالدراسة الشكلية والدلالية للخطاب السردي.

وفي هذا السياق أعلن **عبد الحميد بورايو** عن مصادر منهجيته ليحدد مسارها، قائلا: "تأخذ دراستنا في حسبانها البحث الشكلاني والبنائي الذي أنجز في هذا المجال، والذي تعود

---

[46] بواريو، عبد الحميد: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

[47] المرجع نفسه، ص: 15.

ريادته لفلاديمير بروب *Propp*، وكلود ليفي شتروس، وتمت متابعته وتطويره من طرف من جاء بعدهما من الباحثين من أمثال كلود برومونـد *Bremond* وأ.ج جريماس *Greimas*، و.ج كورتيس *Courtes* وآخرين"[48]، فهذه المصادر التي اعتمدها تتسم بهيمنة الطابع الحداثي حيث استفاد من الأبحاث الشكلية لـ: **فلاديمير بروب**، والدراسات الأنثروبولوجية عند **كلود ليفي شتراوس**، فضلا عن الدراسات السيميائية عند **غريماس وكورتيس**.

وفي ضوء هذه التعددية المنهجية، صرح الناقد باتكائه على نموذج **بروب** لتحليل النماذج القصصية، إذ يقول: "لقد استعنا بالترسيمة البروبوية لكننا تعاملنا معها بحرية، بحيث راعينا في توزيع وحداتها عدم الاكتفاء بمراعاة ما يتعلق بوجهة نظر البطل وحده مثلما فعل بروب، بل وضعنا في اعتبارنا وجهات النظر المتعلقة بالشخوص الأخرى المشاركة في الحدث"[49]، إذ آمن الناقد بإمكانية مساءلة المنهج، وإخضاعه لتغييرات تمس متغيراته تنسجم وخصوصية الثقافة القومية وتفرد النص العربي، فتحين التطبيق الآلي للمنهج.

ففي الجانب النظري من الكتاب قدم جملة من المفاهيم والمقولات المتعلقة بخصائص الحكاية العجيبة *(conte merveilleux)* التي يقترح تسميتها الحكاية الخرافية"[50]، وبعد ذلك يوضح آليات دراسة الحكاية التي تقوم على تقطيعها إلى متواليات، والمتوالية بدورها تقطع إلى وظائف، وضمن المسار المنهجي هذا، يناقش قضايا أساسية وهي: المتواليات والوظائف، تصنيف الوظائف، نظام الشخوص، دلالة الحكايات، وهو في ذلك ينحو منحى **بروب** حيث يعكس من خلال دراسته هذه التي تعد الرائدة في الجزائر من حيث استثمارها نموذج **بروب** المورفولوجي في مقاربته الخرافة كنص سردي يعكس وعيه العميق بحتمية تعصير الرؤية النقدية ومواكبة مستجدات النظرية النقدية للسرد في القرن العشرين فشكل بذلك علامة مضيئة في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر.

2-2- جميل شاكر وسمير المرزوقي "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا":

أما دراسة **سمير المرزوقي**، و**جميل شاكر** الموسومة ب "مدخل إلى نظرية القصة" فتعد خطوة متقدمة في الاهتمام بالسرديات التطبيقية في النقد المغاربي عموما والنقد التونسي

---

[48] المرجع السابق، ص: 15.
[49] المرجع نفسه، ص: 17.
[50] المرجع نفسه، ص: 5.

على وجه الخصوص إذ اهتما بالتنظير للسرد، وآمنا بإمكانية تطبيق التصور الغربي لقراءة النصوص السردية سواء المتعلقة بالنمط الأدبي أو بالنمط الفلكلوري، فقد عكفا على تحليل الحكاية الفرنسية "اللحية الزرقاء" والحكاية الشعبية التونسية "سبع صبايا في قصبايا " تحليلا وظائفيا.

ويصرحان بطبيعة المنهج الذي سيتوسلان به أثناء التحليل، فقد اختارا نظرية القصة-السرديات *Narratologie* بقولهما: "فهي تعمل على دراسة النصوص الحكائية قصد استنباط مجموع الأجهزة الشكلانية التي تمثل النواة المولدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية ويعني هذا أنها منهجية هيكلية *Structuralisme* لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى أي بالدلالية *Sémantique* والعلامية *Sémiotique*، وتدخل في نطاق هذه المنهجية مؤلفات *Propp* وغريماس *Greimas* وجينات *Genette* وبريمون *Brémond* مثلا"[51].

فهذا المقطع النقدي يؤكد إيمان الناقدين بالرؤية الكلية للسرديات، حيث جمعا بين مورفولوجية **بروب** وسردية **جنيت**، وسيميائية **غريماس** و**بريمون** قصد استنباط مجمل الأطاريح البنيوية المتعلقة بالخطاب السردي، بدءا بالسرديات الشكلانية وانتهاء بالسيميائيات السردية، مرورا بالسرديات البنيوية. فمن خلال الإشارات الواردة في الفصل الأول من هذا العمل النقدي نتبين طبيعة المنهج فقد قاما بتحليل مورفولوجي لحكاية فرنسية وأخرى تونسية مؤكدين على القيمة العلمية لنموذج **بروب** بوصفه اعتمد على النظرية البنيوية الوصفية للبحث عن العلاقات التي تربط مختلف الوظائف. وقد ناقش **المرزوقي** و**شاكر** نظرية **بروب** وكشفا عن منطلقاته وأسسه وجهازه المفاهيمي الوظائفي الذي طبقه على الحكايات الشعبية، كما اعتمدا على المثال الوظائفي عنده. ومن جهة أخرى عرضا وظائف **بروب** الواحدة والثلاثين (31)، وأشارا إلى بعض المشاكل التي تواجه المحلل الوظائفي كالعلاقة بين التسلسل الطبيعي للأحداث وتسلسلها في النص القصصي كتقديم وظيفة على وظيفة على سبيل المثال.

وخلاصة القول تعد هذه الدراسة نموذجا حيا لتلقي الناقد التونسي نظرية **بروب**، حيث بسطت إوالياتها وأقامت حوارا مع مفاهيمها وعالجت بعض إشكالياتها التي تواجه المحلل

---

[51] المرزوقي، سمير، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، 1985، ص: 18.

المورفولوجي وانتهت إلى تجريب كفاءة نموذج **بروب** التحليلي، فكان من أنضج الدراسات النقدية المغاربية وأوضحها في هذا المسار.

2-3- عبد الفتاح كليطو "الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي":

تأتي دراسة **عبد الفتاح كليطو** "الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي"[52] كخطوة أسهمت في تأسيس النقد المورفولوجي للنصوص السردية، رغم هيمنة قانون الهيرمنيوطيقا على الكتاب، إلا أنه استعان في جزء منه بالمنهج الشكلي الوظائفي في تحليل الخطاب السردي. فقد يمكن اعتبار محاولته هذه محاولة لتطبيق نموذج **بروب** المورفولوجي على النصوص السردية التي اختارها. إذ اختار ستة نصوص بعضها أدبي والبعض الآخر في الترجمة، واستثمر الموروث السردي من القصة العجائبية، والسير الشعبية والمقامات وجعلها متنا للدراسة. فقد حلل بعض حكايات "ألف ليلة وليلة" وهي حكاية "الصياد والعفريت" وحكاية "السندباد" وحكاية "حاسب كريم الدين" مستلهما بعض مقولات المنهج المورفولوجي كما طرحه **بروب**. حيث وقف عند العناصر السبعة التي تكون حكاية "الصياد والعفريت" وهي: الشبكة القمم، الدخان، العقل، الحل والعقد، العهد، واللغز،[53] محاولا تبيان العلاقة بين هذه العناصر وبهذا تعكس هذه الدراسة استفادة الناقد المغربي من مقولات بروب النقدية.

وبهذا المعنى فقد مثلت هذه الأعمال النقدية المرحلة التأسيسية للخطاب النقدي المرتبط بالنظرية السردية الغربية، عبر انفتاح الناقد المغاربي عليها وتمثله مقوماتها في قراءة النص السردي فقد هيمنت عليها مورفولوجيا **بروب** كون أصحابها اتخذوا من النص الخرافي مادة للقراءة. لينتقل الناقد المغاربي في مرحلة موالية إلى تمثل بنيوية **تودوروف وجنيت** وما بعدها لتحليل الخطاب الروائي وهذا ما سنستشفه عبر المحاور الآتية. واللافت للانتباه أن هناك جهودا أنجلوساكسونية وألمانية أسهمت في ترقية نظرية نقد السرد نوردها باختصار على النحو الآتي.

3- النقد الأنجلوساكسوني للرواية:

إن الحديث عن أعمال الشكلانيين الروس المتعلقة بنقد السرد بوصفها أحد روافد السرديات البنيوية يقودنا حتما للحديث –في سياق تقصي أبرز المعالم النقدية التنظيرية

---

[52] دار توبقال، ط2، 1999.

[53] ينظر المرجع نفسه، ص: 25، 26.

للسرديات- عن جهود ظهرت في الضّفة الأخرى بالموزاة مع أبحاث الشكلانيين الروس. إذ ظهرت في الفترة نفسها تقريبا جهود نقاد أنجلوساكسونيين أسهموا في تطوير النظرية النقدية فشكلت تصوراتهم مرتكزات السرديين الفرنسيين فيما بعد كـ: **بارت، تودوروف، جنيت** في النظر إلى المحكيات، حيث امتاحوا بعض المفاهيم التي طرحها رواد النقد الروائي في بريطانيا، أمثال: **هنري جيمس** *Henry James*، **بيرسي لوبوك** *Percy Lubbock*، **إ.م فورستر** *I. M Forster*، **بوث** *Booth*، **نور ثروب فراي** *Nor Throp Frye* **ورونيه ويليك** *René Wilik*.

من المعلوم أن التفكير الحديث في السرد "قد بدأ عند الروائيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مثل **فلوبير** *Flaubert* في مراسلاته، **وهنري جيمس** في مقدمات رواياته عند إعادة نشرها سنة 1884، وكانت تلك المقدمات منطلق بحث **لوبوك** *Lubbok* سنة 1921 في طريق تقديم الأحداث في الرواية. والتمييز بين وجهات النظر، وقد طوره بعد ذلك باحثون آخرون في إطار اللغة الانجليزية مثل **فورستر** *Forster* سنة 1927 **وبوث** *Booth* دون الوصول إلى التميز بين المؤلف والراوي"[54].

في هذا المعنى نقول: إن لظهور جنس الرواية كشكل أدبي -يحاكي الحياة الاجتماعية للفرد– في القرن التاسع عشر الدور العميق في تطوير الدراسات النقدية، إذ حظيت الرواية باهتمام كبير من قبل الروائيين أنفسهم من جهة، حيث وقفوا على أهم المشكلات التي تواجههم أثناء الكتابة، ومن جهة أخرى اهتم دارسوا الأدب بالرواية بوصفها الجنس الأدبي الأكثر تعقيدا واستيعابا للأنواع الأدبية، والأكثر مقروئية أيضا سيما في القرن العشرين حيث كسرت الرواية الجديدة تقاليد الكتابة الكلاسيكية، وبهذا عملت على تطوير الدراسات النقدية التي واكبت حركة الإبداع الروائي. وفي هذا السياق تعد أبحاث كل من **هنري جيمس وبيرسي لوبوك وإ.م فورستر** أبحاثا ذات أهمية لما قدمته من إسهامات في الأبحاث السردية اللاحقة.

(54) القاضي، محمد وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص: 249.

1-3- هنـــري جيـمس* *Henri James*

يعد **هنري جيمس** أول المنظرين لجنس الرواية في الأدب الانجليزي أواخر القرن التاسع عشر، و"ثمة شبه بين أرائه وأراء الكاتب الفرنسي **غوستاف فلوبير** *Gustave Flaubert*، فهو أكثر تأييدا للطريقة التمثيلية في رسم الشخوص، من الطريقة المباشرة والأسلوب التقريري"[55]. فعرف التنظير للرواية على يده "نقلة نوعية، فقد انكب لمدة تقارب الثلاثين سنة على نقد الإنتاج الروائي الفرنسي والانجليزي المعاصر له، وقد أثمرت تلك التعاليق كتابا نقديا أوضح فيه مؤلفه موقفه من الرواية بعنوان (عن القصة)"[56]. مما يؤكد اهتمام **هنري جيمس** بقضايا الرواية، تعزز هذا الاهتمام بنشره كتاب "فن القصة" سنة 1934 حيث جمع فيه كل مقدمات رواياته، إذ تحدث عن مفهوم وجهة النظر.▲ بوصفه مكونا هاما تتأسس عليه الرواية، كما اهتم بمسألة السارد إذ يرى أن "السارد ملزم بأن يتوقف في سرده عند حدود ما تستطيع الشخصيات ملاحظته أو معرفته، فكل شيء يجري كما لو أن كل شخصية هي بالتناوب مرسلة للسرد"[57]. بناء على هذا النص النقدي فقد أعاد **هنري جيمس** النظر في تشكيل النص الروائي من خلال التركيز على علاقة السارد بالشخصية، وبهذا يؤسس لتصور جديد للسرد حيث تشارك الشخصية في المحكي وفي المقابل يتراجع حضور السارد فيه.

2-3- بيرســي لوبــوك *Percy Lubbock*

يعد **بيرسي لوبوك** من أبرز من ساهم في التنظير النقدي للسرد في بريطانيا، إذ نشر كتابا بعنوان "صنعة الرواية" سنة 1921 الذي قدم فيه تصورا نقديا جديدا يبحث عن خصائص تميز فن الرواية، مستثمرا أفكار **هنري جيمس** سيما المتعلقة بوجهة النظر و"مؤكدا قيام الرواية على مركز تبئير وحيد، وهو في ذلك يطرح السؤال الذي طرحه البنيويون أيضا وهو:

---

* هنري جيمس 1843- 1916، مؤلف بريطاني من أصل أمريكي، مؤسس المدرسة الواقعية في الأدب الخيالي.

(55) إبراهيم، محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص: 172.

(56) لوكام، سليمة: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، 2009، ص ص: 50، 51.

▲ هناك دراسات تؤكد بأنه واضع هذا المصطلح.

(57) رولان بارث وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة: عبد القادر عقار وآخرون، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ط1، ص: 27.

من خلال أي الشخصيات –إذ أمكن ذلك- يتعين على الكاتب أن يكشف عن نفسه؟ وأي من الشخصيات عليه أن يقف خلفها"[58].

بهذا الطرح حظي مفهوم وجهة النظر بأسئلة فتحت الباب للاشتغال عليه وتطويره والإشارة إلى قضية الراوي وعلاقته بالمروي. تؤكد لنا هذه النظرات النقدية عن إفادة السرديات البنيوية منها.

3-3- إ.م فـــــــورستر *I.M Forster*

وبعد **بيرسي لوبوك** نشر فورستر كتابا* بعنوان "أركان القصة"▲ سنة 1927 حيث عالج حدود الفن الروائي وضوابطه وناقش تقنيات السرد، فتحدث عن عنصر التشويق وحاور مفهوم الشخصيات وقسمها تقسيما ثنائيا؛ شخصيات مدورة وشخصيات مسطحة، كما اهتم بقضية الحبكة بقدر اهتمامه بالشخصيات، فالحبكة في نظره "سلسلة من الحوادث يقع التركيز فيها، وفي ترتيبها على الأسباب والنتائج[59]. فالحبكة بهذا المعنى تتالي الأحداث وفق مبدأ السببية، وبهذا "يفرق بين القصة التي هي سرد للحوادث المتسلسلة زمنيا وبين الحبكة التي تجاوز عملية سرد الحوادث المتسلسلة إلى البحث في السببية التي تحكم تسلسل هذه الأحداث"[60]. فالحبكة بهذا المفهوم مزيج من التعاقب الزماني والسببية.

وبعد أن تحدث عن سمات الحبكة والفرق بينها وبين القصة، ووصف الشخصيات عالج قضية وجهة النظر** التي لا يمانع في تغييرها أو حتى غيابها بوصفها لا تؤثر في المعنى ولا تخلخل إدراك القارئ.[61] وبحديثه عن القارئ وطبيعته يؤكد مدى إفادة البنيويين من طرحه وعنايتهم بالمسرود له. أسهم **فورستر** في تطوير الأدب الروائي ونظرية الرواية حيث شدد على قضايا سردية عديدة اعتنى بها السرديون فيما بعد، وهذا مؤشر يؤكد فهمه العميق للنص الروائي وقدرته في استثمار ملكته النظرية في صياغة تصوراته النقدية.

---

[58] لوبوك، بيرسي: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981، ص 75، نقلا عن: لوكام سليمة: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص: 51.

* الكتاب عبارة عن محاضرات ألقاها عام 1927، عرفت كلارك بجامعة كومبريدج، وطبعت في العام نفسه، وحظي هذا الكتاب بإطراء نقدي واسع.

▲ العنوان الأصلي *Aspects of the Novel* أول من نقله إلى العربية كمال عياد بعنوان أركان القصة.

[59] إبراهيم، محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص: 174.

[60] لوكام، سليمة: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص: 52.

** أضحت هذه القضية من أكثر القضايا السردية تعرضا للمناقشة بعد حوالي ثلاثة عقود من طرحها.

[61] ينظر المرجع نفسه، ص: 53.

4- النقد الألماني والنظرية السردية:

إلى جانب أعمال الشكلانيين الروس وأبحاث النقاد الأنجلوساكسونيين فقد اهتم –أيضا- الباحثون الألمان بالدراسات السردية منذ أواخر القرن التاسع عشر، فاشتغلوا على قضايا عدة كـ"إمحاء المؤلف لدور الراوي في القصص، وتناولوا أيضا أساليب عرض الأحداث والزمنية وأشكال التركيب القصصي، من هؤلاء نذكر: لودفينغ *Ludving*، جولاس *Jolles*، ولزال *Walzel*، مولر *Muller*"[62]. فقد اهتم هؤلاء بالبحث التنظيري والإجرائي في السرد. "ووصلت نظرية السرد الألمانية إلى ذروتها لأول مرة في خمسينيات القرن العشرين عندما نشرت بعض الدراسات الكلاسيكية التي مازالت تدرس إلى اليوم ابرهارد لموت "أشكال السرد" وأف، كي ستانزل "الأوضاع السردية في الرواية"، (...) ونشرت مقالة نورمان فريدمان عن وجهة النظر (1955)"[63]. فهذه النماذج تؤكد عناية النقاد الألمان بالبحث السردي.

يحدد هذه العرض غير المفصل مدى إسهام النقد الأنجلوساكسوني والنقد الألماني في تطوير النظرية السردية، ويعزز مدى فعالية تصوراتهم وأثرها وتأثيرا في المقاربات البنيوية للسرد التي استندت إلى مفاهيم عدة ناقشها هؤلاء من قبل وأضحت من مرتكزاتها.

ثانيا: البنيويـــــة وشعريـــــــة الســرد

5- النقد الفرنسي والنظرية السرديــة:

5-1- رولان بارث والتحليل البنيوي للسرد:

أسهم **رولان بارث*** ***Roland Barthes*** (1915- 1980) بشكل حاسم في توجيه المسار النقدي في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ يعد مرجعا أساسيا لا يمكن تجاوزه أثناء كل حديث عن النقد عموما ونقد السرد تحديدا، رغم انصرافه المبكر عنه** بوصفه من أبرز المنظرين البنيويين للنص السردي، إذ كانت طروحاته من أهم الدراسات المؤسسة

---

(62) القاضي، محمد وآخرون: معجم السرديات، ص: 250.

(63) فلودرنك، مونيكا: مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012، ص: 30.

* منظر وناقد فرنسي، تقاطع في رؤيته مع مرجعيات عدة: ماركس، فرويد، شتراوس، فوكو وكرستيفا...

** اللافت للانتباه أن بارث تراجع عن تصوره النظري لنقد السرد في ضوء المنهج البنيوي إيمانا منه بأن هذا التصور يوحد بين جميع النصوص، وينفي عنها مبدأ الاختلاف بوصفه ينظر للنص كبنية واحدة.

للسرديات* كونها "فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي، ولكل محكي موضوع إنه يجب أن يحكي عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية، هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد، السرد والحكي مكونان ضروريان لكل محكي"[64]. وبهذا قدمت السرديات مساءلة لمكونات السرد متجاوزة ما طرحه النقد الروائي الذي يعنى بمضامين النص وبجدلية مرجعياته- من منظور حداثي مؤسس على تحليل بنيات النص ووصفها.

وبهذا أحدثت السرديات قفزة نوعية في مجال قراءة النصوص ودفعت الخطاب النقدي إلى الاشتغال على أحدث الإجراءات النقدية؛ ويمكن القول بأنها تمثل "البعد المنهجي لمختلف التحاليل النظرية التي تتعلق بالخطاب السردي، وهذا ما يثبت ارتباط[ها] بتحليل الخطاب وانخراطها في صوغ مقترح نظري للبحث في مكونات السرد وطرائق تشكل أنساقه"[65]. فاهتمت بجملة من القضايا لتحليل مكونات السرد: كالوظائف والعوامل، الفواعل وفضاء المكان والزمان، الراوي والمروي له، وجهة النظر...

ولا شك أن المنهج في أبعاده المعرفية والنظرية وأدواته الإجرائية يشكل ضابطا منهجيا للعملية النقدية أثناء تحليل مكونات السرد؛ هذا التحليل الذي يميز بين نوعين من السرديات أولهما يعرف بالسيميائيات السردية "وينشغل تحديدا بسردية القصة، من خلال دراسة المضامين السردية بقصد الوقوف على البنيات العميقة، والكليات المعروفة والتي تتجاوز الجماعات اللسانية، وقاعدة الانطلاق هنا هي أن نفس الحدث بإمكانه أن يكون مقدما عبر وسائط متباينة، ومن ممثلي هذه النحو من الدراسة: بروب، بريمون، غريماس"[66]. يؤكد هذا القول أن طموح هؤلاء يتحدد في تحليلهم الحكاية ومقاربتهم المضامين السردية وهذا ما يعرف بالسرديات الموضوعاتية.

---

* هذا المصطلح صاغه تودوروف سنة 1969 في كتابه "قواعد الديكاميرون" واللافت للانتباه أن هناك إشكاليات عديدة متعلقة بتحديد ماهيتها ناجمة عن اختلاف الرؤى.

(64) جنيت، جيرار وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، 1989، ص: 97.

(65) عبد الفتاح، الحجمري: مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 1، خريف 1987، ص 95.

(66) عبد الحميد، عقار: مقدمة كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص: 6.

أما النوع الآخر من السرديات "فيتخذ موضوعا لدراساته ليس القصة، بل الخطاب؛ الخطاب من حيث هو طريقة نوعية لتشخيص القصة لفظيا، ومن حيث هو طريقة نوعية لظهور السارد كذات للتلفظ، وأخيرا من حيث هو الذي يجعل السرد ممكنا معينا وقابلا للتحليل، هذا الاتجاه يدرس العلائق القائمة بين مستويات الخطاب والقصة والحكي"[67]. من رواد هذا التوجه: **تودوروف، بارث، جنيت**... الذين يهتمون بتحليل السرد كصيغة لتشخيص القصة، ويعرف هذا النوع بالسرديات الشكلية أو الصيغية، فالاختلاف بين النوعين* يؤكد تعدد المداخل العامة للسرديات.

اتجه **رولان بارث** إلى تشكيل خطاب نقدي يشتغل على التنظير للسرد مستلهما بعض الطروحات السابقة في مجال نقد السرد من أجل تطوير التحليل البنيوي من الداخل وصياغة تصور يضبط الإجراءات الواجب إتباعها أثناء المحكيات؛ فكان مقاله المنهجي "مقدمة في التحليل البنيوي للسرد" المنشور في العدد الثامن من مجلة تواصلات *Communication* سنة 1966 بمثابة البيان النقدي الذي ضمنه نموذجا وصفيا لمقاربة مكونات النص السردي، فلهذه الدراسة أهمية كبيرة كونها "تضع الأسئلة والأسس التي ستهتم الأبحاث اللاحقة ببلورتها وتوسيع إجراءاتها"[68]. ناهيك عن اعتمادها على الأبحاث اللسانية، واتخاذ اللسانيات** كنموذج علمي مؤسس لاستثماره في فهم بنية المحكي، وبهذا أحدث قطيعة مع النقد الكلاسيكي، قد أعلن **رولان بارث** في هذا السياق عن اتكائه على اللسانيات واهتمامه بها، إذ يقول: "يبدو من المعقول اتخاذ اللسانيات نفسها نموذجا مؤسسا للتحليل البنيوي للسرد"[69]. وانطلاقا من هذا فقد اختار الناقد منحى لسانيا لصياغة رؤيته الجديدة للقصة ومستوياتها ويؤكد على أهمية اللسانيات وعلى الإفادة التي تمنحها للدراسات النقدية، قائلا: "ومنذ البداية تقدم

---

[67] المرجع السابق، ص: 6.

* هناك من يسعى للجمع بين هذين التوجهين كشاتمان وبرانس.

[68] يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص: 38.

** تجدر الإشارة إلى أن لسانيات فردينا ندي سوسير، قد أحدثت ثورة عميقة في الدرس اللغوي والنقدي الجديد، حيث إن جل الأبحاث انطلقت منها وتجاوزت التحليل التقليدي وغيرت رؤيتها المنهجية وبدأت حركة الشكلانيين الروس منذ عشرينيات القرن الماضي من استلهام المقولات اللسانية، فشكلت بذلك قاعدة النقد النحوي.

[69] رولان بارث: التحليل البنيوي للسرد، تر: عبد الحميد عفار وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص: 11.

اللسانيات للتحليل البنيوي للسرد تصورا حاسما، وهي تكشف بسرعة عما هو جوهري في كل نسق للمعنى، أي تكشف عن تنظيمه"[70]. ولتعزيز فعالية اللسانيات وخصوبتها وكفاءة الأدوات الإجرائية المرتكزة عليها، ناقش طروحات: **إيميل بنفنيست** *Emile Benveniste*، **زليغ هاريس** *Zellig Harris*، ... المتعلقة بتحليل الخطاب.

في هذا السياق تجدر الإشارة إلى أن مباحث اللسانيات عموما كان لها الدور العميق في توجيه مسار السرديات، بدءاً بدراسات: **رومان جاكبسون** *Roman Jackobson* –ذات المنحنى البويطيقي- للخطاب الشعري، وصولا إلى أبحاث الفلكلوري **فلاديمير بروب** في مجال السرد مرورا بدراسات الأنثروبولوجي **ليفي شتراوس** عن الأساطير. فمنهجيا تطورت السرديات من اللسانيات البنيوية؛ وبالتحديد لسانيات الخطاب بوصفها تجاوزت حدود الجملة التي كانت موضوع اللسانيات.*

ويمكن أن نلاحظ هنا أن **رولان بارث** انطلق من "التشابه الشكلي بين الجملة والخطاب كفرضية للعمل [....] فالخطاب عنده جملة طويلة والجملة خطاب قصير، وكما تتعدد مستويات الجملة، تتعدد مستويات الخطاب"[71].

وبعد أن ينتهي الناقد من تحديد منطلقاته الأساسية لتحليل الحكي اقترح نموذجا نقديا بهدف الكشف عن القوانين التي تحكم في الظاهرة السردية، حصره في ثلاث مقولات أساسية: الوظائف، الأفعال والسرد يجب التمييز بينها أثناء التحليل؛ وفي هذا المعنى يقول: "نقترح أن نميز في المؤلف السردي بين ثلاثة مستويات للوصف هي: مستوى الوظائف (بالمعنى الذي تحمله هذه الكلمة لدى بروب وبريمون) ومستوى الأفعال، (بالمعنى الذي تحمله هذه الكلمة لدى غريماس عندما يتحدث عن الشخصيات كعوامل ومستوى السرد "وهو يشبه إلى حد ما مستوى الخطاب لدى تودوروف")"[72]. ربما نستطيع أن نقول من خلال هذا الاقتراح أن المستوى الأول مرتبط بالمستوى الثاني لأنهما متصلان بمادة الحكي، أما المستوى الثالث مستوى السرد متعلق بطرائق الحكي.

---

[70] المرجع السابق، ص: 12.

* في هذا السياق أشار رولان بارث إلى أبحاث شتراوس، جاكبسون وإفانوف.

[71] زيتوني، لطيف وآخرون: آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، بنيوية أم بنيويات، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ط1، 2007، ص: 28.

[72] بارث، رولان: التحليل البنيوي للسرد، ص: 14.

ويضيف **رولان بارث** مؤكدا بأن هذه المستويات الثلاثة "ترتبط فيما بينها تبعا لصيغة إدماجية متتالية، فليس لوظيفة ما من معنى ما لم تجد لها مكانا في الفعل العام لعامل ما، وهذا الفعل نفسه يستمد معناه الأخير من كونه مسرودا وموكولا إلى خطاب له سننه الخاص"[73] تعد هذه المقولات العلامات المضيئة في تصور **رولان بارث** النقدي وللاقتراب من دلالاتها نوجزها على النحو الآتي:

أ- مستوى الوظائف:

عني **رولان بارث** بمفهوم الوظيفة *fonction* الذي يتفق وتصور **بروب وبريمون** النقدي في علم السرد الحديث، إذ جعل تقطيع السرد أولى خطواته المنهجية وذلك بغية تحديد أصغر الوحدات السردية، فهو يقول: "فيجب علينا أولا تقطيع السرد وتحديد مقاطع الخطاب السردي"[74] للكشف عن الوحدات أو الوظائف أثناء التحليل، ويؤكد في هذا السياق على أن المعنى هو أساس تحديد الوظائف، إذ يرى بأن من البداية "ينبغي أن يكون المعنى هو معيار تلك الوحدة والطابع الوظيفي لبعض مقاطع القصة هو الذي يصنع الوحدات"[75]. فالمعنى هو معيار بناء القصة.

وقد أسهم **رولان بارث** في إضاءة مفهوم الوظيفة في مقاله السابق ذكره عندما بيّن بأن الوظيفة "من وجهة نظر اللسانيات هي وحدة مضمون: فما يريد أن يقوله ملفوظ ما هو يؤلف وحدته الوظيفية، وليس الطريقة التي قيل بها، هذا المدلول التأليفي يمكن أن يكون له مدلولات مختلفة جدُ خادعة في الغالب،... فالوظائف ستكون ممثلة تارة بوحدات أكبر من الجملة (المركب، الكلمة، وحتى داخل الكلمة نفسها يقتصر على بعض العناصر الأدبية (من مجموعات جمل ذات أطوال مختلفة قد تغطي العمل الأدبي برمته)"[76]. فالوظائف* بهذا المعنى وحدات صغرى تتألف منها المحكيات، إذ إن كل وحدة ذات وظيفة ومعنى أيضا. كما أن الوظائف إما أن تكون مقاطع كاملة أو جزئيات لفظية تجتمع لتكون الخطاب السردي.

---

[73] المرجع السابق، ص: 14.
[74] المرجع نفسه، ص: 14.
[75] المرجع نفسه، ص: 14.
[76] المرجع نفسه، ص: 15.
* اتخذ رولان بارث رواية غولد فينغر لجيمس يوند كعينة لتشغيل مفهوم الوظيفة التي تحدث عنها أيضا في كتابه "عن راسين".

بمعنى أنه "لا يحصر الوظيفة في الجملة، فقد تقوم كلمة واحدة -في نظره- بدور الوظيفة في الحكي إذ ما نظر إليها في سياقها الخاص"[77]. ثم يعلن الناقد عن ضرورة الاهتمام بعلاقة الوظائف في العمل السردي.*

وبعد أن يضع مفهوما للوظيفة يبحث في منطق توزيعها وفي هذا المعنى يقول: "يجب توزيع أصغر الوحدات الوظيفية إلى عدد صغير من الأصناف الشكلية... [...] نحصل على صنفين كبيرين من الوظائف: وظائف توزيعية، وأخرى إدماجية"[78]. ميز **رولان بارث** بين صنفين اثنين من الوحدات الوظيفية:

ب- الوحدات التوزيعية *Unités Distributionnelles*

هي وحدات "تتطابق مع الوظائف التي وضعها بروب، والتي كان بريمون من بين من أعادوا طرحها"[79]. فإذا ذكرت وظيفة من الوظائف حتما ستذكر وظيفة أخرى كردة فعل كما أنها تقابل الحوافز عند **توماشفسكي**: فرفع السماعة مثلا مرتبط بلحظة وضعها ...وهكذا فالوظائف محكومة بعلاقات فيما بينها.

ج- الوحدات الإدماجية *Unités Intégratives*

هي وحدات مغايرة تماما للوحدات التوزيعية كونها تشتمل على "كل القرائن (بالمعنى العام للكلمة)، والوحدة تحيل عندئذ ليس على فعل تكميلي، أوتال لسواه، بل على تصور سائد بهذا القدر أو ذاك ولكنه ضروري مع ذلك (لفهم) معنى القصة: قرائن طباعية تتعلق بالشخصيات، معلومات متصلة بهويتها وإشارات عن الجو والمناخ الخ."[80]. وهكذا تغدو العلاقة بين الوحدة وبين المتعالق معها علاقة إدماجية ليست بالتوزيعية لأنها لا تتطلب علاقات، كما أنها تحيل فقط على مفهوم معين في سياق المحكي بناء على القرائن *Indices* المرتبطة بالوحدات استعاريا، لذلك سميت الوحدات التوزيعية وظائف وسميت الوحدات الإدماجية علامات.

---

(77) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص: 28.

* في هذا السياق أشير إلى أن بروب أول من تناول قضية العلائق بين الوظائف دون التعمق فيه.

(78) بارث، رولان: التحليل البنيوي للسرد، ص: 16.

(79) المرجع نفسه، ص: 16.

(80) المرجع نفسه، ص: 16.

ويذهب **رولان بارث** إلى أنه "ينبغي الانتقال إلى مستوى أعلى (أفعال الشخصيات) أو السرد"[81] لمعرفة دور الوحدات الإدماجية؛ أي ينتقل إلى أفعال الأبطال مؤكدا أن هذه الوحدات ذات طبيعة استبدالية *paradigmatique*، في حين الوحدات التوزيعية ذات طبيعة نظمية تركيبية *syntagmatique*. فالصنفان معا يسمحان "بإقامة تصنيف للسرود"[82]. فهناك سرود شديدة الوظيفة كالخرافات الشعبية وسرود شديدة القرينة كالروايات السيكولوجية.

ويميز **رولان بارث** بين نوعين من الوظائف الوظائف الأساسية –النوى- *cardinal fonctions* وبين الوسائط *catalyses*، فالنوع الأول يمثل العناصر المركزية للنص السردي، وتكون متتابعة ومنطقية في نفس الآن مما يجعل دورها عميقا في المحكي لأنها تمثل لحظات مجازفة في السرد. في حين أن الوظائف الوسيطة تقوم بدور ضعيف في المحكي، ذات وظيفة خطابية تسرع وتبطئ الخطاب، تتوفر على مناطق أمن وراحة، ولعل الوظيفة الثابتة للوسيطة حفاظها على الاتصال بين السارد والمسرود له"[83].

كما يقسم الوحدات الإدماجية إلى قسمين مختلفين، فيقول: "نميز بين القرائن بمعناها الخاص، أي التي تحيل على طبع أو شعور أو جو ومناخ، أو على فلسفة وبين المعلومات التي تستخدم لتحديد وتعيين (الوحدات السردية) في الزمن والمكان"[84]. فلكل قسم وظيفة محددة في السرد؛ يقوم القسم الأول بوصف المشاعر والصفات المتعلقة بالشخصيات ويقدم القسم الثاني معلومات عن مكان وزمان وقوع الأحداث. بعد تحديده لهذه التقسيمات يتجه **رولان بارث** للبحث عن قواعد التوليف الوظيفي باحثا عن إجابة لسؤاله المنهجي، كيف، ووقف أي قواعد ترتبط هذه الوحدات المختلفة؟

كما ناقش قضية الزمن/ المنطقي في المحكي وانتهى إلى أن كلا من **شتراوس غريماس، بريمون، تودوروف،** أهملوا الطابع الكرونولوجي للمحكى في أبحاثهم، وتبنوا الطابع المنطقي، وأكد بأن الزمنية "ليست سوى مستوى بنيوي من مستويات السرد (أي الخطاب) ومثلما هو الشأن في اللغة، فالزمن لا يوجد سوى في شكل نسق، وما نسميه من

---

(81) المرجع السابق، ص: 16.
(82) المرجع نفسه، ص: 16.
(83) ينظر المرجع نفسه، ص: 17.
(84) المرجع نفسه، ص: 18.

وجهة نظر السرد بالزمن لا وجود له أو لا يوجد على الأقل إلا وظيفيا، أي باعتباره عنصرا من عناصر نظام سيميائي،... فالسرد واللغة لا يعرفان سوى زمن سيميولوجي، أما الزمن الحقيقي، فهو وهم مرجعي أو واقعي"[85]. في هذا السياق يحيل على **بريمون، بروب غريماس، تودوروف، شتراوس،** مناقشا طروحاتهم.

د- مستـــــوى الأفعـــال *Les Actions*

تتحدد في هذا المستوى الأعمال المنجزة في الخطاب السردي حيث يتم تعيين أفعال الفاعلين أو الأفعال التي تقع على مفعول به، إذ إن الفاعل والمفعول به في النص السردي شبيه بالفاعل والمفعول به في التحليل النحوي للجملة، وبهذا يكون الاهتمام منصبا على الفعل لا على الشخص أي الفاعل، ويمكن القول بأن الاهتمام بالفعل يؤكد أطروحة الاستغناء عن الشخصية، ناهيك عن أن مفهوم الفعل قد تطور عن مفهوم **بروب** للوظيفة.

حاول **رولان بارث** في هذا السياق استظهار تطور النمذجات المتعلقة بالشخصية عند المنظرين على اختلافها بدءا بموقع الشخصية في الشعرية الأرسطية بوصفها مفهوما ثانويا وانتهاءً بمناقشة طروحات المنظرين الحداثيين ممن عالجوا مقولة الشخصية، كـ: **بروب توماشفسكي، تودوروف، كلود بريمون وغريماس،** مشيرا إلى انطلاق **تودوروف** من العلاقات وليس من الشخوص في تحليلاته لرواية "العلاقات الخطيرة" للكاتب الفرنسي **بيير دي شودر لولاكلو** الصادرة سنة 1782 في أربعة مجلدات مؤكدا في الأخير بأن **غريماس** يهتم بالشخصية السردية بحسب ما تعمله، وهذا مسوغ لتسميتها بالعوامل، ويبين أن ترسيمة **غريماس** المولدة للعوامل قد تناولها **تودوروف** من منظور مختلف.[86] ثم يعلن الناقد عن كيفية النظر إلى الشخصية السردية من منظور التحليل البنيوي الذي تجاوز التصور السيكولوجي للشخصية (كائنا) بل يتعامل معها بوصفها مشاركا، وينظر إليها "انطلاقا من إسهامها داخل حلقة من الأفعال"[87]. أي دراسة الشخصية من حيث مشاركتها في مستوى الأفعال.

ويذهب **رولان بارث** إلى أبعد من ذلك من خلال استعانته باللسانيات لتحديد مستوى الأفعال "بهدف التمكن من وصف وتصنيف مستوى الضمير الشخصي (أنا/أنت) أو

---

(85) المرجع السابق، ص ص: 19، 20.
(86) ينظر المرجع نفسه، ص ص: 23، 24.
(87) المرجع نفسه، ص: 24.

اللاشخصي للفعل (هو)"[88]. ويؤكد على ضرورة دمج مستوى الأفعال "داخل المستوى الثالث للوصف الذي نسميه هنا مستوى السرد (مقابل مستوى الوظائف، ومستوى الأفعال)"[89]. بغية تحديد معنى للشخصيات بوصفها وحدات لمستوى الأفعال.

هـ- مستـــوى الســـرد *La Narration*

يعمق **رولان بارث** نموذجه التحليلي بمعالجته السرد بوصفه "النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها"[90]. يرتبط السرد بالمستوى اللغوي في النص الموزع بين قطبين أساسيين الراوي والمروي له *narrataire/narrateur*. يؤمن **بارث** بأهمية السرد الذي ربطه بوجود الإنسان نفسه، ويرى بأنه ينطوي على وظيفة تبادلية بين طرفي النص السردي ولا يمكن أن يوجد دون سارد ودون مسرود له، ويؤكد بأن القضية الأساسية في السرد متعلقة بـ "وصف السنن الذي يدل من خلاله كل من السارد والقارئ على امتداد السرد ذاته"[91]. وفي هذا السياق يشير إلى أن هناك علامات للسارد وعلامات للمسرود له. تكون علامات السارد أكثر قابلية للرؤية، وأكبر عددا من علامات المسرود له. يهتم **رولان بارث** بعلامات السرد طارحا سؤالا منهجيا: من هو المانح للسرد؟ وفي سياق إجابته عن هذا السؤال قدّم ثلاثة تصورات: [92]

- التصور الأول: يرى بأن السرد يرسله شخص بالمعنى النفسي للكلمة، ويحمل هذا الشخص اسما، إنه المؤلف.

- التصور الثاني: تصور يجعل من السارد يبث قصته من وجهة نظر أعلى، فالسارد في الوقت نفسه داخلي بالنسبة لشخصياته.

- التصور الثالث: يعد أحدث التصورات، تجلى مع **هنري جيمس وسارتر**، يلزم السارد بأن يجعل سرده محدودا عند حدود ما تستطيع الشخصيات ملاحظته.

يقدم **بارث** نقدا لهذه التصورات كونها تتصف في مجملها بضيق الأفق إذ إنها تنظر للسارد والشخصيات كأشخاص حقيقيين. تأسيسا على هذا يرى أن الشخصيات في جوهرها

---

(88) المرجع السابق، ص: 25.
(89) المرجع نفسه، ص: 25.
(90) محمد، القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص: 243.
(91) رولان بارث: التحليل البنيوي للسرد، ص: 26.
(92) ينظر المرجع نفسه، ص ص: 26، 27.

"كائنات من ورق وأن المؤلف المادي لسرد ما، لا يمكن أن يلتبس في أي شيء آخر مع سارد هذا السرد"[93]. أي يؤكد على ضرورة التميز بين الراوي والكاتب، فالسارد عامل لا علاقة له بالمؤلف الحقيقي، علاماته محاثية للسرد، وبالتالي فهي قابلة للتحليل السيميولوجي.

ويشير إلى أن هناك مؤشرات تعلن عن المؤلف وتضمن له إقامة علاقة إشارية بينه وبين لغته؛ علاقة "تجعل من المؤلف ذاتا مكتملة، والسرد تعبيرا أدواتيا عن ذلك الاكتمال"[94]. وبهذا يصنع فروقا جوهرية بين المؤلف، السارد والشخصية، ويشبه **رولان بارث** السرد باللغة مرهون بنظامين من العلامات هما: الشخصي *personnel*، وغير الشخصي *a personnel*.

2-5- تزفيتـــان تـــــــودوروف *Tzevtan Todorov*

أسهمت أبحاث **تودوروف*** المتعلقة بدراسة الخطاب السردي في تطوير حقل الدراسات النقدية وإغنائها بجملة من الأطروحات النظرية وتشغيل مفاهيمها على الظاهرة الأدبية، إذ تعد أبحاثه امتدادا لما طرحه النقد الجديد في فرنسا ونظريات الشكلانيين الروس هذه الأخيرة قدمها للنقاد الأوروبيين بعد ترجمته مقالاتهم ونشرها في كتابه "نظرية الأدب" الصادر سنة 1965 كما قدم كتبا خاصة عن السرد أهمها: الشعرية (1968)، شعرية النثر (1978)، و"نحو الديكاميرون"، إضافة إلى أعمال أخرى.

جاءت هذه الأعمال مجتمعة لتتم المشروع السردي الذي بدأه النقاد البنيويون في فرنسا روسيا، بريطانيا وأمريكا، فقد اتكأ على اللسانيات البنيوية في تحليل السرد انسجاما مع تصور **رولان بارث** ومبدأ الشكلانيين الروس المتعلق بالأدبية إذ سعى إلى تحديث الأدوات الإجرائية وإعادة النظر في المقولات النقدية السائدة بغية تطوير نظرية الحكي. ويعد مقاله الموسوم بـ: "مقولات السرد الأدبي" المنشور ضمن العدد الثامن (8) من مجلة تواصلات، من أهم إنجازاته في مجال نقد السرد، إذ أحدث قطيعة مع المقاربة التقليدية التي تهتم بالمضامين السردية، وقدم من خلالها مجموعة من الإواليات المنهجية للمقاربة البنيوية للسرد.

---

(93) المرجع السابق، ص: 27.

(94) المرجع نفسه، ص: 27.

* صاغ تودوروف مصطلح علم السرد *narratologie* سنة 1969 في كتابه "نحو الديكا ميرون" La *Grammaire du Cameron* واللافت للانتباه أن هذا العلم بدأ يتشكل كحقل معرفي له أصوله وضوابطه سنة 1966 ضمن المقالات الخاصة بالسرد المنشورة في مجلة تواصلات *Communication*.

انطلق **تودوروف** من خلفيات معرفية متعددة فاستقى من لسانيات الخطاب كمنطلق لساني سائد في عصره، واستفاد من مفهوم الخطاب عند **إميل بنفنيست** الذي عالج آليات اشتغال الخطاب بوصفه فعل القول، وميز بين الحكي والخطاب في كتابه "قضايا اللسانيات" "فالخطاب يطلق على كل صيغة تلفظية تفترض متكلما ومستمعا، أما الحكي متوالية من الأحداث تتميز بحضور الهيئة التلفظية للمتكلم"[95]. كما ارتكز على ثنائية (التعبير/المحتوى) لـ: **لويس يلمسليف** *Louis Hjelmslev* لصياغة تصوره للحكي، هذا بالنسبة لاستناده على طروحات لسانيات الخطاب.

أما عن اللسانيات البنيوية كمرتكز معرفي استند إليه **تودوروف** تتمثل في أبحاث الشكلانيين الروس وتحديدا نظرية **توماشفسكي** التي تضع حدودا جوهرية بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، إضافة إلى مقولة الوظائف عند **بروب**، وبهذا يؤكد **تودوروف** توجهه نحو الشعرية من جهة، وصوب اللسانيات من جهة أخرى دون إغفاله الشعرية الكلاسيكية وذلك قصد تحيينها وتعزيزها لرسم معالم نظريته النقدية التي ميزت بين الدلالة والتركيب لدراسة الحكي.

بدأ **تودوروف** مقاله ذاك بسؤال منهجي يتعلق بكيفية اختيار الدلالة ذات العلاقة بالأدبية من بين دلالات متعددة تتجلى خلال القراءة* ومن أجل بلوغ ذلك وضع تحديدا لمفهومي المعنى *Sens* والتأويل *Interprétation*، فالمعنى مرهون بإمكانية إقامة أي عنصر من عناصر الأدب علاقة مع العناصر الأخرى في العمل ذاته، أما التأويل عنصر من عناصر العمل الأدبي يخضع لثقافة الناقد ومواقفه الإيديولوجية.[96] في هذا السياق أقترح الناقد نسقا من المفاهيم لدراسة النصوص النثرية التي اختارها كمتن لمقارباته، حيث أولى عناية كبيرة بمستوى السرد محللا رواية "العلاقات الأخيرة".

---

[95] زموري، محمد: الشعرية والسرديات، مطبعة انفو-برانت، فاس، دط، 2010، ص: 119.

* من المعلوم أن تودوروف أعاد النظر في تصنيف بروب للوظائف كما أعاد قراءة نموذج شتراوس، ودعا إلى ضرورة الجميع بينهما أثناء التحليل بوصف أن نموذج بروب تتابعي نظمي، أما نموذج شتراوس فهو استبدالي.

[96] ينظر: تزفيتان، تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد المغرب، ط1، 1992، ص: 40.

ولوصف النموذج الذي يقوم عليه بناء الحكاية ميز **تودوروف** بين مستويين اثنين: مستوى القصة *histoire* ومستوى الخطاب *discours* وأعدهما مظهري العمل الأدبي الذي هو قصة وخطاب في الآن ذاته. فالحكي كقصة "يثير في الذهن واقعا ما وأحداث قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية"[97]. فالقصة▲ بهذا مجموعة من الأحداث المتسلسلة التي وقعت لشخصيات شبيهة بالشخصيات الواقعية، وللبحث في الحكي بصفته قصة اقترح **تودوروف** مستويين اثنين:

5-2-1- منطـــــق الأفعـــال (الروائيـــة):

لدراسة منطق الأفعال طرح الناقد مجموعة من المصطلحات وهي: التكرارات *Répétition* بوصف كل عمل يقوم على مبدإ التكرار سواء أتعلق الأمر بتكرار الفعل أم الشخصية، أم الوصف والتدرج *gradation* كشكل من أشكال التكرار والتوازي *parallélisme* بوصفه يتكون من متتاليتين تحملان عناصر متشابهة ومختلفة.[98]

ولمعرفة منطق الأفعال اعتمد **تودوروف** على نموذجين متعارضين هما: النموذج الثلاثي* *le modèle triadique* والنموذج التناظري *le modèle homologique*، فالقصة في النموذج الأول تكون سرودها الصغرى متسلسلة أو متداخلة أما السرد في النموذج الآخر فيكون وفق علاقة تركيبية واستبدالية. ويهدف **تودوروف** من خلال هذين النموذجين إلى "تزمين الحكي ونزع الطابع الاعتباطي عنه، إذن فالحكاية تقوم بتعيين الفعل المقدم وفق منطق نابع من طبيعة تعاقب الأفعال وسيرورتها"[99]. فتعاقب الأفعال يكون استجابة لمعيار بعينه.

5-2-2- الشخصيـــــات وعلاقاتهـــــا:

بعد أن يضبط **تودوروف** منطق الأفعال ينتقل لتحديد علاقات الشخصيات** على مستوى القصة، حيث اختزلها إلى ثلاث علاقات: علاقة الرغبة، علاقة التواصل، علاقة المشاركة، حيث يرى بأن كل علاقة تتوفر على قدر كبير من العمومية، "وتشكل كل علاقة

---

[97] المرجع السابق، ص: 41.

▲ يمكن أن تكون مكتوبة أو شفوية.

[98] ينظر: المرجع نفسه، ص: 43.

* ناقش في هذا السياق نموذج كلود بريمون وحاول تبسيطه بغية معرفة إمكاناته المنهجية.

[99] زموري، محمد، شعريات وسرديات، ص: 124.

** في سياق بحثه عن معيار تأطير علاقة الشخصيات ناقش نموذجا اتيان سوريو وغريماس.

من هذه العلاقات محورا تنحدر منه مجموعة من العلاقات الجزئية التي تتخذ بعدا تنازليا استبداليا، ينسجم مع الإطار العام لهذه العلاقة"[100]. وبهذا حدد معيارا لرصد علاقات الشخصيات.

- أما السرد بوصفه خطابا، وهو الطرف الآخر الذي يحقق فعل السرد، ويتعامل الناقد معه بوصفه خطابا كونه يتميز بحضور "سارد يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهم، إنما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث"[101]. فالدور المنوط بالسارد هو ضبط آليات الحكاية وتنظيم وحداتها أما الخطاب يفترض متكلما ومتلق، ولا يرتبط بالترتيب الزمني للسرد.

يتماشى مفهوم **تودوروف** للخطاب "والمنطلق الذي انطلق منه توماشفسكي من جهة والتحليل اللساني من جهة ثانية، فإذا كان اللساني في تحليله الفعل يحين زمنه (*temps*) وجهته (*aspect*) وصيغته (*mode*) فإن مكونات الخطاب الحكائي بحسب هذا التصور هي مكونات الجملة الفعلية والخطاب الحكائي هو الذي على أساسه يمكن أن نقيم تحليلا بويطيقيا للحكي"[102]. وتأسيسا على هذا فقد ميز **تودوروف** بين ثلاثة مستويات متعلقة بالخطاب، وهي:

(أ) زمن السرد *Le temps du récit*: حيث "يتم التعبير من خلاله عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب"[103]. فهناك اختلاف بين الزمنيين، فزمن الخطاب "زمن خطي، في حين زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد"[104].

فالأحداث على مستوى الخطاب ترد غير مرتبة، وعلى هذا الأساس اقترح **تودوروف** ثلاثة أشكال تحكم علاقة زمن القصة وزمن الخطاب: التضمين، التسلسل والتناوب.

(ب): مظاهر السرد:* *les aspects du récit*: وهو الجانب الثاني الذي يحلل من خلاله السرد كخطاب وهو مرتبط بالطريقة التي يدرك بها السارد القصة، يتم هذا بربط "العلاقة بين ضمير

---

(100) عيلان، عمر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008، ص: 88.

(101) تزفيتان، تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ص: 41.

(102) يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي ص: 30.

(103) تزفيتان، تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ص: 55.

(104) المرجع نفسه، ص: 55.

* اعتمد تودوروف على مصطلح مظهر لاعتقاده بأنه قريب من الرؤية أو النظرة، مستندا على اقتراح جون بويون *J. Pouillon* مع بعض التعديلات الطفيفة.

الغائب (هو) (*il*) في القصة، وبين ضمير المتكلم (أنا) (*je*) في الخطاب، أي العلاقة بين الشخصية الروائية، وبين السارد"[105]. بمعنى العلاقة بين الشخصية وبين الراوي وهذا ما يطلق عليه بالرؤية. وصنف **تودوروف** مظاهر السرد إلى ثلاثة أصناف وهي: الرؤية من الخلف *vision par dernière*، (السارد > الشخصية الروائية)، الرؤية مع *vision avec* (السارد = الشخصية) والرؤية من الخارج *vision du dehors* (السارد < الشخصية الروائية).

(ج): أنماط السرد *les modes du récit*: إذا كانت مظاهر السرد تحدد موقع ومنظور المتكلم فإن أنماط السرد تحدد الطريقة التي يخبرنا بها السارد عن كلام الآخرين، "وتتعلق بالكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا"[106]. وفي هذا المجال ميز **تودوروف** بين نوعين رئيسين من أنواع الأنماط السردية: العرض *représentation* (التمثيل) والحكي *récit* وهما مقابلان للخطاب والقصة ففي حالة السرد يتكلم السارد ناقلا الأحداث، أما في حالة العرض فالشخصيات هي التي تتكلم ويغيب تماما الحكي وكأن القصة معروضة مباشرة أمام المتلقي دون وسيط (كالدراما مثلا).

وتأسيسا على هذا فإن العلاقة بين نمطي السرد والعرض في النص السردي "تتخذ بعدا مفهوميا، يحدد الفرق بين كلام الشخصية وكلام الراوي، فحين نكون بصدد الكلام الذي تقوله الشخصية، فإننا هنا بصدد الخطاب المباشر، أما في الحالة الثانية التي يكون فيها الخطاب منقولا من طرف سارد غير المتكلم الأصلي، فإننا نكون إزاء فعل سردي يتميز باللامباشرة"[107]. أي هذه العلاقة تنتج نوعين من الكلام؛ كلام الشخصية وكلام السارد.

وانصرف **تودوروف** للبحث في علاقة مظاهر السرد بأنماطه كمقولتين "تدخلان في بينهما في علاقات وطيدة وتتعلقان بصورة السارد"[108]. معلنا أن الكثير من النقاد يميلون إلى الخلط بينهما، وهكذا ميز **هنري جميس** *Hanury James* وبعده **بوريس لوبوك** *Percy Lubback* بين أسلوبين للسرد: الأسلوب البانورامي، والأسلوب المشهدي، "وكل من هذين المصطلحين يجمع بين معنيين، فالأسلوب المشهدي هو في ذات الوقت العرض والرؤية مع

---

(105) المرجع السابق، ص: 58.
(106) تزفيتان، تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ص: 61.
(107) عيلان، عمر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص: 95.
(108) تزفيتان، تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ص: 63.

(السارد = الشخصية الروائية) والأسلوب البانورامي هو الحكي والرؤية من الخلف (السارد > الشخصية الروائية)"[109].

أدرك **تودوروف** أن هذا الخلط يؤدي حتما إلى الخلط بين صورتي السارد والقارئ.

في هذا السياق يعرف الناقد السارد كـ: "ذات الفاعلة، لهذا التلفظ الذي يمثله كتاب من الكتب"[110]. فالذات الساردة تترتب عليها مهام عدة حددها في: ترتيبه عمليات الوصف كما يجعلنا نرى الأحداث بعيني الشخصية أو بعينيه، وهو الذي يخبرنا عن عنصر المفاجأة، إما عن طريق الوصف الموضوعي أو عن طريق نقل حوار الشخصيات. يرى **تودوروف** أن هذه المعلومات المتعلقة بالسارد يفترض أنها تسهم في تحديد موقعه بدقة غير أن السارد يضع على وجهه أقنعة متناقضة متوزعة بين صورة المؤلف وبين صورة أية شخصية روائية.

وينهي **تودوروف** مقاله بالحديث عن قضية خرق النظام كمفهوم "يشمل جميع العلاقات والبنيات التكوينية البسيطة"[111] للسرد وتوصل إلى أن الهدف من هذه الإواليات المقترحة هو "إدراك البنية الأدبية للعمل الأدبي والإمساك بها، أو الإمساك بضرب معين من النظام"[112] ويقصد بخرق النظام تلك "اللحظة الحاسمة في التتالي الخاص بالسرد، وهو حل العقدة الذي يمثل خرقا للنظام الذي سبقه"[113]. فقد أقصى مبدأ التتابع واهتم بحل العقدة مؤكدا أن خرق النظام يتم على مستويي القصة والخطاب متخذا من رواية "العلاقات الخطيرة" حقلا لتشغيل هذا المفهوم تلك هي أهم معالم النموذج النقدي الذي اقترحه **تودوروف** في إطار تطويره نظرية السرد حيث استعان الناقد المغاربي ببعض مقولاته في الأغلب الأعم ومقولاته جميعها نادرا.

6- جيـــرار جنيـــت *Gérard Genette* وشعريـــة الـــسرد:

وصلت السرديات البنيوية إلى ذروتها واستوت معالمها مع مشروع **جيرار جنيت** (1930) النقدي، حيث أسس برنامجه التحليلي على خلفيات معرفية متعددة سواء أكانت قديمة كشعرية **أرسطو**، إذ انصرف الناقد إلى تلك المرحلة من تاريخ الأدب الأوروبي لمناقشة

---

(109) المرجع السابق، ص: 64.
(110) المرجع نفسه، ص: 64.
(111) المرجع نفسه، ص: 66.
(112) المرجع نفسه، ص: 66.
(113) المرجع نفسه، ص: 66.

تصوره للعمل الإبداعي أم حديثة كالإنجازات السابقة له* والمتعلقة بنظرية السرد التي استوعب معطياتها وتفاعل معها معمقا مقولاتها، فصاغ بذلك نظرية متماسكة اتفقت جل الدراسات على أنها تتصف بالتناسل، بالكلية والشمولية.

وهكذا واصل **جيرار جنيت** المنحنى الأنطولوجي والشعري للكثير من التوجهات النقدية السابقة، فاستمد معاييره وأدواته المنهجية من عناصر شعرية، بلاغية ولسانية، ومن خلال ذلك ينزع إلى تحقيق انسجام مع تلك التوجهات. ويمكن أن تتلمس ههنا الحس النقدي المتميز **لجيرار جنيت** ووعيه العميق بأهمية مراجعة تلك الخطابات. وتمثل دراسته لرواية "بحثا عن الزمن الضائع" **لـ: مارسيل بروست** *Marcel Proust* (1871- 1922) واحدة من أجرإ الدراسات في هذا الميدان، حيث اتخذها متنا للدراسة كتبرير لهؤلاء المشككين في شمولية التحليل البنيوي للمحكي الذين حصروه في الحكايات الشعبية، ويرى **جيرار جنيت** من خلال هذه الدراسة أنه لا يمكن البتة حصر التحليل البنيوي في أبسط الحكايات بل هو ملائم أيضا لأعقد وأطول الروايات.

فقدم تصورا جديدا و"نظرية عامة في الأشكال الأدبية تستكشف إمكانات الخطاب المتعددة"[114]. استكشافه هذا يؤكد الوعي الحاد بأهمية الخطاب السردي، وسعيه للبحث عن نواميس ثابتة تضبطه، ومن أجل تحقيق ذلك "تبنى الرؤية العلمية لتحليل السرد و[...] تمثل الإجراءات المنهجية في التحليل... [وعمل] على تحقيق نوع من الملاءمة العلمية في توليد المفاهيم والمصطلحات والاشتغال بها في تحليل النصوص"[115].

* في هذا السياق نشير إلى أن هناك دراسات تنظر إلى إمكانية تقسيم السرديات البنيوية إلى نوعين اثنين: أولهما ما قبل السرديات وهي تمثل إنجازات السرديين السابقين لجيرار جنيت، أما النوع الآخر، فيمثل مرحلة عطاءاته النقدية المهتمة بجزئيات النص الروائي.

(114) معتصم، محمد. الأزدي، عبد الجليل: مقدمة ترجمة خطاب الحكاية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص:14.

(115) يقطين، سعيد: السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012، ص: 47.

ولا يكاد يختلف الباحثون عن الإشادة بالدور العميق لمنجزات▲ **جيرار جنيت** التي كرسها للبحث عن حدود السرد وممكناته وصيغته وأشكاله، فكانت بمثابة بيان مؤسس لسرديات كنظرية متكاملة، ويعد كتابه "خطاب الحكاية"* الصادر سنة 1972 "الدعامة الأساسية لتصوره السردي"[116]. فدارس السرد يجد نفسه أمام نموذج متكامل للسرد، يقول **جوناثان كالر** *Jonathan Kellermann* عنه بأنه: "أكمل محاولة لدينا لتعرف مكونات الحكاية وتقنياتها الأساسية ولتسميتها وتوضيحها وذلك سيبدو أساسيا لدارسي المتخيّل، الذين لن يجدوا فيه مصطلحات لوصف ما كانوا قد أدركوه في روايات فحسب، بل سينتبهون أيضا إلى وجود طرائق متخيلة سبق لهم أن فشلوا في ملاحظتها، ولم يتمكنوا قط من تمحيص استنتاجاتها وسيتبين كل قارئ لجنيت أنه صار محللا للمتخيل أكثر حدة ذهن ودقة ملاحظة من ذي قبل"[117]. وهو في الأصل دراسة ضمن كتاب "أشكال 3" *(figures III)*. خصص كتاب "خطاب الحكاية" لطرح إواليات منهجية تضبط الأشكال السردية، إذ يقول: "ربما يسمح لنا هذا بتنظيم مسائل تحليل الخطاب السردي (أو على الأقل بصياغتها) وفقا لمقولات مقتبسة من نحو الأفعال"[118].

وبهذا احتفى بجملة من المفاهيم السردية التي تؤثث تصوره النقدي للنص السردي الذي يعد من أنضج التصورات، ويمكن أن نبسط هذه المفاهيم على النحو الآتي:

1-6- الخطـــاب/ الحكايـــــة *Discours / Conte:*

وازن **جيرار جنيت** قبل ذلك بين ثنائيات المحاكاة / الحكي التام *Simulation/ Narration complète*، السرد/ الوصف *Narration/ Description* القصة/ الخطاب *Histoire/ Discours*

▲ طرح جنيت في مشروعه النقدي جملة من الكتب: سلسلة أشكال (*I-II-III-IV*) الصادرة على التوالي في (1966-1969-1972-1999)، "مدخل إلى النص الجامع" 1976، "المتعاليات النصية"، "العتبات"، "الانتقال المجازي"...الخ اهتم بقضايا عدة كخصائص الكتابة عبر العصور التاريخية، الأنواع السردية وخصائصها، حدود السرد، وظيفة السرد، ماهية البلاغة والنقد...

* يجب الإشارة إلى أن جيرار جنيت قد أصدر كتابا موسوما ب"عودة إلى خطاب الحكاية" سنة 1987 ما يقارب عشر سنوات من إصداره "خطاب الحكاية" حيث أعاد النظر في بعض القضايا العلمية التي طرحها في كتاب خطاب الحكاية ردا على الانتقادات الموجهة لنظرية السردية من جهة، ومن جهة أخرى أعاد مراجعة بعض المسائل المعرفية لتعزيز كفاءاتها الأدائية.

(116) المرجع السابق، ص: 43.

(117) جوناثان، كالر: تصدير ترجمة خطاب الحكاية، ص: 23.

(118) جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص: 41.

في مقاله "حدود السرد/الحكي" « *Frontières du récit* » (1966) المنشور ضمن "أشكال II" وكان هدفه البحث عن حدود للحكاية كمصطلح يشوبه الغموض والتعقيد واستقصاء مستويات النص السردي، فعلى مستوى الثنائية الأولى يناقش **جنيت** أراء **أرسطو وأفلاطون** بوصفهما يمثلان الشعرية الكلاسيكية، حيث اختبر حدود مفهوم الحكاية لدى الناقدين واعترض على موقف **أرسطو** *Aristote* في كتابه "فن الشعر" الذي ينظر إلى السرد (*diegesis*) كمقولة محصورة في صيغتين اثنتين: المحاكاة والشعرية والعرض المباشر للأحداث من قبل الممثلين.

وعلى هذا الأساس ميز بين الشعر الحكائي والشعر الدرامي. كما أكد أن **أفلاطون** *Platon* قد أشار إلى هذا التقسيم في الكتاب الثالث من "الجمهورية"، و**سقراط** *Socrate* قد نفى صفة المحاكاة عن السرد. ويختم مناقشته بالقول: إن "هناك في أصول التقليد الكلاسيكي، قسمان متناقضان على ما يبدو بحيث يتموضع السرد في تعارض مع المحاكاة هنا كنقيض لها، وهناك كصيغة من صيغها"[119]. وتبعا لهذا الموقف يقصي **جنيت** المحاكاة عن الحكاية، وجوهر السرد يكمن في البحث عن كيفية اشتغال الحكاية. تحدث أيضا عن تفريق **أرسطو** بين السرد التاريخي والسرد الخيالي أي بين التاريخ والدراما، حيث ربط الأولى بالواقع أما الأخرى محاكاة قائمة على نسق متشابك معقد، في هذا السياق عارض التمييز بين صيغ التمثيل الذهني وصيغ التمثيل اللفظي وانتهى بخلاصة تقول: إن "الصيغة الوحيدة لتقديم الأحداث التي يعرفها الأدب بما أنه تمثيل، هي السرد المعادل اللفظي لوقائع غير لفظية"[120]؛ أي إن السرد هو الشكل الأنسب للحكاية.

وعالج في الحد الثاني من حدود الحكاية ثنائية السرد/ الوصف وشدد على ضرورة النظر داخل حقل القصة للإشارة إلى تمييز لم ينتبه إليه **أفلاطون** و**أرسطو** حيث يقول: "فكل سرد إلا ويتضمن في الواقع بنسب متفاوتة جدا مع أنه متنوع وشديد التراكيب، من جهة أولى عروضا وأفعالا وأحداثا هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص، ويتضمن من جهة ثانية عروضا لأشياء ولشخوص هي نتاج ما ندعوه اليوم وصفا"[121]. يؤكد **جنيت** من خلال هذا

---

(119) جنيت، جيرار: حدود السرد ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: بن عيسى بوحمالة، ص: 72.

(120) المرجع نفسه، ص: 75.

(121) المرجع نفسه، ص: 75.

المنظور أن الحكاية تتضمن ملفوظات وصفية وأخرى سردية، ويذهب إلى الكشف عن طبيعة العلاقة بين الوصف والسرد كمظهرين متلازمين لكل حكاية، فالحكي مرتبط بأفعال أو أحداث على عكس الوصف يركز على أشياء أو كائنات. ويضيف فرقا آخرا أكثر دلالة متمثل في أن السرد يعمل داخل التتابع الزمني، حيث إنه يمكن أن نصف دون أن نسرد، وفي المقابل لا يمكن القيام بالسرد دون أن نصف.[122]. كما أنه من غير الممكن تصور حكايات وصفية تماما حيث ينعدم السرد فيها. وينتهي إلى أن الوصف خديم لازم للسرد، والبعد الزمني هو المميز لصيغة الوصف عن صيغة السرد. ويرى أن دراسة العلاقات بين السردي والوصفي تتم من خلال العودة إلى مراعاة الوظائف الحكائية للوصف في السرد، وتنحصر في وظيفتين أساسيتين هما:

أ- الوظيفة التزيينية: يؤدي الوصف فيها دورا جماليا.

ب- الوظيفة التفسيرية: يقوم الوصف بوظيفة دالة وتوحي بدلالات مختلفة باختلاف السياق وهي الوظيفة الأكثر بروزا في النص، ونصوص **بلزاك** *Balzac* مثال على ذلك.

ويشير إلى أن الاختلاف الذي يباعد بين السرد والوصف هو اختلاف متعلق بالمضمون؛ أي إن جوهر النص السردي يكمن في صيغته. ويميز في الثنائية الثالثة بين السرد والخطاب حيث أقام حوارا خصبا مع هذين المفهومين قصد إعادة صياغة حدودهما، مشيرا إلى أن **أرسطو وأفلاطون** قد اتفقا على جعل الأدب التمثيلي مقتصرا على المحاكاة، وفي كتابي "الشعرية" و"الجمهورية" تبنى تصور **اميل بنفنيست** المنهجي المتعلق بالتحليل اللساني للجملة، سيما ثنائية حكاية/ خطاب، وقصة/ خطاب، إيمانا منه بكفاءته وأنه من المسلمات التي لا تجادل. هذه الأطروحة تؤكد المسعى التجديدي في فكر **جنيت** النقدي وتأثره بالحداثة وما أفرزته من مقولات نقدية، وتوصل إلى أن كل الفروق بين السرد والخطاب تؤدي حتما إلى التعارض بين موضوعية السرد وذاتية الخطاب، مؤكدا أن محدداتهم ذات طبيعة لسانية وتتحدد ذاتية الخطاب "كلما اندمج ضمنيا أو تصريحيا بمثول ضمير المتكلم (أنا)... غير أن هذه الـ (أنا) لا تتحدد خلافا لهذا من حيث كونها هي الشخص الذي يتحدث تماما مثل المضارع الحاضر"[123]. فالخطاب إذن ذاتي لأنه مرهون بضمير الأنا الذي يوحي تماما بوجود سارد، وتتحدد موضوعية السرد –على خلاف ذاتية الخطاب- "من خلال غياب أية إحالة على

---

(122) *vu Genette Gérard : Figure II, Seuil, 1969, Paris, p 9.*

(123) المرجع نفسه، ص: 79.

السارد، والحقيقة أنه لا وجود لأي سارد، فالأحداث تعرض مثلما تقع تبعا لظهورها في أفق القصة لا أحد يتكلم هنا، والأحداث تبدو مروية من تلقاء ذاتها"[124]. وهكذا يتضح بجلاء أن الخطاب محكوم بمن يتكلم فيه أي بالسارد يروي حكاية في موضوعية السرد لا سارد لها. وينهي مقاله ذاك برصد جملة من النصوص معدمة السرد الموضوعي.

يتضح من هذا بأن استراتيجية **جيرار جنيت** النقدية قوامها المساءلة الإبستمولوجية للمفاهيم والنظريات، إذ يضع كل شيء على محك الاختبار ليؤسس لأطروحة نظرية تهتم بالمحكي مركزا على صيغة الحكاية كمكون بنائي سردي.

ولأن **جيرار جنيت** مهوس بالتدقيق ومراجعة كل ما طرح، فقد راجع جملة من مصطلحاته المتعلقة بالسردية، إذ وجد نموذج **تودوروف** الثلاثي الذي قسم الحكاية إلى مقولات: الزمن، الصيغة، والجهة، فحدد ثلاثة مستويات لتحليل الخطاب السردي وهي: "تلك التي تصل بالعلاقات الزمنية بين الحكاية والقصة والتي سندرجها تحت مقولة الزمن، وتلك التي تتعلق بأنماط الـ"تمثيل" السردي و(أشكاله ودرجاته)، وبالتالي بصيغ الحكاية وأخيرا تلك التي تتعلق بالكيفية التي يبدو عليها السرد نفسه، (بالمعنى الذي عرفناه به)، أي الوضع أو المقام السردي..."[125]. أي إنه قد ميز ثلاثة محاور أساسية للخطاب الروائي: الزمن، الصيغة والصوت، فقد عدّها حقولا للدراسة تتوافق مع مستويات تعريف الحكاية بطريقة معقدة "فالزمن والصيغة يشتغلان كلاهما على مستوى العلاقات بين القصة والحكاية، بينما يدل الصوت في آن واحد على العلاقات بين السرد والحكاية وبين السرد والقصة"[126].

انطلق **جيرار جنيت** في كتابه "خطاب الحكاية" بطرح تصوره النقدي للخطاب الروائي وفقا لتقسيم ثلاثي حدده من خلال مستويات تعريف الحكاية، هذه الأخير التي تطرح مشاكل الماهية وتتداخل مع مفاهيم ومصطلحات أخرى. ولضبط حدود المفاهيم ميز **جيرار جنيت** بين ثلاث دلالات مختلفة لمصطلح حكاية، وهي على النحو الآتي:[127]

---

(124) المرجع السابق، ص: 79.
(125) جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص: 41.
(126) المرجع نفسه، ص: 42.
(127) المرجع نفسه، ص: 37.

أ- تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث –وهو المعنى الأكثر استعمالا-.

ب- تدل كلمة الحكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية التي تشكل موضوع هذه الخطية- الحكاية، استعمال شائع بين محللي المضمون السردي.

ج- تدل كلمة الحكاية على حدث أيضا؛ غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما، إنه فعل السرد متداولا في حد ذاته.

وبيّن أن نظرية الحكاية تهتم بمسائل المنطوق أي الملفوظ ومضمونه وجعل من الخطاب السردي موضوعا ومركز دراسته في علاقته بـ"الأحداث التي يرويها (الحكاية بمعناها الثاني)؛ ومن جهة أخرى العلاقة بين هذا الخطاب ونفسه والفعل الذي ينتجه"[128]. ولتفادي اضطراب المصطلحات بوصفها مفتاح العلوم، اقترح مصطلحات أحادية الدلالة للمستويات الثلاث السالفة الذكر، حيث اقترح مصطلح "القصة" على المدلول أو المضمون السردي واسم الحكاية بمعناها الحصري على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه؛ واسم السرد على الفعل السردي، المنتج"[129]. ويؤكد بأن مستوى الخطاب السردي يعرض نفسه للتحليل النصي. وبهذا يمكن أن نجمل منظوره للسردية في أنه يكمن في دراسة العلاقات بين القصة والحكاية، وبين السرد والحكاية وبين السرد والقصة.

2-6- الزمـــن *Le temps*:

تحظى مقولة الزمن باهتمام كبير من طرف **جنيت** حيث جعلها المبحث الرئيس في كتابه، واشتغالها لمساحة ثلثي الكتاب، وانطلق من تمييزه بين زمن القصة وزمن الحكاية إيمانا منه بأن "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين... فهناك زمن الشيء المروى وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)"[130]. وكان ينظر للزمن السردي كونه مزيفا. ولدراسة العلاقة بين الزمنين حدد ثلاثة مستويات أساسية هي: الترتيب، المدة، والتواتر.

---

(128) المرجع السابق، ص: 38.

(129) المرجع نفسه، ص: 39.

(130) المرجع نفسه، ص: 45.

6-2-1- الترتيـــب* *Ordre*:

يمثل واحدا من التصنيفات الثلاث التي تحدد وفقها العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، من خلاله نكشف عن طبيعة نظام ترتيب الأحداث بوصف زمن الخطاب أنه لا يطابق ترتيب الأحداث المنطقي، فهذا التفاوت بين الزمنين ينجم عنه ما يسمى بالمفارقات الزمنية التي يحصرها في: الاستباق والاسترجاع.

6-2-2- الاسترجـــاع *Analepse*:

مفارقة تقتضي سردا لاحقا لحدث ما، حيث يرى **جيرار جنيت** أن الاسترجاع حكاية ثانية تابعة للأولى زمنيا، اصطلح عليها الحكاية الأولى، وجعلها تتحكم في تمييز الاسترجاعات، وقسمها في صنفين: داخلي وآخر خارجي، فالخارجي "تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[131]؛ أي إنه لا يتقاطع مع الحكاية الأولى، ويضطلع بوظيفة الإعلام عما سبق، بمعنى أنها تعمل على إكمال الحكاية، أما الاسترجاع الداخلي فمجاله الزمني يتضمن المجال الزمني للحكاية الأولى، حيث تدرج عناصر جديدة في الحكاية الأصل كإضافة شخصية جديدة، أو إعادة الحديث عن شخصية غابت مدة عن مسار السرد، وأطلق اسم "غيرية القصة" على هذا النوع من الاسترجاع الذي يؤكد **جنيت** أهميته ويصنفه إلى صنفين اثنين: الاسترجاعات التكميلية *Analpse complétive* وهي استرجاعات تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان، فجوة سابقة في الحكاية"[132]. ويمكن أن تكون هذه الفجوات حذوفا أي إنه يحيل على حذف مقاطع حذفا وظيفيا. أما النمط الآخر من الاسترجاعات الداخلية الذي يعرف بالاسترجاعات التكرارية أو التذكيرات. لها أهمية عميقة في اقتصاد الحكاية ويمكن وصف تراكيب الاسترجاع الداخلي بالحكي الثاني أو القصة الغيرية التي يصطلح عليها *Métadiegétique*.[133]

---

* هناك من يترجمه بالنظام.

(131) المرجع السابق، ص: 60.

(132) المرجع نفسه، ص: 62.

(133) *vu Genette Gérard, Figure II, p 202.*

6-2-3- الاستبـــــاق *La prolepse*:

مفارقة زمنية تتمثل في سرد مسبق لوقائع ستحدث قبل حدوثها مما يضفي عليها طابع الاستشراف، وما يميزها أنها أقل حضورا في المتون السردية المعاصرة، وفي السياق يشير **جنيت** إلى روايات **بلزاك** *Balzac*، **دينكز** *Dickens*، **وتولستوي** *Tolstoi*، على عكس الروايات السير-ذاتية التي تكون ملائمة للاستباق، ويؤكد جنيت أن رواية "بحثا عن الزمن الضائع" **لبروست**، تستعمل تقنية الاستباق بصورة لا مثيل لها ضمن المتن الروائية الأخرى وهذا مؤشر على أن اختياره كان اختيارا واعيا لأنها مسرودة بضمير المتكلم، مما تحقق انسجاما بين التقنية والنص.

ويتعامل مع الاستباق بالطريقة ذاتها التي تعامل بها مع الاسترجاع، حيث أخضع الاستباق إلى تقسيم ثنائي: داخلي وخارجي، فالاستباقات الخارجية "وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان"[134]. وتطرح الاستباقات الداخلية إشكالية التداخل الممكن بين الحكاية الأولى والحكاية التي يظهرها المقطع الاستباقي، وهي الإشكالية ذاتها التي يطرحها النمط الأول.

ويستمر **جنيت** في تقسيماته الزمنية، فيميز نوعين آخرين من الاستباق: [135]

- استباقات تكميلية: تلك التي تسد مقدما ثغرة لاحقة.
- استباقات تكرارية: تلك التي تضاعف مقطعا سرديا آنيا.

وختم حديثه عن المفارقات بتأكيده على تطبيقها على رواية **بروست** رغم تعقيداتها ورغم احتوائها على مقاطع خالية تماما من الاسترجاع الزمني واعتبر المفارقات سمة من السمات المشكلة للزمنية السردية.

6-2-4- المـــــدة *Durée*:

تشكل المدة إحدى مقولات الزمن، إلى جانب الترتيب والتوتر التي على أساسها تحدد العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، يؤكد **جيرار جنيت** في هذا السياق على أن البحث في زمن الحكاية المكتوبة يطرح متاعب عديدة أثناء دراسة المدة مقارنة بالترتيب والتوتر، وهي متاعب ناجمة عن صعوبة مقارنة مدة الحكاية بمدة الخطاب. وذلك لعدم استطاعة أحد قياس مدة حكاية من الحكايات، أضف إلى ذلك اختلاف أزمنة القراءة باختلاف القراء؛ أي إن المدة

---

(134) المرجع السابق، ص: 77.
(135) المرجع نفسه، ص ص: 79، 80.

ذات طابع ذاتي أثناء البحث العلمي. وينتهي إلى أن هذه الصعوبة لا يمكن حلها، ويمكن إهمالها في الوقت ذاته وعلى هذا الأساس استخدم **جنيت** مصطلح السرعة بدل المدة.

ومفهوم السرعة مرتبط بقياس زماني ومكاني، ويتحدد بضبط "العلاقة بين مدة القصة مقتبسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات"[136]. ويقترح ناقدنا لدراسة الإيقاع الزمني أربع تقنيات حكائية يحدد من خلالها وتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها وبطؤها. وهي:

6-2-5- الخلاصـــة (المجمـــل) *Sommaire*:

الخلاصة شكل من أشكال الحركة السردية تعتمد على "السرد في بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[137]. إذن الخلاصة تقوم باختزال أحداث لفترة طويلة دون تفاصيل، فهذه التقنية عملت على تسريع السرد وترجمة المخطط الذي اقترحه **جنيت** المتعلق بالحركات السردية ويؤكد أن زمن الخطاب في الخلاصة يكون أقصر من زمن الحكاية.

6-2-6- الحـــذف *Ellipse*:

تقنية من تقنيات تسريع الزمن ويقصد به حذف فترات زمنية من زمن الخطاب دون الإشارة إليها، ويكون زمن الحكاية أقل من زمن الخطاب، ويصف **جيرار جنيت** الحذف بأنه سرعة لامتناهية، ويصنف الحذف إلى أنواع:

الحذف المعلن (الصريح): حذف يحدد فيه بشكل صريح المجال الزمني المحذوف من زمن الخطاب مثل: بعد سبع سنوات...

الحذف الضمني: حذف لا يحدد المدة المحذوفة والحذوف الضمنية "تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني"[138]. هذا الحذف لا يمكن اكتشافه إلا من خلال القراءة والاعتماد على مؤشرات لتقدير الفترة المحذوفة.

---

(136) المرجع السابق، ص: 102.
(137) المرجع نفسه، ص: 109.
(138) المرجع نفسه، ص: 119.

الحذف الافتراضي: يعتبره **جيرار جنيت** أكثر أشكال الحذف الضمنية، ومن مؤشراته غياب الإشارات الزمنية في النص السردي منذ البداية، لكن وفقا لتقنية الاسترجاع يستحضر الفترة الزمنية.

6-2-7- الوقفـــــة *Pause*:

تقنية من تقنيات إبطاء إيقاع السرد من خلال الوصف مما يعني توقف السرد وانقطاعه وتعطيل الحركة الزمنية، ويكون في هذه الحالة زمن الخطاب أكبر من زمن الحكاية، وتجدر الإشارة إلى أن **جيرار جنيت** في سياق دراسته لتقنية الوقفة الوصفية في رواية **بروست** أشار إلى أن الوصف قد يتخلى عن صفة الوقف والاستراحة؛ ويحدث هذا عندما يتأمل البطل المحيط فيتحول إلى سارد، وبالتالي لا يبطئ الوصف الزمن.

6-2-8- المشهـــد *Scène*:

هو شكل من أشكال الحركة السردية يقتضي توقف السرد وإسناد الكلام للشخصيات يحدد من خلاله سرعة السرد، وأكد **جنيت** أن المشهد يتعارض مع الخلاصة (المجمل)، حيث إن المشهد يخص السرد المفصل ويعمل على تبطيء وتيرة السرد في حين الخلاصة تعمل على تسريع السرد، كما يكمن التعارض أيضا في المضمون الدرامي وغير الدرامي، تكون العلاقة الزمنية مساوية للقيمة الزمنية في الحكاية، وأشار إلى أن النص السردي البروستي على عكس النصوص السابقة التي تجعل المشهد مركزا للدراما، حيث جعله **بروست** "يؤدي دور بؤرة زمنية أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية"[139]؛ أي إن الرواية تحدد بأنها مشهد بالمعنى الزمني.

6-2-9- التواتـــر *Fréquence*:

يعد التواتر مبحثا من مباحث دراسة الخطاب يبحث في القدرة على تكرار الحدث ونسبة تكراره في كل من الحكاية والخطاب، ويشير **جيرار جنيت** إلى أن التواتر كمظهر من مظاهر الزمن لم يلق اهتماما من قبل نقاد الرواية ومنظريها، والتكرار شائع الاستعمال عند النحاة بمصطلح "الجهة"، ويحدد مفهوما للتكرار السردي بأنه "ليس حدث من الأحداث بقادر

(139) المرجع السابق، ص: 129.

على الوقوع فحسب بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى"[140]. بمعنى أن الحدث في النص الواحد يمكنه أن يتكرر أكثر من مرة مما يؤكد قدرته على التكرار، ويبرز أهمية التواتر. واعتمادا على معيار تردد الحدث السردي وتكرار الملفوظ السردي، ميز **جنيت** بين ثلاثة أشكال سردية هي: [141]

- السرد التفردي *Singulatif*؛ وهو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، بمعنى الملفوظ السردي يتوافق مع الحدث السردي.
- السرد التكراري *La répétitif*؛ وهو أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.
- السرد التأليفي؛ وهو أن يروى الحدث مرة واحدة ما حدث مرات.

وبناء على الأشكال السردية الثلاث اقترح أربعة أنماط من علاقات التواتر وهي:[142]

- أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، لخصه في صيغة رياضية ($ح_1/ق_1$) ويسميه بالحكاية التفردية.
- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية ($ح_ن/ق_ن$).
- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع لمرة واحدة ($ح_0/ق_1$)، اطلق عليه اسم الحكاية التكرارية وتمثل الرواية الترسلية هذا النمط.
- وأخيرا أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية ($ح_1/ق_ن$).

تمثل روايات **بلزاك** هذا النوع حيث تقترب وظيفة هذا النوع من الحكايات إلى وظيفة الوصف.

ويعد تفصيله هذه الأنماط وتطبيقها على رواية **بروست** توصل إلى أن أقسام الرواية الكبرى هي أقسام ترددية غايتها التأكيد والوصف.

يرى **جيرار جنيت** أن كل حكاية ترددية "هي سرد تركيبي للأحداث التي وقعت مرة أخرى في مجرى سلسلة ترددية مكونه من عدد معين من الوحدات المفردة"[143]. وتأسيسا على هذا المفهوم اقترح ثلاثة مصطلحات تضبط الحدود الزمنية للسلسلة الترددية، وتحدد إيقاع

---

(140) المرجع السابق، ص: 129.
(141) ينظر المرجع نفسه، ص ص: 130- 132.
(142) ينظر المرجع نفسه، ص ص: 130، 131.
(143) المرجع نفسه، ص: 141.

وحداتها، والمتمثلة في التحديد للإشارة إلى الحدود الزمنية لسلسلة ما، والتخصيص لتحديد إيقاع إعادة الوحدات المكونة، ويمكنه أن يكون محددا كما يمكنه أن يكون غير ذلك، فيشار إليه بظرف زمان. أما مصطلح "الاستغراق" فأطلقه على "السعة الزمنية" لكل من الوحدات المكونة، ويمكن لوحدة ترددية أن تكون ذات مدة ضعيفة ضعفا يجعلها لا تتعرض لأي تمطيط سردي[144]؛ أي إنها متعلقة بمدة الحدث وقد يستغرق مدة طويلة، وعكس ذلك صحيح.

وأدرج **جيرار جنيت** في سياق بحثه عن التواتر السردي تحديدات زمنية تستند إليها الحكاية، وهي الزمن الداخلي (وهو زمن الوحدة التركيبية)، والزمن الخارجي (وهو زمن الوحدة الواقعية)، فكل من الزمنين متعلقين بصيغ القبل والبعد التي تتجلى في ظروف الزمان. ويؤكد في الأخير من خلال تحليله رواية "بحثا عن الزمن الضائع" أن للترددات ذات وظيفة تتحدد من خلال التناوب والانتقالات. [145]

6-2-10- الصيغـــة *Mode*:

مقولة من مقولات السرديات البنيوية وهي على قدر كبير من الأهمية ضمن أبحاث **جيرار جنيت** النقدية، يتوخى من خلالها دراسة كيفية نقل السارد لخطابات المتكلم في الرواية من منطلق أن وظيفة الحكاية تكمن في نقل أحداث واقعية كانت أو خيالية، "وبالتالي فإن صيغتها الوحيدة لا يمكن أن تكون بكل دقة غير الصيغة الدلالية"[146]. واللافت للانتباه أن مصطلح "الصيغة" قد استعاره السرديون "من علم النحو للإشارة إلى جملة من المسائل المتعلقة بتنظيم المعلومة السردية"[147]. وبالتحديد مأخوذة من نحو الأفعال.

ويعرف **جرار جنيت** الصيغة بمعناها النحوي بقوله: "اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير عن (...) وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل"[148]. اعتمد ناقدنا على هذا المفهوم لأنه يتلاءم مع تصوراته النظرية، وينسجم وهدف دراسته لرواية **بروست**. إن الأحداث تروى من وجهات نظر مختلفة وهي متعلقة بقدرة السارد على نقل المعلومة السردية وكيفية نقلها عندما تتبنى الشخصية

---

(144) ينظر: المرجع السابق، ص: 143.
(145) ينظر المرجع نفسه، ص: 155.
(146) المرجع نفسه، ص: 177.
(147) القاضي، محمد وآخرون: معجم السرديات، ص: 278.
(148) جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، ص: 177.

الحكاية، ويزود السارد القارئ بتفاصيل للأحداث من حيث قربه أو بعده عنها، وهذا ما يصطلح عليه **جنيت** ب"المسافة" *distance*، وكذلك يمكنه أن يختار نظام الخبر الذي ينقله وفقا للقدرات المعرفية للشخصيات المشاركة في القصة وهذا ما يعرف بالمنظور أو الرؤية السردية. يحدد **جيرار جنيت** شكلين أساسين لتنظيم الخبر السردي، وهما: المسافة والمنظور.

6-2-11- المسافـــة *Distance*:

انطلق **جيرار جنيت** من قراءة كل التصورات السابقة لمفهوم المسافة، فقد أشار إلى أن أفلاطون أول من تناول هذه المسألة في القسم الثالث من جمهوريته، من خلال معارضته بين صيغتين سرديتين، باعتبار الشاعر نفسه من يتكلم، ويرتبط هذا بمفهوم الحكاية الخالصة أو لكونه (الشاعر) عكس ذلك صحيح، أي وجود راو يقدم الأخبار عن طريق شخصيات وهذا ما يعرف بالمحاكاة، وفي هذا السياق يرى **جنيت** بأن "الحكاية الخالصة أبعد مسافة من التقليد، فهي أقل منه وبطريقة أكثر وساطة"[149].

كما أشار أيضا إلى إسهامات **أرسطو** في هذه المسألة، حيث طور ما طرحه أستاذه وجعل للمحاكاة ضربين اثنين؛ الحكاية الخالصة والتمثيل المباشر. كما نوه أيضا بمعالجة النقاد المعاصرين لهذه القضية سيما نقاد الرواية في القرن العشرين، بالتحديد إسهامات النقاد الأنجلوساكسونيين في هذا المجال نذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر: **هنري جيمس** – وتلاميذته- الذي ميز بين العرض والقول، **واين بوث، بيرسي لوبوك وفريدمان نورمان...** إذ ناقش مفهوم المسافة بالاستناد إلى طروحات هؤلاء، وميز في النهاية بين نمطين للسرد هما: سرد الأحداث وسرد الأقوال، فسرد الأحداث يتضمن كلام السارد الذي يضطلع بوظيفة الإخبار عن وقائع وتوجيه الحكاية. أما سرد الأقوال، تكون صيغة السرد فيه هي العرض، وهو سرد يتضمن كلام الشخصيات، فالمعيار الأساسي في هذا المستوى يمكن في معالجة الخطابات المتنوعة للشخصيات، والتمييز بين أساليبها ودرجة الدقة في نقلها، بحيث يتعامل السارد مع هذه الخطابات وفقا لحدود المسافة بينه وبين الشخصيات السردية.

يرى **جيرار جنيت** بأن هذا النوع من السرد يلائم التحليل على نقيض المحاكاة اللفظية للأحداث غير اللفظية التي عدّها وهما، ويؤكد بأن السارد لا يروي أقوال البطل بل ينسخها

(149) المرجع السابق، ص: 178.

ويقلدها، ويميز **جنيت** في هذا المجال بين حالتين ممكنتين من خطاب الشخصية؛ خطاب منقول وخطاب مسرد. واللافت للانتباه أن **جنيت** قد أضاف حالة ثالثة والمتمثلة في الخطاب المحوّل وسنقف في هذا الإطار على منظور جنيت في هذه الحالات الثلاثة التي مدارها على النحو الآتي:

- الخطاب المسرد أو المروي *discours narrativisé*: هو خطاب يعده السارد "حدثا من بين الأحداث الأخرى"[150]؛ أي إنه خطاب مدمج ضمن حكي السارد إلى درجة اختزاله حدثا. ويكون أبعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالا[151] لأن السارد ينقل أفكار الشخصيات وخطاباتها الداخلية.

- الخطاب المنقول *discours rapporté*: يتميز هذا النوع من حالات نقل كلام الشخصيات بأن السارد يترك المجال لكلام الشخصية السردية وينقله بحذافره؛ أي كما تلفظت به حرفيا. فهذا الشكل رفضه **أفلاطون** بحجة أن السارد يتظاهر بترك حرية للشخصية، "فهذا خطاب منقول من النمط المسرحي متبنى بصفته شكلا أساسيا للحوار (المنولوج) في النوع السردي المختلط"[152].

ناقش **جنيت** في هذا السياق المنولوج، ويرى بأنه متحرر "من كل رعاية سردية"[153]. وأقام تمييزا بين الخطاب المباشر والخطاب والمعيار المعتمد في التمييز هو "حضور مدخل تصريحي أو غيابه"[154]. كما وضع حدودا بين الخطاب غير المباشر الحر والخطاب المباشر حيث إن السارد في الحالة الأولى يضطلع بخطاب الشخصية؛ أي إن خطاب الشخصية يتداخل مع خطاب السارد، أما الحالة الثانية، يزول السارد وتعوضه الشخصية؛ أي إنه خطاب (في صيغة حوار) معزول عن حكي السارد. يرى **جنيت** أن هذا النوع من الخطابات تمثله الرواية المعاصرة.

---

(150) المرجع السابق، ص: 185.
(151) ينظر المرجع نفسه، ص: 185.
(152) المرجع نفسه، ص: 188.
(153) المرجع نفسه، ص: 188.
(154) المرجع نفسه، ص: 188.

- الخطاب المحوّل بالأسلوب المباشر *discours transpose*: ينطبق مفهومه على "الخطاب الداخلي، كما ينطبق على الأقوال المنطوق بها فعلا"[155]. وهو أكثر الأشكال محاكاة من الخطاب المروي لأن السارد يدمج أقوال الشخصيات في خطابه الخاص محافظا على مضمونه. والفرق الأساسي بين هذا الشكل والأسلوب غير المباشر الحر يكمن في "غياب فعل تصريحي غيابا يمكن أن يستتبع خلطا ممزوجا بين خطاب مصرح به، أو خطاب داخلي"[156]. بمعنى أن الأسلوب غير المباشر الحر يمتزج فيه خطاب الشخصية المصرح به أو المنولوغ بخطاب السارد.

6-2-12- المنظـــور *Perspective*:

المنظور صيغة أخرى من صيغ تنظيم القصة كانت من بين المسائل الأكثر تعرضا للدراسة من قبل المهتمين بشؤون السرد، وينطلق **جيرار جنيت** في حديثه عن المنظور من قضية الخلط بين الصيغة والصوت السائدة في الدراسات السردية؛ أي الخلط بين السؤال من يرى؟ المتعلق بالصيغة التي تقدم من خلالها القصة وبين سؤال من يتكلم؟ المتعلق بالصوت (السارد، الشخصية).

أشار **جيرار جنيت** إلى أعمال **بيرسي لوبوك** حول **بلزاك، فلوبير، تولستوي**، وأعمال **ف.ك شتانتسل، نورمان فريدمان، هنري جيمس، واين بوت، تودوروف، رولان بارث**... المتعلقة بالمنظور، فأغلب هذه الأعمال تخلط بين الصيغة والصوت، فوضع فروقا جوهرية بينهما، وسعى إلى بلورة نموذج للأوضاع السردية بناء على معطيات مناقشته تلك التصورات. كما تحدث عن نموذج **بويون وتودوروف** القائم على التقسيم الثلاثي مستبعدا مصطلحي: الرؤية، وجهة النظر، واقترح التبئير* *focalisation* بغية "تجنب المضمون البصري الخاص جدا لمصطلحات الرؤية، الحقل ووجهة النظر. [فلجأ] إلى مصطلح التبئير الأكثر تجريدا قليلا والذي يستجيب لتعبير **بروكس ووارين** مأوى السرد"[157]. أو بؤرة السرد.

---

(155) المرجع السابق، ص: 185.

(156) المرجع نفسه، ص: 188.

* مصطلح استعاره جنيت من الحقل السينمائي، المتعلق بالتحديد بكيفية توجيه عدسة التصوير قصد تعين زاوية الرؤية.

(157) جنيت، جيرار وآخرون: المنظور، ضمن كتاب نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات كوثر، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص ص: 59، 60.

وتبعا لـ: **جيرار جنيت** فإن التبئير ينتظم في ثلاثة أنواع وهي: [158]

-التبئير الصفر *focalisation zéro*: هذه الدرجة من التبئير تقابل ما يعرف بالرؤية من الخلف، حيث يكون السارد عليما بخفايا العالم الروائي، ويطلق **جنيت** على هذا النمط من السرد الحكاية غير المبأرة، ونجده في السرد الكلاسيكي.

- التبئير الداخلي *focalisation interne*: تبئير يوافق الرؤية مع، حيث تتساوى معرفة السارد والشخصية وقد يكون التبئير الداخلي ثابتا أو متحولا أو متعددا وهذا النمط من التبئير تمثله الرواية الترسلية.

- التبئير الخارجي *focalisation externe*: تبئير يعادل الرؤية من الخارج التي يكتفي فيها السارد برصد ما تقوله أو تفعله الشخصية؛ أي إنه أقل معرفة من الشخصية مما يحول بنيه وبين الكشف عن دواخل الشخصية. يرى **جنيت** أن قصص **أرنست همنغواي** *Ernest Hemingway* تمثل هذا النوع من التبئيرات.

وبهذا يكون **جنيت** قد حافظ على نموذج **تودوروف** من حيث التقسيم الثلاثي، لكنه عمق البحث عن علاقات التبئير، والتغيرات الحاصلة فيها. وأكد أن التبئير مبحث ليس بالثابت طيلة مدة الحكي، يتغير من مقطع سردي إلى آخر؛ أي لا يكون طيلة النص برمته تبئيرا واحدا. وفي هذا السياق ناقش قانون التبئير من خلال نماذج كلاسيكية ثم طبق نموذجه على رواية **بروست**. وأشار إلى أن الفصل بين التبئيرات صعب التحقيق لأن رواية **بروست** انزاحت عن الكتابات المألوفة، وفي هذا السياق اقترح مصطلح خرق الحدود بين المستويات السردية ليصف حدود التداخل بينها. كما طرح أيضا مصطلح التعددية الصيغية[159] في سياق بحثه عن التبئير في رواية "بحثا..." حصر هذا المفهوم في الرواية السير-ذاتية كما أنه يتضمن كل رواية يتطابق فيها "الضمير العائد على السارد والبطل معا"[160].

وصفوة القول وقفنا في هذا الإطار النظري من البحث عند أهم دراسات وأبحاث أعلام نقد السرد الذين سعوا إلى تطوير نظريات السرد في القرن العشرين، من خلال تعميق الرؤى السابقة عن كل منظّر من جهة، وتوحيد الأهداف والمنطلقات من جهة أخرى. وتعد هذه

---

(158) المرجع السابق، ص: 280.
(159) المرجع نفسه، ص: 208.
(160) المرجع نفسه، ص: 208.

الجهود المستندات المعرفية للناقد المغاربي، الذي انفتح على معطيات النقد العالمي، وسعى إلى استثمار أدواته الإجرائية بحثا عن علمنة النقد، وتقديم خطاب نقدي ذي إنتاجية. وتقتضي علينا طبيعة الدراسة التي نراهن عليها في هذا البحث الوقوف على الجهاز النظري الذي تمثله الناقد المغاربي لتحليل الخطاب السردي، فهذا الوقوف كفيل في تصورنا بالكشف عن مدى تمثله المنهج النقدي غربي المصدر. وعلى هذا الأساس نتساءل عن كيفيات التلقي ومدى إسهامها في إنتاج خطاب نقدي يمنح الخصوصية لثقافتنا العربية، وعن مدى استيعاب الناقد الأطر النظرية التي اعتمدها، ومدى انسجامها مع نتائج الممارسة النقدية. هذا ما نستشفه من خلال المحور الآتي الذي يتناول كيفية تمثل الناقد المغاربي السرديات البنيوية لمقاربة الخطاب الروائي كونها أول المناهج التي تلقاها النقاد، وهذا هو مدار المحور الآتي.

7- المنهج البنيوي السردي والرواية في النقد المغاربي من خلال بعض النماذج:

تمهيد:

سنعكف في هذا المبحث من الفصل الأول من البحث على مقاربة بعض المنجزات النقدية المغاربية للرواية، التي نحت منحى بنيويا سرديا، ومنحت خصوصيات للكتابة النقدية على تباين دراسات النقاد واختلاف تمثلهم النظرية الغربية التي أطرت أعمالهم النقدية، كونهم آمنوا بعجز المقاربات الكلاسيكية واقتنعوا بضرورة الانفتاح على السرديات كحقل معرفي، واستثمار إمكاناته الإجرائية في تحليل الخطاب الروائي.

وقد اخترنا أعمالا نقدية بعينها لفحصها، رغم أنها لا تمثل كل منجزات المشهد النقدي ضمن هذا التوجه، ولا يمكن الإحاطة عبرها بمكونات النقد الروائي، حيث يتطلب هذا جهدا جماعيا محدد الأهداف والمنطلقات، يرصد ويجمع كل الأعمال النقدية المغاربية للرواية، للكشف عن معالمها وخصوصياتها على صعيد المنهج، المصطلح، والممارسة النقدية. إلا أنها تعكس صورة من صور تمثله السرديات البنيوية، بوصفها تشكل حضورا لافتا للنظر، وتمثل هذه المرحلة بامتياز. فدرسنا أعمال كل من: **سعيد يقطين** "تحليل الخطاب الروائي" **وعبد الحميد بورايو** "منطق السرد"، **محمد نجيب العمامي** "تحليل الخطاب السردي وجهة النظر والبعد الحجاجي" **وعبد الحكيم سليمان المالكي** "استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي" في كل من الأقطار الآتية: المغرب، الجزائر تونس وليبيا على التوالي.

وإن ما يجمع بين هذه العينات المختارة هو المنهج الواحد –السرديات البنيوية- الذي تمثلوه في تحليلاتهم الخطاب الروائي، وعلى هذا الأساس سنكشف عن معالم كل مقاربة على حدة ونستجلي مواطن خصوصيتها ونحدد العلامات المشتركة بين هذه النقود، ونبين أوجه الاختلاف بينها بحسب الأقطار المغاربية، لذلك سنركز على الخلفيات المعرفية الرؤية، الأهداف المتوخاة طبيعة المتون وخصوصية الممارسة النقدية.

قبل البحث في الأبعاد الإبستيمولوجية لعينات الدراسة، ننوه إلى أن الضرورة المنهجية تقتضي تحديد البناء الهندسي لكل عينة على حدة، لما له في نظرنا من كبير الأهمية كونه يعكس علميتها علاوة على إظهاره أهم القضايا التي أثارها الناقد كما يكشف عن توجهه المنهجي، لذلك خصصنا حيزا لهذه المسألة في مطلع كل دراسة مشيرينا إلى أهم القضايا التي تشغل فكر الناقد.

وقد يتساءل القارئ عن مسألة تعاملنا مع كل العينات بالطريقة ذاتها وهذا راجع إلى أن دراستنا تتنزل ضمن نقد النقد الذي يتطلب خطاطة واحدة بضوابط ومراحل معينة.

7-1- سعيد يقطين وحرفية المنهج:

أجمعت جل الدراسات على أهمية كتاب "تحليل الخطاب الروائي" لـ: **سعيد يقطين** كونه من الدراسات الرائدة التي تمثلت البنيوية السردية رؤية وإجراء حيث وضعت نفسها من خلال عنوانها ومقدمتها النظرية ضمن إطار النقد الروائي، حيث اشتغل على مكونات الخطاب الروائي عبر مقولات نقدية معينة أملتها عليه قناعته الفكرية وثقافته النقدية لتأسيس ملامح التشكيل النقدي لرؤيته المنهجية التي تسعى لأن تكون جديدة من خلال تجاوزه التصورات النقدية التي هيمنت على مقاربات الرواية كجنس أدبي خلال القرن التاسع عشر. حيث يبرز سؤال الخصوصية في خطابه النقدي عبر تمثله النظرية البنيوية السردية من جهة، وبسط تصوره النظري ليمنح للقارئ إمكانية متابعة

يشمل هذا الكتاب مقدمة ومدخلا نظريا، تليهما ثلاثة فصول؛ فجاءت مقدمة الكتاب لتطرح طبيعة التصور النظري والمنهجي الذي تمثله، وضمن المدخل تتبع الناقد مجمل الاتجاهات والطروحات وتعريفات نظرية السرد البنيوية، بدءا من الشكلانيين الروس من خلال أبحاث **ايخنباوم، شكلوفسكي، جاكبسون** المتعلقة بالبحث عن الأدبية مرورا **ببارث وتودوروف** وصولا إلى **جيرار جنيت** من خلال جهودهم لإرساء شعرية للحكي بوصفهم يمثلون الشعرية الفرنسية، فضلا عن عرضه قضايا الجملة، الخطاب، تحليل الخطاب الملفوظ عند اللسانيين كـ: **دي سوسير، زيليغ هاريس، بلوفيلد، بنفنيست،** مشيرا إلى كيفية استفادة البحوث الأدبية من نتائج الدراسات اللسانية ويؤكد بأن الإشكالية تكمن في تحديد موضوع تحليل الخطاب، وصل إلى خلاصة مفادها أن تعدد اتجاهات تحليل الخطاب نتيجة لتعدد دلالات الخطاب.

ويردف بعد ذلك مبحثا موسوما ب: "تحليل الخطاب الروائي العربي تصورنا" حاول الناقد أن يبسط تصوره المنهجي المغاير للنظرية النقدية الغربية والذي ينسجم حسب رأيه مع الثقافة العربية، ويكشف عن واقع المصطلح النقدي العربي الذي يعرف معضلة كبيرة تكمن في إشكالية الخلط، والغموض، وبناء على هذا توقف **سعيد يقطين** عند جملة من المصطلحات كمصطلح: الحكي والسرد والقصة، الخطاب والنص، لتحديد مفاهيمها والكشف عن كيفية تطبيقها على النصوص العربية، بعد أن بيّن موقفه منها، ثم ناقش مفهوم السرديات عند **بول ركور، جنيت وشلوميت، ولينش** وغيرهم. أما عن الفصول الثلاث للكتاب، فقد خص كل مكون من مكونات

الرواية كمبحث قائم بذاته؛ له أسسه ومفاهيمه الإجرائية، وهي على التوالي: الزمن، الصيغة والرؤية السردية. فجاء الفصل الأول بعنوان "زمن خطاب الرواية"، والفصل الثاني "صيغة خطاب الرواية" والفصل الثالث "الرؤية السردية في الخطاب الروائي"، حيث عرض للآراء والتصورات اللسانية والنقدية المتعلقة بكل مقولة على حدة حسب توزيعها في الكتاب، وقد تتبع هذه الآراء ليتيح "للقارئ إمكانية تشكيل تصور عام يمكنه من مسايرة التحليل"[161].

فهذه الخطة تكشف عن القضايا التي سيهتم بها الناقد من خلال دراسته هذه، ويتضح أن هناك خيطا جامعا بين فصول الكتاب رغم استقلاليتها، ويكمن في كونها عناصر بنيوية تشكل الرواية وتفصح عن خصوصيتها. واللافت للنظر أن الكتاب في كل فصل من الفصول يتضمن تقديما نظريا يحتوي محاور فرعية، هذه الأخيرة لا نجد لها موقعا في الفهرس، ومن ذلك الفصل الأول الذي يشمل عناصر: اللسانيات والزمن، لسانيات الخطاب والزمن، إشكالية الزمن في العربية. والفصل الثاني الذي يحتوي على المحاور الآتية: الصيغة والسرديات، الصيغة والسيميوطيقا، صيغة الخطاب الروائي. وكذلك الفصل الثالث الذي يتكون من عنصر؛ الرؤية السردية والنقد الروائي الجديد، والرؤية السردية والسرديات، ومحاولة لتحديد الرؤية السردية في الخطاب الروائي. هذه العناصر مجتمعة لا أثر لها في فهرس الكتاب، فقد يبرر هذا بكون تلك العناصر لا تستأثر باهتمام الناقد مقارنة بالعناصر المذكورة، وهذا مسوغ لإقصائها من الفهرس رغم هذا التبرير إلا أن الضرورة المنهجية تقتضي تثبيت تلك العناصر المحذوفة كشرط تنظيمي يمنح للعمل النقدي بعده العلمي كونه ثبت عناصر وأهمل أخرى.

7-1-1- الخلفيات النظرية والرؤية المنهجية:

من الضرورة بمكان التعرف على المصادر التي أطرت نقد **سعيد يقطين**؛ لأنها تحدد مسار منهجيته. والمتتبع لبيبليوغرافيا الناقد يجد أن المصادر التي اعتمدها في دراسته تتسم بهيمنة الطابع الحداثي لاسيما المصادر البنيوية منها، دون أن يغفل بعض المصادر العربية اللغوية خاصة. فمن المصادر العربية التي اتكأ عليها الباحث كتاب **تمام حسان**[162] الموسوم: "اللغة العربية معناها ومبناها"، وكتاب **ابن جني**[163] "الخصائص"، وكتاب

---

[161] يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص: 8.
[162] الهيئة المصرية العامة، 1973.
[163] تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط2.

"الفعل زمانه وأبنيته" **للسمرائي**[164]، إلى جانب كتب أخرى حيث استفاد من الآراء النحوية لهؤلاء.

هذا فيما يخص المصادر العربية، أما المصادر الأجنبية فقد اعتمد كتاب: "اللسانيات والخطاب الأدبي"*Linguistique et Discours littéraire* ل: **ج. م آدم** *J.M. ADAM* وكتاب **م. بال** *M. Bal* "السرد والتبئير" *Narration et focalisation*، ومقال **رولان بارث** *R. Barthes* "مدخل إلى تحليل الحكي" *Introduction a l'analyse des récits*، المنشور ضمن العدد الثامن من مجلة "تواصلات". وكتاب **إ. بنفنيست** *E. Benveniste* "مسائل في اللسانيات العامة" *Problèmes de linguistique générale*، فضلا عن كتابي **جيرار جنيت** *G. Genette* "خطاب الحكاية" *Discours du récit*، "عودة إلى خطاب الحكاية". *Nouveau discours du récit* وكتاب "بلاغة الخطاب" لجماعة م. : *Groupe M* « *Rhétorique générale* » ومعجم **غريماس وكروتاس**: : *Greimas A. Croutés. J* *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* وغيرها من الكتب.

هذا بالنسبة للكتب، أما فيما يخص النظريات والمناهج اللسانية التي غرف منها الناقد متعددة رغم أنها تنصهر في بوتقة واحدة، إذ يقول: "نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا، ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البويطيقي الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورته بشكل دائم ومستمر. وعبر تتبعنا للعديد من وجهات النظر داخل الاتجاه نفسه. حاولنا تكوين تصور متكامل نسير فيه مزاوجين بين عمل البويطيقي، وهو يبحث عن الكليات التجريدية والناقد وهو يدقق كلياته ويبلورها من خلال تجربة محددة"[165] وبناء على موقفه النقدي هذا؛ فإن السرديات البنيوية هي التصور الذي انطلق منه **يقطين** في دراسته الخطاب الروائي، فهذا القول النقدي يؤكد أن الناقد قد صرح بطبيعة منهجه واضحة المعالم، فاختيار السرديات البنيوية كرؤية ومنهج يعكس بجلاء اهتمامه بالمكونات الداخلية وبالعلائق التي تربط الراوي بالخطاب وإهماله السياقات الخارجية.

فقد نهل من أفكار الاتجاه الشكلي، كما تجلت في أبحاث **رومان جاكبسون توماشفسكي وإيخنباوم**. إلى جانب اعتماده على اتجاه الشعرية الفرنسية المتمثلة في جهود

---

[164] مطبعة المعاني، بغداد، 1966.

[165] يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص ص: 7، 8.

بارث، تودوروف جيرار جنيت، فضلا على إفادته من الإرث اللساني الحديث عندما ناقش العمل الروائي من خلال مقولات، القصة، الخطاب، النص والتلفظ عبر جهود **بلومفيلد، هاريس، بنفنيست**. كما استفاد من تصور **جنيت وفاينريش** في تحليل زمن الخطاب. واللافت للانتباه أن **يقطين** اهتم بالبحوث الفرنسية المتعلقة بنقد السرد بالدرجة الأولى، فقد أفاد منها مجتمعة بهدف صياغة نموذج نقدي يطبقه على النص الروائي، ويختبر كفاءة مصطلحاته الإجرائية حيث التزم بمعطيات المنهج.

وهناك ملاحظة أخرى يجب أن نشير إليها في سياق الحديث عن المنهج الذي اختاره الناقد لتطبيقه في مقاربته البنيوية للرواية، فرغم تمثله المنهج البنيوي إلا أنه أقر بكفاءة نموذج **زيما** النقدي، حيث اعتبر منهج سوسيولوجيا النص* أنضج من المنهج البنيوي الشكلي، لكن نموذج **زيما** ينطلق من السيميائيات والسيميائية تهتم بالبنى العميقة للكشف عن معايير انتظام الرواية؛ فهذا المبدأ يناقض منطلقات **يقطين** المنهجية. وعلى هذا الأساس يرى بأنه لا يستطيع الانفتاح على منهج آخر، ولزاما عليه –كما يرى- أن يبقى مخلصا للمنهج؛ أي يتقيد بضوابط المنهج البنيوي. وفي هذا السياق يقول: "إن العمل الذي أنهج يتقاطع مع سرديات الخطاب، كما نجدها عند السرديين (جنيت/ تودوروف) ومع سوسيولوجيا النص الأدبي عند زيما دون أن أتبنى أطروحاته أو أطبقها من الخارج، إني استفيد مما يقدمه دون أن أقحم ذلك على التصور الذي انطلق منه"[166].

بهذا المعنى أكد **يقطين** مرة أخرى اتجاهه صوب السرديات الفرنسية سيما جهود **تودوروف وجنيت** باعتبارها تهتم بكيفية تقديم الحكاية وتعنى أيضا بالعلاقات داخل مكونات الرواية. وفي الوقت نفسه يعتقد بكفاءة التصور السوسيونصي أثناء التحليل، مشيرا إلى أنه قد استفاد مما طرحه **زيما،** إفادة لا تتعارض مع منطلقاته. فتبنيه المنهج البنيوي من جهة، وتنويهه بكفاءة المنهج السوسيوسردي كما تجلى في طروحات **بيار زيما** من جهة أخرى، كتصور يجسد لمرحلة ما بعد البنيوية، مما يعني بأنه يقر مسبقا بعدم كفاءة منهجه المختار، وأنه مجبر على الحفاظ على غربية المنهج، وتطبيق آلياته على النص دون مراعاة

* في هذا السياق أشار إلى أنه سينتقل إلى المظهر الدلالي أو الوظيفي في كتابه "انفتاح النص الروائي" الذي أصدر بعد كتابه "تحليل الخطاب الروائي" مما يؤكد تلون يقطين على صعيد الرؤية المنهجية.

(166) المرجع السابق، ص: 54.

لخصوصية النص العربي الذي نشأ في ظروف سوسيوثقافية وحضارية مختلفة تماما عن البيئة الغربية، لا لشيء إلا لأنه وضح في تقديمه النظري بأنه سيتبنى المنهج الشكلي رغم أنه يؤمن بالانفتاح النقدي. ونعتقد أن التعددية المنهجية رغم مزالقها فهي مطلب نقدي يتوسله الناقد الحصيف توسلا مرهونا بوعي عميق بالخلفيات المعرفية والتاريخية للنظريات المتعددة، وإقامة حوار ابستيمولوجي للكشف عن الظروف التاريخية والفلسفية التي أسهمت في بلورتها وتطبيق إواليتها بحس نقدي عميق ومرونة كبيرة. نرى أنه كان لزاما على **يقطين** ألا يشير إلى تصور **زيما** بحكم إيمانه بأحادية المنهج من جهة كما يرى بأنه ملزم بالانصياع إلى مقولات المنهج الشكلي بمجرد تصريحه بذلك في مقدمة الكتاب من جهة أخرى مما يؤكد هيمنة سلطة المنهج على تفكيره النقدي.

وما يمكن قوله فيما يخص الرؤية المنهجية لدى **يقطين** إنما هي رؤية تقوم على أساس عرض دون استقراء لمختلف التيارات اللسانية داخل توجه واحد، وهو السرديات البنيوية، وبهذا أحدث قطيعة مع المناهج السياقية، ودخل غمار تجريب المناهج النقدية الحداثية على النص الروائي العربي استعدادا منه لصياغة منهج نقدي شامل يلائم تحليل الخطاب الروائي وفق استراتيجية منهجية محددة تكشف عن خصوصية تعامله مع الوافد الغربي، وقبل الحديث عن ذلك يجب أن نشير إلى أهم المبادئ التي كان يؤمن بها الناقد والمتمثلة في:

- آمن بضرورة الاستفادة من المناهج الغربية، وكفاءة نموذج كل من **جنيت/ تودوروف**.

- أكد على أن موضوع التحليل هو الخطاب "بوصفه الطريقة التي يقدم بها المادة الحكائية في الرواية"[167]؛ أي إنه يتميز بالدينامية على خلاف مادة الحكي فتعامل مع الخطاب كمظهر نحوي.

- حدد بدقة الاختصاص الذي انطلق منه وهو سرديات خطاب الرواية، تأسيسا على أن معايير الزمن، الصيغة والرؤية السردية متوفرة في كل خطاب سردي الأدبي منه والفلكلوري لذلك جنح لهذا التخصيص.

---

[167] المرجع السابق، ص: 7.

- قسم الحكي تقسيما ثلاثيا على غرار **شلوميت، وفاولروليتش**، ومن ذلك يتجاوز تقسيم **جنيت وتودوروف**.

في ضوء هذه المبادئ تتضح استراتيجية الناقد المنهجية والتي يمكن أن نجمل في:

أ- العـــرض والمقارنـــــة:

إن تقنية العرض والمقارنة كانت المنطلق النظري في دراسته هذه ويتجلى هذا المبدأ من خلال مصطلحي: العرض، والمقارنة اللذان أعلن عندهما في قوله: "....حرصنا أن يكون عرض تلك الآراء مركزا وموجزا وواضحا"[168]، ويقول أيضا: "يمكننا إدخال مفهومي السرد *narration* أو العرض *représentation* في إطار المقارنة بين خطابين حكائيين فقط"[169] فضلا على هذا فإننا نجده يعرض ويقارن لـ/ بين مختلف الآراء والاتجاهات التي تندرج ضمن السرديات البنيوية، فما يميز عمله أنه يلجأ إلى تقنية العرض أولا ثم المقارنة.

ب- تقنيـــــة الانتقـــــاء:

بعد أن يعمد الناقد إلى عرض كل نظرية على حدة ومقارنتها بالنظريات الأخرى يقوم بانتقاء نموذج نقدي أو مصطلح إجرائي يتلائم وتصوره المنهجي، وطبيعة الهيكل النظري الذي يسعى لإقامته قبل التطبيق، رغم أنه يقر في تقديمه النظري بأنه بعيد عن تقنية الانتقاء لما لها من مخاطر عند تشكيل التصور النظري، وربما تأتي في مقدمتها عدم الانسجام والملاءمة؛ أي آفة التلفيق والجمع بين المتناقضات، فالانتقاء مرهون بشرطين هما: الانسجام والملاءمة. فنجده يمارس تقنية الانتقاء أثناء بسط تصوره المنهجي كانتقائه مثلا نموذج **جنيت وتودوروف** بعد عرضه جملة من الآراء المتعلقة بالنقد البنيوي للسرد وانتقائه نموذج **بول ريكور** *Paul Ricœur* في سياق بحثه عن الزمن.

وفي سياق تحديده السرديات كحقل معرفي قائم بذاته، تناول اتجاهين اثنين؛ اتجاه حصري ويمثله **جيرار جنيت وتودوروف**، واتجاه آخر توسيعي نجده عند **بول ريكور، وميشيل ماثيو-كولاس**. وبعد الانتهاء من عرض الاتجاهين معا ينتهي إلى نتيجة مفادها ضرورة تبني التوجه الأول إذ يقول: "من خلال هذين الاتجاهين أجدني أنحاز إلى الاتجاه

---

[168] المرجع السابق، ص: 8.

[169] المرجع نفسه، ص: 46.

الأول لاعتبارات عديدة من بينها أن التوسع كما اقترحه **بول ريكور** أو **كولاس** له أبعاده المقبولة في الثقافة الغربية"[170]. لذلك لجأ إلى اختيار الاتجاه الحصري اعتقادا منه بأنه ينسجم مع ثقافتنا العربية.

ج- تقنيـــــة التركيـــــب:

إن تقنية التركيب كانت تحصيل حاصل لتقنية الانتقاء ويجب أن نشير إلى أن الناقد **يقطين** ينتقي من الحقل الواحد أي السرديات البنيوية بتعدد تصوراتها جملة من المفاهيم والمقولات النقدية التي قدمها في الجزء النظري من الكتاب، وكان تقديمه قائما على أساس البسط والعرض لا على أساس الاستقراء والمحاورة الابستيمولوجية كشرط أساسي لظاهرة تبييئ المفاهيم وللمحافظة على خصوصية النص. فبعد أن ينتخب الناقد تلك المقولات يعمد إلى تركيبها وإعادة بنائها في نموذج واحد تبعا لقناعاته الفكرية وثقافته النقدية.

د- عدم التنويع في المتن المدروس:

يلجأ **سعيد يقطين** في الجانب التطبيقي من الكتاب إلى الحفاظ على طبيعة المتن المدروس ويجعله ينتمي إلى جنس أدبي واحد، وهو في اختياره ذلك يراعي مبدأ زمن إنتاج النص الأدبي أي لأن النصوص المختارة تنتمي إلى فترة زمنية واحدة.[171]

هـ- الاستقلال عن بعض التصورات النظرية:

في سياق عرضه الجوانب النظرية المتعلقة بالمكونات السردية التي اختارها ليحلل الخطاب الروائي، يؤكد بأنه لن يستغلها جميعا في التحليل ومن ذلك قوله فيما يخص تقنية الزمن. "إن التمهيد النظري الذي صادرنا به هذه الدراسة سنستقل عنه ظاهريا وجزئيا في تعاطينا وتحليل الزمن، وإن كنا سنسترشد بجوانبه الأساسية في الكشف عن الزمن في الرواية"[172].

و- الجمع بين التصور النظري والممارسة التطبيقية:

يكشف **يقطين** عن تصوره المنهجي في الجزء النظري من الكتاب، وفي القسم التطبيقي منه يعمل على تطبيق تلك الإوليات التي كشف عنها في القسم النظري.

---

[170] المرجع السابق، ص: 48.
[171] المرجع نفسه، ص: 89.
[172] المرجع نفسه، ص: 8.

ز- الجمع بين التحليل الجزئي والتحليل الشمولي:

حاول الناقد أن يحلل كل مكون من مكونات الرواية: الزمن، السرد والرؤية السردية، وهو يقف على المظهر النحوي من خلال عمليتين متكاملتين[173]، الأولى دراسة تفصيلية جزئية لرواية **جمال الغيطاني** حيث قسمها إلى عشر وحدات كل وحدة على حدة، أما العملية الأخرى هي عبارة عن دراسات كلية لأربع روايات اختارها.

إجمالا يمكن القول إن استراتيجية المنهج عند **سعيد يقطين** تقوم على أساس العرض والمقارنة والانتقاء، فالتركيب داخل التصور المنهجي الواحد (السرديات البنيوية) دون إقامة حوار ابستيمولوجي مع النظريات الغربية التي يتعامل معها، وهذا يؤكد أنه يراعي غربية المنهج ويهمل خصوصية النص العربي في سياق صياغته لنموذج نظري يقارب من خلاله النص الروائي العربي وهذا ما دفع الناقد **عبد الله إبراهيم**، وهو يقدم قراءة لتجربته النقدية في هذا السياق إلى القول: إن "أبرز ما يمكن ملاحظته في تضاعيف بحثه عن تركيب الخطاب ودلالته هو استنباط نموذج قياسي بواسطة السجال وليس الاستقراء"[174]، ويضيف واصفا كتابه "تحليل الخطاب الروائي" بأنه خطاب يتميز "بالعرض والانتقاد والاستخلاص، ثم التبني أو الابتعاد ثم التركيب بهدف الاطمئنان إلى نموذج ينطوي على كفاية منهجية"[175].

7-1-2- الأهـــداف:

إن الحديث عن الأهداف المتوخاة من خلال كتابه "تحليل الخطاب الروائي"، يقتضي تحديد رؤيته المنهجية، هذه الأخيرة التي كشفنا عنها من قبل، وهي تتمحور حول السرديات البنيوية أو سرديات الخطاب، فقد حدد أهدافه التي رسمها في التقديم النظري للكتاب، وبناء على بعض المؤشرات الواردة في الجانب النظري من الكتاب يتضح أن هناك نوعين من الأهداف أهداف منهجية وأخرى معرفية.

---

[173] المرجع السابق، ص: 8.

[174] إبراهيم، عبد الله، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، بيروت، الرباط، ط1، 2010، ص: 80.

[175] المرجع نفسه، ص: 80.

أما الأهداف المنهجية، فهي أهداف متعلقة بتشغيل الجهاز الاصطلاحي للمنهج قصد الوصول إلى المكونات الداخلية للنص الروائي كما أراد أن يظهر كفاءة التصور الذي بناه من النموذج الغربي في تحليل الخطاب السردي، ومن ذلك قوله: "حاولنا تكوين تصور متكامل"[176]، فالناقد يرمي إلى صياغة نموذج شامل واضح المعالم للتحليل إذ يقول "حرصنا على ممارسة الوضوح في التطبيق والتحليل، وكان رائدنا دائما الوضوح المنهجي، والانطلاق من السؤال النقدي"[177]، فكانت طموحاته المنهجية منحصرة في تقديم تصور جديد للتحليل يكشف عن المكونات الداخلية للخطاب الروائي.

وفي إطار الحديث عن الأهداف المنهجية للدراسة، فقد سعى الناقد للإجابة عن جملة من التساؤلات تتمحور حول إمكانية تحليل الرواية العربية دون نموذج نظري لها وإن كان لها نموذج فما هو موضوعه؟ وما أدواته؟ وطرح أسئلة أخرى تحاكيها. حيث يؤكد في مقدمة الكتاب أن "الهاجس النظري والوضوح النظري كانا رائديه"[178]، في سياق استفادته مما أنجز في مجال تحليل الخطاب الروائي في الغرب "متموقعا من بعض الاتجاهات ومتسائلا عن أصولها وحدودها وإمكانات تطويرها"[179]، وهذا في سبيل الوضوح المنهجي الذي سعى إليه **يقطين**.

أما الأهداف المعرفية، فهي أهداف متعلقة بفهم مكونات الرواية وتحديد مكوناتها، هذه الأهداف المرتبطة بالأهداف المنهجية يكشف عنها الناقد بقوله: "يدفعنا إلى البحث عن كيفية اشتغال مكوناته وعناصره"[180]، ويقصد بذلك الخطاب الروائي، بحيث يسعى للكشف عن طرائق اشتغال مكوناته الداخلية. ويتضح أن هذا الهدف يقتضي من **سعيد يقطين** تبنى المنهج البنيوي باعتباره يحقق الرؤية المترابطة لعناصر النص ويصف البنى الداخلية، فجانب الوصف يبدو مستهدفا في هذه الدراسة، واختياره المنهجي هذا يؤكد حرصه على الابتعاد عن تحديد أحكام القيمة، حتى تكتسي دراسته صفة الموضوعية. ولأن الناقد أمام تصورات عديدة لتحليل الخطاب الروائي يقول: "لذلك نرى أن من أحد همومنا المركزية

---

[176] يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص: 7.
[177] المرجع نفسه، ص: 8.
[178] المرجع نفسه، ص: 7.
[179] المرجع نفسه، ص: 7.
[180] المرجع نفسه، ص: 7.

في هذا البحث تقديم تحليل وتحديد دقيقين للخطاب الروائي العربي ولمكوناته"[181]. وعلى هذا الأساس نجده لا يهتم بالقصة كجانب من جوانب الحكي، بل يبحث في القصة في إطار علاقتها بالخطاب بوصفه موضوع بحثه.

ولتحديد أهداف الدراسة وضع الناقد تصميما دقيقا للمكونات التي سيهتم بها عند التحليل فجعلها في ثلاثة مكونات أساسية: الزمن، السرد، والرؤية السردية، وهو يقف عند كل مكون من هذه المكونات بهدف "استخراج البنيات المشتركة بين هذه الخطابات –يقصد المتن المختار- على صعيد كل من الزمن والسرد، والتبئير"[182]. وبهذا يبحث الناقد من خلال تحليله على الأطروحة الرابطة بين الروايات المختارة على مستوى مكون الزمن والسرد والرؤية السردية وينتهي بخلاصة تكشف عن علاقة الراوي بالمروي له.

وهناك ملاحظة أخرى في سياق الحديث عن الهدف الذي يصبو الناقد إلى تحقيقه تكمن في "الكشف عن التنويعات الزمنية التي يعرفها الخطاب وأنواعها كما تتجلى من خلال المفارقات مع جنيت ومنظورات القول إلى فاينريش"[183]، وكذلك "البحث عن كيفية اشتغال الصيغ وتواترها الكمي والكيفي"[184]، فالناقد يسعى للكشف عن الضوابط التي تحكم اشتغال التمفصلات الزمنية والعلاقات التي تربط بينها، هذا ضمن مكون الزمن، أما على مستوى الصيغة، فإنه يهدف إلى رصد مختلف الصيغ والكشف عن طرائق اشتغالها، فضلا على تحديده أنواع الرؤية السردية وكيفية انتظامها داخل الخطاب الروائي.

واللافت للانتباه أن أهداف الناقد مرتبطة بمنهجيته حيث جاءت الأهداف في سياقات عديدة مرتبطة بالحديث عن تصورات منهجية ومرجعيات معرفية يستند عليها لتحقيق أهدافه فعلى المستوى الفكري يؤمن الناقد بأن الفهم العميق للنص الأدبي يتم عبر مناهج تتميز بالكفاءة الأدائية وبضرورة انسجام الأهداف المنهجية والمعرفية مع التصور المنهجي.

---

[181] المرجع السابق، ص: 51.
[182] المرجع نفسه، ص: 8.
[183] المرجع نفسه، ص: 86.
[184] المرجع نفسه، ص: 199.

7-1-3- المتــن المــدروس:

حدد الناقد طبيعة النص الذي يسعى إلى تحليله في الجانب التطبيقي من الكتاب، وحصره في النص الروائي كموضوع للدراسة، وهو مثبت في عنوان الكتاب كما هو واضح، فاختار رواية من الروايات العربية التي واكبت ظاهرة القمع في المجتمع المصري في فترة الستينيات من القرن العشرين ويمكن تصنيف المتن الروائي الذي اتخذه الناقد موضوع الدراسة إلى متن مركزي، ومتن فرعي.

أ- المتن المركزي: جعل الناقد من رواية "الزيني بركات" **لجمال الغيطاني** (1978) متنا رئيسا تقوم عليه تحليلاته، ودون شك أن مركزية هذا المتن تحقق الغايات المنهجية للناقد وتستجيب لنموذجه النظري.

ب- المتن الفرعي: إلى جانب اتخاذه رواية "الزيني بركات" متنا للتحليل، فقد اعتمد على روايات أربعة كعينات، وقد حددها الناقد في مقدمة الكتاب، وهي على النحو الآتي: "الوقائع الغريبة" **لإيميل حبيبي** 1974، رواية "أنت منذ اليوم" 1980 **لتيسير سبول**، رواية "الزمن الموحش" 1979 **لحيدر حيدر** ورواية "عودة الطائر إلى البحر" 1969 **لحليم بركات**. ويشير الناقد إلى أنه اعتمد على هذا المتن الفرعي للبحث عن البنيات المشتركة بين الروايات، وبالتالي يعمم نموذجه المختار ليثبت للقارئ بأن تصوره النظري ومفاهيمه الإجرائية صالحة لأن تطبق على جميع النصوص.

وعموما فإن المتن الأساسي لهذا العمل النقدي هو الرواية العربية المعاصرة من حيث مكوناتها وطرائق اشتغال هذه المكونات، ويمكن القول إن الناقد لم يهتم كثيرا بتحديد أسباب اختياره المتن، هذا يؤكد بأنه اهتم بالتصور النظري والمنهجي الذي تمثله رؤية وإجراء، فهذه النماذج اختارها لتخدم المنهج وكان يفترض عليه أن يجعل المنهج في خدمة النص وهذا شرط ضروري لمعادلة المثاقفة لكي ينتج خطابا نقديا ذا إنتاجية يعكس خصوصياته النقدية.

7-1-4- الممارســة النقديــة:

إن الممارسة النقدية على مستواها يحاول الناقد تجريب أدواته الإجرائية، ويكشف عن مدى مراعاته أطروحته النظرية، إذ بعد أن عرض **سعيد يقطين** مقدمة نظرية لتوضيح

مساره المنهجي. انصرف إلى التطبيق لتحقيق أهدافه، فركز على جوهر التحليل كما حدده في التقديم النظري من الكتاب والمتمثل في الكشف عن كيفية اشتغال مكونات الخطاب الروائي، حيث اعتمد بشكل جلي على جهود **جيرار جنيت وتودوروف** في السرديات البنيوية من خلال وقوفه على ثلاثة محاور وهي: الزمن، الصيغة والرؤية السردية التي يراها الناقد بأنها "المكونات المركزية التي يقوم عليها الخطاب من خلال طرفيه المتقاطبين: الراوي والمروي له"[185]، وعلى هذا الأساس حصر تحليله في المستوى النحوي الذي يشمل: الراوي، المروي له، الزمن، الصيغة الخطاب، الرؤية السردية والصوت، وهو بذلك يتبع مسار **جيرار جنيت** في كتابه "خطاب الحكاية".

تشمل الممارسة النقدية عند **سعيد يقطين** عمليتين نقديتين: العملية الأولى درس رواية "الزيني بركات" دراسة جزئية، أما العملية الأخرى فقد خصصها لدراسة كلية لأربع روايات –قد تم ذكرها سابقا- بهدف الكشف عن العناصر المشتركة بين الروايات على صعيد الزمن، الصيغة والرؤية السردية من جهة، وتبيين خصوصية رواية "الزيني بركات" من جهة أخرى. يرى **سعيد يقطين** أن السرديات البنيوية التي يمثلها **تودوروف وجيرار جنيت،** هي أنضج النماذج، وعلى هذا الأساس انبرى في تحليل الخطاب الروائي.

حدد الناقد التقنية الأولى من تقنيات السرد وهي الزمن، فبعد أن عرض مختلف الآراء النظرية المتعلقة بالزمن في ضوء اللسانيات والسرديات البنيوية بدأ تحليله الرواية على المستوى الزمني، وأولى خطواته الإجرائية بعد تقسيمه الرواية إلى عشر وحدات تتمثل في توضيحه كيفية تناوله الرواية إذ يقول: "ولتحليل زمن الخطاب الروائي في الزيني بركات، سأنطلق أولا من تحليل زمن القصة، وزمن الخطاب على مستوى عام وشمولي... ثم سأتناول زمن الخطاب على مستوى ثان وجزئي من خلال تحليل كل وحدة من الوحدات العشر التي قسمنا إليها خطاب الرواية في الزيني بركات"[186].

فضمن تقنية الزمن هذه حدد الناقد التمفصلات الزمنية الكبرى مستلهما أطروحة **جنيت** المتعلقة بمبدأ المفارقات، إذ انطلق من فرضية "تتجلى في كون زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي

[185] المرجع السابق، ص: 8.
[186] المرجع نفسه، ص: 86.

الروائي هنا"[187]، وهو بهذا تجاوز التقسيم الثنائي الذي طرحه **تودوروف** في النظرية السردية إلى تقسيم ثلاثي، حيث أضاف زمن النص. وتأسيسا على هذا اعتمد على مؤشرات زمنية مبثوثة في متن الرواية لرصد توزعها في صفحات الرواية وتحديد علاقاتها فيما بينها، مؤكدا على فكرة جوهرية والمتمثلة في لا اعتباطية هذه التمفصلات؛ بمعنى أن الروائي قصد إليها قصدا، وهذا ما أسماه بتخطيب زمن القصة.[188] فبعد الانتهاء من التحليل الكلي يعمد الناقد إلى تحليل كل وحدة سردية على حدة تحليلا جزئيا محددا ما أسماه بالتمفصلات الزمنية الصغرى.

وامتدادا لقراءته رواية "الزيني بركات" وإبرازه التمفصلات الزمنية الكبرى والصغرى التي تمنح خصوصية لزمن الخطاب الروائي، لجأ لتحليل الزمن في كتاب "بدائع الزهور في وقائع الدهور" **لابن أياس** هذا النص التاريخي الذي يستمد منه **جمال الغيطاني** مادته الحكائية قصد مقارنته بزمن الخطاب في "الزيني بركات"، بوصفها رواية زمن بامتياز كما يرى **سعيد يقطين**. ومن خلال هذه المقارنة وضح خصوصية الزمنين إذ يقول: "زمن الخطاب التاريخي الكلاسيكي تسلسلي يراعى المنطق الخارجي لتتابع الأحداث [...] أما زمن الخطاب الروائي هنا فمنفتح بشكل متميز يمكننا أن نرصد دلالاته في علاقته بزمن الكاتب والقارئ، ضمن ما نسميه بزمن النص، بالإضافة إلى خصوصياته التي تتجلى من خلال نوعيات علاقة الخطاب بالقصة على مستوى الزمن"[189]، فضلا على هذا فقد توصل إلى أن زمن الخطاب التاريخي تهيمن عليه مفارقة الإرجاع، في حين زمن الخطاب الروائي –في الزيني- "تأتي كل مفارقة في سياق زمني خاص لتقدم دلالة خاصة، ومتميزة"[190].

ثم انتقل إلى مرحلة أخرى من الدراسة، فقدم تحليل مقولة الزمن في الروايات الأربعة منتهجا الطريقة ذاتها، وإن كانت دراسته في "الزيني بركات" أكثر عمقا وتفصيلا. في حين كانت دراسته للروايات تلك كلية، حيث اهتم بالمتفصلات الزمنية الكبرى من

---

[187] ينظر المرجع السابق، ص: 89.
[188] المرجع نفسه، ص: 95.
[189] المرجع نفسه، ص: 147.
[190] المرجع نفسه، ص: 147.

خلال معاينته زمن الخطاب في كل رواية على حدة. وانتهى إلى نتيجة تتلخص في قوله: "يقدم إلينا زمن الخطاب وهو يشتغل على زمن القصة بشكل مختلف عما اعتدنا عليه في الروايات التقليدية زمن يصعب الإمساك به وتحديده بدقة، ولا سيما في الروايات التي تقل أو تنعدم فيها المؤشرات الزمنية (الزمن الموحش، أنت منذ اليوم، الوقائع الغريبة) لأنه أخذ هنا مظهر محاولة الخروج على زمن الخطاب السائد، وخلخلة زمن القصة، معطيا إياه بذلك نحوية خاصة وفيه نستخلص خصوصية زمن الخطاب وجدته واختلافه في آن معا"[191]. هذا بالنسبة لتقنية الزمن التي عالجها في الفصل الأول من الدراسة. وينتقل ناقدنا في الفصل الثاني إلى تحليل مستوى آخر من مكونات الخطاب الروائي. وهو مستوى الصيغة، ونجده في هذا الفصل نحا المنحى ذاته الذي سلكه في الفصل الأول على مستوى التحليل حيث عمد إلى بسط الآراء التي قد تم طرحها من قبل المهتمين بالبحث عن نظرية جديدة للأدب، بدءا بإسهامات **هنري جيمس، وبيرسي لوبوك**، وجهود الشكلانيين الروس الذين حاولوا تطوير الأبحاث في مجال نقد الرواية، فضلا عن الأبحاث المتعلقة بشعرية الأدب التي طرحها **تودوروف وجنيت**، حيث تناولت هذه الأبحاث مجتمعة موضوع الصيغة السردية من حيث ماهيتها وعناصرها، والعلاقة التي تربط بين عناصرها من راوٍ وسرد وشخصيات.

وتوصل بعد عرضه تلك الآراء والكشف عن قيمتها العلمية إلى أن أصولها واحدة تعود إلى البويطيقا الكلاسيكية التي ميزت الصيغ السردية بين المحاكاة *mimesis*، والحكي التام *Diegesis*، كما ترجع إلى تقسيم النقد الجديد الذي حدده في الحكي والعرض[192]، وفي هذا السياق يحدد **سعيد يقطين** مساره في تحديد الصيغة إذ يقول: "في تحديدي للصيغة أجدني أنطلق من تحديد تودوروف إياها"[193]. معنى هذا أنه انطلق من تصور **تودوروف** للصيغة كونها طريقة تقديم الراوي للقصة، فميز بين حكي الأقوال وبين حكي الأحداث،[194] بهدف الكشف عن الآلية التي تحكمهما داخل الخطاب الروائي.

---

[191] المرجع السابق، ص: 166.
[192] ينظر المرجع نفسه، ص: 193.
[193] المرجع نفسه، ص: 194.
[194] ينظر المرجع نفسه، ص: 194.

ويضع مفهوما للصيغة كونها "أنماطا خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة، وهذه الأنماط هي الصيغ في مختلف تجلياتها"[195]، وانطلاقا من هذه المعطيات سعى **يقطين** للإجابة عن سؤال مفاده: كيف تقدم مادة الحكي في رواية "الزيني بركات"؟ فتتبع الخطوات الآتية:

- رصد الصيغة السردية في الخطاب الروائي وعلاج نوعيتها مركزا على الصيغة المهيمنة التي قسمها إلى خطاب مسرود أو منقول أو معروض.

- إبراز تكرار الصيغ المهيمنة التي يتضمنها الخطاب الروائي التي حصرها في صيغة خطابات.

- تقسيم هذه الخطابات إلى قسمين اثنين على مستوى الصيغة وهما:[196]

*- خطاب الراوي + التقرير + المذكرة + الرسالة + الخطابة: والصيغة التي تهيمن في هذا القسم صيغة الخطاب المسرود.

*- النداء+ المرسوم + الفتوى: تهيمن فيها صيغة الخطاب المعروض.

واستخلص بعد ذلك أن تعدد الصيغ هي السمة المهيمنة في رواية "الزيني بركات" ثم عكف على معاينة صيغة الخطاب التاريخي **لابن أياس** لسببين منهجيين حددهما في:[197]

1- أن الخطاب الروائي يوظف جملة من السمات التي تميز الكتابة التاريخية.

2- إن البحث عن صيغة الخطاب التاريخي تعين الكشف عن علاقة الرواية الأصل بالنصوص الهامشية التي استدعاها الروائي وضمنها النص التاريخي.

عمم الناقد نتيجة تعدد الصيغ التي توصل إليها بعد قراءته النقدية للرواية "الزيني بركات" على الخطاب الروائي العربي، ولكن لا تقدم هذه السمة "من خلال تعدد الخطابات، ولكن من خلال الخطاب الواحد الذي من داخله يبرز لنا تعدد الصيغ"[198]. وفي ضوء هذا القول تناول الناقد كل خطاب من خطابات الروايات الأربعة على حدة. وانتهى إلى أن كل الخطابات المدروسة تشترك في تعدد الصيغ، ويعلل ذلك بطبيعة الخطاب الروائي كـ

---

[195] المرجع السابق، ص: 196.
[196] المرجع نفسه، ص: 253.
[197] ينظر المرجع نفسه، ص: 262.
[198] المرجع نفسه، ص: 269.

"خطاب جديد ليس همه المركزي هو تقديم كمية هامة من الأخبار عن طريق السرد"[199]، فوقف على طريقتين مختلفتين تقدم من خلالهما الأحداث هما: التقطيع الصيغي والتلوين الصيغي.

إن الحديث عن الصيغة السردية يقتضي بالضرورة الحديث عن الراوي بوصفه أهم مكون للخطاب السردي ولهذا تناول في الفصل الأخير الرؤية السردية. وعلى غرار تصميم الفصلين الأول والثاني، سار الناقد لدراسة الرؤية السردية، فبدأ تحليله بطرح نظري يخص الرؤية السردية إذ أشار إلى كثرة الأبحاث حولها والتي وصلت إلى التعارض أحيانا مما شكل عائقا أمامه، مقارنة بشح الدراسات في تقنيتي الزمن والصيغة. ورغم ذلك قدم **سعيد يقطين** أهم التصورات التي تناولت موضوع الرؤية السردية، وفي ظل تعددية المصطلحية اختار الناقد توظيف مصطلح الرؤية السردية من بين المصطلحات الآتية: وجهة النظر، البؤرة، حصر المجال، المنظور والتبئير.

وقد برر اختياره هذا كون مصطلح الرؤية السردية تركز على الراوي "الذي من خلاله تتحدد رؤيته للعالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا –في علاقته بالمروى له- تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها"[200]، وفي هذا السياق عرض جهود **تودوروف** ضمن عنصر الرؤية السردية. باختياره وتفضيله مصطلح الرؤية السردية نجده قد عارض **جيرار جنيت** في التسمية جامعا بين ماذا يرى؟ وبين من يتكلم؟ وفي هذا المعنى يقول: "أجدني أؤكد بدون مواربة أنني أنطلق من الربط بين الرؤية، والصوت، كما أنني أنطلق من ترابط السرد والتبئير مع إدراك الفروقات البسيطة بينهما"[201]. وبهذا حاول تقديم تصور للرؤية السردية مستفيدا من أراء **جنيت، بال وشلوميت** وانتهى إلى تحدد الرؤيات السردية على النحو الآتي: [202]

1- رؤية برانية خارجية: وهي تقابل عند **جنيت** التبئير الصفر.

2- رؤية برانية داخلية، وهي تقابل عند **جنيت** التبئير الخارجي.

---

[199] المرجع السابق، ص: 278.
[200] المرجع نفسه ، ص: 284.
[201] المرجع نفسه، ص: 309.
[202] المرجع نفسه، ص: 311.

3-4- رؤية جوانية داخلية ورؤية جوانية ذاتية: وهما تقابلان عند **جنيت** التبئير الداخلي.

بعد معاينته جهود السرديين في مجال الرؤية، وتحديده التصور الذي سيتبناه أثناء القراءة حلل تمفصلات الرؤية السردية الكبرى في رواية "الزيني بركات" في مرحلة القراءة الإجمالية وفي مرحلة أخرى تناول كل وحدة على حدة بالدرس والتحليل محددا بذلك تمفصلات الرؤية السردية الصغرى. وكان يهدف من وراء تحليله إلى تجريب جهازه المفاهيمي وتصوره النظري على النص الروائي، ومعرفة خصوصية الرؤية السردية في رواية "الزيني بركات" وفي الخطاب الروائي العربي. حيث كشف عنها من خلال ما أسماه بالتبدلات السردية واشتغال الرؤيات في الخطاب.

ومحاكاة للدراسة التي قدمها في الفصلين الأول والثاني قارن **سعيد يقطين** بين الرؤية السردية في الخطاب الروائي والرؤية السردية في الخطاب التاريخي، ثم تناول الرؤية السردية في الخطاب الروائي العربي، وانتهى إلى أن رواية "الزيني بركات" تتميز بكثرة أشكالها السردية وأصواتها، وكان هذا تحصيل حاصل لتعدد صيغ الخطابات. وأنهى عمله النقدي هذا بمبحث تناول فيه الراوي والمروي له في الخطاب الروائي.

وهكذا أنتهى **سعيد يقطين** من الممارسة النقدية للخطاب الروائي محققا هدفه الذي رسمه في هذا الكتاب.

إجمالا ما يمكن تسجيله بصدد التحليل الذي مارسه الناقد في ضوء منهج السرديات البنيوية، حيث اتخذ من الخطاب موضوعا ما يلي:

- اعتماده في قراءته الخطاب الروائي على القراءة التجزيئية إذ يقف عند كل مكون من مكونات الزمن، الصيغة، والتبئير ويحلل مستواه معتمدا على ما توصل إليه بعض نقاد السرد المحدثين وبهذا نجده قد كشف عن المكونات الداخلية للرواية وبين طرائق اشتغالها وحدد خصوصياتها. وما يمكن ملاحظته في هذا السياق. أن دراسته تفتقر للتحليل الشمولي، لذلك كانت نتائجه جزئية منفصلة عن بعضها البعض رغم "أن الجهد التحليلي في الممارسة النقدية البنيوية ينبغي أن يتصرف إلى صياغة العام والمشترك، وليس إلى الجزئي"[203].

[203] مريني، محمد، وآخرون: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، دراسات، شهادات، حوارات، منشورات دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف لبنان، ط1، 2013، ص 49.

- التركيز على المظهر النحوي فقط في إطار تحليله المكونات.
- يلجأ أحيانا إلى القراءة الشمولية على مستوى المكون الواحد ويظهر هذا بجلاء أثناء تحليله المتن الفرعي.
- كانت تطبيقاته آلية ولم يعتمد على وسائل إقناعية، واللافت للانتباه أن معدل الصفحات التي خصها لتحليل الروايات تمثل أكثر من نصف كتاب، أي بنسبة 56.26 % من العدد الإجمالي لصفحات الكتاب، هذا يعني أن **سعيد يقطين** أراد تجريب أدواته النظرية، والتأكيد على نجاعتها وهناك ملاحظة أخرى أحرص على تسجيلها في هذا السياق، وهي أن عدد الصفحات التي خصها لتحليل كل مكون على حدة متساوية تقريبا.
- يراعي **سعيد يقطين** في تطبيقاته حرفية المنهج، حيث سعى من خلال هذا المبدإ لخدمة المنهج فراعى غربيته، وأفقد خصوصية النص العربية، وبذل جهودا لانسجام الممارسة النظرية مع التنظير.
- استغلاله آلية الإحصاء كآلية مساعدة.

رغم هذه الملاحظات تعد هذه الدراسة عينة لتلقي النقد المغربي السرديات الذي راهن على ضرورة تحديث نموذجه النقدي ومواكبة مستجدات النظرية النقدية.

7-2- عبد الحميد بورايو بين البنيوية والنقد السيميائي:

يمثل كتاب "منطق السرد –دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"[204] من بين أولى المحاولات النقدية في العالم المغاربي التي استفادت من معطيات النقد الجديد في نقد الرواية خاصة، حيث اعتنى ببعض مكونات الخطاب الروائي عبر مفاهيم ومصطلحات نقدية محددة تحكمها رؤية منهجية تعكس ثقافة **عبد الحميد بورايو** النقدية. وتكشف عن قناعاته الفكرية التي استند عليها وتفصح عن أدواته الإجرائية العملية التي شغلها لرصد آليات اشتغال الخطاب الروائي الجزائري، إذ يبدو جليا بأن التوصيف النقدي **للبورايو** ارتهن بمقولات النقد الحداثي متجاوزا المقاربات السياقية السائدة في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين التي هيمنت على التفكير النقدي للناقد الجزائري الذي كان أسير

[204] منشورات السهل، الجزائر، دط، 2009.

التحليل التأثري، التاريخي والسوسيولوجي العاجز عن استجلاء الخصائص النوعية للنص الإبداعي.

وتتجلى خصوصية عمله النقدي هذا في مواكبة تحولات النظرية النقدية الغربية رغبة من الناقد في تطوير تصوره النقدي وإيمانا بعجز الدراسات السياقية. إذ يعد من النقاد السباقين في الجزائر الذين اقتنعوا بضرورة تمثل منهجا نقديا ذا كفاءة أدائية يساعد الناقد في إعادة إنتاج النص الإبداعي، لذلك نجده قد انفتح على جملة من التصورات الغربية التي تهتم بشعرية الخطاب السردي.

يشمل هذا الكتاب ثلاثة أقسام، حيث خص القسم الأول منه لمدخل منهجي والقسم الثاني خصصه لمقاربات حول القصة القصيرة الجزائرية أما القسم الثالث فجعله لمقاربات حول الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

إذ حاول عبر القسم الأول أن يقدم إجابات عن بعض الإشكاليات ككيفية مواجهة النصوص الأدبية والتصورات ذات الفعالية الكفيلة بمعالجة صائبة لنص معين، فضلا عن إشكالية تحديد ماهية للأدب. [205] وأكد في معرض حديثه عن المنهج النقدي الملائم لمقاربة النص الإبداعي أن إشكالية التعامل مع النصوص الأدبية من أهم الإشكاليات التي تطرح في الدراسات الأدبية، إذ يرى بأنها قد "طرحها الشكلانيون الروس منذ بداية القرن، وتمحور حولها الجدل في الثلاثينيات إبان نشاط النقاد الجدد الأنجلوساكسون، وكانت من أهم المسائل التي طرحها النقد الجديد بفرنسا"[206]. يكشف هذا النص النقدي بجلاء كبير الحس النقدي **لعبد الحميد بورايو** الذي جعله يعي بدقة حجم إشكالية القراءة النصية التي تأتي في مقدمة إشكاليات النقد الأدبي في جميع عصوره كونه يمتلك آليات البحث عن جوهر الظاهرة الأدبية، فضلا عن وعيه بضرورة ضبط منطلقاته النقدية والسعي إلى بلورة رؤية نقدية حداثية، من خلال تحديث منهجه النقدي.

* وفي حقيقة الأمر فإن هذا الكتاب ما هو إلا مجموعة من المقالات والمداخلات تتضمن دراسات سردية جزائرية أسهم بها الناقد في ملتقيات أدبية وندوات علمية، وصفحات بالمجلات الوطنية، جمعها في كتاب أسماه "منطق السرد".

[205] ينظر: بورايو، عبد الحميد: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص: 9.

[206] المرجع نفسه، ص: 9.

كما نستشف من قوله هذا أنه مطلع على مستجدات النظرية الأدبية والنقدية، وعلى التراكمات المعرفية التي شهدها القرن العشرون، إذ إنه أكد بأن هذه الإشكالية قد تم طرحها في أبحاث الشكلانيين الروس، ودراسات النقد الجديد في أمريكا وفرنسا، وإنجازات النقد الجديد بفرنسا. ويقر بأن جدل إشكالية القراءة تعقدت أكثر في الخطاب النقدي العربي سواء أكان ذلك على مستوى البحث الأكاديمي أم على مستوى النقد الصحفي أم على مستوى البرامج التعليمية في كل الأطوار.[207]

كما تعد قضية الإبداع الأدبي والتراث من المسائل المطروحة في المدخل المنهجي حيث اعتمد على آراء **ابن خلدون** في مسألة الأسلوب بوصف أرائه "خلاصة مركزة للتجارب النقدية السابقة، ولما يتميز به من استخدام مضبوط ومحدد للمصطلحات وتحقيقا لما نصبو إليه من إقامة نظرية تستوحى منها طرق معالجة النصوص الأدبية"[208]. وتأسيسا على هذا القول فقد اعتنى **عبد الحميد بورايو** ببعض الطروحات التراثية؛ أي إنه لم يقم قطيعة مع التراث، بل عاد إليه واتخذه قاعدة للتوجه إلى القراءات الحديثة، فهذا التوجه كانت الغاية منه تأصيل منجزه النقدي وهذا ما يؤكد أنه انطلق من فكرة أن لا نهمل القديم كما يجب أن نهتم بالحديث الذي مصدره الغرب.

أما فيما يخص قضية تدريس نصوص الأدب العربي، فقد أثار الإشكالية من ثلاثة جوانب: يتعلق الجانب الأول بالمنهجية، والجانب الثاني بالتدريس، والثالث بالأدب العربي. علاوة على عرضه مسألة البنية التركيبية للقصة، حيث تناول مختلف الآراء والنظريات الشكلانية والبنيوية للشكل القصصي على اختلافاتها بدءا بالنموذج الأنثروبولوجي الشتراوسي حول الأسطوري، وصولا إلى أبحاث **كلود بريمون** المتعلقة بمنطق القصة مرورا بالنموذج المورفولوجي البروبي حول الفلكلور، وأبحاث **ألان دندس** وأعمال **غريماس** حول المعنى من خلال كتابيه "في المعنى" و"الدلالة البنيوية".

وقد برر الناقد اختلافات التصورات النظرية لهؤلاء النقاد بأنها اختلافات تعود "للمادة التي اتخذوها مجالا لتطبيق المنهج قصد تعديله وإثرائه والمنطلقات الفكرية التي

---

[207] ينظر المرجع السابق، ص: 9.
[208] المرجع نفسه، ص: 13.

انطلقوا منها والأهداف التي توخوا الوصول إليها"[209]. من خلال هذا المقطع النقدي ننوه بالحس النقدي الذي يتميز به **عبد الحميد بورايو** ووعيه التام بالعلاقة الوثيقة بين المنهج والنص من جهة وبين المنهج والخلفيات المعرفية والأهداف العلمية والمنهجية من جهة أخرى.

وانتهى **عبد الحميد بورايو** باتفاقه مع موقف **كلود بريمود** الذي حدد المبادئ المشتركة بين هؤلاء المنظرين في كتابه "منطق القصة" *Logique De Récit* وحصرها في: [210]

- التمييز بين مستويين بنيويين للقصة، يتعلق أحدهما حسب اصطلاح **أ.ج جريماس** بالمستوى الكامن للبنيات السردية ويتعلق الآخر بالمستوى الظاهر للبنيات اللغوية، وحسب اصطلاح **تودوروف** يتعلق بالتضاد بين التاريخ والخطاب، وعندنا يتعلق بتفرع القصة المروية والقصة الساردة.

- الإيمان بإمكانية أداء الحوادث المروية في متواليات للأحداث (لوظائف **بروب**) حيث بعضها على الأقل يستطيع أن يأخذ مكانه في معجم المفردات الشاملة للسرد، وكذلك الإيمان بإمكانية استخراج قواعد تركيب هذه الوحدات وهي قواعد شاملة أيضا.

إن الملاحظة التي يمكن أن تسجل حول المدخل المنهجي للمؤلف: كونه مدخل يفتقر إلى البسط المنهجي ومناقشة القضايا النظرية لمكونات النص الروائي، كما تجلت في أدبيات السرديات البنيوية، فضلا على أن المحاور التي عالجها الناقد تبدو منفصلة عن بعضها البعض ولكن المتمعن فيها يكتشف أن هناك خيطا ناظما بينها والمتمثل في إشكالية المنهج وكيفية التعامل مع النصوص الأدبية، وهذا ينم عن وعي **عبد الحميد بورايو** بجوهر الدراسات النقدية. واللافت للنظر أنه لم يضع لكتابه مقدمة منهجية وكأنه لم يلتزم بأي تحديد منهجي واضح المعالم، لذلك يجد الدارس صعوبة في العثور على ملامح تصوره المنهجي.

هذا بالنسبة للقسم الأول من الكتاب، أما القسم الثاني فقد خصصه الناقد لمقاربات حول القصة القصيرة الجزائرية، هذا القسم لن نخصه بالدراسة -رغم أنه يناول النص السردي– التزاما بموضوع البحث الذي يتمحور حول النقد الروائي فقط، لذلك سأهتم

[209] المرجع السابق، ص ص: 75، 76.
[210] المرجع نفسه، ص: 76.

بدراسة القسم الثالث الذي خصصه الناقد لمقاربات حول الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية من خلال بعض النماذج.

دون ريب أن هذا التصميم يعكس أهم القضايا التي شغلت الناقد ويتضح أن هناك خيطا جامعا بين فصول الكتاب كونه مجموعة من المقالات يكمن في البحث عن أدبيتها وخصوصيتها من خلال مكوناتها، وبمقابلة فهرس الكتاب بمحاور أقسام الدراسة يتضح أن هناك محاور فرعية ليست بالمثبتة في الفهرس، ومن ذلك ما ورد في القسم الأول الذي تناول فيه محور "أزمة تدريس نصوص الأدب" من خلال عناصر ثلاث وهي: المؤسسة التعليمية والسياسية، الاقتصاد والإيديولوجيا، والتاريخ الأدبي ودراسة النصوص، وكذلك القسم الثالث الذي يتكون من عناصر جزئية كعنوان الرواية، فاتحة الكتاب، أقسام الرواية، الجازية والدراويش وثنائية الأمكنة استعمال الزمن في رواية "الجازية والدراويش"، الزمن كموضوع انتظام زمنية الرواية وغيرها من العناصر الفرعية أثناء مقاربته لرواية "نوار اللوز".

فهذه العناصر لا نجد لها موقعا في فهرس الكتاب، وقد يعود هذا الأمر إلى أن الناقد يولي أهمية خاصة بالعناصر الرئيسة مقارنة بالعناصر الفرعية، رغم أن الضرورة المنهجية تلزمه تثبيت جل العناصر في الفهرس لمنح البعد العلمي والمنظر التنظيمي لعمله النقدي. وقد نبرر عدم الانضباط المنهجي عند الناقد بأن كتابه عبارة عن مقالات ساهم بها في مختلف الملتقيات العلمية مما جعل من العسر بمكان الاعتناء بهذه الضوابط.

7-2-1- الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية:

نعتقد أنه من الضرورة بمكان الإشارة إلى مرجعيات **عبد الحميد بورايو** الفكرية والنقدية التي استند عليها؛ لأنها تفصح عن مساره المنهجي، رغم أن الكتاب يفتقر إلى مداخل نظرية عامة تساعد الدارس على تحديد التصور المنهجي للناقد بدقة، لذلك سنعتمد على الإحالات على قلتها لنستنير بها في تحديد المصادر التي اتكأ عليها. والمتصفح هذا الكتاب سيلحظ اكتساح المراجع الغربية في الكتابة النقدية عنده. واللافت للنظر أنه ثبت الإحالات في المدخل المنهجي فقط، ومن المراجع الغربية التي اعتمدها نذكر:

* *Claude Bremond : Logique du récit.*
* *Vladimir Propp : Morphologie du conte.*
* *Claude Levi Strauss : Anthropologie Structurale.*
* *L'origine des Manière de table.*
* *A.J Greimas : Sémantique Structurale.*

ويشير **عبد الحميد بورايو** أثناء حديثه عن البنية التركيبية للقصة إلى أهم الدراسات البنيوية للقصص، حيث عرض مختلف التيارات النقدية التي تبلورت أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين وهي على النحو الآتي:

أ- التحليل البنيوي للقصص كما طرحه الفرنسي **جوزيف بيدي** *Joseph Bédier* في كتابه "خرفات".

ب- التحليل المورفولوجي للحكاية كما قام به الروسي *Vladimir Propp* في كتابه "مورفولوجيا الحكاية".

ج- إضافات **آلان دندس** على تصور **بروب** المورفولوجي في دراسته "القصص الشعبي لهنود أمريكا الشمالية".

د- التحليل البنيوي للأسطورة كما طرحه كلود ليفي شراوس في كتابه "الأنثروبولوجية البنيوية".

هـ- التحليل السيميائي عند **غريماس** بحثا عن المعنى في كتابيه "في المعنى" و"الدلالة البنيوية".

و- محاولات كلود **بريمون** لاستنباط منطق للقصة.

ز- تمييزات **تودوروف** لمظاهر السرد: التركيبي، الدلالي (الصيغة المتحققة)، رغم عرض الناقد كل هذه الأبحاث السردية إلا أنه لم يؤكد استفادته منها كمرتكزات معرفية متفاوتة التأثير في عمله النقدي، إلا أننا نلحظ ملامح هذه الأبحاث أثناء الممارسة النقدية **لعبد الحميد بورايو**.

هذا عن مصادره أما عن منهجه النقدي فمن الصعوبة بمكان التعرف على طبيعته، كون الكتاب يفتقر إلى مقدمات نظرية تكشف عنه، لذلك سنعتمد على بعض المؤشرات المصطلحية التي بإمكانها الكشف عن طبيعة تصوره المنهجي، ونبدأ من حيث انطلق **عبد الحميد بورايو** في الحديث عن المنهج عموما، إذ حدد بكونه: "الوسائل والإجراءات التي تمكن من السيطرة على مادة معينة وفحصها فحصا دقيقا، ومعرفة حقيقتها والكشف عنها"[211]، بهذا المفهوم يتضح أن تصوره للمنهج انطلق من وعي مطلق بمكانة المنهج وقدرته في الوصول إلى الحقيقة، لذا حدده على أساس أنه مجموعة من الأدوات الإجرائية التي تمنحه صفة الإنتاجية للوصول إلى نتائج معينة.

ويستوقفنا في هذا السياق قول الناقد: إن "أول خطوة ينبغي القيام بها هي تحديد نوعية هذه المادة، ذلك أن هذه الوسائل والإجراءات يجب أن تستمد خصائصها بمراعاة طبيعة المادة التي تعامل معها"[212]. يعكس هذا القول النقدي استراتيجية **بورايو** في التعامل مع المنهج في علاقته بالنص، حيث إنه يدعو إلى ضرورة تحديد نوعية النص الأدبي كموضوع للدراسة، ذلك أن المنهج الغربي يصاغ بناء على خصوصية النصوص الغربية، وهي دعوة صريحة إلى إلزامية مساءلة كل منهج بخلفياته الابستيمولوجية، فضلا على ضرورة مراعاة خصوصية النص العربي الذي أنتج في بيئة وثقافة مغايرة تماما عن بيئة المنهج. وتجدر الإشارة أو التأكيد على أن الناقد لم يصرح مباشرة بطبيعة المنهج الذي تمثله بل يذكر ذلك ضمنيا في سياق حديثه عن نظرية الأدب كأهم مبحث في مجال الدراسات الأدبية إذ يقول: "إن ما يمكن أن يميز الدراسة الأدبية عن مختلف أنواع الدراسات الأخرى ويكفل لها استقلاليتها كونها تتخذ من أدبية الأدب موضوعا لها، وهو ما نبه إليه الشكلانيون الروس وأصبح من المسلمات التي تنطلق منها البحوث الأدبية"[213].

يتبين من خلال هذا النص النقدي أن **عبد الحميد بورايو** يهتم بالخاصية الأدبية للنص الأدبي، كما تبلور ذلك في أدبيات النقد الشكلاني والبنيوي، حيث اتجهت الدراسات النقدية المعاصرة صوب البحث عن مختلف القوانين الداخلية الجمالية الشكلية التي تجعل

---

[211] بورايو، عبد الحميد: منطق السرد، ص: 9.
[212] المرجع نفسه، ص ص: 9، 10.
[213] المرجع نفسه، ص: 10.

نصا ما موضوعا أدبيا متجاوزة دوغمائية المناهج السياقية، إذ كانت هذه الأطروحة أحد المنطلقات الأساسية للنقد البنيوي، مما يؤكد تمثل الناقد للمنهج البنيوي الشكلي على مستوى الأطروحة الفكرية وعلى مستوى الممارسة النقدية. وما يؤكد اعتماده على المنظور المنهجي البنيوي أيضا تحديده ماهية النص الأدبي في قوله: إن النص الأدبي "ما هو سوى مظاهر لبيئة كامنة، على الدارس أن يكشف عنها تمثل النموذج البنائي الذي ينبثق عنه الأثر الأدبي"[214]. هذا النص النقدي يعزز التوجه البنيوي للناقد، حيث يرى النص بنية قائمة بذاتها على المحلل النصاني الكشف عن مكوناتها، وهو مفهوم امتاحه من المنظرين البنيويين.

كما يشير في سياق آخر إلى ضرورة إعادة "النظر في تلك الدراسات التي استمدت مناهجها وطرائق بحثها من علم النفس، ومن التاريخ ومن علم الجمال إلخ... إن جميع هذه العلوم –يقول الناقد- يمكن أن تفيدنا في الكشف عن جوانب عدة من النص الأدبي، لكنها لن تفيدنا حتما بأشياء مهمة بخصوص الموضوع الأساسي للدراسة الأدبية وهو خاصيته الأدبية"[215]. بهذا أدرك الناقد عجز المناهج السياقية في الكتابات النقدية عن الوصول إلى استكناه أدبية النص الأدبي، ودعا إلى حتمية التجاوز وضرورة تمثل المنهج الشكلي البنيوي.

بناء على هذه النصوص النقدية، يمكن القول إن **عبد الحميد بورايو** قد اتخذ من البنيوية الشكلية إطارا منهجيا يتعامل من خلاله مع النص الأدبي وبطبيعة الحال فإن البنيوية بنيويات فأي بنيوية تمثلها الناقد؟ هذا ما نكشفه على صعيد الممارسة النقدية.

ومما يؤكد التصور البنيوي الذي انطلق منه **عبد الحميد بورايو** في دراسة الخطاب الروائي، هو اهتمامه بقضايا الشكل الروائي كالزمن والمكان، حيث تناولهما كمكونين من مكونات الخطاب الروائي، ويصرح بمنهجه في التعامل معهما بقوله: "سوف ننطلق في تناولنا لتوظيف المكان والزمان في النماذج الروائية موضوع الدراسة من المفهوم الذي

---

[214] المرجع السابق، ص: 11.
[215] المرجع نفسه، ص: 10.

يرى في هذين العنصرين بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية عن طريق خطابها"[216].

وتأسيسا على هذا فقد وظف **بورايو** مصطلح الخطاب وحدده كموضوع للتحليل، مما يثبت إفادته من منهج السرديات البنيوية أو سرديات الخطاب، مركزا على مكونيي المكان والزمان كبنيتين تدخلان في علاقة مع العناصر الروائية الأخرى. إذ يسعى الناقد للكشف عن كيفية اشتغالهما بوصفهما مكونين داخلين للخطاب الروائي، لا يمكن تحديد خصوصية كل واحد منهما إلا في إطار تفاعلهما مع بقية العناصر السردية، وهذا الطرح ينسجم وتصورات **جنيت وتودوروف** النقدية.

إلى جانب مصطلح الخطاب فقد وظف الناقد مصطلح الحيز النصي كمصطلح نقدي بنيوي في سياق كشفه عن آلية معالجته مكون المكان قائلا: "في معالجتنا للمكان سوف نفرق بين الحيز النصي الذي يقصد به في مجال النص، أي الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ من حيث ترتيب أقسامها، وما يتعلق بعنوانها، وعناوين فصولها ومضامين فاتحتها، وبين الحيز المكاني الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية"[217]. فهذا التمييز بين الفضاء النصي والفضاء المكاني ذو أهمية في تصورنا؛ لأنه يكشف عن بعض الوضوح المنهجي في هذا الكتاب، ويعكس مدى إطلاع الناقد على مختلف الدراسات المتعلقة بموضوع الفضاء الروائي رغم بعدها عن النضج العلمي، باستثناء تصورات **يوري لوتمان** التي اعتبرها النقاد بمثابة نظرية متكاملة عن المكان الروائي والتي طرحها في كتابه "بنية النص الفني".

إن مفهوم **عبد الحميد بورايو** للفضاء النصي لا يختلف عن المفهوم الذي قدمه له النقاد الغربيون مثل **ميشال بوتور** *Michel Butor* الذي صاغ مظاهر تشكيل الفضاء النصي في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة". وبهذا اختار الناقد شعرية الفضاء النصي كسند منهجي لمقاربة الصورة الشكلية للخطاب الروائي وهو مؤشر على تبنيه المنهج البنيوي. هذا على مستوى الفضاء النصي، أما عن الفضاء المكاني فقد ميز الناقد بين الفضاء المتخيل الذي تتحدد دلالته انطلاقا من علاقته بالشخصيات، وفضاء واقعي تتحدد بصفاته

[216] المرجع السابق، ص: 143.
[217] المرجع نفسه ، ص: 143.

وطوبولوجيته. ودون ريب أن هذا التمييز يؤكد انفتاح الناقد على طروحات **يوري لوتمان** في هذا المجال.

إلى جانب كشفه عن إستراتيجيته في التعامل مع المكان، فقد وضح كيفية عمله في معالجته مكون الزمن وفي هذا النطاق يقول: "أما استعمال الزمن فسوف تنظر إليه: أولا؛ في انتظامه أي في طبيعة علاقة زمن القص بزمن الأحداث من ناحية، وعلاقة أزمنة الأحداث ببعضها من ناحية أخرى ثانيا؛ في ديمومته أي في علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي وهي تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث. ثالثا؛ في ترديده أي درجة تكرار ذكر الأحداث في الخطاب الرواية، فالحدث يمكن أن يذكر في الرواية بعدد المرات التي وقع فيها فتكون أمام ظاهرة "الترديد المتساوي"... وإذا ما تكرر وقوعه ولم يذكر إلا مرة واحدة، فهو ترديد أحادي، أما إذا ما تكرر في الرواية ووقع مرة واحدة فسوف نسمي ذلك "الترديد المكرر" رابعا؛ في رمزيته أي تأويل استخدام علاقات الزمن وتفسير مدلولاتها"[218].

عالج الناقد الزمن من أربعة جوانب؛ من حيث انتظامه، ديمومته، ترديده ورمزيته ويتضح جليا أنه قد استلهم أراء **جيرار جنيت** المتعلقة بتقنية الزمن التي طرحها في كتابه "خطاب الحكاية"، فحدد التمفصلات الزمنية التي سيتناولها كمبحث التردد أو التواتر ومبحث المدة والديمومة، ومبحث الترتيب بوصفها مقولات تدرس وفقها العلاقات بين زمن الحكاية وزمن الخطاب على مستوى نسبة تكرار الحدث ومدته وتتابعه. واللافت للانتباه أن **عبد الحميد بورايو** يصطلح مصطلح الانتظام كمقابل لمصطلح الترتيب *Ordre*، كما يوظف مصطلح التردد كمصطلح مقابل للتكرار *Répétition*، ويتبع التحديدات الثلاث **لجيرار جنيت**: السرد الافرادي ويصطلح عليه المتساوي وسرد التكرار الذي يسميه الأحادي، وأخيرا السرد التأليفي الذي يوظفه بمصطلح السرد المكرر. أما تناوله رمزية الزمن، فهذا مؤشر على اعتماده مفهوم الزمن الحياتي (الواقعي).

[218] المرجع السابق، ص ص: 143، 144.

إن تركيز **عبد الحميد بورايو** على محوري الزمن والمكان يؤكد أهميتهما في تصوره، إذ يعتقد أنهما من المكونات الأساسية للخطاب الروائي الذي يقوم على قطبي الراوي والمروي له.

عموما ما يمكن قوله حول الرؤية المنهجية **لعبد الحميد بورايو** أنها رؤية تقوم على أساس استثماره معطيات المنهج البنيوي في صورته البسيطة، واستناده إلى مرجعيات روسية فرنسية واتجاهه نحو معالم التقنيات السردية. كما ينفتح في سياقات على المنهج السيميائي. علاوة على أنه يغلب التحليل على حساب العرض المنهجي؛ أي إنه يشغل الآلية النقدية دون التعريف بها والإشارة إلى خلفياتها المعرفية رغم أن دراسته تعد الرائدة في النقد الجزائري المعاصر، إذ يفرض عليه راهن النقد بسط تصوره المنهجي وتعريف القارئ به. وهذه الاستراتيجية تدفعنا للقول بأنه ينحى منحى تجريبيا.

7-2-2- الأهـــــــداف:

يرمي **بورايو**، عبر عمله النقدي إلى تحقيق غايات عديدة سنحاول الكشف عنها من خلال تحليله النص الروائي، وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن الناقد لم يخصص فضاء للحديث عن أهدافه المنهجية أو المعرفية، ويبرر ذلك بافتقار عمله إلى مقدمة منهجية أو مدخل لرصد أغراضه النقدية. ورغم ذلك نجده يشير إلى أهدافه من خلال مدخل القسم الثالث من الكتاب الذي يمكن وصفه بالبسيط والسطحي. إذ يقول: "يتمثل هدفنا من بحث هذا المكون الأساسي من مكونات العمل الروائي في الكشف عن طبيعة علاقته بالمضمون الإيديولوجي للروايات، والقيم الرمزية التي يحملها، وكذلك طبيعة العلاقة التي تربطه ببقية العناصر الروائية مثل الأحداث والشخصيات"[219]، ويقصد بالمكون مكوني الزمن والمكان بوصفهما مكونان أساسيان للخطاب الروائي. والمتمعن في هذا النص النقدي يجد أن هناك جملة من الغايات يستهدفها الناقد، فمنها ما يتعلق بخصوصية مكوني المكان والزمن في الرواية، ومنها ما يرتبط بالبحث عن عضوية هذا المكون بالمضمون الإيديولوجي للروايات المختارة، وقيمه الرمزية، ومنها ما يرتبط بطبيعة العلاقة التي يقيمها هذا المكون مع بقية العناصر المؤلفة للخطاب الروائي.

---

[219] المرجع السابق، ص: 143.

إن ربط **عبد الحميد بورايو** مكوني الزمن والمكان بالمضمون لا بالشكل يؤكد أنه استفاد من النقد السيميائي الذي يسعى لتحديد القيم الدلالية والإيديولوجية للمكان ويجب أن ننوه إلى أن الدارس لهذا العمل يعثر في ثناياه على إشارات متفرقة تكشف عن غايات الناقد المنهجية، فقد أشار إلى مسعاه من خلال تحليله بنية المكان في رواية "الجازية والدراويش" **لعبد الحميد بن هدوقة**، والمتمثل في "معالجة العلاقات التي تربط الأمكنة وانعكاساتها على مضمون الرواية"[220]. ويضيف قائلا: "لنرصد علاقة الأمكنة ببعضها البعض وعلاقاتها ببقية العناصر"[221]. بفحص بسيط لهذين النصين النقديين يتضح بجلاء تباين الأهداف المعرفية وفقا للتصور السيميائي والبنيوي.

يؤكد النص النقدي الثاني تمثل الناقد المنهج البنيوي من خلال بحثه عن العلاقة القائمة بين الأمكنة، وبينها وبين بقية العناصر السردية من زمن، مكان، سرد وشخصية. والبنيوية تعلي من شأن العلاقات. والملاحظة التي يمكن أن نسجلها حول أهدافه أنه صرح مرة واحدة بهدف عام جمع فيه بين المكان والزمان، وحدد هدفه من دراسة المكان، أما الزمن فلم يصرح بذلك.

يتضح بجلاء أن هناك تباينا في الأهداف عموما مما يستوجب مشروعية السؤال عن مدى انسجامها فيما بينها من ناحية ومن ناحية أخرى مدى تحققها على مستوى الممارسة النقدية ومدى ملاءمتها للمرتكزات المعرفية. ويبدو أن الناقد قد أعلن عن هدف عام وليس بالرئيس من خلال العنوان الذي يوحي بالطبيعة السردية، إذ إنه يبحث عن مكونات النصوص السردية وعن الضوابط والنواميس التي يخضع لها السرد القصصي.

---

[220] المرجع السابق، ص: 159.

[221] المرجع نفسه، ص: 177.

7-2-3- المتـــن المدروس:

تعامل **عبد الحميد بورايو** مع المتن المدروس بالطريقة ذاتها حين تناول المنهج والأهداف المتوخاة. إذ إنه لم يحدد طبيعة المتن المدروس وخصوصياته في نص واضح أو يبرر سبب الاختيار مما يدفعنا إلى الاعتماد على الممارسة النقدية للكشف عن موضوع الدراسة بوصف عمله النقدي هذا تطبيقيا بالدرجة الأولى. ويتضح أنه لم يقتصر على نص واحد بل تعداه إلى نماذج روائية جزائرية وهي على النحو الآتي: رواية "الجازية والدراويش" **لعبد الحميد بن هدوقة**، ورواية "نوار اللوز" **لوسيني لعرج**؛ هذان النصان حللهما تحليلا بنيويا في صورته البسيطة، أما روايتا "ريح الجنوب" **لابن هدوقة**، و"اللاز" **للطاهر وطار**. فقد بحث عن النصوص الهامشية والنص الأصلي من خلال كشفه عن التراث الشعبي في النصين، كما تناول رواية "رائحة الكلب" **للجيلالي خلاص** بحثا عن المعنى.

بهذا فقد حصر الناقد المتن المدروس في نصوص إبداعية متنوعة ذات طبيعة سردية راعى في ذلك طبيعة الجنس الأدبي، اختارها من العصر الحديث لتكون حقلا للتحليل. ورغم تنوع المتن إلا أن **عبد الحميد بورايو** لم يميز بين النص المحوري من الثانوي، وربما يبرر هذا كون الكتاب مجموعة من المقالات جمعت في كتاب واحد، بعد أن ساهم بها في ملتقيات علمية عديدة. لكن هذا التبرير لا يؤكد ذلك بقدر ما يدل على إهماله هذه المسألة المنهجية.

7-2-4- الممارسة النقدية:

تكشف الممارسة النقدية عن مدى انسجام التصور المنهجي في جانبه النظري كما طرحه الناقد مع تطبيقاته من خلال تشغيله الآليات الإجرائية من جهة، وعن كل إضافة أو تغيير في جانب من الجوانب المنهجية من جهة أخرى. لقد أشرنا سابقا أن الكتاب يفتقر إلى مدخل منهجي يبسط من خلاله الناقد تصوره النقدي، لذلك سنبحث عن مدى الانسجام من عدمه، معتمدين على بعض معالم المنهج البنيوي كما طرح في العالم الغربي، كون الكتاب تطبيقيا في المقام الأول، وقد قدم **عبد الحميد بورايو** ممارستين نقديتين على النحو الآتي:

* **الممارسة الأولى**: تشمل دراسة بنية المكان كمظهر من مظاهر السرد في روايتي: "الجازية والدراويش" و"نوار اللوز".

* **الممارسة الثانية**: تشغل دراسة تقنية الزمن في الروايتين حيث انطلق الناقد من كونهما خطابا.

فعلى مستوى الممارسة النقدية الأولى عالج المكان حيث ميز بين الفضاء النصي وهو ما اصطلح عليه بالحيز النصي، وبين المكان أو الفضاء الروائي وهو ما أسماه الحيز المكاني فسعى للكشف عن خصوصية الفضاء النصي أو "الفضاء الموضوعي للمكان *l'espace objectif*... فضاء الصفحة والكتاب بمجمله والذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية حيث يجري اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ"[222]، فاهتم بهذا من خلال تحليل العنوان وفاتحة الكتابة، وأقسام الرواية في رواية "الجازية والدراويش" مستلهما ما طرحه **جان فيسجربر** *Weisgerber* في كتابه "الفضاء الروائي".

فبدأ بدراسة عنوان الرواية الذي حلله تركيبيا، ثم كشف عن مرجعيته المتمثلة في التراث الشعبي (السيرة الهلالية) والطرق الصوفية، مقدما تأويلا يبرر الجمع بينهما مركزا على ثنائية الغياب والحضور ودلالتهما. كما اهتم بخطاب الفاتحة وقسمه إلى مقطعين اثنين الكينونة والولادة، وسعى إلى إبراز العلاقة بينهما، وقد عبر عن هذا بقوله: "وتتحدد الصلة بينهما بعلاقة زمنية، الما قبل/ والما بعد فوجود المكان (الكينونة)، مرتبط بالما قبل، ووجود الزمان (الولادة) مرتبط بالما بعد، يعني ذلك أن الرواية تتخذ من المكان والزمان والعلاقة بينهما موضوعا لها"[223]، ثم عمد إلى تقديم تأويل لمختلف أسماء الشخصيات، وانتهى إلى جملة من التوجهات التي تطرحها الرواية، وأجمعها في خمسة محاور على النحو الآتي.[224]

- القيم المطلقة (الجازية).
- القيم الروحية ذات الطابع الفردي (الدراويش).

---

[222] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي- الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص: 28.

[223] بورايو، عبد الحميد: منطق السرد، ص: 148.

[224] المرجع نفسه، ص: 149.

- الإطار الثقافي والتاريخي ذو الطابع الجماعي (السبعة).
- النظام الاجتماعي (الدعاة).
- السلطة السياسية (الشامبيط).

يعتقد **عبد الحميد بورايو** أن هذه المحاور "في علاقتها بموضوعي المكان والزمان أمكن أن نحدد أكثر طبيعة الدلالات التي يوحي بها المشروع الروائي الذي تكشف عنه فاتحة الكتاب وقيّمه الرمزية"[225]. وعلى هذا الأساس حدد الناقد علاقة "الجازية" كقيمة مطلقة بالمكان (الأرض) والزمن (الإنسان) ليمثل الوطن، أما "الدراويش" عينها كقيمة فردية مطعما منهجه ببعض الأدوات الإجرائية السيميائية التي تمكنه من إعادة توليد معرفة جديدة بالخطاب الروائي.

أما عن أقسام الرواية كآخر عنصر ضمن الفضاء النصي فحددها في ثمانية أقسام؛ "أربعة منها تخص شخصية الطيب باعتباره صوت الراوي المبئر، وتتعلق الأربعة أقسام الأخرى بالصوت المبئر وهو الراوي الشاهد الذي لا يشارك في وضع الأحداث وإنما يتحدد تدخله بروايتها"[226]. ويردف هذا التحليل بدراسة زمنية الرواية من حيث هي خطاب، ومن حيث هي قصة، وبالتالي فقد أدخل الناقد تقنية الزمن في مجال الفضاء النصي مطبقا آليات **جيرار جنيت** وبالتحديد تقنية القطع كونها "تحدد توزيع الرواية في حيزها النصي"[227]، وفقا لمنظوره.

ومن منطلق استثمار المنهج البنيوي والسيميائي تناول الفضاء النصي في رواية "نوار اللوز" من خلال العنوان وطبيعة الخط وفاتحة الرواية وفصول الرواية، فحاول على صعيد العنوان أن يجد مسوغا لعلاقة طبيعة الخط الذي كتب به العنوان الأصلي والفرعي، إذ يصرح بأن العنوان قد سجل "على غلاف الكتاب بحروف كبيرة إلى جانبه سجل عنوان فرعي بحروف صغيرة"[228]. باحثا عن علاقة كل هذا بالمحتوى الروائي، إذ يرى بأنهما "يتكاملان من حيث دلالتهما على عناصر أساسية تؤلف نص رواية "نوار اللوز" ويلمحان

---

[225] المرجع السابق، ص ص: 149، 150.
[226] المرجع نفسه، ص: 150.
[227] المرجع نفسه، ص: 151.
[228] المرجع نفسه، ص: 171.

للمضمون الاجتماعي والنفسي للشكل الفني الذي يقدمه الكاتب"[229]، كما بحث في علاقة العنوان بالزمن والمكان وتوظيف التراث فيه.

يتضح من هذا القول النقدي أن **عبد الحميد بورايو** يؤمن بحتمية العلاقة بين الفضاء النصي ومحتوى النص، والحقيقة أن الفضاء النصي ليس له علاقة كبيرة بمحتوى الحكي أن أهميته تكمن في تحديده "أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل"[230]، فضلا على كونه فضاء مكانيا أيضا "لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده غير أنه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال"[231].

كما عالج الناقد مختلف المؤشرات التي تحدد خصوصيات العالم الروائي في سياق حديثه عن فاتحة الرواية، والتي حصرها في:[232] تعلمية، واقعية، أخلاقية من جهة وتعرض لفصول الرواية الأربعة مركزا على معانيها من حيث ترتيبها، ووسعة الفضاء النصي الذي يشغله كل فصل على حدة، وانتهى إلى أن "عنوان الكتاب وعناوين فصوله وكذلك أطروحات فاتحة الكتاب ترمي إلى اكتشاف العلاقة بين هذه العناصر من ناحية ونص الرواية من ناحية أخرى، وكذلك اكتشاف العلاقة فيما بين بعضها البعض، باعتبارها مجموعة من العلامات المكثفة للدلالات الأساسية التي تعبر عنها الرواية"[233].

إن اعتماد **بورايو** على آلية التأويل وجعلها محطة ضرورية في عمله النقدي يؤكد انفتاحه على النظرية السيميائية للوصول إلى دلالة النص الروائي واللافت للنظر أن **عبد الحميد بورايو** في هذا السياق قد أهمل بعض العناصر المتعلقة بالفضاء النصي كتصميم الغلاف الخارجي وتغيرات الكتابة المطبعية وغيرها واهتم فقط بالعنوان والمطالع والتنظيم.

ثم ينتقل الناقد لتحليل مكون المكان في الرواية حيث حظيت بنية المكان بعناية لديه فحللها في الروايتين سابقتي الذكر. ورغم أنه لم يصرح بطبيعة النموذج الذي اعتمده

---

[229] المرجع السابق، ص: 171.
[230] لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص: 56.
[231] المرجع نفسه، ص: 56.
[232] بورايو، عبد الحميد: منطق السرد، ص: 174.
[233] المرجع نفسه، ص: 177.

في تحليلاته المكان في الرواية، إلا أنه يمارس مباشرة آلية التقاطبات المكانية بالمعنى الذي طرحه **جان فيسجربر يوري لوتمان وميتران...**الخ، وهذا جلي من خلال العنوان ثنائية الأمكنة. يقوم على أساس الثنائية الضدية التي تعكس علاقة الشخصية بالمكان فبحث عن تشكلات المكان وكشف عن علائقه، وميز بين المكان والمكان المضاد في النص الروائي الذي اختاره حقلا للتحليل. فبدأ بثنائية السجن/الدشرة بوصفهما المكانين المركزيين اللذين تقع فيهما أحداث الرواية، محددا دلالتهما. وانتهى إلى أن "السجن والقرية لا يختلفان في دلالتهما: فالأول يمثل حيز للمشاعر الفردية، والموقف الشخصي بينما تمثل الثانية حيزا للعلاقات الاجتماعية سواء على مستوى الأسرة أو على مستوى سكان الدشرة"[234]. كما يضيف بأنهما يشتركان في قيمة الشرف، هذه القيمة التي تطرحها الرواية كقضية أساسية تمثل غياب الحرية.

واللافت للنظر أن الناقد قد صنف الدشرة ضمن الأماكن المنغلقة اعتمادا على تصور **غاستون باشلار** القائم على ضرورة البحث عن الأبعاد الدلالية للمكان، فاستند على القيم الإيديولوجية ليمنح صفة الانغلاق الذي يفترض أن يكون مكانا مفتوحا على مكان الدشرة قائلا: "أما الدشرة تتحدد بضيق مجالها ... وتحديد حرية السلوك الفردي الذي تتحكم فيه التقاليد والأعراف، وكذلك عن طريق ارتباطها بالماضي، ورفضها التغيير، أما انفتاحها فهو جزئي إذ أن قبولها للعناصر التي تأتي كان مشروطا، وتم في حدود شديدة الضيق"[235].

فضلا على ثنائية السجن/الدشرة فقد حدد ثنائية مكانية أخرى وبالطريقة نفسها من قبيل: ثنائية قمة الجبل/الهاوية، جامع السبعة/دار الأخضر لجبايلي، المدينة/القرية، إلى جانب كشفه عن دلالة المكان فقد بين علاقته بالشخصيات منتهجا نموذج **ميشال بوتور** الذي يتلخص في أن المكان يكتسب معناه من علاقته بالشخصيات، يقول في هذا السياق: "وانغلاقه -يقصد السجن- هو مصدر المرارة والألم الذي تتضح به مشاعر الشخصيات التي توجد داخله غير أن شخصية الطيب تجد فيه مهربا للتخفيف من هذا الشعور، عن طريق

---

[234] المرجع السابق، ص: 153.
[235] المرجع نفسه، ص: 153.

الالتجاء إلى الذكريات واستعادتها"[236]. كما عاين في سياق آخر علاقة المكان بالشخصية إذ يقول: "...عن طريق زيارة صافية للسجن..."[237]، وربط ثنائية الدشرة/قرية المستقبل بشخصين اثنين الأحمر والطيب قائلا: "الحديث عن الحيز هو تغيير عن رغبة الشخصين في تغيير العلاقات الاجتماعية والسياسية في الدشرة"[238].

فهذه النماذج وغيرها تؤكد إدراك الناقد قيمة علاقة المكان بعناصر السرد كالشخصيات مثلا، وأن دلالاته يكتسبها من هذه العلاقة. وإلى جانب اعتماده على مفهوم التقاطب وظف مفهوم الفضاء الثقافي بالمعنى الذي منحته له **جوليا كريستيفا** في قوله: "وترجع مسؤولية تقييد الحرية التي تتحدث عنها الرواية إلى عناصر غالبة في الثقافة الموروثة، والمتمثلة في القيم التي تقدس الماضي وتسلم له مقاليد الحياة الراهنة..." [239]. وعلى هذا الأساس فقد كشف عن المكان الروائي كونه فضاء ثقافيا يتجلى من خلال اللغة.

هذا بالنسبة لرواية "الجازية والدراويش" أما عن رواية "نوار اللوز" فإن **عبد الحميد بورايو** يتناول المكان من الرواية ذاتها، ويكشف عن استراتيجية تعامله مع هذا المكون في هذه الرواية بقوله: "في معالجتنا للحيز المكاني لرواية "نوار اللوز" سوف نتتبع مسار الشخصيات في تنقلاتها من مكان إلى آخر"[240]، بغية رصد عضوية الأمكنة ببعضها البعض من جهة وعلاقاتها مع بقية المكونات الروائية من جهة أخرى، وفي هذا السياق تبنى مقولة التقاطبات، ووظف ثنائية الانفتاح والانغلاق التي تعود إلى مفهوم الاتصال، وفقا لمنظوره للرواية باعتبارها قصة، إذ يقول: "... ويمكن توزيع هذه الأماكن حسب الوظيفة التي تؤديها في مسار الفعل الروائي إلى قسمين: الأماكن المنفتحة، والأماكن المنغلقة"[241]. وصف السوق، المحلات والمقهى ضمن الأمكنة المفتوحة لأن الانفتاح عنده مرتهن بالتنويعات المختلفة من العلاقات البشرية، وفي حالة العكس -نوع معين من العلاقات- يكون

---

[236] المرجع السابق، ص: 153.
[237] المرجع نفسه، ص: 154.
[238] المرجع نفسه، ص: 158.
[239] المرجع نفسه، ص: 154.
[240] المرجع نفسه، ص: 177.
[241] المرجع نفسه، ص: 180.

المكان منغلقا، فحدد بيت البطل، القبور والبلدية على أساس أمكنة منغلقة اعتمادا على دلالاتها في الرواية.

كما نظر الناقد إلى طبيعة العلاقة بين الأمكنة من منظور **يوري لوتمان** إذ يقول: "...فهي أساسا متجانسة ويأتي الاختلاف بينهما في درجة توتر الحركة الروائية، وفي زاوية النظر التي تروى منها القضايا المطروحة في الرواية"[242]. ومن جهة أخرى حدد الناقد نوعين من الأمكنة أما النوع الأول فسماه الأمكنة الواقعية تلك الأمكنة التي لها حدود في خريطة الواقع، حيث تؤدي "دورا أساسيا في الإيهام بواقعية القصة، وتمثل المجال الذي ينطلق فيه بطل الرواية وتجري فيه أحداثها"[243]. وكشف عن العلاقة بينها على الصعيد المرجعي وعلى صعيد تشابك الأحداث وحدد الفرق بين الأماكن الواقعية الثلاث (مسيردة سيدي بلعباس، الحدود المغربية الجزائرية) الذي يكمن في الحجم والاتساع، فهذا الاختلاف بدوره ربطه بالشخصيات قائلا: "هذا الاختلاف في الاتساع يتطابق مع مدى حرية الحركة بالنسبة للشخصيات، خاصة شخصية البطل فتضيف هذه الحرية إلى أقصى حد في نقطة الحدود"[244]. أما النوع الآخر من الأمكنة فحصرها في الأمكنة المتخيلة التي تتشكل داخل العالم الحكائي، وتتحدد معانيه بعلاقاته مع الشخصيات فحصر دورها في كونها "تلعب دورا وظيفيا في الدفع بحركة الرواية"[245].

وما يمكن قوله بخصوص مقارباته المكان، أنها مقاربات تتقاطع مع التصور البنيوي والسيميائي باعتماده على آلية التقاطب، كما أن تعامله مع المكان من حيث رمزيته يستدعي اعتماده على آلية التأويل، وبهذا تأخذ مقاربته منحنى دلاليا بدل المنحنى الشكلي.

هذا عن مكون المكان، أما عن مكون الزمن، فقد انطلق **بورايو** في تحليله في رواية "الجازية والدراويش" من فرضية قائمة على أساس أنه تيمة مركزية للرواية إذ يرى أنها "لم تكتف باستخدامه كوسيلة للقص تنتظم على أساسه وحداتها في جميع مستوياتها، بل

---

[242] المرجع السابق، ص: 179.
[243] المرجع نفسه، ص: 177.
[244] المرجع نفسه، ص: 178.
[245] المرجع نفسه، ص: 183.

جعلت منه موضوع القيمة وهو الصراع بين الماضي والمستقبل"[246]. بنظرته إلى أنه تيمة هذا يعني أنه ابتعد عن التوجه الشكلي، واهتم بالجانب الموضوعي للنص وقد أكد أن الزمن يتجسد عبر الأمكنة والشخصيات، وفي هذا السياق حدد مظاهر الزمن، فحصرها في ثمانية مظاهر:

الزمن باعتباره: تاريخا نضاليا/ تاريخا مرتبطا بالانتهازية، مستقبلا يخطط له المثقف اليساري المتطرف/ يخطط له المثقف اليساري المصلح، يخطط له المستغلين والانتهازيين. الزمن الحاضر باعتباره نقطة للصراع، الزمن المطلق.[247] فهذا ما يؤكده ربط الناقد بين الزمن ودلالاته، علاوة على ذلك فقد تناول الزمن المطلق في علاقته بالحاضر والماضي والمستقبل، وانتهى إلى أنه يأخذ ثلاثة أشكال: الزمن الروحي، والزمن النفسي والزمن الموضوعي.[248]

نعتقد أن **بورايو** في هذا السياق قد اعتمد على مفهوم الديمومة كما طرحها **برغسون** ويقصد به "الزمن النفسي الذي يتقاطع فيه الحاضر بالماضي وبالمستقبل في اللحظة العابرة ذاتها"[249]. لذلك اهتم بأثر الزمن في الشخصية ومدى إدراكها تغيراته. كما تناول الناقد من جهة أخرى الرواية بوصفها خطابا وحلل البنية الزمنية معتمدا على تقسيمات **تودوروف وجيرار جنيت** للزمن، حيث ميز بين مستويين للزمن، زمن القصة، زمن الخطاب.

وعلى هذا الأساس قسم **بورايو** زمن الحكي إلى زمن النص ويقصد به زمن الخطاب، وزمن الأحداث أي زمن القصة. فعلى مستوى زمن الخطاب عالج الناقد الصيغة السردية باحثا عن كيفية عرض السارد للقصة، إذ يقول: "تزاوج رواية "الجازية والدراويش" بين ضميري المتكلم والغائب وهما صيغتان تعكسان درجة زمن القصص عن زمن وقوع الأحداث"[250]. هذا ما يؤكد تحديده صيغة الحكي من خلال إشارته إلى ضمير

---

[246] المرجع السابق، ص: 161.
[247] ينظر المرجع نفسه، ص، ص: 161، 162.
[248] ينظر المرجع نفسه، ص: 163.
[249] سويرتي، محمد: النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي 2- الزمن، الفضاء، السرد- إفريقيا الشرق، المغرب، 1991، ص: 12.
[250] المرجع نفسه، ص: 164.

المتكلم الذي يتضمن كلام السارد وصيغة القول أو العرض، وهذا ما يؤشر عليه ضمير الغائب.

فبعد تمييزه بين صيغتي الحكي عالج الناقد طرائق نقل كلام الشخصيات متأثرا بتمييزات **جيرار جنيت** لثلاث أنواع من الخطاب (الخطاب المنقول، المحول، الخطاب المسرود)، فعلى مستوى الصيغة الأولى تناول الناقد طبيعة الأسلوب والمتمثل في المباشرة يقول: "...واعتماد الأسلوب المباشر في المخاطبة والإيهام بتطابق زمن القصّ والقصة"[251]. كما يرى أن الصيغة الثانية تعبر عن "وجود بُعد يفصل بين زمن القصّ وزمن وقوع الأحداث، ووجود مسافة بين الراوي والوقائع التي يحكى عنها، تلجأ الرواية في استخدامها لهذه الصيغة للأسلوب غير المباشر في الخطاب"[252]. هذا القول النقدي يؤكد أن الناقد قد تمثل تصورات **جنيت** المتعلقة بالصيغة والمسافة.

وينتقل **عبد الحميد بورايو** في محطة أخرى من التحليل إلى البحث عن وضعيات السارد ورصد صوته في الحكي، دون أن يصطلح بمصطلح نقدي دقيق حيث نجده يطبق الآلية مباشرة، ويتجلى هذا في قوله: "فعملية القصّ تتخذ موقعين مختلفين، موقع يشغله الراوي الشاهد الذي يشارك في القصة باعتباره شخصية أساسية من شخصياتها، وموقع يتخذه الراوي الشاهد الذي ينقل إلينا وقائع حدثت، ولا يشترك في صنعها"[253]. وبهذا سار الناقد على خطى **جيرار جنيت** في تميزه بين وضعيتي السارد، سارد خارج الحكي وآخر داخل الحكي. وعلى صعيد زمن الأحداث فقد قسمه إلى خمسة أزمنة: الزمن المطلق التاريخي، الحاضر، الماضي والمستقبل مركزا على صيغ الأفعال ودلالاتها.

كما تناول الناقد تقنية الزمن في رواية "نوار اللوز" حيث استحضر نموذج **جيرار جنيت**، واهتم بمقولات الانتظام، الديمومة والتردد، وتجاوز هذا التصور بحثا عن رمزية الزمن، يقول: "سوف نعالج جوانب من الزمن بدا لنا أهمية دورها في تشكيل البناء العام للرواية وهي: الانتظام والديمومة والتردد ورمزية الزمن"[254]. يتضح أنه لم يلتزم بحدود

---

[251] المرجع السابق، ص: 164.
[252] المرجع نفسه، ص: 164.
[253] المرجع نفسه، ص: 164.
[254] المرجع نفسه، ص: 184.

تصور **جنيت**، حين ربط الزمن بالدلالة. وعلى مستوى الانتظام تناول الناقد بصورة مبسطة جدا زمن الخطاب الذي يصطلح عليه بزمن القصّ وزمن الأحداث، دون أن يتخلى عن منهجية البحث عن رمزية ودلالات الأفعال. كما حدد ترتيب الوحدات الزمنية في النص الروائي إذ يرى أنه ترتيب "تسلسلي يحمل منطق الزمن الواقعي، ولا ينحرف عنه، فهو خطي ساعد على بنية استخدام الرواية لصوت واحد هو صوت البطل"[255]. نستشف من هذا القول أن الناقد اعتمد على مبدإ السببية في نظم الأحداث ليبرر خطية الزمن، كما أنه تبنى تصور **تودوروف** للرؤية السردية دون أن يصطلح عليها من خلال إشارته إلى صوت البطل بوصفه الصوت المهيمن على السرد لذلك كانت الخطية صفة غالبة على النص الروائي، كما رصد الناقد صوت السارد في الحكي في قوله: "... عندما انفتح الخطاب الروائي على صوتين آخرين هما: صوت لونجا وصوت الراوي الشاهد الذي لا يشارك في أحداث الرواية وهو راوٍ قليل الحضور في الأجزاء التي يسيطر عليها صوت البطل"[256]. وبهذا حدد السارد خارج الحكي إلى جانب تحديده في موقع آخر السارد داخل الحكي والمتمثل في صوت البطل. وانتهى إلى أن "حدود وحدات الحيز النصي مطابقة لحدود الأحداث الزمنية الأمر الذي يؤكد أهمية بناء الزمن في هذه الرواية"[257].

ويرصد الناقد في مقاطع سردية المفارقات الزمنية، ويستعير مصطلحي الاستباق والاسترجاع بمفهوم **جيرار جنيت** الذي عبر عنهما بمصطلحي المستقبل المتوقع والماضي القريب على التوالي، وفي هذا الصدد يقول: "الجانب الثاني في زمنية الرواية والذي يحتاج بدوره لوقفة متأنية، يتمثل في الحضور غير المتسلسل لزمن بعض الأحداث التي يرد ذكرها بعد فوات وقوعها وقبل حدوثها"[258]. وهذا ما يعرف بالمفارقات الزمنية التي اهتم بها دون التعمق في التحليل، مستدلا بمقاطع سردية على تقنيتي الاسترجاع والاستباق هذا الأخير الذي قسمه إلى صنفين اثنين: المستقبل الداخلي، والمستقبل الخارجي.

---

[255] المرجع السابق، ص ص: 188، 189.
[256] المرجع نفسه، ص: 189.
[257] المرجع نفسه، ص: 189.
[258] المرجع نفسه، ص: 189.

ثم انصرف الناقد إلى دراسة الديمومة التي يقصد بها "علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشتغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي، وهي علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث"[259]. فقارن بين المدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث مع المدة الزمنية لروايتها في الخطاب الروائي؛ أي إنه يبحث في سرعة النص التي تقاس عادة انطلاقا من مدة الحدث التي تقاس بالأيام، الشهور...، وطول النص الذي يقاس بالكلمات والصفحات. وانتهى إلى أن انسجام سرعة القصة مع سرعة الخطاب انسجام يعود إلى "اعتماد الرواية على تقنية تيار الوعي"[260]. بمعنى أنه برر التطابق النسبي بين مدة الحدث وطول النص، كون الرواية تنتمي إلى رواية تيار الوعي وهذا وجه من أوجه التجريب.

ويستفيد **عبد الحميد بورايو** من دراسات **جيرار جنيت** المتعلقة بإيقاع السرد، باحثا عن وتيرة سير الأحداث من حيث درجة بطئها وسرعتها، فوظف مفهوم الوقفة دون الاصطلاح عليه في قوله: "إذ أن استرسال الخطاب في تقديم الأوصاف والتعاليق يتم والأحداث شبه متوقفة"[261]. فهذه إشارة إلى تعطيل الزمن ووقف السرد بتوظيف تقنية الوقفة نتيجة لجوء السارد إلى الوصف ويؤكد ذلك في قوله: "وهو ما يسمح للرواية أن تملأ حيزا نصيا دون أن تتحدث عن تطور الحدث"[262].

كما ربط العلاقة بين الحيز النصي والحيز الزماني في الرواية كونها تقوم على أساس "تقنيتي الإيجاز والتوسع، حيث نجد أن بعض الفصول توجز في الحديث عن وقائع حدثت في مدة طويلة نسبيا"[263]. وهذا ما يؤكد توظيفه مفهوم الخلاصة فضلا عن تعرضه لظاهرة التكرارات التي اصطلح عليها الترديد، والتي تتمحور حول "ذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها"[264]. بمعنى أنه مفهوم جنيت للتواتر القائم على نسبة تكرار الحدث في الخطاب والقصة. وميز **بورايو** بين ترديد متساو، أحاد ومكرر وقد أفضى حديثه عن التواتر إلى خلاصة مفادها هيمنة الترديد المتساوي على الرواية.

---

[259] المرجع السابق، ص: 190.
[260] المرجع نفسه، ص: 191.
[261] المرجع نفسه، ص: 191.
[262] المرجع نفسه، ص: 191.
[263] المرجع نفسه، ص: 191.
[264] المرجع نفسه، ص: 192.

ويبقى **عبد الحميد بورايو** وفيا للبحث عن رمزية الزمن، فيخرج بها عن شكلية الزمن ويتجه صوب دلاليته، ويربطه بالواقع. ويقر بأنه على مستوى رمزية الزمن انتقل إلى مرحلة التأويل وتفسير التقنيات الزمنية بقوله: "سوف نعتمد في تأويلنا على العناصر الأكثر حضورا في النص من غيرها"[265]. وحددها في مظاهر الطقس والزمن التاريخي الأسطوري وفكرة الحياة والموت.

نستخلص عبر وقوفنا عند كتاب "منطق السرد" جملة من النتائج نوجزها في:

- إن دراسة **عبد الحميد بورايو** تجسد الإرهاصات الأولى لتلقي الفكر النقدي الحداثي في الجزائر.

- إيمان الناقد بضرورة تجاوز المقاربات السياقية، والدعوة إلى تمثل مناهج حداثية تتميز بالكفاءة الإنتاجية في ضوء تحول النظرية النقدية الغربية.

- استثماره لمقولات بنيوية **جيرار جنيت وتيزفتان دورودوف** وإيمانه بفاعلية النظرية السيميائية متجاوزا المسار الشكلي بحثا عن المعنى والدلالة وذلك في سياق مقاربته مكون المكان.

- توسل الناقد مقاربته بالجهاز المفاهيمي وليس المصطلحي **لجيرار جنيت وتودوروف** لتحليل البنية الزمنية للخطاب الروائي، إذ إنه يشغل مباشرة المفهوم دون التعريف به، أو الاصطلاح عليه في سياقات عديدة، كما استفاد إفادة جلية مما أنجزه **يوري لوتمان جان فيسجربر، غاستون باشلار** وغيرهم فيم يخص بنية المكان.

- وما يميز ممارسته المنهجية ظاهرة اضطراب المصطلح النقدي هذه الظاهرة التي أوقعت الخطاب النقدي برمته في إشكالية عدم توحيد المصطلح النقدي.

فهذه الملاحظات لا تقلل من جدية دراسته للخطاب الروائي وسعيه إلى تطوير آليات قراءة النص السردي، ولعل ما يبرر هذه المآخذ أنها دراسة تجسد الإرهاصات الأولى لتلقي الفكر البنيوي والسيميائي في الجزائر، وهذا هو الدافع الذي جعلنا ننتقيها كعينة للدراسة رغم أن هناك جهود نقدية أكثر نضجا وعمقا في الطرح من حيث الرؤية المنهجية

[265] المرجع السابق، ص: 194.

والمصطلح النقدي واستثمار إنتاجيته من قبل الناقد الجزائري، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر دراسة "السرد ووهم المرجع" **لسعيد بوطاجين**.

7-3- عبد الحكيم سليمــان المالكي وإدعاء تمثله المنهــج السردي:

تعد دراسة "استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي"[266] للناقد الليبي عبد الحكيم سليمان المالكي نموذجا للنقد البنيوي السردي للرواية في ليبيا، حيث لم نعثر إلا عليه كعينة تعكس خصوصيات النقد الليبي المعاصر. ودون ريب أن هذه الدراسة تستمد قيمتها عبر جهود صاحبها المكرسة لإرساء دعائم نقد جديد مؤسس على حتمية مواكبة الحداثة النقدية.

تشمل هذه الدراسة ثلاثة أقسام، جاء القسم الأول موسوما ب"المقدمة والمادة النظرية"، ويتضمن فصلين اثنين الأول عن "مدخل للرواية الليبية، أما الآخر فعن "مفهوم النص والمستوى" وخص القسم الثاني بعنوان "البنية النصية في الرواية الليبية" والذي يحتوي فصلين اثنين؛ الأول (الثالث) بعنوان "بنية الصراع المعلن" أما الآخر (الرابع) "بنية الصراع الخفي" ويتضمن القسم الأخير من الكتاب ثلاثة فصول، جاءت كما يلي: الفصل الأول (الخامس) "المناص الخارجي في الرواية"، الفصل الثاني (السادس) "المناص الداخلي والغلاف في الرواية" والفصل الثالث (السابع) "قراءات لدور المناص في القصة" واللافت للانتباه أن هناك بعض العناوين الفرعية التي عالجها الناقد لم يثبتها في الفهرس وهي تشمل "مستوى الخطاب"، "مستوى الحكاية"، "مستوى النص"، "البنية النصية" "التفاعل النصي"، "زمن القصة" وزمن الخطاب" وغيرها. فإشارة الناقد لبعض العناصر الفرعية في الفهرس يوحي بمدى أهميتها لديه رغم هذا التبرير، لكن قد يؤخذ عليه إخلاله بالضوابط التنظيمية للعمل النقدي، فضلا عن إهماله الشروط المنهجية التي تعكس البعد التنظيمي والمظهر العلمي للكتاب من خلال عدم تثبيته عناصر أخرى.

7-3-1- الــخلفيات الــمعرفية والــرؤية الــمنهجية:

يشير الناقد في سياقات عديدة إلى أنه قد استفاد من سرديات **جيرار جنيت وسعيد يقطين**، فهذه الدراسات هي التي أطرت عمل الناقد إذ يقول: "ينقسم الخطاب لدى يقطين لثلاث تمظهرات هي: الزمن والصيغة السردية والتبئير، بينما نجد ضمن مستوى الخطاب

[266] دار قباء الحديثة للطباعة والنشر، مصر، 208.

لدى جنيت التمظهرات التالية: الصيغة والتبئيرات والصوت..."[267]. هذا وفضلا عن تخصيصه فضاء في عمله النقدي للحديث عن **جنيت** والمستوى النصي ص (36) في الفصل الثاني ومستوى النص لدى **سعيد يقطين** ص(39). واللافت للانتباه أن إحالات الناقد لا تتضمن كتابات **جيرار جنيت** بوصفها تمثل الأساس المنهجي لعمله، سواء أكان باللغة الفرنسية أم باللغة المترجمة، إذ نجده يحيل إلى كتابات **سعيد يقطين** سيما "تحليل الخطاب الروائي "انفتاح النص الروائي" و"قال الراوي" أثناء الحديث عن **جيرار جنيت** وعن **يقطين** ذاته، وهذا ما يؤكد أنه لم يتمثل النظرية السردية من أصولها، بل يعود إلى مرجع دون المصدر.

هذا عن الخلفيات المعرفية التي ارتكز عليها المالكي أما فيما يخص الرؤية المنهجية نتبين من خلال بعض المؤشرات الواردة في هذا الكتاب أن هناك تعددية منهجية يتبناها الناقد للوقوف على خصائص النصوص الروائية وفي هذا النطاق يصرح قائلا: "سيكون اشتغالنا على مستويين، ففي مستوى أول سوف نبحث في البنى النصية في الرواية العربية من خلال خلخلة حكايتها، ولقد تم التركيز في هذا الجانب على روايات قديمة بعض الشيء وذلك لمحاولة قراءة رؤية زمن ماضٍ برؤية حديثة أو متابعة رؤية الكاتب في بنية مضت وإعادة النظر لها، بينما سيكون اشتغالنا في المستوى الثاني على مستوى التفاعل النصي في حدود عملية المناصة من خلال تنظيرات سعيد يقطين وجنيت"[268]. وبهذا المعنى وضح الناقد رؤيته المنهجية التي تقوم على أساس التعدد ويؤكد هذا قوله على مستويين يخص المستوى الأول* لمقاربة تستند على إواليات المنهج البنيوي السردي بوصفه يبحث عن البنى النصية في الرواية العربية، فتوظيفه لمصطلح البنى يوحي بأنه سيتمثل المنهج البنيوي المتعلق بتحليل الرواية، وهو الذي يؤطر تحليله.

وما يعزز توجهه هذا قوله: "للدخول الصحيح لهذه المرحلة الخصبة [يقصد بها مرحلة نضج الرواية الليبية] يجب أن يتسلح الكاتب [يقصد الناقد أو المحلل النصاني]

---

[267] المرجع السابق، ص: 34.

[268] المرجع نفسه، ص ص: 42، 43.

* سنرجئ الحديث عن المستوى الثاني في الفصل الثاني من الدراسة لأنه ينسجم معه وعلى علاقة بمكوناته.

بأدوات السرديات الحديثة خاصة الصيغة السردية والتبئير، وكذلك البحث من خلال مفهوم السرد لدى **جنيت** والمكون من (سرد/وصف)"[269]. فهذا القول يؤكد وعي الناقد بضرورة تحديث الجهاز النقدي والمفاهيمي أثناء كل قراءة نقدية للنصوص الروائية، مركزا على مفهوم الصيغة السردية والتبئير، بوصف المكون الأول يحدد موقع المتكلم، أما المكون الآخر يكشف عن طريقة نقل السارد كلام الآخرين، فضلا على الاهتمام بطروحات **جيرار جنيت** المتعلقة بالسرد والوصف.

ولتعريف القارئ بمرجعياته المنهجية، عالج الناقد **المالكي** في الفصل الثاني من عمله النقدي بعض القضايا النقدية المتعلقة بمستويات التحليل السردي كما تبلورت في أدبيات النقد السردي المعاصر، وحصرها في مستويات ثلاثة وهي على النحو الآتي:

أ- مستوى الخطاب: يرى الناقد المالكي أن هذا المستوى أولى المستويات في التعامل مع النص السردي الذي "يتم النظر إليه على أنه المستوى الداخلي من مستويات العمل السردي"[270]. فتصوره للخطاب يتقاطع مع تصورات السرديات الحديثة له كون هذه الأخيرة ترى بأنه الطريقة التي يروي بها الراوي قصته، وهو يرى بأنه المستوى الداخلي للنص السردي، أي التركيز على المكونات الداخلية للنص وهذا ما تدعو إليه الشعرية المعاصرة من خلال أعمال **تودوروف** و**جنيت**.

ويشير الناقد في سياق آخر إلى كيفية التعامل مع النص بوصفه خطابا يقول: "يتم متابعة مستوى الخطاب من خلال العلاقة التي تتم بين الراوي والمروي له"[271]. ويضيف قائلا: "في الخطاب ينتج الروائي زمنه الجديد كما يشاء، فيقدم الحدث الذي يريد ويؤخر ما يرغب في تأخيره... كما أنه من المعروف أن المادة الحكائية الواحدة من الممكن أن تشكل صور مختلفة لو كتبها أكثر من كاتب، حيث إن لكل منهم رؤيته الفنية"[272].

هذان النصان يؤكدان تبني الناقد السرديات البنيوية في جزء من العمل النقدي وتعكس أهم القضايا التي سيهتم بها أثناء التحليل والمتمثلة في: علاقة الراوي بالمروي له

---

[269] المرجع السابق، ص: 23.
[270] المرجع نفسه، ص: 33.
[271] المرجع نفسه، ص: 34.
[272] المرجع نفسه، ص: 34.

مكون الزمن ويقصد به زمن الخطاب لأنه يشير إلى المفارقات الزمنية التي يلجأ السارد إلى توظيفها ولا يحترم التتابع المنطقي للأحداث، وأكد على تقنية الاسترجاع ناهيك عن مكون الرؤية السردية والصيغة أيضا، وفي هذا السياق يشير إلى تقسيمات **سعيد يقطين وجيرار جنيت** للخطاب.

ب- مستوى الحكاية: يشير الناقد إلى مستوى آخر من مستويات التحليل السردي والذي حدده بمستوى الحكاية، وهذا ما يؤكد تأثره بما طرح من طرف منظري السرد سيما **تودوروف وجيرار جنيت،** يرى الناقد بأن أحداث الحكي تدور على مستوى الحكاية "ضمن العمل الروائي أو القصصي منظورا إليها في صورتها الخطية، أي من خلال ترتيبها الزمني المتوالي"[273].

وهذا المفهوم يوحي بتبنيه تصور الباحثين للحكاية في السرديات البنيوية ويضيف قائلا في سياق حديثه عن الحكاية: "ومستوى الحكاية لا يمكن متابعة مكوناته متتالية وإنما من خلال تشويش ظهورها ضمن النص، فإذا أراد القارئ التعاطي مع الشخصيات يقوم باستخراجها من العمل الروائي وهي غير مرتبة، كما أن الأحداث لا تنسق بشكل متتال وزمن الحكاية أيضا، على القارئ أن يقوم بإعادة ترتيبه، وينقسم هذا المستوى إلى أربعة مكونات هي: الحدث والشخصية والزمان والمكان"[274].

يؤكد هذا النص النقدي أن **المالكي** قد وقع في تناقض كبير من خلال مفهومه للحكاية، ففي القول الأول يتفق ورؤية السرديين لها، بوصفها وحدات سردية متتالية منتظمة وفقا لمبدإ السببية والتتابع المنطقي للأحداث، لكن أثناء استطراده لهذا المفهوم فإنه يعالجه انطلاقا من مفهوم الخطاب حيث أشار إلى أن الأحداث في الحكاية لا يمكن أن تنتظم بشكل متتال منطقي كما الزمن أيضا. فضلا على إضافته مكون الشخصية والمكان لمستوى الحكاية والحقيقة أن الحكاية مرتبطة بالأحداث وتتابعها الزمني المنطقي فقط. هذا ما يؤكد اضطراب مفهوم الحكاية لدى الناقد حيث تبناه بالمفهوم ذاته للخطاب وأضاف إليه مكونات أخرى لم يشر إليها السرديون في أبحاثهم.

---

[273] المرجع السابق، ص: 35.

[274] المرجع نفسه، ص: 35.

ج- مستوى النص: يعرف الناقد النص كونه "المادة النصية المعروضة في نمط من أنماط التداول المكتوبة وغير المكتوبة"[275]. وبهذا ربط مفهوم النص بالتداول، ويختم حديثه عن النص متبينا مفهوم **جوليا كريستيفا** له كونه فسيفساء من النصوص.

إن هذا المفهوم يتناقض مع أطروحته النظرية ومساره المنهجي، إذ إن النص في نظر البنيويين بنية مغلقة قائمة على أساس العلاقات بين البنيات (الوحدات) الصغرى المكونة لها، وأنه بمثابة النسيج العنكبوتي في حين أن **المالكي** قد تبنى مفهوم النص لدى النقاد الما بعد بنيويين رغم تصريحه بتمثله السرديات منهجا وإجراء وتعامل مع الرواية كخطاب وكحكاية.

وإجمالا ما يمكن قوله حول الرؤية المنهجية للناقد، ومن خلال هذه المؤشرات يتضح أنها رؤية يسودها بعض الغموض والارتباط المنهجي إذ إنه يصرح بالتصور النظري والتصور المضاد في سياق واحد، ورغم ذلك فإنه قد تبنى المنهج البنيوي السردي في مستواه المبسط وهذا ما يؤكد اضطراب الرؤية النقدية لدى الناقد، وبما أن هناك تصورات عديدة تندرج ضمن السرديات البنيوية، فأي تصور تبناه الناقد **المالكي؟** هذا ما يمكن أن نكتشفه على صعيد الممارسة النقدية.

7-3-2- الأهـــــــــداف:

تتضح أهداف الناقد المتوخاة من خلال بعض المؤشرات الواردة في مقدمة الكتاب النظرية ومن ذلك قوله: "ونحن هنا قصدنا من هذا التقديم تبيان ضرورة الوعي بحداثة التجربة وأن مرحلة الستينيات والسبعينيات بل والثمانينيات في ليبيا هي مرحلة تأسيس ضمن رصيد الكتابة السردية (الرواية خاصة)، كما قصدنا التنبيه أنه لكل نص مكامن قوته التي يجب أن ندركها ونبحث لها (من خلال وعينا المتعدد بالأدوات) عن المدخل المناسب له"[276]، ويضيف قائلا: "سأحاول في هذا التقديم أن أطرح بعض المداخل لبعض التجارب"[277].

---

[275] المرجع السابق، ص: 35.
[276] المرجع نفسه، ص: 16.
[277] المرجع نفسه، ص: 16.

يتضح من خلال القول النقدي الأول أن هناك هدفين يتوخى الناقد تحقيقهما ضمن المدخل النظري للكتاب بحكم كل قسم من الأقسام الثلاثة للعمل النقدي يحقق هدفا معينا ويتمحور مضمون الهدفين في:

- إبراز واقع الحركة الإبداعية الروائية في ليبيا من خلال بعض الأصوات الروائية* التي أسهمت في تأسيسها منذ النصف الثاني من القرن العشرين، حيث استعان الناقد بآلية الإحصاء لرصد درجة التراكم الروائي في ليبيا، كما أشار إلى العوامل السوسيوثقافية التي ساعدت في إنتاج جنس الرواية، معرجا الحديث عن قضية التداخل النصي، وخصوصية الكتابة في الرواية الليبية.

وقد اختار الناقد بعض التجارب الروائية الليبية لإبراز خصوصيتها كتجربة **إبراهيم الكوني** التي يعترف بضخامتها ويدعو إلى ضرورة "توفير ترسانة متكاملة من النظريات النقدية"[278]، لرصد تحولات الكتابة الروائية عند الروائي والكشف عن القيم الجمالية والفكرية وطبيعة التشكيلات الخطابية التي تأسس عليها النص الروائي، إضافة إلى تجربة **محمد صالح قمودي، وخليفة حسين مصطفى،** هذا عن الهدف الأول. أما الهدف الآخر فيتجلى في تنبيه الناقد إلى أن لكل نص خصائص جمالية وفكرية على المحلل أن يدركها بوعي كبير ليحدد المدخل أو المنهج الملائم الذي يتميز بالكفاءة الأدائية للكشف عن دلالات النص مشيرا إلى أن هناك عدة مداخل حداثية للنص الأدبي الروائي، ويدعو إلى ضرورة تبني المقاربات السردية البنيوية، والسيميائيات السردية أثناء التحليل. والواقع فقد هدف الناقد إلى تعريف القارئ بنشأة جنس الرواية في ليبيا من خلال النصوص التأسيسية، فضلا عن التنويه بضرورة تشغيل المناهج الحداثية لمقاربة هذه النصوص.

ودون شك فإن القول النقدي الثاني، يعكس هدفا آخر والمتمثل في الإشارة إلى جملة من المناهج النقدية والوعي بأهميتها بوصفها طريق النقد للوصول إلى حقيقة النصوص ويبرر الناقد تركيزه على مداخل النصوص الروائية كونه على علم أن هناك "حركة اشتغال

---

* نذكر من بين تلك الأصوات: حسن ظافر بن موسى "مبروكة" 1937، محمد فريد سيالة "اعترافات إنسان" 1961، وفاء البوعيسي "للجوع وجوه أخرى"، محمد السلماني "بلانهاية"، إبراهيم الكوني "خماسية الخسوف"، وغيرها من الأصوات، للتوسع ينظر المرجع نفسه، ص: 9، 10.

[278] المرجع السابق، ص: 17.

نقدي تتنامى ضمن الجامعة الليبية، والتي أرى [يقول الناقد] من المهم أن توجه للمداخل الصحيحة للنصوص"[279]. ولهذا يعد سؤال نشأة النقد الروائي الجامعي في ليبيا، السبب الرئيس الذي دفع بالناقد للحديث عن المداخل النقدية مما يؤكد أن هناك محاولات نقدية واكبت النص الروائي في ليبيا من جهة، ووعي الناقد **المالكي** بضرورة تحديث المناهج النقدية واتخاذها منطلقا لإعادة إنتاج النص الروائي والكشف عن شعريته من جهة أخرى.

7-3-3- المتـــن المـــــــدروس:

حدد **المالكي** في المدخل النظري للعمل النقدي طبيعة المتن الذي سيعكف على تحليله إذ سعى للبحث في "البنى النصية في الرواية العربية"[280]. والمتصفح هذا العمل النقدي يجد أن الناقد لا يقتصر التحليل على النصوص الروائية فحسب، بل يتعداه إلى نماذج من القصة*. حيث خصص الفصل الأخير لدراستها، دون أن يقدم تعليلا لاختياره تلك النصوص بالتحديد، غير أنه يعلن أن ما يجمعها هو عصر إنتاجها والذي حصره في العصر القديم بعض الشيء على حد تعبيره، معللا ذلك بمحاولة "قراءة رؤية زمن ماض برؤية حديثة أو متابعة رؤية الكاتب في بنية مضت وإعادة النظر لها"[281].

يبدو أن هذا التعليل في اختياره المدونة الكلاسيكية ينسجم وهدفه المنهجي من الدراسة في جزئها الأول بوصفه يهتم بالمكون الداخلي للنص الروائي والذي حدده في مكون الزمن. وما يميز مدونته الإبداعية المختارة صفة التعدد والتشعب وتندرج ضمن المدونة السردية العربية (مصر، المغرب، تونس) مع تركيزه على النصوص الليبية، وقد رتبها على النحو الآتي: رواية "الحي اللاتيني" **لسهيل إدريس**، "حقول الرماد" **لأحمد إبراهيم الفقيه**، "صاحبة الجلالة" **لعبد القادر بن الحاج نصر**، "محاولة عيش" **لمحمد زفراف**، "نزيف الحجر"، "عشب الليل" **لإبراهيم الكوني**، "التابوت" **لعبد الله العزال** "أوزار" **لسليمان زيدان**، "وبر الأحصنة" **لنجوى شتوان**.

---

[279] المرجع السابق، ص: 28.

[280] المرجع نفسه، ص: 42.

* هناك ثلاث نماذج قصصية وهي: "العجين" لأحمد يوسف عقلة، "خديجار" لسالم العبار، "عودة الديناصور" لعبد الله السعداوي.

[281] المرجع السابق، ص: 42.

في ضوء تعددية المتن المدروس، لم يعن الناقد بضبط حدود المتن المحوري من المتن الفرعي وعموما فإن المتن المهيمن في العمل النقدي هو النص الروائي الذي يتضمن حوالي عشر روايات مقابل ثلاث قصص، ودون شك أن تعدد المتون المدروسة مؤشر على ضعف الناقد في السيطرة على آليات المنهج من جهة، وإهماله بعض القيم الجمالية والدلالية للنصوص من جهة أخرى. فضلا عن ابتعاده عن تحقيق هدفه من الدراسة، وهذه الفرضية سنسعى إلى تأكيدها من عدمه على صعيد الممارسة النقدية.

7-3-4- الممارســـة النقديـــــة:

على مستوى الممارسة النقدية نكشف عن مدى مطابقة الأطروحة النظرية المعلن عنها في المدخل النظري والتحليل، حيث إن الناقد في الجانب النظري ادعى صفة العلمية أثناء الممارسة، فهل التزم الناقد بضوابط المنهج العلمية؟ انطلق الناقد في الجزء التطبيقي من العمل النقدي من تحليل بنية النص في رواية "الحي اللاتيني" **لسهيل إدريس**، فعنوان الدراسة يوحي بأن الناقد يبحث في المكونات الداخلية للرواية وفقا لتصور السرديات الحديثة، لكن الناقد يبدأ التحليل بالحديث عن مضمون الرواية وهذا يتنافى ومبادئ التحليل البنيوي للسرد، ثم يعرج إلى مكون الشخصية في الرواية لكنه يصطلح عليها بالحكاية ويتعامل معها بوصفها خطابا. وهذا ما يؤكد الخلط في تطبيقه بعض المفاهيم النقدية الجنيتية، فضلا على أنه يمارس أحيانا التحليل دون ذكر المصطلح النقدي الدقيق فمثلا على مستوى وضعيات السارد رصد الناقد صوت المتكلم في الحكي، من خلال تحديده عضوية السارد بالقصة التي يرويها، دون التدقيق في المصطلح إذ يبدو من تحليلاته أن السارد خارج الحكي حيث وظف الناقد مصطلح الراوي الخارجي،[282] ليؤكد بأنه غير مشارك في الحكي، وفي سياق آخر يقول: "في الحي اللاتيني ومن خلال الراوي الخارجي والمسرود كنمط للصيغة السردية والذي يقطعه من الحين لآخر المعروض غير المباشر ثم المعروض الذاتي، انطلق السرد"[283]. ويقصد الناقد بالمعروض الحوار، فهذا المقطع النقدي يعكس مظاهر الاضطراب عند **المالكي** في تطبيقاته إذ نلحظ أنه يعالج أنماط الخطاب، والصيغة

[282] ينظر المرجع السابق، ص: 60.
[283] المرجع نفسه، ص: 60.

السردية ووضعيات السارد في نص واحد دون تفصيل أو تحليل، ويبدو أنه أراد القول بأن السرد يتوقف عندما يتخلل الحوار المقطع السردي كتقنية من تقنيات إيقاع السرد.

وينتقل في محطة أخرى دون أن يحدد نتيجة المحطة الأولى للحديث عن الرؤية السردية دون أن يصطلح على ذلك يقول: "إننا نلاحظ عبر المقتطف السابق كيف يتم تشخيص الخطاب عبر الراوي الذي يستنتج أمامنا رؤى وأحاسيس تلك الذات، وما تتلقاه من مخاطبات خارجية عبر تواصلات مع الآخرين"[284]. يوحي هذا المقطع بأن طبيعة الرؤية من الخلف، بدليل أنه يصفه كونه ساردا عالما بكل شيء.

وبالطريقة ذاتها –أي لا يحدد نتائج دراسة كل مكون- ينقل دون رابط منطقي للحديث عن مكون آخر من مكونات السرد، والمتمثل في عنصر المكان هذا الأخير الذي لم يشر في مدخل الكتاب إلى أي تصور نظري طرح من طرف السرديين المتعلق بالمكان أو الفضاء عموما. واللافت للنظر أنه يبحث في دلالات المكان الإيديولوجية في إطار كشفه عن علاقة الشخصية بالمكان، يقول: "... والذي يعكس [يقصد الحكي اللاتيني] لنا طبيعة الأفكار الداخلية لدى أولئك الشباب..." [285]. فتركيزه على علاقة النص بالسياقات الثقافية والايديولوجية يؤكد عدم التزام الناقد بحدود المنهج البنيوي الذي يعلي من شأن النص والعلاقات الداخلية، وبهذا ينتقل من آلية الوصف إلى آلية التأويل في صورتهما المبسطة. وبالتالي نجد تحليله يتراوح بين البنيوي والاجتماعي.

وينتقل مباشرة –دون نتيجة- للحديث عن الشخصيات في العمل الروائي وعلاقاتها إذ نجده بعيدا كل البعد عن التحليل البنيوي للشخصية، مشدودا إلى التحليلات التقليدية لهذا المكون ويعالج في سياق آخر الخطاب المسرود كنوع من أنواع الخطاب التي حددها **جيرار جنيت**، لكنه يفرغ المصطلح من دلالته المفهومية، إذ إنه يوظفه توظيفا مغايرا تماما لما طرحه **جنيت** الذي حدده في اندماج الكلام السارد بكلام الشخصيات وكأنه حدث، في حين نجد الناقد المالكي يلجأ إلى البحث من خلاله عن الدلالات المتعددة في العمل الروائي، يقول في هذا السياق: "يستخدم الراوي الخطاب المسرود كصيغة يشكل عبرها صورة هرب الشخصية من الحقل والسياق يشي بأن الهروب كان للارتباك والوحدة، وليس للإحساس

[284] المرجع السابق، ص: 61.
[285] المرجع نفسه، ص: 61.

بالخجل أو أي واعز أخلاقي آخر"[286]. ويضيف في سياق آخر على صعيد الممارسة النقدية قائلا: "... وتظل القيمة الأكبر هي في التفاعل مع المجتمع..." [287]. يؤكد هذا القول بحثه عن القيم الإيديولوجية وتوظيفه المصطلح بمفهوم خاطئ وهو ما يتنافى ومنطلقات المنهج البنيوي السردي.

والملاحظة التي يجب أن نشير إليها ونشدد عليها أنه يوظف مصطلح الحكاية بمفهوم الخطاب رغم أنه حدد الفروق الجوهرية بين المصطلحين في المدخل النظري ففي تحليله الرواية بوصفها حكاية يبحث في الصيغة السردية، والرؤية السردية وبنية المكان وبنية الزمن هذا الأخير الذي لم يوظف المفارقات الزمنية أو إيقاع السرد عند معالجته، بل يعالجه معالجة تقليدية وفي المقابل يحلل الرواية بوصفها خطابا ويبحث عن القيم الفكرية والدلالية والإيديولوجية من خلال تحليله بنية النص في رواية "حقول الرماد" **لأحمد إبراهيم الفقيه**.

وإجمالا فالملاحظات الأساسية التي يمكن تسجيلها بصدد التحليل الذي مارسه الناقد **المالكي** في ضوء المنهج البنيوي السردي نحصرها فيما يلي:

- اعتماده في قراءته الرواية على القراءة السطحية المبتورة؛ إذ يقف عند مكون من المكونات دون تحليل تفصيلي أو ذكر النتائج ثم يقفز مباشرة إلى مكون آخر بالطريقة ذاتها دون البحث عن العلاقة بين المكونات. مما جعل دراسته تفتقر إلى التنسيق والتنظيم المنهجيين للخطوات الإجرائية، سواء أكان ذلك على مستوى الممارسة النقدية الواحدة، أم على مستوى جل الممارسات النقدية، فلا يوجد مؤشر واحد يوحي بمعيار تنظيمي يوجه عمل الناقد مما جعل عمله مفككا.

- أعلن الناقد عن مرجعياته المنهجية المتمثلة في سرديات **جيرار جنيت** وتصورات **سعيد يقطين** لكن أثناء الممارسة يتجاهل كل ذلك في الأغلب الأعم، معتمدا على إواليات نقدية كلاسيكية، وهذا ما يؤكد عجزه عن التحرر من إيسار الدرس النقدي الكلاسيكي أثناء الممارسة رغم أنه ادعى صفة التحلي بالعلمية في مدخل الكتاب النظري. فضلا على أن أهدافه المنهجية تهدف إلى التحليل البنيوي لكننا نعثر على منحنى جديد أثناء الممارسة إلى جانب البنيوي، وهو المنحى الاجتماعي رغم أنه يوظف مصطلحات نقدية حداثية امتاحها

[286] المرجع السابق، ص: 65.
[287] المرجع نفسه، ص: 67.

من السرديات البنيوية من قبيل خطاب، حكاية، زمن الخطاب/زمن الحكاية الراوي، المسرود، الصيغة السردية، التبئير... فكان توظيفه لها توظيفا مجانيا لا يستثمر إنتاجية المصطلح الإجرائي، ولا يستغل كفاءاته الأدائية، وهذا ما يؤكد الاضطراب المنهجي والمصطلحي لدى الناقد.

- وعلى مستوى المصطلح أيضا نجده يخلط بين المفاهيم أثناء التطبيق كخلطه بين مفهوم الحكاية والخطاب مثلا فكانت ممارسته مشوهة للتصور النظري للسرديات، بالإضافة إلى توظيفه كلمات غريبة كمستقطع (ص 101) ويقصد به المقطع السردي.

- يحلل بعض المكونات السردية دون أن يعرض لتصوره المنهجي في الجانب النظري من الكتاب كمكون المكان مثلا عالجه دون الحديث أو الإشارة إلى مختلف الأطروحات التي تؤطره.

- يحلل مكون دون تفصيل، ثم ينتقل إلى مكون آخر ليعود بعد ذلك إلى المكون الأول في محطة ثالثة كالخطاب المسرود مما يؤكد على الارتباك المنهجي لدى الناقد.

- رغم أن دراسته تفتقر إلى نتائج نهائية إلا أن هناك بعض النتائج، لكنها لا تنسجم وتحليلاته وهدفه المنهجي حيث إنه يطبق كما يدعي آليات التحليل السردي: ويستنتج قضايا متعلقة بالمضامين والدلالات مهملا الجانب الشكلي والجمالي للنص الروائي، وناهيك إصداره لأحكام نقدية دون شواهد إبداعية سردية.

- إن المتأمل في هذه النتائج يلحظ أنها على علاقة بموضوع الكتاب بما أنه يتمحور حول الرواية الكلاسيكية، كما أنها تندرج في إطار الأهداف المنهجية المرسومة منذ البداية؛ غير أن نتائج الممارسة التطبيقية غير منسجمة مع الأطروحة النظرية التي بسطها الناقد في مدخل الكتاب، وعكس مدى قناعته بالسرديات البنيوية وما بعدها، دون التركيز على كفاءاتها الأدائية إذ إنه لم يستحضر جل المحاور الأساسية التي تمثل تصوره المنهجي المعلن عنه في الجانب النظري، حيث يعد كل من الوصف والتأويل في جانبهما المبسط أهم مظاهر تطبيقاته.

هذه الملاحظات لا تقلل من جدية هذه الدراسة وحداثتها حيث عكست إسهام **المالكي** في تأسيس خطاب ليبي جديد طور عبره آليات قراءته للنص الإبداعي فشكل علامة فارقة في مسار النقد الروائي المغاربي عموما والليبي خصوصا.

4-7- محمد نجيـــب العمامي وتوســـيع مدار السرديات:

قدم الناقد التونسي **محمد نجيب العمامي** –في سياق محاورته السرديات الحديثة بوصفها إجراء نقديا يقارب النصوص الإبداعية- أعمالا قيمة ضمن مساره النقدي الذي ميزته إصدارات* عديدة تمثل علامة من علامات الحداثة النقدية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ويعد كتاب "تحليل الخطاب السردي وجهة النظر والبعد الحجاجي" الصادر عام 2009 نموذجا لمؤلفاته النقدية التي استفادت من إجراءات نظريات السرد الحديثة للكشف عن خبايا الخطاب السردي. إذ جاء هذا الكتاب ليوسع مدار السرديات البنيوية في مجال مقاربة النص السردي عبر تصور مؤسس على الانفتاح على المعنى، حيث راهن **العمامي** على إعادة الاعتبار له ضمن خطابه التطبيقي مستندا على مرجعيات عديدة مستثمرا في ذلك إمكاناتها. وقد كان اختيار هذا الكتاب مؤسسا على حقيقة مفادها أنه يشكل مرحلة نضج لمسار نقدي بدأه الناقد منذ بداية الثمانينيات لينفتح على تصورات وسعت وعمقت من مدار السرديات فيما بعد وفي هذا الإطار سنسعى إلى استقراء كتابه سابق الذكر كعينة من النقد التونسي استثمر مقومات المنهج البنيوي المتطور عن نموذج **جنيت** لنقف على الإضافات التي حققها.

يشمل التوزيع التنظيمي لكتاب "تحليل الخطاب السردي وجهة النظر والبعد الحجاجي" تقديما ومقدمة يليها فصلان اثنان، فصمم الفهرس في الصفحة الأخيرة على النحو الآتي: تقديم "ها قد انفتح السرد على بعض من المعنى" **لمحمد لخبو**، مقدمة، فصل أول دون اصطلاح بعنوان وجهة النظر في رواية "خان الخليلي" **لنجيب محفوظ**، وخصص الفصل الثاني لما أسماه "البعد الحجاجي في أقصوصة "القلعة" **لجمال الغيطاني**"**. والمتأمل في المحاور المتعلقة بالفصل الأول التي ثبتها في الفهرس يلحظ بجلاء أن هناك عناوين فرعية

* نذكر منها: "الراوي في السرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات بتونس "الصادر عام 2001"، "في الوصف بين النظرية والنص السردي" 2005، "بحوث في السرد العربي" 2005، "الذاتية في الخطاب السردي" 2011.

** الفصل الثاني من الكتاب لن يكون محطة للدراسة بوصف الناقد محمد نجيب العمامي استلهم المنهج التداولي رؤية وإجراء لمقاربة هذا المتن وهو مالا يتقاطع ومسار هذا الفصل من البحث من جهة أخرى.

لم تتم الإشارة إليها كمناسبات وجهة النظر وقرائنها، تمثيل إدراك الشخصية و/أو أفكارها، عمق منظور الشخصية وحجم معارف رؤيتها قرائن وجهة نظر الراوي، عمق منظور الراوي وحجم معارف رؤيته... ويبدو أن اكتفاء الناقد بالإشارة إلى المحاور العامة دون التفريعات يبرر بكونها منهجية معتمدة لأنه تصميم عناصر الفصل الثاني كانت بالطريقة ذاتها، أما عن علاقة المحاور بعضها ببعض في الفصل الأول يتضح أنها متسقة ومنتظمة وأن هناك خيطا ناظما يجمعها.

7-4-1- الأهـــداف النقدية والرؤية المنهجيـــة:

يرمي الناقد إلى تحقيق غايات عبر دراسته هذه ويقتضي البحث عن أهدافه المتوخاة إلى تحديد الرؤية المنهجية المعتمدة، فقد أفصح الناقد منذ البداية عن طبيعة المنهج الذي يستمد منه فرضيات المقاربة النقدية قائلا: "... ووجهة النظر مفهوم قديم جدد النظر إليه السرد من ناحية التلفظ مثل فان دان هوفل (*Van Den Heuvel*) وريفارا (*Rivara*) وألان رباتال (*Alain Rabatel*) الذي وفر للدارسين معايير لغوية تتيح لهم مقاربته في النص القصصي التخييلي مقاربة تنزع إلى العلمية وقد استنرنا بنظرية هذا الباحث المندرجة في ما صار يعرف بالسرديات التلفظية لدراسة طرائق وجهة النظر في رواية "خان الخليلي"[288]. يفضي بنا هذا القول النقدي إلى تحديد الخلفيات المعرفية التي شكلت ثقافة **محمد نجيب العمامي** النقدية، وحددت مساره المنهجي وكشفت عن المباحث التي ركز عليها أثناء التحليل.

أما عن المرجعيات التي أطرت العمل النقدي **العمامي** فتنحصر في أبحاث كل من **(فان دان هوفل، ريفارا وألان راباتال)** وغيرهم من المنظرين الذين راجعوا بعض مباحث النقد البنيوي للنص السردي، كما بلورها **جيرار جنيت** في نموذجه وطرحوا مباحث سردية جديدة تتكئ على منجزات التداولية واللسانيات التلفظية. واللافت للنظر أن **العمامي** يؤكد تبنيه تصور **ألان راباتال** المتعلق بمبحث وجهة النظر كمدخل من المداخل المتعددة لدراسة النص السردي، بوصف هذا التصور يتميز بالنضج وينحى منحى العلمية، كون **راباتال** تجاوز السرديات التقليدية واهتم بمسائل لم يولها **جنيت** أهمية كمسألة وجهة النظر التي

---

[288] العمامي، محمد نجيب: تحليل الخطاب السردي، وجهة النظر والبعد الحجاجي، مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009، ص: 12.

تتحدد بالوسائل اللسانية، كما اهتم بالذات المتلفظة دون أن يهمل المتلقي الذي يعده عنصرا مشاركا في العملية التلفظية. وتأسيسا على هذا فقد استند **العمامي** على تصور **راباتال** بالدرجة الأولى كما نجد حضورا باهتا لطروحات **جيرار جنيت، ترفيتان وتودوروف،** وهذا تكشفه بعض الإحالات إلى كتابي "*Figures II*" و "*Récit Poétique*" على التوالي.

هذا عن المرجعيات المعرفية أما عن طبيعة الرؤية المنهجية، فقد توسل الناقد السرديات البنيوية عموما فضلا عن استثماره بعض طروحات ما بعد السرديات البنيوية التي اصطلح عليها السرديات التلفظية كتصور يهتم بأفعال التلفظ المنجزة من طرف السارد والشخصية، كما انفتح عن المعنى الذي أهملته السرديات البنيوية، وبهذا "لم تعد السرديات علما يراعي فيه عالم القصص منغلقا على نفسه، وإنما أصبحت تنزع إلى الانفتاح على السمات الذاتية لقول يقال في مقامات تلفظية مختلفة، ولعل هذا المنزع خليق بفتح السرديات على المعنى متأصلا في النص ينفتح على المتلفظين فيه"[289]؛ أي إن السرديات التلفظية راهنت على المعنى الذي كان مبخوسا في الدراسات البنيوية، كما أعادت الاعتبار للمرجع ودور القارئ، ويعد السرد موضوعها بوصفه "نشاطا تلفظيا بين الذوات المتكلمة يتنزل في مقام مخصوص هو مقام القول الراوي للمروي له، أو الشخصية لشخصية أخرى أو تقوله لذاتها بطريقة المونولوج"[290]، ويرى المتلفظون النص "مجالا للذوات المتكلمة أو المتخاطبة تتنازع فيه سلطة القول"[291]. أي إنهم يتعاملون مع النص بوصفه خطابا وبما أنه كذلك فما هو إلا "من صنع قائل يقوله والمعتبر من هذه الجهة النشاط التلفظي السردي ويدخل هذا النشاط قول الراوي يروي الحكاية وقول الشخصية تخاطب أخرى أو تخاطب نفسها"[292]. أي إن التلفظ من حيث أنه فعل سردي، فهو خطاب وبهذا يمكن أن نصطلح على السرديات التلفظية سرديات الخطاب.

---

[289] القاضي، محمد وآخرون: معجم السرديات، ص: 111.

[290] المرجع نفسه، ص: 111.

[291] الخبو، محمد بن محمد: نظر في نظر في القصص. مداخل إلى سرديات استدلالية، دار نهى للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2012، ص: 103.

[292] الخبو، محمد بن محمد: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من سنة 1976 إلى 1986، مطبعة نوفا برنت، صفاقس، تونس، ط1، 2014، ص: 69.

ويمكن أن نشير في هذا السياق إلى أن السرديات التلفظية –كتصور يهتم بالجانب الاستعمالي للغة، وبأفعال التلفظ، اعتماد على مؤشرات نحوية كضمائر المتكلم، المخاطب، اسم الإشارة وضعيات أفعال المضارعة ...- قد استثمرت مقولات اللسانيات التلفظية، التي طرحها اللساني الفرنسي **اميل بنفينيست** *Emil Benveniste* إذ حول بؤرة اهتمام اللسانيين من اللغة إلى الخطاب *Discours*، الذي هو في منظوره "تلفظ يقتضي قائلا يتوجه بالقول إلى مخاطب بنية التأثير فيه، بطريقة أو بأخرى ومن أهم ما يتصف به العمل التلفظي اشتماله على ذاتية المتكلم في ما يقوله من أقوال"[293]. وهذا ما يؤكد أن لسانيات التلفظ ذاتها لسانيات الخطاب.

يبدو أن **العمامي** على إطلاع كبير بالدراسات الما بعد نموذج **جيرار جنيت** السردي وإيمانه بكفاءاتها الأدائية، لذلك نجده قد استفاد من مقوماتها للكشف عن شعرية النص السردي وتحديد مصادره التلفظية، سيما جهود **ألان راباتال** التي وصفها بالمتطورة. واعتنى **العمامي** في دراسته بتحليل أحد مستويات الخطاب الروائي، والمتمثل في وجهة النظر كمدخل مهم لدراسة الخطاب الروائي وبوصفها "الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[294]، من أجل دراسة طرائق وجهة النظر في الرواية. وبتنبيه مبحث وجهة النظر كما طرحه منظرو الغرب، سيما مقاربة **راباتال** لوجهة النظر التي يراها **العمامي** بأنها مقاربة "قائمة على النص دون أن تكون محايثة فقط، فقد درس المبحث في ذاته واهتم في الآن نفسه ببعده التداولي"[295]. وهكذا تعد وجهة النظر قطب الرحى في السرديات التلفظية، كونها تعتمد على قرائن لسانية للكشف عن الذات المتلفظة في النص الروائي وبهذا يواكب **العمامي** التيارات الحديثة في التحليل السردي، وما طرأ عليها من تطوير والملاحظة الأساسية التي يمكن تسجيلها حول مبررات اختيار الناقد وجهة النظر دون

---

[293] الخبو، محمد بن محمد: نظر في نظر في القصص، مداخل إلى سرديات استدلالية، ص: 102.
[294] تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ص: 61.
[295] العمامي، محمد نجيب: الذاتية في الخطاب السردي، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2011، ص: 103.

غيرها من مكونات الخطاب الروائي، إيمانا منه بأنها "تقنية سردية وبناء نصي يفتحان الباب مشرعا للتأويل والوصول إلى القيم الثاوية في النصوص القصصية"[296].

فضلا على اعتباره وجهة النظر من "المداخل التي ستتيح لنا –يقول الناقد- التثبت من حقيقة حياد الراوي وموضوعيته لا بوصفه راويا من خارج الحكاية، وإنما بصفته متلفظا (*Enonciateur*) أو ذاتا مبئرة (*sujet focalisateur*) للسرد ولمكونات الحكاية من أحداث وأمكنة وأزمنة وشخصيات"[297]. في هذا السياق نجد الناقد يحيل إلى تصور كل من **راباتال ديكرو** في الهامش ليؤكد بأن هناك دراسات تعد امتدادا للنقد البنيوي بلورت مباحث سردية جديدة متكئة على التلفظية والتداولية فاستثمرها في تحليلاته.

توسل **محمد نجيب العمامي** المنهج البنيوي السردي عموما، متوخيا استثمار آلياته المتطورة التي أغنت الدرس النقدي بإواليات عديدة، فهذا التوجه يؤكد بأن الناقد على دراية بمستجدات الأبحاث السردية، كما ينم عن وعي الناقد المنهجي بضرورة استحداث جهازه النقدي فامتاح من نظريات غربية باستراتيجية قوامها المساءلة الابستيمولوجية وفي هذا المعنى يقول: "وسيحتم علينا بأن هذه النظرية نبتت في تربة غربية، وبأنها وليدة استقراء نصوص سردية غير عربية الحذر في التعامل معها وسيقودنا إيماننا بأن كل نظرية مهما بدت متكاملة عرضة للنقص أو الخلل إلى استحضار آراء سلف راباتال، ونأمل أن يمكننا تمثله المنجز النظري الغربي ومعاشرتنا رواية "خان الخليلي" من المساهمة في اغناء مبحث "وجهة النظر""[298].

يوضح هذا القول النقدي مسألة مهمة قوامها أن إستراتيجية **العمامي** المنهجية في تعامله مع الوافد الغربي مؤسسة على مبادئ تميز بوضوح شعريته في الخطاب النقدي التي يمكن أن نجملها في:

1- وعي الناقد بالمنهج من حيث خصوصياته ومرجعياته وإجراءاته وارتهانه بمجموعة من الأطروحات الفلسفية البعيدة عن الثقافة العربية.

---

[296] المرجع السابق، ص: 6.

[297] العمامي، محمد نجيب: تحليل الخطاب السردي، وجهة النظر والبعد الحجاجي، ص ص: 20، 21.

[298] المرجع نفسه، ص: 13.

2- مساءلة النظريات الغربية التي يتعامل معها للكشف عن خلفياتها المعرفية لذا نجده يدعو إلى الحذر في التعامل معها وإلزامية إخضاعها إلى التحليل الابستيمولوجي مما ينم عن استعداده لصياغة منهج نقدي ملائم لتحليل الخطاب الروائي العربي.

وانطلاقا من معطيات ملموسة يتضح أن كتاب "تحليل الخطاب السردي" يفتقر إلى المداخل النظرية التي تعكس توجه الناقد، ومدى تعمقه في المنهج من الجانب النظري واللافت للنظر أنه يستغل هوامش الكتاب من أجل التعريف بمصطلح أو بسط مسألة وجهة النظر من منظور السرديات التلفظية كما طرحها **راباتال**، مسائلا إياها مبينا مواضع الخلل فيها منتقدا مقترحا البديل، مما يؤكد أنه لا يجنح كثيرا إلى التنظير، فدراسته تطبيقية بالدرجة الأولى، فضلا على أنه "لا يرجح نظرية على أخرى فقد ارتأى أن يفيد منها جميعا خاصة على مستوى المصطلح والمفهوم"[299]، وإن كان ميله جليا إلى مقاربة **آلان راباتال** من خلال كثرة الإحالات إليه سيما المنظورات المتعلقة بقضية وجهة النظر.

وتدشن هذه القراءة بهذا التصور "فعلها بالممارسة التطبيقية وتسكت عن النظري كفيلة بإظهار القدرة على تمثل المنجز التنظيري لا بترديد قواعد وتقنيات ومفاهيم، وإنما بوضعها على المحك لاستكشاف فاعليتها ومشروعية استحضارها غير أن ذلك من شأنه أيضا أن يحجب الرؤية السديدة ويعقد من عملية التتبع واقتفاء الأثر"[300]. فهذه الإستراتيجية تعكس إيمان **العمامي** بمبدإ التطبيق دون التنظير وسعيه إلى اختبار كفاءة الأدوات الإجرائية، كما تعكس أيضا صعوبة تحديد الرؤية المنهجية، والمرتكزات الفلسفية التي استند عليها الناقد وطبيعة أدواته الإجرائية الموظفة أثناء القراءة النقدية لهذا الكتاب.

ومن أجل تفعيل رؤيته المنهجية، رسم الناقد أهدافا لهذه الدراسة حددها في مقدمة الكتاب حيث تنحصر في نوعين من الأهداف، أهداف معرفية وأهداف منهجية متعلقة بتشغيل المفاهيم الإجرائية واستراتيجيات التحليل وأهداف أخرى معرفية مرتبطة بالكشف على خصائص النص السردي من زاوية وجهة النظر غير أن الأهداف المعرفية هي التي تهيمن في هذه الدراسة ومن ذلك يقول الناقد: "ونأمل أن تسمح لنا هذه الدراسة بالتفطن إلى

---

[299] منصوري، مصطفى: سرديات جيرار جنيت وأثرها في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، ص: 306.

[300] المرجع نفسه، ص: 306.

مواطن وجهة النظر وبتحديدها بدقة، ونسبتها إلى ذاتها الحقيقية راويا كانت أو شخصية ونأمل أيضا أن نستخلص الوظائف التي أدتها وجهة النظر في الرواية"[301]، فطموحات الناقد تنحصر في تحديد وجهات النظر بدقة ونسبتها إلى ذاتها الحقيقية، كما أراد أن يظهر الوظائف التي أدتها وجهة النظر في الرواية.

بالإضافة إلى أن الناقد يرمي إلى فهم النص الروائي والكشف عن خصائصه البنائية، وهذا ما نلاحظه في كلامه: "سنحاول أساسا الوقوف على الخصائص البنائية لوجهتي نظر الشخصية والراوي، وسنسعى إلى تبين ما بينها من علاقات، وما أدياه من أدوار في بناء الرواية وفي تجلية أبعادها الدلالية"[302]. وفي هذا السياق يتفق **العمامي** مع كثير من الدارسين حول حقيقة أن "الراوي والشخصية هما ذاتا التبئير الوحيدتان في النص القصصي"[303]. وبهذا استهدف الناقد مكونا واحدا من مكونات النص الروائي للكشف عن خصائصه مما يوحي بقدرته على الإحاطة بكل جوانبه.

أما عن الأهداف المنهجية التي تتطلب وضع الجهاز المفاهيمي للناقد على المحك ليختبر كفاءاته الأدائية تتحدد في قوله: "... ونأمل أخيرا أن تمكننا الدراسة من التثبت من حقيقة بعض الآراء السائدة من قبيل استبداد الراوي بالتبئير في السرد بضمير الغائب وموضوعية الراوي في هذا النمط من السرد"[304]. وهكذا يرمي الناقد إلى تطبيق آليات المنهج وتأكيد حقيقة بعض التصورات المطروحة والمتعلقة بوجهة النظر، لذلك يحرص على تحقيق هذا الهدف المنهجي، كما هدف أيضا إلى البحث عن المعنى في السرد واهتم بهذا الهدف اهتماما كبيرا، وهذا ما نلاحظه في كلامه الآتي: "إن بعض ما نسعى إليه هو فتح النص على مسألة كان حقها مبخوسا في الدراسات الإنشائية البنيوية هي مسألة المعنى"[305]. ويقضي بنا هذا القول إلى أن الأهداف المعرفية مرتبطة بالأهداف المنهجية في ذهن الناقد إذ إن الفهم العميق للنص السردي يتطلب آليات تحليلية دقيقة تسهم في إعادة إنتاج النص وتقتضي منه تبني منهجا منفتحا على المعنى ويؤدي إليه.

---

[301] العمامي، محمد نجيب: تحليل الخطاب السردي، ص: 12.
[302] المرجع نفسه، ص: 21.
[303] المرجع نفسه، ص: 21.
[304] المرجع نفسه، ص ص: 12، 13.
[305] المرجع نفسه، ص: 14.

فجانب المعنى يبدو مستهدفا في هذه الدراسة، لذلك انفتح **العمامي** على الدراسات السردية التي استثمرت منجزات التداولية والتلفظية وتقديمها بمنظور جديد، إيمانا منه بأن المقاربة السردية البنيوية التقليدية اهتمت بالجوانب الشكلية وأهملت المعنى بوصفه الجانب الأهم، لذلك توخى منهج السرديات التلفظية بوصف دراسته وجهة النظر من حيث التلفظ تهتم بالمعنى في السرد، وهذا المنظور يشكل منطلقاته المنهجية، فهل حقق الناقد كل هذه الأهداف؟ هذا ما سنفحصه على مستوى الممارسة النقدية.

7-4-2- المـــتن المـــدروس:

حصر **محمد نجيب العمامي** حدود المتن المدروس في نص إبداعي ذي طبيعة سردية اختاره من العصر الحديث ليكون حقلا لتجريب تصوره المنهجي الذي تبناه في هذا الكتاب إذ تناول رواية "خان الخليلي" **لنجيب محفوظ** التي يرى فيها بأنها تستجيب لنموذج التحليل الذي اقترحه، وتحقق الهدف المنشود المتمثل في الكشف عن طرائق وجهات النظر في الرواية، وقد حرص الناقد على تأكيد خاصية حضور ذاتية المتكلم إذ لاحظ "حضورا مهما لذاتية المتكلم راويا كان أو شخصية ... وقد بدا لنا أن ذاتية الراوي في رواية محفوظ أظهر"[306]. فهذا القول النقدي يؤكد سبب اختيار الناقد المتن كما يبرر أيضا في محطة أخرى سبب اختياره رواية "خان الخليلي" إذ يقول: "فانتماؤها إلى هذا الضرب من الروايات –يقصد رواية البدايات- وانتسابها إلى المذهب الواقعي يجعلانها مجالا سانحا لدراسة وجهة النظر"[307]. فهذه الرواية تمثل نقلة نوعية في مسار الكتابة عند **نجيب محفوظ** حيث اتبع مذهب الواقعية الاجتماعية، وعالج الحياة الاجتماعية المصرية في العصر الحديث، ولجأ إلى اغناء الحوار الداخلي، وتعدد الشخصيات. وبهذا يتميز المتن المدروس بطابع الانتقائية حيث اعتمد في اختياره المتن على الخصائص المضمونية والبنائية للرواية، وهي طريقة علمية تبرر مشروعية الاختيار كون ناقدنا يهدف إلى الكشف عن الخصائص البنائية لوجهة النظر، وهذا المبحث وجد الدارس مثاله التام تقريبا في هذه الرواية، إذ إنه قصد إلى هذا النص قصدا لأنه يرى بأن ذاتية الراوي فيه أظهر.

---

(306) المرجع السابق، ص: 12.

(307) المرجع نفسه، ص ص: 18، 19.

وإجمالا لم يعن الناقد كثيرا بالحديث عن أسباب اختيار المتن مما يوحي بأن هاجس التطبيق والتجريب يحكمان عمله النقدي، كما يؤكد أيضا سعيه إلى تحقيق أهدافه المنهجية التي يبدو أنها تنسجم وطبيعة الموضوع. وبهذا المعنى يمكننا القول إن الناقد على وعي بضرورة انسجام أهدافه التي يصبو إلى تحقيقها وتصوره المنهجي الملائم مع طبيعة المتن المختار.

7-4-3- الممـــــــارسة النقديـــــة:

يحاول **محمد نجيب العمامي** على مستوى الممارسة النقدية تشغيل أدواته الإجرائية بغية تحقيق أهدافه، رغم أنه لم يعرض –كما أشرت آنفا- بصورة واضحة لتصوره المنهجي في الجانب النظري من الكتاب، واللافت للانتباه أنه يطلق مصطلح وجهة النظر على ما يعرف في النقد البنيوي بالرؤية السردية أو التبئير، وتفضيله إياه كونه "مصطلح سردي ذو بعد دلالي ولأنه المصطلح الأكثر شيوعا"[308]، ودعم الناقد منظوره هذا بالإحالة في الهامش على **ألان راباتال**.

وقد حدد الناقد **محمد الخبو** من جهة أخرى في مقدمة كتاب "تحليل الخطاب السردي" **للعمامي** وجه طرافة هذه الدراسة، ويكمن في "القسم الأول من العمل الذي خصصه لوجهة النظر في "خان الخليلي" أنه استعمل مصطلح "وجهة النظر" وقد كان جنيت مثلا يتحرج منه لكونه مشوبا ببعض من ذاتية الناظر، وهو الساعي كسائر الانشائيين البنيويين إلى تحييد المصطلحات السردية فكان الراوي عندهم مجرد صوت ووجهة النظر تبئير بلا مبئر والشخصية فعلا بلا ذات، لقد استعمل الكاتب هذا المصطلح، وأرجع إليه جذوته بتأثير من بعض علماء القصص التلفظيين"[309]. ويقصد بهؤلاء ممن اهتموا بتجليات الذاتية لدى الراوي والشخصية اعتمادا على قرائن وجهة النظر النصية وطرحوا نموذجا أنضج يساعد في تحليل الخطاب الروائي ويأتي في مقدمتهم: **ألان راباتال**.

تعد وجهة النظر من منظور **العمامي** مدخلا "من المداخل التي ستتيح لنا التثبت من حقيقة حياد الراوي وموضوعيته، لا بوصفه راو لا من خارج الحكاية، وإنما بصفته متلفظا

---

(308) العمامي، محمد نجيب وآخرون: معجم السرديات، ص: 469.

(309) العمامي، محمد نجيب: تحليل الخطاب السردي، ص ص: 87، 88.

أو ذاتا مبئرة للسرد ولمكونات الحكاية من أحداث وأمكنة وأزمنة وشخصيات"[310]. ولبلوغ أهدافه فقد قسم الناقد مستوى وجهة النظر إلى أربعة عناصر وهي:

- وجهة نظر الشخصية.
- وجهة نظر الراوي.
- العلاقات بين وجهة نظر الراوي والشخصية.
- وظائف وجهة النظر.

بدأ الدارس تحليله "خان الخليلي" بتقديم الرواية إلى القارئ مشيرا إلى أن أحداثها قد "صاغها راو خارجي في قالب تقليدي"[311]. ثم كشف عن الأمكنة والزمن والشخصيات ليؤكد انتماء هذه الرواية إلى الخطاب الواقعي، وعلى مستوى وجهة نظر الشخصية حدد الناقد أهم الشخصيات المدركة في الرواية، مبرزا مناسبات وجهة النظر وقرائنها، إذ يرى بأن "توفر مناسبات الإدراك في مستوى الحكاية يتيح في مستوى الخطاب إمكانية تمثيل *Représentation* هذا الإدراك"[312].

ومن جهة أخرى واستنادا إلى تصور **راباتال** للذاتية استخرج الناقد قرائن وجهة نظر الشخصية، وهي علامات نصية تحيل على الفعل التلفظي وعلى صاحبه، فاستثمر ضميري المتكلم والمخاطب، أسماء الإشارة، الظروف، الزمن، وأفعال المضارعة كمؤشرات وجهة النظر. وانتهى بعد رصده خاصيات وجهة نظر الشخصية إلى نتيجة مفادها أن "ثمة مواطن عديدة لا يمكن نسبة تمثيل الإدراك و/ أو الأفكار فيها إلى الشخصية"[313]. إلى جانب معاينته مسألة عمق منظور الشخصية وحجم معارف رؤيتها.

وتناول في محطة أخرى وجهة نظر الراوي، وبالطريقة ذاتها حيث تعرض لقرائن وجهة نظر الراوي، وعمق منظوره وحجم معارف رؤيته، إذ يرى بأن "الراوي المبئر متلفظ شأنه في ذلك شأن الشخصية المبئرة، فإن الآليات المولدة لوجهة نظره لا تختلف عن تلك المنشئة لوجهة نظر الشخصية، ولكن الفرق بين الوجهتين يكمن أساسا في قرائن كل

---

[310] المرجع السابق، ص: 83.
[311] المرجع نفسه، ص:19.
[312] المرجع نفسه، ص: 21.
[313] المرجع نفسه، ص: 52.

منهما، وفي عمق المنظور وحجم المعارف"[314]. وبهذا استخرج مختلف تبئيرات الراوي اعتمادا على مقاربة **راباتال** وانتهى إلى أن "راوي خان الخليلي" يستخدم الرؤية الخارجية في تصوير المشاهد تصويرا يهدف إلى استحضارها وإلى إيهام المروي له أنه يعايشها"[315].

وعاين الناقد في نهاية الدراسة وظائف وجهة النظر وحصرها في ثلاث وظائف رئيسة: الوظيفة السردية، وظيفة الإيهام بالواقع، وظيفة القيمة الإيديولوجية، وتوصل إلى أنها مترابطة تشكل مجتمعة عالم الرواية التخيلي المحكوم "بقيم وأعراف خاصة به، وهو ما يدل على أهمية وجهة النظر في بناء العالم المتخيل في 'خان الخليلي'"[316]. وبهذا تعد وجهة النظر عنصرا مكونا للنص الروائي، ضمن العناصر الأخرى، إذ تلعب دورا حاسما في فهم النص والكشف عن خباياه، ويرى الناقد بأنها "ليست مجرد تقنية سردية، وإنها هي أداة من أدوات إنتاج المعنى في هذا النص"[317].

وهكذا فقد استخرج الناقد صوتي الراوي والشخصية ووجهتي نظرهما بناء على ما طرحه **ألان راباتال**، إذ كشف عن المؤشرات اللغوية المشكلة لهذه الوجهة، فحدد بذلك الذات المبئرة كما ميز بين أنماط التبئير، وحدد الفروقات الجوهرية بينها بناء على عمق المنظور وحجم المعارف. علاوة على رصده مختلف العلاقات بين وجهتي نظر الراوي والشخصية، وانتهى إلى أن **نجيب محفوظ** قد خصص لوجهة نظر الشخصية "مساحة نصية مهمة وحملها وظائف لا تختلف عن وظائفه، فاكسب بذلك الشخصية ضربا من الاستقلالية والأهمية البنائية والدلالية وهو ما من شأنه أن يبدد الوهم حول موضوعية القص بضمير الغائب وحول تهميش وجهة نظر الشخصية في القص الواقعي"[318]. وبهذا تمكن الناقد من التثبت من مسألة هيمنة صوت الراوي

---

[314] المرجع السابق، ص: 52.
[315] المرجع نفسه، ص: 60.
[316] المرجع نفسه، ص: 81.
[317] المرجع نفسه، ص: 83.
[318] المرجع نفسه، ص ص: 82، 83.

بالتبئير بضمير الغائب في السرد القصصي من عدمها وهذا يعد هدفا من بين الأهداف التي رسمها في هذه الدراسة ويبدو أنها محققة جميعها.

ما يمكن قوله كنتائج في نهاية هذه الدراسة ما يلي:

- هيمن الجانب التطبيقي على ما هو نظري في هذه الدراسة، وأن الناقد يتعامل مع المفاهيم بإستراتيجية قوامها المساءلة الابستيمولوجية، إذ يحاور ويعدل المفاهيم قبل تشغيلها مراعيا في ذلك خصوصية النص العربي، معتمدا في التحليل على آليتي الوصف والتأويل، ذلك أنه يصف الخصائص البنائية لوجهة نظر الشخصية والراوي ويكشف عن الدور الذي أدته وجهة النظر في بناء الرواية، واستنادا إلى المؤشرات اللغوية والمكون الإدراكي والمعرفي للذات المبئرة، انسجاما مع أهدافه المتوخاة هذا عن الوصف أما عن التأويل كمظهر من مظاهر تطبيقات الناقد، فيتجلى من خلال كشفه عن الأبعاد الدلالية للرواية -وهي هدف من بين أهدافه- اعتمادا على المكون القيمي الذي يسهم في فهم بناء النص وتجلية دلالاته، بناء على مؤشرات اجتماعية وإيديولوجية استثمرها بحثا عن المعنى الذي كان مهملا في الدراسات السردية الشكلية لذلك نجده يقول: "... إلا أن هذا العمل الوصفي يظل قاصرا ما لم تدرس ما أدته وجهة النظر من أدوار في إنتاج المعنى داخل 'خان الخليلي'"[319].

- تكمن الفعالية المنهجية للخطاب النقدي الذي قدمه في تمثله منهجا انفتح على المعنى، ليؤكد انفتاح النص الروائي بدوره على مقاربات منهجية متنوعة، منها ما يتصل بالنص والمعنى، ومنها ما يتصل بالسياق، وفي ضوء انفتاحه هذا كان حريصا على مناقشة المنهج بمنظومته المفهومية والاصطلاحية بتأمل، ثم يستنير بها لتحليل النص الروائي.

- هيمن الخطاب التطبيقي على الخطاب النظري في هذه الدراسة.

[319] المرجع السابق، ص: 70.

- اعتمد في قراءته للخطاب الروائي على المعايير اللغوية لتحديد وجهة نظر الشخصية والراوي، بغية رصد سمات المتكلمين داخل النص الروائي وتحديد العلاقات بينهم.

وبهذا شكلت دراسته علامة بارزة في الحداثة النقدية المغاربية عموما والتونسية على وجه الخصوص. وتشكل هذه القراءة قراءة أولية لها.

نتائـــج تركيبيــة:

عالجنا في هذا الفصل من البحث خطابات نقدية مغاربية نحت منحى السرديات البنيوية في تحليلاتهم الخطاب السردي عموما والروائي على وجه الخصوص بغية فحص قيمتها العلمية، وتحديد مدى الإضافات التي أسهمت بها في إثراء وتنويع وتحديد الخطاب النقدي المغاربي المعاصر، فأهم ما يمكن أن ننتهي إليه من نتائج هو:

- توسل الناقد المغاربي تحليلاته للخطاب الروائي المنهج البنيوي السردي أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات رغم أنه قد تم تجاوزه عند الغرب.

- شهد النقد الروائي المغاربي للرواية إشكاليات عديدة تأتي في مقدمتها إشكالية المصطلح النقدي الذي لم يعرف استقرارا في حده في ذهن النقاد؛ كونه قد تم استلهامه من النظرية الغربية المرهونة بشروط لتمثل إواليالتها تمثلا علميا ابستيمولوجيا حيث يراعى المفهوم الإجرائي ويحاول تبيئه بما يتلاءم والثقافة العربية، هذه الشروط نجدها شبه غائبة عن التفكير النقدي المغاربي.

- وما يمكن الإشارة إليه في هذا السياق أن هناك تفاوتا بين النقاد المغاربة من حيث تلقي المنهج الغربي، ومن حيث استيعابهم خلفياته الفلسفية، وفهمهم العميق لمحتوى جهازه المفاهيمي، وكيفية تطبيقهم لأدواته الإجرائية، حيث انشطروا في تعاملهم مع المنهج إلى أنواع، منهم من اهتم بالتنظير لمنهجه النقدي، ومنهم من اكتفى بالجانب الإجرائي للمنهج دون الاعتناء بالتنظير الذي أطّر عمله مما يمنح صفة الغموض لعمله النقدي، كونه يفتقر إلى جانب تنظيري يفصح عن رؤيته المنهجية. وهناك من يزاوج بين التنظير والتطبيق. وعلى هذا الأساس لم يتفق النقاد المغاربة للرواية على تصور واحد واضح المعالم في التعامل مع الرواية، حيث كانت جهودهم مشتتة مما أضفى صفة الضبابية على المقاربات النقدية، وجعلها مجرد محاولات فردية.

- بعض المقاربات النقدية تعتمد على القراءة التجزيئية إذ تقف عند كل مكون من مكونات الخطاب الروائي، وتحلل مستواه، مما جعل من هذه المقاربات تفتقر إلى التحليل الكلي الشمولي كون التحليل البنيوي مرهون بالبحث في العلاقات والنظر إلى النص كبنية متكاملة المستويات تتطلب تحليلا شموليا، ونجد هذه الملاحظات في تحليلات **سعيد يقطين**.

- أغلب الدراسات النقدية تعتمد التطبيق الحرفي والآلي للمنهج، حيث تحافظ على غربيته مهملة خصوصية النص العربي، كونها لا تقيم حوارا ابستيمولوجيا مع المفاهيم قصد تبيئها بما ينسجم مع ثقافتنا وتحافظ في الآن ذاته على الفعالية الإنتاجية للمصطلح الإجرائي بالاشتغال على المتغيرات لا الثوابت، فضلا على أنها دراسات لا تعتمد على وسائل اقناعية ويتجلى هذا في دراسات **سعيد يقطين، المالكي،** باستثناء دراسة الناقد التونسي **العمامي**.

- استغلال بعض الدراسات النقدية آلية الإحصاء كآلية مساعدة في التحليل لإضفاء صفة العلمية عليه.

- انفتاح بعض المقاربات النقدية ضمن المنهج البنيوي الشكلي على البحث عن دلالة الزمن ورمزيته، معتمدة على التأويل مما يؤكد استفادتها من المنهج السيميائي. ويتجسد هذا في مقاربة **عبد الحميد بورايو** للزمن.

- تتوسل بعض المقاربات النقدية للخطاب الروائي بالجهاز المفاهيمي وليس المصطلحي كما بلورها كل من **جيرار جنيت، تزفيتان، تودوروف** لتحليل البنية الزمنية للخطاب الروائي وتمثل دراسات كل من **عبد الحميد بورايو وعبد الحكيم سليمان المالكي** مثالا على ذلك.

- صياغة بعض المصطلحات النقدية الخاصة بالناقد الواحد التي تعبر على قناعته الفكرية وتعكس صفة التشتت وتعدد الدلالات للمصطلح النقدي الواحد، وتؤكد إشكالية الخطاب النقدي الناجمة عن إشكالية المصطلح، وعلى سبيل التمثيل صياغة **عبد الحميد بورايو** مصطلحي المستقبل المتوقع والماضي القريب للدلالة على مصطلحي الاستباق والاسترجاع على التوالي كما طرحته النظرية السردية كونهما الأكثر شيوعا واستعمالا، إلى جانب هذا توظيف **سعيد يقطين** مصطلح الرؤية البرانية،... هذه المصطلحات وغيرها تؤكد ظاهرة عدم الاتفاق بين نقاد الاختصاص داخل الحقل الواحد.

- عدم التزام بعض المقاربات النقدية بحدود المنهج المتمثل وعجزها عن التخلص من إسار الدراسات السياقية التي كانت تهيمن على التفكير النقدي للناقد المغاربي قبل مرحلة البنيوية، وهي بهذا تتجاوز المسار الشكلي للبنيوية. ويبدو هذا جليا في دراسة **عبد الحكيم سليمان المالكي.**

- اعتماد بعض المقاربات النقدية القراءة السطحية المبتورة، إذ تقف عند مكون من مكونات الخطاب الروائي، دون تحليل تفصيلي أو ذكر نتائج أولية للتحليل، وتقفز إلى مكون آخر مما أثر على الجانب التنظيمي للأعمال النقدية وعلى بعدها العلمي، وهذا واضح في دراسة **المالكي**.

- من الملاحظات التي نعدها من نتائج هذا الفصل وقوع بعض الدراسات النقدية في تناقض على صعيد توظيفها مصطلحات النقدية، حيث إنها تُشغّل مصطلحا بالمفهوم الذي تعارف عليه أهل الاختصاص في موضع، وفي موضع آخر يُشغّل ذات المصطلح بمفهوم آخر، كتوظيف **المالكي** مفهوم الحكاية، حيث يتناوله تارة بمفهوم الحكاية، وتارة أخرى بمفهوم الخطاب، وهذا يؤشر باضطراب المصطلح الواحد في ذهن الناقد المغاربي.

- تأكيد بعض الدراسات إتباعها للمنهج البنيوي الشكلي لمقاربة الخطاب الروائي، لكن أثناء الممارسة النقدية ينفلت منها حدود المنهج. وتستعين بمناهج أخرى سواء أكانت ما قبل البنيوية، أم ما بعدها، وتتعامل مع النص بمفهوم مغاير تماما لمفهوم البنيوية له. وبهذا المعنى فقد ساد الغموض الرؤية المنهجية لبعض النقاد حيث يصرحون بالتصور والتصور المضاد في سياق واحد ومثال ذلك دراسة **المالكي**.

- ما يمكن الإشارة إليه أيضا كنتيجة أن هناك بعض الدراسات توظف مصطلحات نقدية إجرائية منخرطة ضمن المنهج المختار دون استغلال فعاليتها الإنتاجية في التحليل، كتوظيف **المالكي** مصطلحات التبئير، الخطاب، الراوي، الصيغة السردية، دون أن نعثر على أثرها الإجرائي على صعيد الممارسة النقدية. مما يعني عدم استيعابه المفهوم النقدي وعجزه عن استثمار كفاءته الأدائية في قراءة النصوص الروائية.

- عدم تمثل بعض الدراسات النظرية النقدية الغربية في أصولها، إذ تجنح إلى الدراسات المترجمة أو الدراسات العربية لبسط تصورها النظري، مما يعني إتباعها مفهوم تلك الدراسات التي اتكأت عليها مثال ذلك دراسة **المالكي**.

- ما يميز بعض الدراسات النقدية هيمنة الجانب التطبيقي على ما هو نظري، إذ يمكن أن تصنف ضمن الدراسات النقدية التطبيقية بالدرجة الأولى ومن ذلك دراسة **العمامي وبورايو** بحيث تفتقر إلى مداخل نظرية.

- هناك بعض الدراسات توحي بوعي الناقد بالمنهج من حيث خصوصياته، ومرجعياته وإجراءاته، حيث يتعامل مع المفاهيم باستراتيجية قوامها المساءلة الابستيمولوجية، إذ يعدل فيها قبل تشغيلها مراعيا في ذلك خصوصية النص العربي من ذلك دراسة **العمامي**.

- انفتاح بعض الدراسات النقدية عن مناهج سردية ما بعد بنيوية شكلية تعنى بالمعنى كالسرديات التلفظية المنفتحة عن الدلالة كما يتصورها **آلان راباتال** التي تمثلها الناقد التونسي **العمامي** ليؤكد اطلاعه على مستجدات السرديات البنيوية المنفتحة عن المعنى توسيعا لمدار السرديات البنيوية التي تطورت إلى سرديات الخطاب من جهة، وإيمانه بضرورة تجاوز السرديات الشكلية التي أهملت المعنى من جهة أخرى.

- على صعيد الاستعمال المصطلحي هناك بعض المفاهيم النقدية قد تم إفراغها من محمولاتها أثناء الممارسة النقدية، لتؤكد هذه الظاهرة على عدم قدرة الناقد المغاربي على إنتاج معرفة بالمفاهيم.

- استندت أغلب الدراسات المعتمدة في هذا الفصل من البحث على تصور **جيرار جنيت وتزفيتان تودوروف** على المستوى النظري والتطبيقي بكيفيات متباينة.

- على صعيد الأهداف فقد تنوعت أهداف هذه النماذج النقدية وتوزعت بين أهداف منهجية، يختبر عبرها الناقد كفاءة جهازه المصطلحي، وأهداف معرفية يرصد من خلالها الخصائص النوعية للكتابة الروائية. وما يمكن تأكيده في هذا الإطار هو هيمنة الأهداف المنهجية على جل الدراسات المعتمدة، مما يؤكد الطابع التجريبي لهذه الدراسات.

- قد هيمن الطابع الحداثي للنصوص الروائية –على مستوى المتون المدروسة- رغم حداثة هذا الجنس الأدبي في الثقافة العربية.

هذه الملاحظات لا تقلل من جدية النماذج النقدية المختارة كعينات للدراسة تعكس خصوصيات الكتابة النقدية المغاربية للرواية متمثلة المنهج البنيوي السردي، كما تفصح عن وعي الناقد المغاربي بضرورة تعصير أدواته الإجرائية، وتؤكد حسه النقدي بحتمية تجاوز المقاربات الإيديولوجية. فرغم أن هذه العينات تعد حداثية واكب عبرها الناقد المغاربي تطورات النظرية النقدية المعاصرة، إلا أنها طرحت إشكاليات عديدة متعلقة بماهية النص، كيفية تحليله والرؤية المنهجية التي يجب أن يتم تجاوزها إلى مرحلة مابعد البنيوية، كون

هذه الأخيرة عاجزة عن الوصول إلى أغوار النص والكشف عن دلالاته ومرجعياته. وعلى هذا الأساس انفتح الناقد المغاربي على تصورات مابعد البنيوية يأتي في مقدمتها المنهج البنيوي التكويني وتحولاته الحاصلة، وهذا هو محور الفصل الثاني من هذا البحث نطرح عبره الإشكاليات ذاتها التي تم طرحها في الفصل الأول.

الفصل الثاني

من النقد السوسيولوجي إلى البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النص

تمهـــــــــيد

أولا: النقد السوسيولوجي

ثانيا: البنيوية التكوينية

1- جورج لوكاتش والانفتاح على المعطى الجمالي

1-1- النمطيـــة

1-2- الكليـــة

1-3- الوعـــي الممكـــن

1-4- البطل الإشكالـــي

2- لوسيان غولدمان والبنيوية التكوينية

2-1- رؤية العالم

2-2- الوعي الكائن والوعي الممكن

2-3- البنية الدالة

2-4- الفهـــم والتفسير

2-4-1- الفهم

2-4-2- التفسير

3- الرواية في النقد البنيوي التكويني في المغرب العربي

3-1- محمد رشيد ثابت والجمع بين المستوى الشكلي والمستوى المضموني

3-1-1- الأهداف النقدية والرؤية المنهجية

3-1-2- حـــدود المتـــن

3-1-3- الممارســة النقديــة

ثالثا: سوسيولوجيا النص الروائي

1- ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية

1-1- الحوارية

1-1-1- الرواية المناجاتية أو المنولوجية

1-1-2- الرواية الحوارية

1-2- تعدد اللغات

2- بيير ماشري: المسافة الجمالية بين النص والواقع الاجتماعي

3- بيير فالري زيما والوظيفة الإنتاجية للتناص

3-1- علاقة الإيديولوجيا بالبنية الخطابية للرواية

3-2- الوضعية السوسيولسانية

3-3- اللغات الاجتماعية

3-4- التنـــاص

4- الرواية والنقد السوسيونصي في المغرب العربي

4-1- محمد برادة بين أسئلة التنظير وخصوصية المقاربة النقدية

4-1-1- الخلفيات النظرية والرؤية المنهجية

4-1-2- الأهـــداف

4-1-3- المتن المدروس

4-1-4- الممارسة النقدية

5- عبد الحكيم سليمان المالكي والاضطراب المنهـــجي

5-1- الخلفيات النظرية والرؤية المنهجية

5-2- الأهـداف

5-3- الممارسة النقدية

6- محمد سالم محمد الأمين الطلبة بين الوعي بالتعصير وضبابية المنهج

6-1- الخلفيات النظرية والرؤية المنهجية

6-2- الأهـداف

6-3- المتن المدروس

6-4- الممارسة النقدية

7- عمر عيلان منطلق والتركيب المنهجي

7-1- الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية

7-1-1- التعددية المنهجية

7-1-2- الانتقاء والترجيح

7-1-3- الجمع بين التنظير والإنجاز

7-2- الأهـداف

7-3- المتن المدروس

7-4- الممارسة النقدية

نتائـــج تركيبيـــة

تمهيـــــد:

البنيوية التكوينية تصور علمي منهجي تبلور نتيجة التغيرات السوسيوثقافية والتاريخية والاقتصادية التي شهدها العالم في ستينيات القرن الماضي، إلى جانب سعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين إلى إعادة النظر في التعامل مع النص الأدبي، انطلاقا من هنّات ومآخذ كل من النقد الجدلي والنقد البنيوي الشكلي، حيث إن الأول يهتم بالمضمون السياسي والإيديولوجي الذي تعكسه النصوص ويهمل الجانب الجمالي لها، أما الآخر فيركز على الجوانب النصية الجمالية في النص الأدبي ويقيم قطيعة مع المؤثرات الخارجية، فكانت البنيوية التكوينية كبديل توفيقي بين التصورين معا.

وبهذا المعنى سعت البنيوية التكوينية إلى "تحقيق وحدة بين الشكل والمضمون، بين حكم القيمة وحكم الواقع، بين التفسير والفهم، بين الغائية والحتمية"[1]. وتجلى هذا من خلال جهود مؤسسيها: **جورج لوكاتش، لوسيان غولدمان، روفي جيرار، جاك لينهاردت** وغيرهم ويمكن حصر مفهوم البنيوية التكوينية كتوجه نقدي في كونها "إحدى مشتقات أو تطورات المنهج الاجتماعي في النقد الأدبي، وهي تأخذ بعين الاعتبار الأدب ظاهرة اجتماعية تاريخية لكنها تهتم كذلك ببنياته الخاصة وبتمثلاته الفنية لعالم الواقع ومتغيراته، على اعتبار أن كل أعمال الإنسان تأخذ شكل بنيات يمكن تفسيرها في إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة لها، وبينها وبين العناصر الخارجية المتفاعلة معها ومن ثم لا يمكن فهمها فهما صحيحا إلا بدراسة عملية "تبنينها" وتطورها الديناميكي في اتجاه المستقبل المتوازن"[2]. أي إنها مقاربة تهتم بشكل الخطاب الأدبي ومضمونه أيضا عبر مرحلتي الفهم والتفسير للكشف عن رؤية العالم، ومعرفة المعطيات الخارجية التي أسهمت في تكوين وتوليد البنيات النصية.

ويتبين لنا من هذا التحديد أن البنيوية التكوينية منهج علمي "يؤكد على العلاقات القائمة بين النتاج والمجموعة الاجتماعية التي ولد إنتاج في أحضانها، وهذه العلاقات لا

---

(1) غولدمان، لوسيان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد برادة، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، ص: 46.

(2) خرماش، محمد: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر *III*، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ص: 6.

تتعلق بمضمون الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، وإنما بالبنيات الذهنية التي هي ظواهر اجتماعية لا فردية، وهذه البنيات الذهنية ليست بنيات شعورية أو لا شعورية، وإنما هي بنيات عمليات غير واعية"[3]. وعلى هذا الأساس فإن البنيوية التكوينية تبحث في العلاقة بين الشكل الأدبي وتطور البنى الاجتماعية. كون الأدب في تصورها ظاهرة اجتماعية وعالم متخيل في الآن ذاته، لذا نجدها تهتم بمفهومي النسق الداخلي والسياق الخارجي بالمعطى الجمالي والمعطى الإيديولوجي.

اتكأت البنيوية التكوينية على الفلسفة الماركسية بتفريعاتها، حيث إنها "تمتح تصوراتها النفسية من آراء فرويد ومفاهيمها الابستيمولوجية من نظريات هيغل، وماركس وجان بياجي. أما على المستوى التاريخي والاجتماعي فتعود تناصيا إلى أراء هيغل وماركس وكرامشي ولوكاتش، والماركسية ذات الطابع اللوكاتشي"[4]. وهذا ما يؤكد البعد التركيبي لهذا المنهج النقدي حيث جمع بين أطر نفسية، بنيوية واجتماعية.

ويعود الفضل الأكبر لظهور نقد الرواية لعلم الاجتماع الذي اهتم بجنس الرواية فتبلور سوسيولوجيا الأدب كحقل معرفي منحدر من علم الاجتماع، إذ أجمعت جل الدراسات النقدية على أن المنهج السوسيولوجي احتفى احتفاءً كبيرا بالشكل الروائي "لأن مشروعه النقدي القائم على استخلاص الدلالات الاجتماعية من الأدب وجد في فن الرواية استجابة حقيقية لروح هذا المشروع، لكونها أقدر الأجناس الأدبية على التلاحم مع المجتمع واستغوار تحولاته"[5]. فضلا على تفاعلها مع تعقيداته وتصوير تمفصلاته، والتعبير عن تطلعات الإنسان ومواكبتها للمستجدات وانفتاحها على أجناس متعددة، حيث شهدت الرواية في القرن التاسع عشر انتعاشا كبيرا سيما بظهور المذهب الواقعي، حيث صورت كتابات **بلزاك، فلوبير، إميل زولا، ستندال** وغيرهم من الواقعين الواقع الاجتماعي، وعبرت عن روح العصر. لتعرف الرواية في القرن العشرين نقلة نوعية على مستوى البنية السردية

---

(3) عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص: 229..

(4) حمداوي، جميل: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 2010، ص ص: 189، 190.

(5) الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق/ بيروت، ط1، 2014، ص: 27.

والبنية الفكرية نتيجة تأثرها بمقولة الحداثة وما أفرزته من نتائج أسهمت في خلخلة تقاليد الكتابة الروائية، ودفعت بالروائيين الحداثيين إلى استثمار تقنيات سردية جديدة، مرتهنة بالتجريب كمظهر من مظاهر الحداثة الروائية، وتعد روايات: **آلا نروب غرييه** *Alain Robbe-Grillet*، **مكسيم غوركي** *Maxime Gorki*، **فرجينيا وولف** *Virginia Woolf* **مارسيل بروست** *Marcel Proust*، **ألبير كامي** *Albert Camus*، **سيمون دي بوفوار** *Simone de Beauvoir*، **أرنس هيمنغواي** *Ernest Hemingway*، **ليو تولستوي** *Léon Tolstoi*، **فيودور دوستوفسكي** *Fiodor Dostoivski*، **بيرسي لوبوك** *Percy Lubbock*، وغيرهم نموذجا للرواية الجديدة التي مستها تحولات عظمى على المستوى الفكري والبنيوي.

ومن الثابت تاريخيا أن الحركة الإبداعية الروائية، قد واكبتها حركة نقدية تنظيرية عبر مراحلها التاريخية بدءاً من القرن التاسع عشر، تكشف عن رغبة بعض المفكرين والنقاد في تأسيس خطاب نقدي تنظيري للرواية تغذيه قناعاتهم النقدية ومرجعياتهم الفلسفية وأهدافهم التنظيرية المتعددة، فتابعوا تغيرات الجنس الروائي من حيث البنى والمضامين السردية، فتبلورت تصورات نقدية عديدة لفهم هذه الظاهرة الإبداعية وتفسيرها.

ومن بين تلك التصورات البنيوية التكوينية كمدخل من المداخل النقدية لفهم النص الروائي، حيث إن هناك جهودا عديدة عنيت بالتنظير للرواية من منطلق البنيوية التكوينية التي تنظر إلى الرواية "كفاعل ثقافي، فهي ضمن ذهنية جماعية إنسانية في وسط ما. تشكل مكونا ثقافيا يضغط في اتجاه خلق التوازن الاجتماعي والتماسك في الوعي الجماعي، بهذه العلاقات المتعددة المتداخلة تستمد الرواية طبيعة ارتباطها الجدلي بالمجتمع، وانطلاقا من هذه الرؤية المفهومية، يتأسس هذا المنهج البنيوي التكويني"[6]. ومن أجل اغنائه فقد طرح منظوره جملة من المفاهيم الإجرائية المساعدة على كشف المعادل الاجتماعي في النص الروائي.

ويؤكد الناقد **حميد لحمداني** في كتابه "النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي" أن المنهج الاجتماعي تطور عبر سيرورته

(6) أقضاض، محمد: مقاربة الخطاب النقدي المغربي- التأسيس، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص: 118.

التاريخية، ومر بمحطات عديدة انطلاقا من صورته الأولى في شكل نقد جدلي، ووصولا إلى صورته النهائية، ما يعرف بـ: سوسيولوجيا النص، مرورا بالصورة الثنائية التي تمثل البنيوية التكوينية، إذ يرى بأن هذا المنهج "كان لزاما عليه أن يطور خلالها نظرته ويكيف أدواته لكي يكتشف هو الآخر بعض المميزات الخاصة بالفن الروائي"[7]. وتأسيسا على هذا فقد حصر أشكال مقاربة النقد الروائي من منظور المنهج الاجتماعي في ثلاثة نماذج تؤمن بالوشائج بين النص والواقع، وهي على النحو الآتي:[8]

أ- النقد الجدلي في صورته الأولى.

ب- البنيوية التكوينية عند **لوكاتش وغولدمان**.

ج- سوسيولوجيا النص الروائي.

إن المتتبع لحيثيات النقد الروائي المغاربي المعاصر يلحظ بجلاء انفتاحه على معطيات النظرية النقدية الغربية ويلتمس وعيا عميقا بضرورة تعصير أدواته الإجرائية فاستلهم تصوراتها ومفاهيمها ومصطلحاتها الإجرائية لمقاربة النص الروائي -وغيره من الأجناس الأدبية- من منظور البنيوية التكوينية، وتمثل بعض منجزات نقاد الرواية في المغرب العربي نموذجا حيا لتمثلهم البنيوية التكوينية منهجا. وفي هذا السياق يندرج هذا الفصل من البحث كونه يطمح لدراسة وفحص كيفيات تلقي هذا المنهج الذي يتفاوت تمثله من ناقد إلى آخر يحكم مدى استيعابه أطره المرجعية، ومفاهيمه النظرية ومصطلحاته الإجرائية من جهة، وبحكم تكييفه إواليات المنهج مع طبيعة النص الروائي العربي من جهة أخرى.

ويبدو من المفيد الحديث عن الخلفيات المعرفية للبنيوية التكوينية أولا، وتقديم إضاءات سريعة حول تصورات المنظرين لعلاقة النص الروائي بالواقع الاجتماعي والكشف عن ميكانيزمات تفكيرهم النقدي وبسط المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها كل شكل من أشكال المنهج الاجتماعي –وفقا لتصنيف **حميد لحمداني** الذي يتفق معه جل النقاد تقريبا- حيث إن هناك جهودا عديدة تستند إلى الفلسفة الماركسية، لكنها تختلف في الرؤية

---

[7] لحمداني، حميد: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1990، ص: 55.

[8] المرجع نفسه، ص: 56.

والطرح في النظرية والتطبيق اختلافا واضحا. وهذا ما سنتناوله قبل الشروع في محاورة عينات من النقد المغاربي للرواية لتحديد معالم هذا التوجه في الأقطار المغاربية.

أولا: النقـــــد السوسيولوجـــــي

أجمعت جل الدراسات النقدية أن النقد السوسيولوجي (النقد الجدلي الواقعي)* أسهم بشكل حاسم في صياغة نظرية نقدية للرواية، وهو نقد يستند إلى الفلسفة المادية الجدلية ومنها يمتاح تصوراته ومفاهيمه، إذ إنه يؤمن بالعلاقة الجدلية بين النتاج الأدبي وبين المجتمع الذي تتصارع فيه الطبقات الاجتماعية، فينعكس هذا الصراع آليا على النصوص الإبداعية وإنه لانعكاس ضروري. والرواية كشكل أدبي ينتمي إلى المستوى الفكري "لا تبتعد أبدا في نظر التصور الجدلي عن أن تكون مساهمة ومعبرة في الوقت نفسه عن هذا الصراع الفكري والإيديولوجي"[9]. بمعنى لكل طبقة اجتماعية رواية تصور مختلف إيديولوجياتها. لذا ينظر المنهج الواقعي الجدلي إلى النص الإبداعي بوصفه "خطابا طبقيا يجب أن يواجهه خطاب طبقي آخر، ويتحول النقد والنص الأدبي معا إلى مجال للصراع الطبقي، بينما يضعف ذلك في المنهج البنيوي التكويني الذي يقترب كثيرا من البنيوية الاجتماعية"[10].

يضفي بنا هذا القول النقدي إلى أن النص من منظور مؤسسي النقد الجدلي وثيقة اجتماعية تعكس الصراع الإيديولوجي في المجتمع، وعلى النقد أن يكشف عن مختلف الإيديولوجيات المبثوثة فيه، أي بعبارة **جورج بليخانوف** *Gueorgui Plekhanov* يبحث عن المعادل السوسيولوجي للظاهرة الأدبية، ومدى التزام الأديب بقضايا مجتمعه، لذا فالمقاربة الواقعية الجدلية في النقد الأدبي تحلل الأثر الإبداعي "من أجل إبراز مميزاته التي من خلالها يظهر البعد السياسي والإيديولوجي- الاجتماعي الطبقي"[11].

* اصطلح البنيويون على النقد الجدلي بالنقد الإيديولوجي كمقابل للنقد العلمي، حيث تهيمن عليه إيديولوجيات عدة كالنقد الذي يستند إلى الوجودية، المركسية، التحليل النفسي، والفينومينولوجيا، للتوسع أكثر ينظر: رينيه ويليك وأوستين وارين، نظرية الأدب، ترجمة وتحقيق: محي الدين صبحي وحسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1989، ص: 138 وما بعدها.

[9] المرجع السابق، ص: 56.

[10] أقضاض، محمد: مقاربة الخطاب النقدي التأسيسي، ص: 69.

[11] المرجع نفسه، ص: 74.

وهذا ما يؤكد بأنه نقد يهتم بالمضامين السياسية والإيديولوجية ويهمل المعطى الجمالي في النص الأدبي، ويهدف إلى تحديد موقف الأديب من الصراع الاجتماعي، وتمثل جهود **فلاديمير لينين** *Vladimir Lénine* **وبليخانوف** هذا المنحى النقدي* في مراحله الأولى، حيث هيمن الفكر الماركسي على التفكير النقدي في القرن التاسع عشر، **فلينين** يحصر علاقة الأدب بالمجتمع في مسألة الانعكاس *Réflexion*، فصنفت جهوده ضمن النقد الانعكاسي –كأولى مراحل المنهج الاجتماعي- كونه "يولي أهمية بالغة لمضمون الأدب والانشغال بمقارنته مع معطيات الواقع الماضية أو المتزامنة مع النص، وإغفال العناية بالوسائل التعبيرية والفنية"[12]. وهذا جلي في نقده لأعمال **تولستوى** في رواية "الفلاحون" التي يراها مرآة عاكسة للواقع من خلال تركيزه أثناء المقاربة النقدية على المضمون الإيديولوجي، وانتهى إلى حكم قيمي فحواه أن الرواية خطاب إيديولوجي، وأن **تولستوى** مرآة الثورة الروسية.

دفع هذا التصور **لينين** إلى طرح مقولات نقدية تعكس ماهية النص الأدبي من منظور النقد الجدلي، وهي المرآة والانعكاس والتعبير، فوظيفة النقد من منظوره تكمن في إبراز "تلك العلاقة الانعكاسية بين الأصول (الواقع) والصورة (الأدب) من خلال العمل الأدبي، وليس من خلال الانتماء الطبقي والإيديولوجي، مع إهمال تام للجانب الجمالي"[13]. وإن التفت النقد إلى الجوانب الجمالية الشكلية في الرواية فإنه لا يخرج عن نطاق المقارنة بين المتخيل والواقع، سواء أتعلق الأمر بالشخصيات أم بالأمكنة.

يتبين لنا من تحديدات **لينين** النص ووظيفة المنهج أن النقد الجدلي في مرحلته الأولى يتناول الرواية كإيديولوجيا، ولقد رفض **جورج بليخانوف** هذه النظرة، ودعا إلى ضرورة التمييز بين الأثر الأدبي والخطاب الإيديولوجي المباشر، غير أن تصوره هذا بقي "حبيس

* يمكن أن نشير إلى أن أصول النقد الاجتماعي تعود إلى نظرية المحاكاة في التفكير النقدي اليوناني، فضلا على أن لها موقعا ضمن جهود ابن خلدون في مقدمته، وهو يبحث عن دور الأدب في تشييد المجتمع، وفي القرن 16- 17 نجد دراسات عديدة فلسفية، ونقدية ترصد علاقة الأدب بالمجتمع من ذلك: جون باتيست فيكو، ومادام دوستايل، هيغل، أنجلز، أن كل الدراسات المنتشرة خلال القرنين 18 و19 المستندة إلى الفلسفة الوضعية.

[12] المرجع السابق، ص: 66.

[13] المرجع نفسه، ص: 76.

المجال النظري وحده، بينما ظل خاضعا –في المجال التطبيقي- على الدوام للنظرة الجدلية السابقة التي تعتبر الرواية شكلا عاديا من أشكال الإيديولوجيا"[14].

يتضح من هذا أن **بليخانوف** رغم كونه يؤمن بالجانب الجمالي في النص الروائي ويميزه على المعطى الإيديولوجي، إلا أنه لم يستطع التخلص من سيطرة الفكر الماركسي على تصوره النقدي، ويتجلى هذا أثناء الممارسة النقدية، حيث يركز في تحليلاته على المضمون الروائي، ويبخس الجانب الجمالي. وجلي هنا أنه لم يضف مقولات نقدية تؤكد تجاوزه طرح **لينين**، وإنما بقي مهتما في فحصه النصوص الأدبية بمسألة الانعكاس فحصر بدوره وظيفة الناقد في تحديد مضمون الخطاب الأدبي، ويمكن اعتبار أن مقاربته تصب في إطار النقد الإيديولوجي سيما وأنه طرح مفهوما جديدا ذو دلالات إيديولوجية، وهو مفهوم المعادل السوسيولوجي الذي يقصد به "ما يمثل وجهة نظر ما حول الواقع، أي أحد التصورات الإيديولوجية الموجودة في الساحة الفكرية والتي يلتقي معها العمل الإبداعي"[15]. وبهذا كانت دراساته مرتهنة بالمنظور الجدلي، ودون شك أن جهود **لينين بليخانوف، هيغل، ماركس وأنجلز** وغيرهم تعد الإرهاصات الأولى للنقد الاجتماعي.

ثانيا: البنيويـــــة التكوينيـــــة

1- جورج لـــــوكاتش والانفتاح على المعطى الجمالي:

أسهم **جورج لوكاتش*** (***Goerge Lukacs***) (1885- 1971) بشكل كبير في وضع دعائم المنهج البنيوي التكويني من خلال دراساته السوسيولوجية للنص الروائي بغية تطوير المنهج الاجتماعي، وتجاوز التصور الديالكتيكي الآلي للعلاقة بين الأدب والإيديولوجيا الذي كان سائدا منذ القرن التاسع عشر. ليؤسس نظرية للرواية من منظور سوسيولوجي وكانت الفلسفة المادية الجدلية الأطروحة التي تؤطر التفكير النقدي **للوكاتش**، فاستفاد من مقاربة **هيغل** الفلسفية للرواية والمتعلقة بعلاقة الشكل الملحمي بالشكل الروائي ونظريات

---

[14] لحمداني، حميد: النقد الروائي والإيديولوجيا، ص: 58.

[15] المرجع نفسه، ص ص: 58، 59.

* فيلسوف وناقد مجري، ماركسي التوجه، اختار الرواية الواقعية لتكون متنا لدراساته، له عديد من المؤلفات أهمها: "الروح والأشكال" 1911، "التاريخ والوعي الطبقي" 1913، "نظرية الرواية" 1920، "بلزاك والواقعية الفرنسية" 1936 و"الأدب والديمقراطية" 1948.

كارل ماركس *Karl Marx* التاريخية والاقتصادية، وتصورات **لينين وبلخانوف** حول نظرية الانعكاس، ولهذا ينهض منهجه النقدي على البحث عن علاقة الأدب بالواقع.

ويجمع أغلب النقاد على أن المسار الفكري للناقد **لوكاتش** قد مر بمرحلتين متكاملتين حيث انطلق في المرحلة الأولى من الفلسفة الظاهراتية، وفلسفة **هيغل** عبر كتابي "الروح والأشكال" 1911، و"نظرية الرواية" 1920 لوضع تحليل بنيوي ظاهري. أما المرحلة الأخرى فقد تبنى الفلسفة المادية الجدلية للنظرية الماركسية، فأصبح يبحث في العلاقة بين البنى الفوقية والبنى التحتية [16]، بوعي نقدي عميق. تجاوزا للرؤى النقدية السائدة آنذاك وتطويرا للنظرية النقدية ولصياغة نموذجه النقدي. اختار الناقد الرواية الواقعية كمتن لتجريب جهازه المفهومي والإجرائي، إذ يرى الرواية الشكل الأدبي الأنسب لتصوير المجتمع البرجوازي، فأقترح تصورا للشكل الروائي عبر كتابه "نظرية الرواية" الصادر سنة 1916، بعد مقارنته الرواية بالملحمة، راصدا مختلف العوامل التي أسهمت في ظهور جنس الرواية الذي احتل مكانة الملحمة، وانتهى إلى أن الرواية "مسار تاريخي للروح التي تعبر العالم لتكتشف وتتعلم معرفة نفسها، عبر اختبارات ومغامرات تعيد لها الثقة في ذاتها وتتيح لها إظهار قدراتها، واستكشاف جوهرها"[17]. يتضح من هذا القول النقدي أن جوهر الرواية عند **لوكاتش** يقوم على أساس أهمية الذات الفردية وهي تتصارع مع تناقضات عالمها الواقعي، بحثا عن القيم الأصلية في مجتمع منحط أخلاقيا، صراعا قائما مؤسسا على وعي عميق ومعرفة حقيقية بالواقع.

ينظر **لوكاتش** إلى الرواية كملحمة برجوازية، تسعى دائما لاستكناه حقيقة الذات والواقع "تتوفر على فلسفة تاريخية، وتستجيب لبنيات اجتماعية وفكرية تشرطها وتحدد فعاليتها ومداها"[18]. وعلى هذا النحو حصر الناقد مفهوم الرواية في كونها "بنية ديالكتيكية تتميز بأن لا شيء فيها يتصف بالثبات، فلا البطل الإشكالي الذي يبحث عن قيم مطلقة يظل

---

[16] ينظر: خرماش، محمد: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر *III*، ص: 7.

[17] *George Lukacs : La théorie du roman, éfitions contier, Paris, 1968/ 17, page* : 85 نقلا عن: عيلان عمر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص: 244.

[18] باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص: 16.

مستقرا، ولا العالم الخارجي يحافظ على طابعه الإيجابي بما يكفي ليجعل بحث البطل أمرا ممكنا، ولا حتى الزمن يستمر في علاقته المعقدة والموسطة بالقيم الأصيلة"[19].

يتضح لنا أن تصور **لوكاتش** للرواية تصورا سوسيولوجيا قائما على جدلية التاريخ والواقع، لذلك عدها بنية جدلية.

أما عن الجانب العملي في نظريته للرواية فيرى بأن الممارسة النقدية لها "يجب أن تنطلق من معطى أساسي هو الكشف عن البنيات الدلالية في النصوص الأدبية، والبحث عن الرؤية الشمولية التي يسعى الفرد إلى بلوغها عبر تفاعله الإيجابي مع الحركة الدائبة للسيرورة الاجتماعية"[20]. يكشف لنا هذا القول النقدي بجلاء الإضافة التي قدمها الناقد بخصوص المنهج الاجتماعي في النقد الروائي؛ إضافة تعكس رؤيته المنهجية القائمة أساسا على ضرورة تجاوز المعطيات الاقتصادية والإيديولوجية التي تمثل جوهر النص الماركسي من جهة، والدعوة إلى الانفتاح على الجوانب الجمالية للنص الأدبي من جهة أخرى.*

ولا يكاد يختلف النقاد حول مسألة تغليب **لوكاتش** المعطيات الاجتماعية والاقتصادية للنص الروائي، وإقصاء القيم الجمالية الشكلية أثناء تحليله روايات **بلزاك وتولستوي**، وهذا ليس بالغريب كونه يهتم أكثر بالأبعاد الفلسفية للنص، وبالعلاقة القائمة بين الأدب والواقع؛ أي إن نقده نقد مضامين لا أشكال رغم التفاته إلى العناصر الجمالية حرصا منه على تطوير المنهج الاجتماعي. يتضح من هذا التصور أن مسعى **جورج لوكاتش** يتحدد في رغبته في تأسيس خطاب تنظيري للرواية من وجهة سوسيولوجية، ولتفعيل منظوره النقدي طرح عبر مساره النقدي جملة من المقولات والمفاهيم الفلسفية لتقعيدها والتي تشكل مكونات نظريته وهي على النحو الآتي:

---

[19] بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص: 87.

[20] عيلان، عمر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص: 246.

* جسد هذا الموقف من خلال دراسته رواية "الأوهام الضائعة" لبلزاك، هذه الرواية التي أحدثت نقلة نوعية في عالم الكتابة الروائية، للتوسع أكثر ينظر: إدريس الناقوري: منهج لوكاتش في كتابه، بلزاك والواقعية الفرنسية ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986، ص: 158 وما بعدها.

1-1- النمطيـــة *Le Typique*

تعد النمطية مصطلحا من المصطلحات المحورية التي استثمرها **جورج لوكاتش** متشبعا بالفلسفة الأمبريقية **لهيغل وماركس،** وهو يؤمن بأن هناك أنماطا إنسانية تجسد جوهر الحقيقة عبر مسار كرونولوجي محدد، ومن هذا المنظور يعد الأدب –في تصوره- انعكاسا للواقع مرتهنا برؤية الأديب. هذا المصطلح له فعاليته الإجرائية كونه ينظر إلى الشخصية الروائية ومدى كفاءتها في تصوير عصرها مع الحفاظ على فردانيتها، أي "قدرة الشخصية في العمل الروائي على تجسيد ملامح العصر العامة، والاحتفاظ في الوقت نفسه بخصوصيتها الفردية، وهي الخاصية التي تجسدت عند كتاب الواقعية النقدية لقدرتهم على رسم شخصيات روائية تمثل القوى التاريخية لعصرهم، دون فقدان ثرائها الذاتي"[21]. اعتمد الناقد على هذا المفهوم قصد البرهنة على قدرة الإنسان على تمثيل عصره وفقا لرؤية محددة وأهداف متوخاة من طرف الكاتب، مرتبطة بموقفه إزاء تغيرات المجتمع كونه يتأثر حتما بالتغيرات الاجتماعية والاقتصادية.

2-1- الكليـــة *La Totalité*

يعد مفهوم الكلية مفهوما مركزيا في النظرية اللوكاتشية له عميق الأثر في توجيه تصوراته حول الرواية الواقعية، طرحه في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" في سياق اهتمامه بالمكون الاجتماعي للنص الأدبي، مستلهما في ذلك الفلسفة المثالية الهيغلية، إذ يرى بأن "وظيفة الفن العظيم هي استكناه الجوهر الكامن وراء سطح الواقع ومتناقضاته"[22]. فالكلية بهذا المعنى تتحكم في وظيفة الفن كمكون للبنية الفوقية والتي تتحدد في إدراك جوهر الواقع وصراعات طبقاته المجتمعية التي تنعكس على القيم الإنسانية، وبهذا تكون وظيفة الفن إدراك جوهر القيم الإنسانية إدراكا يعكس الوعي العميق بحقيقة الواقع من لدن الكاتب.

3-1- الوعـي الممكـن *Conscience Possible*

الوعي الممكن مصطلح من المصطلحات الأساسية في التفكير الجدلي، وظف في الخطاب النقدي السوسيولوجي، وهو مفهوم إجرائي يقصد به "أقصى ما يمكن أن يدركه

---

[21] الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ص: 31.
[22] المرجع نفسه، ص: 31.

وعي جماعة ما من التلاؤم مع الحقيقة دون أن تضطر بسبب ذلك إلى التخلي عن بنيتها الخاصة"[23]؛ أي إن الوعي الممكن يقوم على أساس وعي ذاتي انطلاقا من الوضع الاجتماعي والتاريخي للمجتمع، أو لفئة معينة داخل مجتمع، وعي حاضر محايث للحياة اليومية للفرد يتطلع إلى مستقبل أفضل، فهو وعي استشرافي تكمن فعاليته في تحقيق التطلعات البديلة على أرض الواقع، استأثر هذا المفهوم اهتمام **جورج لوكاتش** في إطار اهتمامه بالمكون الإيديولوجي للمجتمع المدني، ومناقشته خصوصية كل وعي وذاتيته وحقيقة علاقته بالوضع الاجتماعي واللحظة التاريخية.

4-1- البطل الإشكالـــي *Héros Problématique*

تنتمي مقولة البطل الإشكالي إلى المنهج السوسيولوجي عرضها **لوكاتش** في كتابه "نظرية الرواية" في سياق تقديمه نموذجا للرواية أسسه على العلاقة القائمة بين البطل كفرد ينتمي إلى الجماعة وبين الواقع الخارجي اللامتجانس، يرصد من خلاله "وعي البطل الإشكالي لعدم تلاؤمه مع العالم، ويتخذ عدم التلاؤم هذا شكلين: إما أن يكون أوسع من العالم الخارجي المكون لمجال أفعاله، وإما أن يكون أضيق منه. فينتج عن ذلك أن نفس (روح) البطل تتسع أو تضيق في وعيها، بالنسبة للعالم الخارجي وتعقيداته، لكن في الحالتين معا هناك فشل للبطل أمام الواقع لأنه يظل مشدودا إلى القيم إلى مواطن الروح الحقيقية"[24].

بهذا المعنى فالبطل الإشكالي، مكون من مكونات النص الروائي، يتبني قيما أصلية سامية يفشل في تحقيقها في عالم لا متجانس منحط أخلاقيا، فيعيش مترددا بين الذات والواقع. وتأسيسا على علاقة الذات بالواقع فقد حدد **لوكاتش** ثلاثة أنواع للرواية اعتمادا على بطلها الإشكالي وهي على النحو الآتي:[25]

- الرواية المثالية المجردة بطلها ساذج.
- الرواية السيكولوجية أو الرومانسية بطلها ينطوي على ذاته ويتجاوز الواقع المتردي.

---

(23) *L. Goldman. Marxisme et science humaines* نقلا عن: محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغرب المعاصر، ص: 09.

(24) باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ص: 21.

(25) ينظر حمداوي، جميل: مستجدات النقد الروائي، شبكة ألوكة، ط1، 2011، ص: 16.

- الرواية التعليمية أو الرواية التربوية بطلها متصالح مع الواقع.

يمكن القول بأن مقوله البطل الإشكالي تعد أداة إجرائية لتحليل النصوص الروائية يشغلها الناقد السوسيولوجي كآلية لها فعاليتها الإجرائية للكشف عن طبيعة البطل، بناء على علاقته بالواقع. اهتم **لوكاتش** بهذا المفهوم في جانبه النظري واشتغل عليه في تحليل روايات **تولستوي**، وفي سياق مقارنته أيضا بين بطل الملحمة وبطل الرواية، هذا الأخير الذي يعيش ضياعا كبيرا بسبب بحثه عن القيم وبهذا يكون تصوره ذا منحى أخلاقي.

دون ريب أن جهود **جورج لوكاتش** تكتسي أهمية كبيرة في النظرية السوسيولوجية للرواية عموما والبنيوية التكوينية على وجه الخصوص، حيث طور **غولدمان** مفاهيم أستاذه **لوكاتش** ضمن نظريته، ويمكن تحديد أهمية جهوده في "استغلال مفاهيم منهجية اجتماعية تاريخية مثل تحديد التعارض بين الموقف الفني والموقف الإيديولوجي ومعنى الصدق في الرؤية إلى العالم، والقدرة على تنميط الشخصيات وتفسير الأحداث والاهتمام بالبنيات الذهنية والفنية"[26].

2- لوسيـــان غولدمـــان والبنيويـــــة التكوينيـــة:

يعد الناقد **لوسيان غولدمان** * ***Lucien Goldmann*** (1913- 1970) مؤسس البنيوية التكوينية *structuralisme génétique* كونه استثمر أبحاث **جورج لوكاتش** المتعلقة بنقد الرواية وعمق مفاهيمه التنظيرية لصياغة نموذج منهجي جديد كبديل عن سوسيولوجيا المضامين والبنيوية الشكلية التي هيمنت على التفكير النقدي في ستينيات القرن العشرين إذ آمن بعجز النقد السوسيولوجي التقليدي في الكشف عن البنيات الدالة ورؤية العالم للنص بوصفه يركز على المضامين، فضلا على عجز البنيوية الشكلية التي تهتم بالبنى اللغوية الداخلية، وتعزل النص عن السياقات الخارجية التي أسهمت بشكل حاسم في تكوينه، ومن ركّب **غولدمان** بين التوجهين النقديين معا، وطرح تصورا جديدا يعرف بالبنيوية التكوينية كصورة متطورة عن النقد الاجتماعي، وكفرع من فروع البنيوية الشكلية في الوقت نفسه إذ آمن بأن الفن لا يمكن فصل شكله عن مضمونه فركز بذلك على البنى النصية وعلى البعد

(26) خرماش، محمد: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر III، ص ص: 16، 17.

* استفاد غولدمان من أبحاث علم اجتماع المعرفة، وعلم اجتماع الأدب إلى جانب الفلسفة المادية الجدلية، كحقول معرفية تتوافق وقناعاته الفكرية لتطوير المنهج الاجتماعي.

الاجتماعي أثناء تحليل النصوص، لأنه يرى بأن البنية الدينامية تتحكم فيها المؤثرات الخارجية.

انطلق **لوسيان غولدمان** من مسلمة أسس من خلالها منهجه النقدي وتكمن في أن "العنصر الأساسي بالنسبة للمادية التاريخية لدراسة الإبداع الأدبي في كون الأدب والفلسفة بعدان على مستويات مختلفة، تعبيرات لرؤية العالم، وفي أن رؤى العالم ليست وقائع فردية ولكنها وقائع اجتماعية"[27]. بهذا نجده قد أثار إشكالية الجدل القائم بين الذات المبدعة أهي ذات فردية أم ذات جماعية، ليؤكد في النهاية بأن الذات الجماعية هي المسؤولة عن إنتاج الخطاب الأدبي. أي إن الخطاب الأدبي "حصيلة بنية ذهنية جماعية تنبثق من إرادة شخصين أو أكثر، أو ما أسماه غولدمان (الذات عبر الفردية *Inter subjectivité*)"[28]. هذه البنية الذهنية التي تتشكل من جملة من الأفكار والتطلعات تعبر عن فئة اجتماعية معينة وبهذا يعد مفهوم الذات المبدعة من أهم المفاهيم التي تأسست عليها نظرية **غولدمان** النقدية.

وينظر **غولدمان** إلى النص الأدبي بوصفه "تعبير عن رؤية للعالم، وعن طريق للنظر والإحساس يكون ملموسا مشتملا على كائنات وأشياء"[29]. رؤية للعالم تختلف باختلاف إيديولوجيا الأديب، وعمق وعيه بالعالم وبالحياة، فركز على الشكل الروائي كظاهرة أدبية تمثل الواقع بشكل أجود، واختار بعضا من النماذج لصياغة تصوره النقدي بحثا عن الوشائج القائمة.

وقد كان الهاجس المنهجي عند **غولدمان** هو البحث عن البنى الدالة والكشف عن مدى انسجامها وتمثيلها للواقع الاجتماعي، ورصد رؤى العالم في النصوص الأدبية عبر مرحلتي الفهم والتفسير. ويمكن تلخيص الخطوات الإجرائية التي يتبعها المحلل البنيوي التكويني فيما يلي: [30]

- التعامل مع النص كبنية دالة كلية.

---

[27] تاديه، جان ييف: النقد الأدبي في القرن العشرين، ص: 127.

[28] الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ص: 37.

[29] غولدمان، لوسيان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: برادة، محمد: مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، ص: 17.

[30] حمداوي، جميل: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 2010، ص: 190.

- تبنى القراءة الشمولية وذلك بتحليل بنيات النص الصغرى والكبرى، عبر تحليل عناصره الفونولوجية والتركيبية والدلالية والبلاغية والسردية والسيميولوجية، دون اللجوء إلى التأويل.

- تحديد البنية الدالة للنص الأدبي للعالم المنبثقة عن الوعي الممكن، فهذه الخطوات تتم عبر مرحلة الفهم.

- وضع البنية الدالة ورؤية العالم في بنية أوسع وأسهل إلى البنية الاجتماعية بغية تفسيرها اعتمادا على المؤثرات الخارجية: تاريخية، اجتماعية، سياسية، ثقافية ونفسية، وهذا يتم عبر مرحلة التفسير.

وفي هذا سياق حرص **غولدمان** على تطوير المنهج الاجتماعي لتقعيد الخطاب الروائي طرح جملة من المقولات النقدية والمصطلحات الإجرائية يشغلها المحلل النصاني في ضوء البنيوية التكوينية، تعد بمثابة المرتكزات الأساسية لمنهجه النقدي، وهي:

2-1- رؤيـــة العالـــم *La Vision du Monde*

يعد مصطلح رؤية العالم قطب الرحى في التفكير النقدي الغولدماني وقد عرفه في كتابه "الإله الخفي" بوصفه "مجموع التطلعات والعواطف والأفكار التي يلتحم حولها أفراد المجموعة أو الطبقة، فتجعل منهم معارضين للمجموعة الأخرى من أجل تحقيقها وتخلق لديهم نوعا من الوعي الطبقي الذي يتشربونه بدرجات متفاوتة في الوضوح والتناغم"[31]. وبهذا المعنى تتشكل رؤية العالم ضمن وعي الجماعة الاجتماعية أي إنها رؤية تعكس نظرة الأديب لظاهرة اجتماعية معينة تعبر عن زمرة اجتماعية ما تجمعها شروط اقتصادية واجتماعية وسياسية واحدة. وتكمن فعالية هذا المصطلح الإجرائية في الكشف عن معالم الإطار الفكري للأديب وتبيان كيفية تفسيره مجمل الظواهر والمشكلات والمواقف الاجتماعية بناء على درجة وعيه بها ولذلك فهي صادرة عن فئة النخبة من الطبقة الاجتماعية.

(31) *Lucien Goldmann, le dieu caché*، نقلا عن: الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ص: 38.

2-2- الوعي الكائن والوعي الممكن *Conscience Réelle et Conscience Possible*

الوعي الممكن والوعي الكائن مصطلحان يندرجان ضمن حقل البنيوية التكوينية طرحها **غولدمان** في كتابه "الماركسية والعلوم الإنسانية" في سياق بحثه عن الجامع بين أفراد المجموعة الواحدة، وتحديد أشكال الوعي التي تتحكم في الطبقة الاجتماعية ويقصد بالوعي الكائن أنه وعي "آني لحظي فعلي من الممكن أن يعي –الفرد- مشاكله التي يعيشها لكنه لا يملك لنفسه حلولا، في مواجهتها والعمل على تجاوزها"[32]؛ أي إنه وعي مرحلي واقعي مرهون باللحظة التاريخية وبالظروف الاجتماعية، لكنه لا يملك القدرة على إيجاد الحلول لمختلف المشكلات التي يعيشها الفرد أو المجموعة الاجتماعية. أما الوعي الممكن "فهو وعي يتجاوز المستوى المتداول من الوعي الفعلي، لأنه يتميز بالشمولية والاتساع في نظرته لوضع الطبقة أو المجموعة الاجتماعية، وسياق وجودها التاريخي ضمن وجود بقية الطبقات والمجموعات الأخرى"[33]. فالوعي الممكن يتميز عن الوعي الكائن بقدرته على طرح الحلول، وإمكانية تغير واقع ما أي إنه تصور استشرافي مستقبلي يمثل منظور الطبقة الاجتماعية الفلسفي والإيديولوجي، ويشكل بذلك رؤية العالم لدى هذه الطبقة.

2-3- البنيـــة الدالـــــــة *Structure Signifiante*

البنية الدالة من المفاهيم الإجرائية التي يستغلها القارئ بغية الكشف عن طبيعة النص الأدبي، وتحديد أبعاده الفكرية والجمالية، ويقصد بالبنية الدالة "مقولة ذهنية أو تصور فلسفي يتحكم في مجموعة العمل الأدبي، ويتحدد من خلال التواتر الدلالي وتكرار بنيات ملحة على نسيج النص الإبداعي وهي التي تشكل لحمته، ومنظوره ونسقه الفكري"[34]. واعتمادا على البنية الدالة تتحدد رؤية العالم.

---

(32) حمداوي، جميل: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص: 193.

(33) *Lucien Goldman ; Marxisme et sciences Humaines*، نقلا عن: عيلان، عمر: مناهج تحليل الخطاب السردي، ص: 260.

(34) حمداوي، جميل: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص: 139.

2-4- الفهـم والتفسير *La compréhension et l'explication*

يعد الفهم والتفسير مفهومين إجرائيين على مستواهما ترصد البنى اللغوية الداخلية والمؤثرات الخاجية التي أسهمت في تكوين بنى النص، وهما مرحلتا التحليل البنيوي التكويني، بحيث تسبق مرحلة الفهم مرحلة التفسير.

2-4-1- الفهـــــــم *Compréhension*

يتعامل المحلل مع النص الأدبي عبر مرحلة الفهم تعامل البنيوي الشكلي مع النص؛ أي يبحث عن البنى اللغوية المحايثة للنص ومدى تماسكها بالاعتماد على العالم التخييلي، وضرورة عزل النص عن المؤثرات الخارجية.

2-4-2- التفســـــير *Explication*

على مستوى التفسير يبحث المحلل عن العلاقة بين البنيات النصية والواقع الاجتماعي، بوضع النص في بنية أوسع وأشمل للوقوف على درجة التماثل بينهما، ومعرفة أصل توليد البنيات النصية.

واللافت للنظر أنه بالرغم من تطوير **غولدمان** المنهج السوسيولوجي من خلال طرحه إواليات نقدية تكشف عن خصائص الكتابة الروائية، وقيمها الفكرية إلا أن هناك جهودا راجعت منجزاته، وسجلت مآخذ بخصوص تصوره النقدي، فظهر تخصص جديد يتجاوز البنيوية التكوينية يعرف بسوسيولوجيا النص، وفي هذا السياق سنكتفي بالإشارة إلى منظور كل من **ميخائيل باختين وبيير زيما وبيير ماشري** النقدي.

3- الروايـــة في النقد البنيـــوي التكوينـــي في المغرب العربـــي:

3-1- محمد رشيد ثابت والجمع بين المستوى الشكلي والمستوى المضموني:

يعد كتاب "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام" **لمحمد رشيد ثابت** من الدراسات المبكرة في النقد المغاربي التي تمثلت النظرية الغربية رؤية وإجراء، وهي محاولة نقدية تفصح عن قناعة الناقد بضرورة تجاوز المناهج النقدية السائدة خلال القرن التاسع عشر، ويمثل هذا الكتاب رسالة جامعية قدمها الباحث. في قسم الدراسات العربية من كلية الآداب بإشراف الأستاذ المنجي الشملي لنيل شهادة الكفاءة في البحث، وتم مناقشتها عام 1972 وتكفلت الدار العربية للكتاب بنشرها سنة 1975.

ويقوم هذا الكتاب على هندسة معمارية تتضمن الكتاب تقديما وتمهيدا، يليهما قسمان اثنان، كان تقديم الكتاب مجهول المصدر يدور حول المغامرة المنهجية التي خاضها الناقد في هذه الدراسة، واصفا مستويات التحليل، وقد أشار في تمهيد الكتاب إلى الأطوار التي مر بها النص المدروس، حتى بلغ صورته النهائية.* أما القسم الأول الموسوم بـ"المظهر الأدبي للحديث" فمداره المكونات الداخلية للنص المدروس، حيث يرى الباحث أن تحديد تلك المكونات أهمية قصوى في ضبط طبيعة الشكل الأدبي، وحصر هذا القسم في ثلاثة فصول، كل فصل يطرح عنصرا من عناصر العمل القصصي، الفصل الأول "الشكل الأدبي للحديث" في نظر دارسيه، وعنوان الفصل الثاني "أساليب الحكاية وبناؤها" والفصل الثالث "مظاهر الكتابة القصصية"، سنتناول هذين الأخيرين لاحقا على مستوى الممارسة النقدية. رصد الناقد من خلال الفصل الأول مجمل الآراء النقدية المتعلقة بتصنيف نص "حديث عيسى بن هشام" **لمحمد المويلحي**، كونه نص سردي كسر تقاليد كتابة المقامة في جزء كبير منه واستحدث تقنيات سردية جديدة، ووقف في مفترق الطرق بين المقامة والرواية، وانتهى إلى تصنيفها إلى ثلاثة أراء على النحو الآتي: [35]

-الحديث أقرب إلى شكل المقامات منه إلى الشكل الروائي.

- الحديث أقرب إلى الشكل الروائي منه إلى المقامة.

- الحديث بين الرواية والمقامة.

فرغم تحديده هذه الأصناف إلا أنه لم يقتنع بها، لذلك سعى إلى تحليل البنى الداخلية للنص للكشف عن شكله الحقيقي، والملاحظة الأساسية التي يمكن تسجيلها هي أن **محمد رشيد ثابت** وهو بصدد نقد الآراء تلك، يقدم مواقف نقدية دون تحديد أصحابها من قبيل: "...يجد هذا الرأي مناصرة العديد من النقاد..."[36]. وفي محطة أخرى يقول: "فقد اعتبر بعضهم ... وانتهى بعضهم الآخر إلى استنتاج... وتخالف مجموعة أخرى من النقاد هذا

* في هذا السياق يشير إلى سبب اختياره طبعة الدار القومية للطباعة والنشر الصادر بمصر 1964، كونها أكثر الطبعات وضوحا وتنظيما.

(35) ينظر: ثابت، محمد رشيد: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس، دط، 1975، ص ص: 12، 13- 22.

(36) المرجع نفسه، ص: 15.

الرأي..."[37]. فأي نقاد يقصد **محمد ثابت**، فهذه التراكيب التي تتضمن أحكاما نقدية أوردها دون مصادر حقيقية أو أسماء معينة، فنعتقد بأن عدم ضبط مصادر الحكم النقدي يؤكد بأن العبارة مبتذلة إذ كان على الناقد أن يضفي صفة العلمية على موقفه هذا بذكر الأسماء والتوجهات النقدية.

وبعد أن عرض مجمل التصنيفات النقدية التي أثارت مسألة شكل النص "الحديث"، وانتهى إلى أنها أخضعت "الأثر لعاملين أدبيين متقابلين: عامل تقليدي، وآخر تجديدي"[38]. وهذا واضح بجلاء بناء على الآراء الثالث النقدية الموجهة لنص "الحديث" التي تتمحور كلها حول إثبات أن النص يندرج ضمن فن المقامة التقليدي، وبين جنس الرواية الجديد، وفي السياق ذاته يقدم نقدا لمختلف الآراء قائلا: إنها "اقتلعت الأثر من جذوره، وحللته على انفراده كأن له وجودا مستقلا عن الواقع المصري، بمختلف مظاهره في أواخر القرن التاسع عشر"[39]. ويقول في محطة أخرى "لعل أهم نقد نوجهه إلى جل البحوث التي أشرنا إليها عدم نظرتها إلى الحديث نظرة متكاملة، فهي قد اقتصرت على تحليله من وجهات متقطعة كالوجهة الاجتماعية أو الوجهة الأدبية دون أن تحاول الربط بينها، فأساءت بوحدة الأثر، وخاصة عندما لجأت إلى مقارنته ببعض الخصائص الفنية للمقامة أو الشكل الروائي"[40].

نستخلص من هذين النصين النقديين أن نقد **محمد رشيد ثابت** مؤسس على مسألة المنهج النقدي الذي يقرأ في ضوءه النص، إذ انطلق من مآخذ الدراسات السابقة بناء على طبيعة المنهج المتبع، حيث إن هناك مقاربات ركزت في دراستها على البنى النصية للنص السردي، وعزلته عن السياقات التي يحيل عليها، وفي المقابل هناك مقاربات أخرى اهتمت بالمضامين وأهملت القيم الجمالية، مما دعاه لوصفها بأنها نظرة غير تكاملية أفقدت النص خصوصياته. ويحيل مصطلح نظرة تكاملية على تصور **لوسيان غولدمان** للنص الأدبي بوصفه بنية كلية تتطلب دراسة الطريقة الشمولية. كما نستخلص من جهة أخرى الوعي

---

(37) المرجع السابق، ص: 16.
(38) المرجع نفسه، ص: 23.
(39) المرجع نفسه، ص: 23.
(40) المرجع نفسه، ص: 24.

المنهجي لدى **محمد رشيد ثابت**، وإدراكه العلاقة الجدلية بين النص والمنهج وإيمانه القاطع بأن القراءة السياقية وحدها لا تكفي للكشف عن خصوصيات النص، كما أن القراءة النسقية أيضا عاجزة على الوصول إلى مضمرات النصوص واستجلاء مرجعياتها، رغم أنها كانت البديل عن الأولى وهذا ما دعا الناقد لاختيار منهج آخر تأسيسا على مفهومه النص بأنه فضاء أشمل من أن يقرأ بهذين المنهجين كل على حدة، وهذا مسوغ لاختياره منهجا آخر.

وانتقل إلى القسم الآخر من الكتاب الذي خصصه للبحث عن المدلولات الاجتماعية المضمرة التي تكون النص في ضوئها، ويحمل عنوان "المظهر الاجتماعي والتاريخي للحديث"، وامتداد التقسيم الجزء الأول، جعل الناقد القسم الثاني بدوره في ثلاثة فصول: "صورة عصر الباشا" "صورة المجتمع المصري في عصر الراوي" "الحركة المضادة لتدهور القيم الأصيلة داخل المجتمع المصري الجديد". واللافت للنظر أن **محمد رشيد ثابت** قسم العمل إلى فصول متفاوتة من حيث الحجم، وتكشف هذه الخطة على أهم المحاور التي سيعاينها الناقد في دراسته، ويتضح أنه قسم الكتاب إلى مرحلتين متجادلتين متكاملتين لتحليل النص، حيث خص القسم الأول للقراءة المحاثية الداخلية، وبحث في القسم الآخر عن الأبعاد الاجتماعية والتاريخية للنص، ويمكن الإشارة إلى أن كل المحاور الفرعية قد ثبتها الناقد في فهرس الكتاب، مما يؤكد بأنها تستأثر اهتمامه، فمنح بذلك دراسته البعد العلمي والتنظيمي.

3-1-2- الأهداف النقدية والرؤية المنهجية:

إن الحديث عن أهداف الناقد تتطلب تحديد رؤيته المنهجية، هذه الأخيرة تستدعي التعرف على المصادر التي حددت مساره المنهجي، ويمكن أن أشير إلى أن الناقد لم يعرض الجانب النظري، لتصوره المنهجي، ولم ينظر للمنهج، رغم أن دراساته تعد من أولى الدراسات النقدية التي تلقت النظرية الغربية في تونس وفي القطر المغاربي والعربي على العموم، إلا أنه قدم المنهج في جانبه التطبيقي. وبحكم أن هذه الدراسة تفتقر إلى مقدمة منهجية أو مدخل نظري يساعدان على تحديد ميكانيزمات التفكير النقدي لديه ومناقشة جهده النقدي في جانبه النظري، وعلى هذا الأساس سنعتمد على بعض المؤشرات الواردة في متن

الكتاب لتوضيح هدفه ومنهجه النقدي الذي سلكه في هذه الدراسة والكشف عن خلفياته المعرفية.

وانطلاقا من إحالات الناقد وبيبليوغرافيا الكتاب يمكن ملاحظة أن مصادره ذات توجه عربي، وتوجه غربي فرانكفوني، فكانت المصادر العربية متعلقة بتاريخ الرواية العربية وبفن المقامة وبالدراسات السوسيولوجية لمصر، نذكر منها: **شوقي ضيف** "المقامة"، **عبد المحسن طه بدر** "تطور الرواية العربية الحديثة في مصر"، **محمود حسين** "الصراع الطبقي في مصر من 1945- 1970" مصادر تنزع نحو الدراسات التاريخية والسوسيولوجية. ومن الكتب الأجنبية التي اعتمدها نذكر:

* *Goldmann Lucien : « Pour une sociologie du roman ».*

« Ma exisnne et science humaines ».

* *Luckas, Georges : « la théorise du roman ».*

* *Todorov Tzvetan : « théorie de la littérature, texte de formalistes ».*

« Poétique de la prose ».

* *Zéraffa Méchel : « Roman et société ».*

Communication, 8.

يتضح أن الأطر المرجعية الغربية تتراوح بين الاتجاه البويطيقي والاتجاه السوسيولوجي والبنيوي التكويني.

لقد كانت استفادة **محمد رشيد ثابت** من هذه المصادر متفاوتة ونستشف هذا من خلال ممارسته النقدية وانطلاقا من هذه المصادر يتضح أن الرؤية المنهجية لدى الناقد مرتهنة بالنظريات الغربية الحداثية، إذ أدرك بدقة أهمية الأدوات الإجرائية التي توفرها النظرية النقدية الغربية لمقاربة النصوص ورصد آليات اشتغالها، وهذا ما يؤكد أنه أعاد النظر في طرائق التعامل مع الظاهرة الأدبية. أما عن المصادر العربية فإن مضمونها لا يتناول مسألة المنهج بل تتضمن مسألة تطور فن الرواية في مصر. فالأساس المنهجي الذي سلكه الناقد جلي من العنوان "البنية القصصية والمدلول الاجتماعي"، إذ إنه تبنى منهج البنيوية التكوينية، كرؤية منهجية في تحليله الخطاب السردي وبهذا حدد الإطار الذي يشتغل فيه،

ولعل توجهه النقدي هذا نابع من تصوره للنص الأدبي بأنه "بلاغ وإبلاغ، فهو بلاغ لأنه يعرض واقعا معينا وهو إبلاغ لأنه يعرض هذا الواقع بطريقة خاصة"[41]. ليؤكد بأن النص الأدبي صورة للواقع الاجتماعي وتمثيل لمظاهره بطرائق مختلفة، ويبدو من خلال تصوره النص الأدبي أنه قد نهل من طروحات الاتجاه الشكلاني، سيما أبحاث **توماشفسكي** المتعلقة بالمتن الحكائي، *fable* والمبنى الحكائي *sujet*، إلى جانب اعتماده على تقسيم **تودوروف وجنيت** القصة/ الخطاب. فضلا على استلهامه طروحات البنيوية التكوينية كما تجلت في أبحاث **لوكاتش وغولدمان** النقدية بمعنى أنه واع بمراحل التحليل البنيوي التكويني.

وهناك ملاحظة يجب أن نشير إليها في هذا السياق مفادها أن **محمد رشيد ثابت** يقابل مصطلح « *Fable* » بمصطلح "البلاغ"، ومصطلح « *Sujet* » بمصطلح "الإبلاغ" وفي نهاية الدراسة يثبت جدولا لبعض المصطلحات الواردة في الكتاب، ويجعل مصطلح إبلاغ مقابل (*Discours*)، ويصفها بالمعربة، وفي الحقيقة هي مترجمة وليست بالمعربة. وهذا ما يفصح عن اضطراب المصطلح النقدي لديه.

ويصرح الناقد بطبيعة المنهج الذي اتبعه في تمهيد كتابه قائلا: "...ولأجراء هذا التحليل التزمت التركيز على مستويين متكاملين:

- مستوى البناء الشكلي للأثر والعلاقات الداخلية الرابطة بين مختلف العناصر المكونة له.
- ومستوى علاقة البناء ككل بالواقع الاجتماعي والتاريخي الذي يعبر عنه"[42].

يستوقفنا هذا النص النقدي لأهميته في الكشف عن المسار المنهجي **لمحمد رشيد ثابت**، إذ آمن بكفاءة المنهج البنيوي التكويني في تحليل النص، كونه يعقد علاقة جدلية بين المكونات الجمالية والمكونات الإيديولوجية، هذا المنهج الذي ينسجم مع تصوره النص الأدبي، لذلك ركز على مرحلتين اثنتين لإجراء تحليله، مرحلة الفهم ومرحلة التفسير. وهذا ما يؤكد استلهامه طروحات البنيوية الشكلية كما تجلت في أبحاث: **جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان**، بالإضافة إلى استفادته من نظريات بنيوية سردية كما أشرنا سابقا وهذا في سياق تحليله النص على صعيد مرحلة الفهم.

يتبين لنا مما تقدم أن الرؤية المنهجية **لمحمد رشيد ثابت** تقوم أساسا على تطبيق بعض مقولات البنيوية التكوينية، دون بسط لمختلف التيارات البنيوية، أو المفاهيم الإجرائية، مما

(41) المرجع السابق، ص: 25.
(42) المرجع نفسه، ص: 9.

يجعل من الصعوبة بمكان الكشف عن خصوصية تعامله مع الوافد الغربي وتحديد كيفيات تمثله، رغم ذلك سنحاول أن نستشف ذلك على مستوى الممارسة النقدية التي تكشف عن مدى وعي الناقد بالآلية الإجرائية الغربية، وخصوصية النص العربي.

يمكن بعد تحديد الرؤية المنهجية للناقد والمنحصرة في البنيوية التكوينية أن نرصد أهدافه المتوخاة من دراسته هذه والتي يصرح عن جزء منها في تمهيد الكتاب والجزء الآخر ذكره في الفصل الأخير منه، إذ يقول: "يهدف التحليل في المستوى الأول إلى استنتاج الشكل الأدبي للأثر الأدبي وذلك انطلاقا من تفكيك بنائه وإعادة النظر فيه"[43]. ويضيف في محطة أخرى قائلا: "فأعدت النظر في بنائه الداخلي بغية تحديد شكله الأدبي"[44]. ويخص هذا الهدف القسم الأول من التحليل، أي مرحلة الفهم، فاهتم الناقد ببنية النص ووشائج مكوناتها بعضها ببعض، وطرائق انتظامها، كما رصد مدى تداخل أساليب المقامة التقليدية مع الشكل الجديد لنص **المويلحي**، بغية تحديد شكله وجنسه كشكل سردي متطور. فاعتماد الناقد على المكونات الداخلية للنص يؤكد وعيه العميق بمدى أهميتها في تحديد نوع النص الأدبي من جهة، ومن جهة أخرى إدراكه كفاءة أدوات البنيوية السردية الإجرائية في الكشف عن العناصر الداخلية للنص الأدبي، ويبين هذا الهدف أيضا رفض الناقد تصنيفات نص **المويلحي** سابقة الذكر، لذلك سعى إلى إعادة النظر في شكله، وأعده "شكلا أدبيا متحولا قد ينتهي إلى حالة استقرار في أعمال روائية موالية"[45].

هذا فيما يخص هدفه من القسم الأول، أما عن هدفه من القسم الآخر فحصره في قوله: "خصصت القسم الثاني للبحث عن الجذور الاجتماعية والتاريخية لذلك الشكل المتحول"[46]. فنجده قد رصد مختلف الأبنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية لمرحلة الباشاوات في المجتمع المصري، وهذا ما يؤكد أن الناقد ينظر إلى النص الأدبي ليس كإبداع فردي، وإنما كإبداع اجتماعي يسعى إلى تحديد ظروف تكوينه، يمكن أن تعد هذه الأهداف أهدافا معرفية كونها متعلقة بالبحث عن المكونات الداخلية للنص السردي

---

(43) المرجع السابق، ص: 9.
(44) المرجع نفسه، ص: 299.
(45) المرجع نفسه، ص: 299.
(46) المرجع نفسه، ص: 300.

وكيفية اشتغالها وخصوصياتها داخل الجنس الأدبي، فضلا على اعتماده على المدلول الاجتماعي المضمر للشكل الأدبي.

أما عن الأهداف المنهجية فهي أهداف مضمرة لم يصرح بها الناقد، بوصف كتابه يفتقر للمدخل النظري، لذلك سنحاول رصدها من خلال قوله النقدي الآتي: "...بما أن هذه المسألة كانت موضوع بحوث عديدة سابقة، رأيت أن أنطلق من أهم النتائج التي انتهت إليها بغية نقد الطرق المتوخاة للتوصل إليها من جهة، وبغية الإشارة إلى خطوط المنهج الذي التزمته لتحليل الأثر من جهة أخرى"[47]. أي إن مسألة مقاربة نص **المويلحي** ونتائجها كانت الدافع لإعادة النظر، انطلاقا من طرائق تعامل المقاربات الكلاسيكية معها لذلك يتبع الناقد منهجا مغايرا تماما لتحديد شكل النص وهذا يعني أنه أراد تجريب كفاءة الجهاز الإجرائي للنظرية البنيوية التكوينية كمنهج جديد يمتلك في نطاق نظره كفاءة إجرائية في تحليل الخطاب. وفي هذا الإطار سعى ناقدنا إلى إثارة إشكالية متعلقة بواقع النقد العربي عموما والمغاربي على وجه الخصوص، والمتمثلة في إشكالية المنهج النقدي والأطر المرجعية والمفاهيم الإجرائية، لذلك حرص على تقديم تصور جديد للمقاربة النصية للنص السردي على مستوى الممارسة النقدية.

يبدو أن هذه الأهداف تقتضي من **محمد رشيد ثابت** تبني المنهج البنيوي التكويني كونه يعقد تناظرا بين البنى الجمالية والبنى الاجتماعية، فالجانب الوصفي والجانب التفسيري مستهدفان في هذه الدراسة، لذلك قسم الناقد كتابه إلى قسمين اثنين تم ذكرهما آنفا، قصد بلوغ أهدافه، فالأهداف المعرفية مرتبطة بالأهداف المنهجية، وهذا جلي من خلال حديث الناقد عنها وربطها بالتصورات المنهجية التي اختارها، مما يؤكد الحس النقدي والوعي المنهجي الكبير لدى الناقد بأهمية اختيار إواليات نقدية تتميز بالإنتاجية –في تصوره- وتنسجم وأهدافه المتوخاة.

3-1-2- حـــدود المتـــن:

اقتصرت دراسة الناقد على نص إبداعي واحد ذي طبيعة سردية اختاره من العصر الحديث لتحقيق أهدافه المنهجية، إذ عالج نص "حديث عيسى بن هشام" **لمحمد المويلحي**

(47) المرجع السابق، ص: 9.

كنص سردي كسر تقاليد الكتابة النثرية، وجدد في آليات الكتابة الإبداعية، باستفادته من المقامة كشكل أدبي مطورا طرائق الكتابة إلى شكل يستوعب مجمل القضايا الاجتماعية فكان نص "الحديث"، هذا النص الذي صعب تصنيفه لدى الدارسين، مما دفع **محمد رشيد ثابت** لاختياره كمتن للدراسة، ليثبت شكله الحقيقي، إلى جانب هذا المبرر الذي حدده عن اختياره هذا النص؛ فقد نضيف سببا آخر كون هذا النص يستجيب لنموذجه التحليلي الذي اقترحه قصد الكشف عن البنى النصية، والمدلولات الاجتماعية وهو متن يحقق الغايات المنهجية للناقد بوصفه صورة للحياة المصرية في أواخر القرن التاسع عشر، حيث قدم **المويلحي** نقدا ساخرا للبنى السياسية، الاجتماعية، الثقافية والاقتصادية، نتيجة التغير الاجتماعي الحاصل آنذاك، وبهذا يمكن القول إنه قد قصد إلى هذا الاختيار لتطبيق النموذج المنهجي الذي تمثله.

3-1-3- الممارسة النقدية:

استثمر الناقد على مستوى الممارسة النقدية الأدوات الإجرائية للبنيوية التكوينية وتشمل هذه الممارسة عنده عمليتين نقديتين؛ العملية الأولى مرحلة الفهم أما العملية الأخرى فقد خصصها لمرحلة التفسير. وسنركز على مستوى الممارسة النقدية على المراحل الإجرائية عند **محمد رشيد ثابت** وعن أهم المسائل المنهجية التي استرعت اهتمامه بحكم أن الكتاب يفتقر لجانب نظري يفترض أنه يساعدنا على الكشف عن مدى مراعاته نموذجه المنهجي، لذلك سنرصد كيفية تشغيله للآلية الإجرائية. ويعد الوصف أحد مظاهر تحليله في القسم الأول من الكتاب ذلك أنه يصف مكونات الخطاب السردي، حيث استند إلى أطروحات **شكلوفسكي** *V. Chklovski*، **تودوروف** *T. Todorov*، **رولان بارث** *R. Barthes*، **جنيت** *G. Genette* في السرديات البنيوية. وعالج شخصية الراوي والبناء الزمني للأحداث، ومظاهر الكتابة القصصية من سرد ووصف وحوار. هذه العناصر الداخلية التي يراها الناقد مرتكزات الخطاب السردي، تمكنه من الكشف عن طرائق اشتغالها وانتظامها وتحديد شكل النص المدروس، وبهذا حصر مرحلة الفهم في هذه المكونات.

استهل الناقد تحليله برصد طرائق انتظام الأحداث في النص السردي، وقسمها إلى ثلاث مراحل أو بنيات لكل مرحلة عنوان بناء على طبيعة الأحداث، وفي تقسيمه هذا انتهج

تصور **رولان بارث** النقدي، الذي يلزم المحلل بتقسيم النص بوصفه بنية كبرى إلى بنيات صغرى مترابطة، ثم انتقل إلى تحليل كل بنية على حدة، واعتمادا على المدلول اللغوي لكلمة "حديث" وعلى المستوى التركيبي حلل الناقد العنوان، حيث أشار إلى أن هذه الكلمة مرتبطة بالأدب الشعبي: "يتطلب سامعا بدلا من القارئ، ومحدثا بدلا من الكاتب"[48]. لينتهي إلى أن السامع في الحديث هو ذاته راو للأحداث. وأن مدلول مصطلح "حديث" تحول "من اكتساب مدلول اصطلاحي جديد مطابق لمدلول قصة أو حكاية"[49]. بعد أن حدد المدلول اللغوي الخطابي، والمدلول الوعظي الديني، والمدلول القصصي الذي مر به مصطلح "الحديث"، وبهذا أثبت الناقد أن "الحديث" مصطلح ينتمي إلى الفن القصصي.

إن حرص الناقد على تأكيد الشكل الحقيقي لنص "الحديث" جعله يهتم بالعتبات النصية "العنوان" وتأويلها، وهذه مرحلة تحليلية تتنافى والمنهج البنيوي السردي، الذي يهتم فقط بالبنى الداخلية أي إنه لم يلتزم بحدود المنهج في مرحلة الفهم وبهذا اهتم الناقد بالهدف وأهمل المبادئ التحليلية للمنهج، وسعى إلى إثبات شكل الحديث على مستوى عناصر النص السردي، منطلقا من تصور **توماشفسكي** بين البنى الحكائي والمتن الحكائي إذ يقول يعد الحديث "عملا أدبيا ليس أقل استجابة من سائر الأعمال الأدبية الأخرى لهذا البناء الثنائي"[50]. ويقصد بالبناء الثنائي المتن الحكائي، والمبنى الحكائي. أو ما اصطلح عليها بـ(البلاغ والإبلاغ)، لذلك ميز بين أساليب الحكاية وبنائها وبين مظاهر الكتابة القصصية. وبهذا تعامل الناقد مع النص بوصفه حكاية، وبوصفه خطابا.

حدد الناقد شخصية الراوي بناء على العنوان في شخصية "عيسى بن هشام"، مؤكد أن قيمتها تستمدها من الوظيفة الأدبية التي عرفت في المقامات، أي وظيفة الرواية لذلك نجده يقارن بين راوي **الهمذاني** وراوي **المويلحي**، ليخلص إلى أنه لا يوجد جامع بينهما. وفي هذا السياق يرى الناقد ضرورة تتبع السرد نفسه، حتى نصل إلى خصائص راوي

---

(48) المرجع السابق، ص: 26.
(49) المرجع نفسه، ص: 31.
(50) المرجع نفسه، ص ص: 25، 26.

الحديث، يقول: "وفي تحديد هذا السرد سنهتم خاصة بالأشكال التي بنيت بها الأحداث داخله، ثم بالطرق المستعملة فيه لإبلاغ الأثر إلى القارئ"[51].

تناول الناقد مكون الزمن، أو البناء الزمني للأحداث الذي يقصد به "تحليل الكيفيات التي يعرض بها السرد انتظامها داخل العمل القصصي"[52]. **فمحمد رشيد ثابت** بنظر إلى نص **المويلحي** بوصفه خطابا، ولا يهتم بالأحداث وإنما بكيفية روايتها، وفي هذا السياق يستند إلى تصور **تودوروف** المتعلق بالنظام المنطقي الزمني، حيث إن الأفعال السردية في النص السردي تخضع لمنطق معين.

وفي محطة أخرى اهتم الناقد بوتيرة سرد الأحداث من حيث درجة السرعة والبطء فوظف تقنية الوقفة *pause* التي تعمل على إبطاء السرد، مستخرجا مجمل المقاطع الوصفية وفي هذا الإطار يقول: "... وبذلك توقف العمل القصصي ليحل محله العرض الاجتماعي لما يدور في المجالس من مناقشات... إذ توقف الراوي فيهما عن سرد ما أصاب الباشا من أحداث"[53]. فما يميز بعض تحليلاته أنه يشغل المفهوم دون اصطلاح.

وفي سياق آخر استعمل مصطلح الحذف الضمني كتقنية تسريع إيقاع السرد، حدد من خلالها الناقد مجمل المقاطع السردية المحذوفة.

وبهذا اهتم الناقد على صعيد البنية الزمنية "للحديث" بتقنيات الاسترجاع، الحذف والوقفة على المستوى الزمني، فضلا على زمن القراءة وزمن الكتابة، وهذا ما يؤكد استفادته من طروحات السرديات البنيوية.

اعتمادا على آراء **شكلوفسكي** *Chklovski* **وتودوروف** *Todorov* المتعلقة بزمن السرد، أشار **ثابت** إلى زمن الخطاب وزمن الحكاية* دون أن يصطلح عليهما، فعلى مستوى الخطاب حدد مجمل المفارقات الزمنية والإيقاعات السردية اعتمادا على قرائن زمنية استخرجها من نص الحديث. فعلى صعيد المفارقات الزمنية رصد الناقد –بناء على مقاطع سردية- التفاوت الزمني الحاصل في النص **المويلحي**، واستثمر تقنية الاسترجاع *Analépse*

---

(51) المرجع السابق، ص: 34.
(52) المرجع نفسه، ص: 34.
(53) المرجع نفسه، ص: 49.
* زمن الخطاب يصطلح عليه بالزمن القصصي وأحيانا الزمن الروائي، أما زمن الحكاية يصطلح عليه بالزمن الحقيقي.

التي يصطلح عليها بطريقة التداول، ويعرفها بقوله: "يطلق هذا المصطلح على عملية سرد قصتين في نفس الوقت بطريقة التناوب أي بسرد مرحلة من القصة الأولى ثم مرحلة من القصة الثانية وتقع العودة أثر ذلك إلى القصة الأولى سرد مرحلة ثانية منها"[54]، مشيرا إلى هيمنة هذه التقنية على المظهر القصصي، مؤكدا أنها مؤشر على أن نص "الحديث" نص قصصي، ويشير في سياق آخر إلى أن هناك طريقة أخرى لبناء الأحداث، ويطلق عليها بمصطلح طريقة التأجيل، واعتمد في هذا المفهوم على الشكلاني **شكلوفسكي** وصنفه إلى صنفين تأجيل مرحلي وتأجيل مبتور، ويقصد بالتأجيل "عدم سرد قصة بطريقة متواصلة، بل بطريقة مرحلية بعد جملة من التوقفات"[55]. وبهذا أكد الناقد بأن طرائق السرد في نص الحديث طرائق مألوفة في الأعمال الروائية، أي إن هناك تحول سردي في هذا النص.

واعتمادا على تقسيم **تودوروف** استخرج الناقد زمن الكتابة وزمن القراءة، ثم انتقل إلى مظاهر الكتابة القصصية التي حصرها في: السرد، الوصف والحوار، بناء على تصورات **جيرار جنيت** إذ يقول: "يرتبط السرد بالأحداث، والأعمال التي يقوم بها الأشخاص داخل العمل القصصي، لذلك يؤكد على مظهره الزمني"[56]. وفي هذا السياق استخرج وظائف السرد التي حددها في السرد القصصي، السرد التمثيلي والسرد التسجيلي والتذكيري، حيث إنه ركز على هذه الوظائف ليؤكد بأن النص نص سردي روائي واستنتج أن "الشكل التذكيري ساهم إذن في إخراج الحديث من شكل الأقصوصة وقربه من العمل الروائي"[57].

وامتدادا لدراسته السرد عالج الوصف والحوار من حيث النوع والوظيفة متبعا تصور **تودوروف وجيرار جنيت،** لينهي الفصل الثالث من الدراسة بتركيزه على الرؤية السردية من خلال بحثه عن علاقة الراوي بالشخصيات، وعن كيفية إدراك القصة من قبل السارد إذ يقول: "فمعرفة الراوي تتجاوز بكثير معرفة الأشخاص"[58]. هذا الحكم النقد يؤكد

---

(54) المرجع السابق، ص: 56.
(55) المرجع نفسه، ص: 20.
(56) المرجع نفسه، ص: 75.
(57) المرجع نفسه، ص: 80.
(58) المرجع نفسه، ص: 108.

أن الرؤية من الخلف *vision par derrière* كون السارد أكثر معرفة من الشخصية واللافت للنظر أن هذا النوع من الرؤية السردية يصطلح عليها **"**العلاقة الاتحادية**"**[59].

يتضح مما سبق أن **محمد رشيد ثابت** اهتم بعناصر داخلية في مرحلة الفهم كالراوي، الشخصية، الزمن، الرؤية السردية والسرد ليثبت من خلالها شكل نص الحديث وانتهى إلى أن من الصعوبة بمكان تحديد الشكل الأدبي الذي يمكن إدراج الحديث فيه كونه غير قار ومتحول، رغم أن اصطلح عليه في تضاعيف تحليل الرواية[60]. بعد أن أنهى تحليل مستويات النص الداخلية.

والملاحظة التي يجب أن نشير إليها إلى جانب الملاحظات السابقة، أن **محمد رشيد ثابت** لم يلتزم بحدود المنهج البنيوي السردي الذي تتطلبه مرحلة الفهم في التحليل البنيوي التكويني، كونه في سياقات معدودة يستعين بالمؤثرات بما هو خارج النص لتقديم تأويل للبنى النصية، وبهذا يكون الناقد قد تجاوز حدود المنهج، ومن أمثلة ذلك قوله: "اكتسب الأثر أرضية واقعية بارزة كان لها الأثر الكبير في ربط مظاهره الشكلية والمعنوية بظرف تاريخي ومكاني واضح الحدود"[61]. ويضيف في سياق آخر قائلا: "وهكذا يمكن أن نستنتج أن العروض التي قدمها عيسى بن هشام لتصوير مظاهر التحول، والفساد في المجتمع المصري هي المتحكمة مباشرة في تحديد بناء المراحل القصصية داخل الحديث"[62]. هذان النصان النقديان اللذان أوردهما الناقد في القسم الأول من التحليل يؤكدان أنه يهتم بالمؤثرات الخارجية في مرحلة الفهم، واللافت للنظر أنه استغل مفهوم التناص في هذه المرحلة واستخرج مجمل النصوص الهامشية المبثوثة في نص **المويلحي** من ذلك قوله: "لئن كانت قصة العمدة أهم نتائج طريقة التضمين المستعملة في البناء القصصي، فقد وجدنا نتائج أخرى تمثلت في تضمين بعض الأقاصيص بطريقة كثيرة الشبه بالاستطراد من بينها "قصة الأضراس""[63]. يبدو أن حرص الناقد على تأكيد أن نص **المويلحي** بعيد عن فن

(59) المرجع السابق، ص: 109.
(60) المرجع نفسه، ص: 72.
(61) المرجع نفسه، ص: 66.
(62) المرجع نفسه، ص: 54.
(63) المرجع نفسه، ص: 55.

المقامة جعله يلجأ إلى ما هو خارج النص ليثبت ذلك، وكان ينبغي أن يرجئ ما هو خارج النص لمرحلة التفسير.

وينتقل الناقد في القسم الثاني إلى مرحلة التفسير وهو بذلك يحترم ركائز التحليل البنيوي التكويني كما طرحها **غولدمان**، حيث عنونه بـ"المظهر الاجتماعي والتاريخي للحديث" وجعله في ثلاثة فصول: صورة عصر الباشا، صورة المجتمع المصري في عصر الراوي والحركة المضادة لتدهور القيم الأصلية داخل المجتمع المصري الجديد خص الناقد هذا القسم للبحث عن المظاهر الاجتماعية والتاريخية للنص الأدبي، إيمانا منه بالعلاقة الجدلية بين النص والواقع الاجتماعي، فالنص –في تقديره- لا ينشأ من العدم بل هناك مؤثرات خارجية أسهمت في إنتاجه وتكوينه، لذلك من الضروري البحث عن أصل تكوين النص، فوضعه بذلك في بنية أوسع هي المجتمع، وبهذا فالناقد اتبع خطوات **غولدمان** في التحليل، فأبرز مظاهر البنيات الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية والثقافية للمجتمع المصري في القرن التاسع عشر، الذي دخل غمار النظام الرأسمالي، هذا التحول المجتمعي كان له التأثير العميق على الطبقة الصفوة من المجتمع وجعلها تعيش تأزما دائما.

ولتحديد رؤية العالم استهل الناقد تحليله الفصل الأول، فركز على الأبعاد السياسية والاجتماعية لطبقة الباشاوات قصد ضبط خصائص هذه الطبقة وعلاقاتها بالطبقات الأخرى، وانتهى إلى أن الباشا "يمثل واقعا طبقيا يتجاوز حدود التمثيل الفردي، وقد شمل هذا الواقع الطبقي مجموعة الباشاوات الأتراك ... –إنه- نموذج يعكس ذهنية وسلوك طبقة اجتماعية كان لها من النفوذ السياسي ما سمح لها بفرض وجودها داخل المجتمع المصري في العصر القديم"[64]. فتعامل الناقد مع شخصية الباشا مؤكد نزعته البنيوية التكونية كون الشخصية لا تعبر عن ذاتها، وإنما تعبر عن المجموعة أو عن الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها.

وركز **محمد رشيد ثابت** في الفصل الثاني على المظهر السياسي والاجتماعي والثقافي، وعلى النظام الاقتصادي لصورة المجتمع المصري، ووقف على مجمل التحولات الطبقية والقيم الأصيلة التي تدهورت في المجتمع نتيجة التدخل الأجنبي. ولتحديد موقف

(64) المرجع السابق، ص: 127.

البطل من هذه الأوضاع، استثمر الناقد مفهوم البطل الإشكالي* الذي اصطلح عليه في الفصل الأخير من الدراسة إذ يبدو الناقد متحفظا عن الاصطلاح في الفصل الثاني، لذلك نجده يقول: "لا باعتباره ناقلا لهذه الأوضاع فحسب –يقصد الراوي- بل باعتباره أحد الواعين البارزين به وعنصرا محافظا على هذه القيم الأصلية من التدهور"[65]. وبهذا ينظر الناقد إلى البطل/ الراوي من منظور **لوكاتش وغولدمان** كونه ذاتا متأزمة تدافع عن قيم أصيلة في ظل عالم منحطا أخلاقيا، فتشكل بذلك طرفا معارضا للمجتمع.

ويكشف لنا هذا النص النقدي أيضا استناد الناقد إلى مفهوم الوعي الكائن أو الواقعي كمفهوم إجرائي يؤثث الجهاز المفاهيمي للبنيوية التكوينية كما طرحها **غولدمان** ويتجلى ذلك من خلال وصفه الراوي أنه أحد الواعين وعيا آنيا ظرفيا بالواقع.

وانتقل الناقد في مرحلة أخيرة من التحليل إلى الفصل الثالث أين استغل فعالية الوعي الممكن كمفهوم إجرائي غولدماني لرصد الحركة المضادة في المجتمع التي يبحث عن حلول إذ يقول: "فالحركة المضادة اتخذت شكل وعي جماعي استهدف ضرورة فهم الذات المحلية وانتهج طريقة المعاناة المباشرة ثم التحليل والاستنتاج"[66]. محددا بذلك رؤية الراوي للعالم التي اصطلح عليها في خاتمة البحث –فميزته في محطات تحليلية عديدة أنه يشغل المفهوم دون اصطلاح- ثم قارن بين رؤية الراوي للعالم وبين رؤية **محمد المويلحي** للعالم وتوصل إلى أن المقارنة "بين الذهنية الطبقية للراوي، والواقع الطبقي لمحمد المويلحي نلاحظ تماثلا واضحا بينهما"[67]. أي إن الناقد يؤمن **وغولدمان** أن الأديب يعبر عن الجماعة أو الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وبهذا تعامل **والمويلحي** كذات مبدعة تعبر عن البنية الذهنية الجماعية استجابة لتغيرات الواقع. فبلورها **المويلحي** في شكل رؤية للعالم من خلال انسجام فلسفته وأفكاره مع البنية الذهنية لجماعة ما، لذلك فسر الناقد العلاقة التي تربط الروائي بنصه وبطبقته وواقعه، ليؤكد أن **المويلحي** "كان معبرا عن ذهنية طبقية اجتماعية وحدت نفسها في خضم تحول اجتماعي واقتصادي عميق لم تقدر على إيقافه،

---

* ينظر المرجع السابق، ص: 297

(65) المرجع نفسه، ص ص: 252، 253.

(66) المرجع نفسه، ص: 274.

(67) المرجع نفسه، ص: 192.

فظلت بسبب ذلك ممزقة بين الحنين إلى القيم الأخلاقية ورؤية خاصة للحياة والعلاقات الاجتماعية[68].

ومن مفاهيم البنيوية التكوينية التي استثمرها الناقد مفهوم التماثل بحثا عن العلاقة القائمة بين البنيات الذهنية لطبقة **المويلحي** الاجتماعية وبين المتخيل، وفي هذا النطاق يقول: "إن فشل الراوي في تجسيم القيم الأصيلة التي تدعو إلى إحلالها محل القيم الجديدة المتدهورة في المجتمع المصري وفشل المؤلف في إثبات شكل أدبي للـ"حديث" يقيم الدليل على أنهما يتماثلان في العجز عن تجاوز الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي وجد فيها، وحتى أن تمكنا من تجاوزها فكريا فقد خضعا لها عمليا"[69]. وهذا ما يؤكد إيمان **محمد رشيد ثابت** بالعلاقة بين النص الأدبي والظروف السوسيوثقافية التي أسهمت بفعالية في إنتاجه وتكوينه وهذا ما توضحه النتيجة التي توصل إليها ومفادها "أن الشكل الأدبي لعمل روائي ما لا يمكن أن يكون من خلق الكاتب وإبداعه، بل إنه معبر عن طبيعة الظرف الاقتصادي والاجتماعي الذي ظهر فيه"[70].

إجمالا ما يمكن تسجيله بصدد التحليل الذي مارسه **محمد رشيد ثابت** في ضوء المقاربة البنيوية التكوينية للخطاب الروائي ما يلي:

- تكمن أهمية بحث **محمد رشيد ثابت** في وعيه بضرورة تحرير المقاربة السردية من الدرس النقدي التقليدي الذي يهتم بالمضامين ويهمل المعطيات الجمالية، والانفتاح على رؤى نقدية حداثية امتاحها من النظرية النقدية الغربية للسرد، بغية تحليل خطاب سردي شهد إشكالية أجناسية متمثلة في إشكالية تصنيفه فاختار أن يثبت جنس "الحديث" من خلال تمثله إواليات البنيوية التكوينية، وينفرد الناقد بريادته في هذا التوجه في النقد التونسي.

- كما يكتسي بحث الدارس أهمية في كونه قد أدرك بوعي نقدي العلاقة الجدلية القائمة بين النص والمنهج، وبحس نقدي متميز أكد أن المقاربة السياقية وحدها لا يمكن أن تحيط بتلابيب النص وتكشف عن جوانبه الجمالية لذلك نحى منحى حداثي تجريبي في تحليله نص الحديث.

---

(68) المرجع السابق، ص: 301.
(69) المرجع نفسه، ص: 297.
(70) المرجع نفسه، ص: 300.

- رغم هذا الوعي النظري من لدن الباحث بخصوص الرؤية المنهجية وعلاقتها بالنص الإبداعي إلا أننا قد سجلنا ملاحظات تصنف ضمن نتائج فحصنا دراسته، ويأتي في مقدمتها عدم التزامه بحدود المنهج النقدي في مرحلة الفهم، بوصفه تمثل البنيوية التكوينية رؤية وإجراء، حيث نجده قد استعان بما هو خارج النص واستثمر مفاهيم إجرائية لا تنخرط في حقل البنيوية التكوينية، كتوظيفه مصطلح التناص. هذا الأخير الذي تم طرحه فيما بعد البنيوية التكوينية توسيعا لمداراتها، نقصد بذلك أبحاث **ميخائيل باختين وبيير ماشيري وبيير زيما** التي لم يشر إليها الباحث قط في دراسته تلك.

- اعتماده في قراءته الخطاب الروائي على القراءة التجزيئية إذ يقف عند كل وحدة سردية مركزا على مسألة معينة أو مكون سردي دون متابعته في بقية الوحدات السردية على صعيد مرحلة الفهم، معتمدا في ذلك على ما توصل إليه بعض نقاد السرد المحدثين بحثا عن شعرية السرد في "الحديث"، فافتقرت دراسته إلى التحليل الشمولي الذي تتطلبه البنيوية الشكلية، رغم أن الجهد التحليلي في مرحلة الفهم ينبغي أن ينصرف إلى صياغة العام والمشترك وليس الجزئي.

- يشغل الدارس بعض المفاهيم النقدية دون الاصطلاح عليها سيما في تحليلاته بنية الزمن متبعا تصورات **تودوروف وجيرار جنيت**، وعلى صعيد المصطلح النقدي أيضا، يعرف جهازه المصطلحي اضطرابا كبيرا في توظيفه المصطلح الغربي توظيفا لا يتفق مع الشائع والمتداول بين أهل الاختصاص حيث نجده يصوغ ترجمات خاصة به من ذلك ترجمته المتن الحكائي (*Fable*) والمبنى الحكائي (*Sujet*) بالبلوغ والإبلاغ على التوالي، إلى جانب اصطلاحه الزمن القصصي على زمن الخطاب والزمن الحقيقي على زمن الحكاية، ومصطلح العلاقة الاتحادية على الرؤية من الخلف. كما يتعامل مع بعض المصطلحات بتحفظ في عديد السياقات إذ يكتفي بالمفهوم دون الاصطلاح، ويضطر إلى الاصطلاح في سياقات نادرة كتوظيفه مصطلح: البطل الإشكالي، الرواية، رؤية العالم.

- لم يخصص في دراسته مدخلا تنظيريا يعرف بأطره النظرية ومفاهيمه الإجرائية ويكشف عن رؤيته المنهجية، كما لم يجعل مقدمة منهجية لدراسته، رغم أنها تعد أولى الدراسات النقدية في تونس التي تمثلت البنيوية التكوينية. فضلا على هيمنة عدد صفحات التحليل من

العدد الإجمالي لصفحات الكتاب مما يعني نزوعه نحو تجريب الأدوات الإجرائية وتأكيد فعالية رؤيته المنهجية.

- على صعيد الأهداف لم يصرح الدارس بأهدافه المنهجية نظرا لافتقار دراسته للمدخل النظري، أما الأهداف المعرفية فنلحظ انسجامها مع التصور المنهجي مما يؤكد تكامل الأهداف المنهجية والمعرفية في ذهن الناقد ووعيه بضرورة انسجام المنهج والنص والهدف.

- لم يخصص خاتمة يضمنها نتائج جزئية وعامة عن تحليله في كل فصل من فصول الكتاب وهذا يؤثر سلبا على البعد التنظيمي لدراسته.

تعد دراسة **محمد رشيد ثابت** من الدراسات الرائدة في النقد الروائي المغاربي التي تتميز بالجدية والصرامة والثراء.

ثالثا: سوسيولوجـــــيا النـــص الروائـــي

1- ميخائيـــــل باختين ومبدأ الحواريـــة:

من الثابت تاريخيا أن **ميخائيل باختين *Mikhail Bakhtine***: (1895- 1975) قدم إضافات على قدر من الأهمية في مجال نقد الرواية، وسعى من خلال أبحاثه النقدية منذ عشرينيات* القرن العشرين إلى بلورة مسألة شعرية الخطاب الروائي في ضوء مناخ علمي يعج بجملة من الفلسفات والأطروحات النقدية المتباينة في الهدف والمنطلقات، كالنقد الاجتماعي، البنيوي، البنيوي التكويني والأسلوبي....، وفي ضوء هذه التعددية اهتم **باختين** بالعلاقة بين النص الروائي والمعطيات الإيديولوجية، وأعاد النظر في النقد الشكلي والنقد السوسيولوجي، رافضا مبدأ المحايثة ومفهوم الانعكاس في دراسة النص الروائي كون أول يعزل النص عن المؤثرات الخارجية، بوصف الآخر يهمل دور اللغة في إيصال الأفكار والإيديولوجيات وتصوير الواقع.

إن رفضه هذا ناجم عن منظوره للغة من جهة، وللخطاب الروائي من جهة أخرى **فباختين** لا يعد اللغة "كبدائل فارغة من أي محتوى إيديولوجي، بل هي الوجه الملموس

* تجدر الإشارة إلى أن أبحاث باختين بدأت مع التيار الشكلاني، لكن المضايقات التي تلقاها من النظام الشيوعي حالت بينه وبين ظهور أبحاثه في العشرينات ليتعرف عليها القارئ في وقت متأخر من سبعينات القرن العشرين (1967).

والمجسد للصراعات الإيديولوجية في الواقع"[71]. وبهذا المفهوم تصبح اللغة نشاطا اجتماعيا مشبعا بحمولات إيديولوجية وفقا لمعطيات المجتمع، وحسب **باختين** "إن كل ما هو إيديولوجي دليل ولا إيديولوجيا بدون دليل"[72]. يعني هذا أن اللغة تحدد الأبعاد الإيديولوجية وتجسدها وتعكس الأنماط الفكرية في المجتمع.

هذا عن اللغة أما عن الرواية في تصوره فهي "التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا"[73]. مؤكدا في السياق ذاته أن التناص وتعدد الملفوظات المرتكزات الأساسية للرواية، وفي الوقت نفسه يرى بأن الرواية "جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة، مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات، وهذا ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية، القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات..."[74]. بهذا المعنى جعل **باختين** الرواية جزءا من ثقافة المجتمع تعبر عن جميع فئاته المتباينة من حيث الإيديولوجيا واللغة الواصفة لها، وهكذا تكون الرواية منتجة للمعرفة، متنوعة الأصوات والإيديولوجيات.

وانطلاقا من هذه المعطيات فقد أقام الناقد حوارا بين التصورين الجمالي والإيديولوجي، مؤكدا "العلاقة المتينة بين اللغة والإيديولوجية انطلاقا من أن الوجود الاجتماعي ينجز أشكالا مختلفة للوعي، ويخضع في أساسه إلى طبيعة الوجود الفعلي للأفراد بوضعياتهم الاقتصادية والاجتماعية"[75]. فأطرت بذلك الفلسفة المادية والنقد الشكلاني أبحاث **باختين** المتعلقة بنقد الرواية، حيث تعامل معها بليونة كبيرة تنم عن وعيه بالقضايا النقدية ومحاورته متغيرات التوجهين معا، مقدما البديل في شكل نموذج نقدي عمق من خلاله مفاهيم النقد البنيوي التكويني، وطرح مفاهيم وإواليات عديدة أثرى بها النقد الروائي وأهمها: الحوارية المناجاتية وتعدد الأصوات والأساليب.

---

[71] لحمداني، حميد: النص الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، ص: 77.

[72] باختين، ميخائيل: الماركسية وفلسفة اللغة، نقلا عن: الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحدثية في النقد الروائي المعاصر، ص: 45.

[73] باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ص: 26.

[74] المرجع نفسه، ص: 43

[75] عيلان، عمر: مناهج تحليل الخطاب السردي، ص: 270.

1-1- الحواريـــــــة *Dialogisme*:

يحتل مفهوم الحوارية* مركزا أساسيا في النظرية النقدية الباختينية المتعلقة بتحليل الخطاب الروائي، طرحه الناقد في سياق دراسته أعمال **دوستوفيسكي** التي تندرج ضمن الرواية الواقعية الروائية لتفسيرها والكشف عن مختلف الأساليب والشخصيات واللهجات المتباينة في الرواية. ويمثل مفهوم الحوارية من منطلقه "خاصية محددة للخطاب وللإنجاز الفعلي للغة، لأنه يختلف عن الخطاب المونولوجي الأحادي الاتجاه"[76]. فضلا على أن هذا المفهوم "يلخص مجموع التقنيات المتعلقة بتعددية زوايا النظر المتكافئة التي يجريها السارد الضمني *Narrateur Impliaté* في الرواية"[77]. وتكمن فعالية هذا المصطلح في الكشف عن حياد الراوي من عدمه، وتبيان مختلف الإيديولوجيات المتصارعة في الرواية والرؤى المتعددة التي تعكس صورة الواقع.

وفي سياق حديثه عن الحوارية، نوه **باختين** بمسألة حياد الكاتب وأعدها جوهرية تحقق مبدأ الحوارية كونها –المسألة- تسمح للراوي والأصوات المتباينة بالظهور دون تدخل من الكاتب. فميز بذلك بين نوعين من الروايات: رواية منولوجية ورواية حوارية.

1-1-1- الروايــة المناجاتيــة أو المنولوجيـــة *Monologisme*:

شكل إبداعي لا يجسد الإيديولوجيات المتصارعة في المجتمع، ولا يسمح بظهور الآراء المتباينة، إلا في سياقات ضيقة، شرط أن تخدم منظور الكاتب الإيديولوجي، لأنه يعمل على إقصاء مجمل الأفكار المتباينة عن توجهه، وبذلك يكون الصوت الواحد الذي يتكلم في الرواية هو صوت الكاتب رغم اشتمال النص على شخصيات عديدة ومتباينة الأفكار والرؤى، "فالعلاقة القائمة بين الكاتب وعالمه الروائي تحكمها رؤية واحدة تسعى لإقناع القارئ بأهميتها وجدواها على حساب الأفكار الأخرى التي تعرضها الرواية بهدف

---

* تعددت مصطلحات الحوارية فنذكر منها: البوليفونيا، تعدد الأصوات، تعدد الخطابات، التذاوت والتفاعل اللفظي.

[76] المرتج، أنور: ميخائيل باختين، الناقد الحواري، منشورات زاوية للفن والثقافة، الرباط، 2009، ص: 152.

[77] لحمداني، حميد: الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ص: 163.

إظهار قصورها، ومحدوديتها، ولا تمنح أفكار الغير الحرية الكاملة للتعريف بذاتها"[78]. هذا النوع من الروايات رفضه **ميخائيل باختين**.

1-1-2- الروايـــة الحواريـــــــــة:

على خلاف الرواية المناجاتية التي يهيمن عليها الصوت الواحد، فإن الرواية الحوارية هي الرواية التي يفضلها **باختين** لأنها تجسد مختلف الرؤى والأفكار المتباينة داخل المجتمع، وتسمح ببروز شخصيات مختلفة باختلاف إيديولوجياتها، أساليبها ولهجاتها، وقد حققت روايات **دوستوفيسكي** مبدأ حياد الكاتب، وتعددية الأصوات، وتكمن القيمة الجمالية للرواية الحوارية في "عرضها المتكافئ للإيديولوجيات المتصارعة داخل العالم الروائي"[79]. وبذلك تنفتح على كل الأصوات –كما انفتاحها على الأشكال الأدبية – لتغدو شكلا مفتوحا لتعددية القراءة.

1-2- تعـــدد اللغـــــات *Plurillinguisme*:

إلى جانب تعددية الأصوات، فقد أشار **باختين** إلى تعددية اللغات المتعلقة بالفئات المجتمعية على اختلاف انتمائها الاجتماعي، ومستواها الثقافي، هذه التعددية التي تؤدي حتما إلى الحوارية، فمجمل الملفوظات واللغات واللهجات المبثوثة في الرواية تمثل أسلوبيات الرواية، إذ يتعلق التعدد اللساني "بأقوال الشخصيات، هذه الأخيرة المتوفرة على درجة مختلفة من الاستقلال الأدبي، والدلالي، وعلى منظور خاص، من أقوال الآخرين في لغة أجنبية، وتستطيع أيضا أن تكسر نوايا الكاتب، وأن تكون بالنسبة له إلى حد ما بمثابة لغة ثانية"[80]. هذه السمة تبعد الكاتب عن النص الروائي وتجعله حياديا، من خلال منحه شخصياته حرية التعبير، وبهذا تتعدد أساليب الرواية، ويتجسد مبدأ الحوارية.

وبناء على هذه المعطيات فقد أغنى **باختين** النقد الروائي بمفاهيم جديدة متطورة عن المنهج البنيوي التكويني، ليبلور اتجاها نقديا جديدا يعرف بسوسيولوجيا النص الذي يهتم بالمستوى الجمالي للرواية، بحيث ينطلق من النص لتحديد انتمائه السوسيولساني، من خلال رصد العلاقات الحوارية والتفاعل اللفظي بين الأصوات اعتمادا على الرؤى السردية

---

[78] عيلان، عمر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص: 274.
[79] الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ص: 53.
[80] باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ص: 251.

المتباينة، وتوزيع الضمائر السردية، وبنية الفضاء المكاني والزماني والأطروحة الإيديولوجية. ويلخص **جميل حمداوي** خطوات التحليل السوسيونصي في قوله: "لا يمكن تمثل البوليفونية منهجا إلا بتقسيم الرواية إلى مقاطع نصية وملفوظات لسانية وشواهد تطبيقية، بغية استخلاص تجليات البوليفونية الحديثة، والفضائية، والشخوصية، واللغوية والأسلوبية، والتناصية والسردية من جهة، واستجلاء التعددية الفكرية والإيديولوجية من جهة أخرى"[81]. وفي السياق نفسه فالقضايا التي يهتم بها محلل الخطاب في ضوء المنهج السوسيونصي تنحصر في "الملفوظ، أو النص أو الخطاب في حواريته وتعدديته الصوتية والسردية واللغوية والأسلوبية والدلالية والإيديولوجية، سواء على مستوى البنية أم الدلالة أم الوظيفة"[82].

2- بييـــر ماشـــري: المسافة الجمالية بين النص والواقع الاجتماعي

يعد **بيير ماشري *Pierre Machri*** من الأسماء النقدية التي أضاءت معالم النقد السوسيونصي، من خلال تعميقه أبحاث **ميخائيل باختين**، وتجاوزه طروحات النقد السوسيولوجي الجدلي، والبنيوي التكويني، واستلهام أبحاث ما بعد البنيوية سيما السيميائية التفكيكية، ونظرية القراءة والتلقي لبلورة منهج سوسيولوجيا النص، حيث ركز على البنى اللغوية للنص الأدبي كونها تشخص إيديولوجيات الواقع، كما منح القارئ أهمية كبرى في إعادة إنتاج معنى النص، تأثرا بالتوجهين التفكيكي ونظرية القراءة اللذين يؤمنان بتشتت الدلالة وتعدد المعاني داخل النص. فنجده يدعو إلى "التسلح بمعرفة نظرية تمكنه من اكتشاف ما يخفيه النص عن قرائه، وإعادة توليف ثغراته وشرحها لمتلقيه مثله"[83].

حاول **ماشري** طرح تصوره النقدي، في كتابه "من أجل نظرية للإنتاج الأدبي" انطلاقا من تصوره للنص الأدبي في علاقته بالمكونات الإيديولوجية، إذ يرى بأن "العمل الأدبي لا يرتبط بالايديولوجيا عن طريق ما يقوله، بل عن طريق ما لا يقوله، فنحن لا نشعر بوجود الإيديولوجيات في النص الأدبي إلا من خلال جوانبه الصامتة الدالة"[84]. هذا

---

(81) حمداوي، جميل: أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات *Almothaqaf.com, index.ph.p.readings*

(82) المرجع نفسه.

(83) الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ص: 57.

(84) المرجع نفسه، ص: 111.

يعني أن النص من منظوره يمثل الايديولوجيا ويعكس تناقضاتها، بوصفها أهم مكوناته ولذلك البحث عن صورة الواقع في النص تتم على مستوى النص ذاته إيمانا منه بأن اللغة متعلقة بالحمولات الإيديولوجية.

فقد أشار **ماشري** إلى أن "البعد الإيديولوجي لا يتجسد داخل النص بشكل مقولات مجردة، وإنما يتخلل في نسيج النص الأدبي وفجواته، وهو رأي يتفق مع حقيقة وجود مسافة جمالية بين النص والواقع الاجتماعي، ومع حقيقة عدم وجود تناظر مباشر بين حركة البنية الإيديولوجية وحركة البنية التحتية، وبوجود نوع من الاستقلال النسبي في تطور البنية الإيديولوجية عن البنية التحتية"[85]. يؤكد هذا القول النقدي منظور الناقد للنص وكيفية التعامل معه، فالنص لا يعبر عن الايديولوجيا، بل يعرضها في نسيج النص لذلك ركز على دور القارئ وأهميته في تحليل النص وتأويله اعتمادا على علامات ورموز وفجوات.

فالممارسة النقدية عنده تنطلق من النص في حد ذاته، بحثا عن صور الواقع في النص، حيث يرى **ماشري** أن ضرورة البحث عن صور الواقع انطلاقا من النص، أو ما يصطلح عليه مرآة النص هذا المفهوم طوره عن مفهوم الانعكاس الذي بلوره **لينين** في النقد السوسيولوجي الجدلي. **فماشري** لا يؤمن بالعلاقة الجدلية أو الآلية بين النص وواقعه الاجتماعي، لذلك يدعو إلى البحث عن صور المجتمع ومختلف الإيديولوجيات في البنية الشكلية التي تجسدت داخل مرآة النص، رافضا مسألة مقابلة الواقع للنص، فضلا على إشارته إلى ضرورة التمييز بين كاتب النص الروائي وراويه، تأثرا بسيميائيات **غريماس** وقد اتخذ من رواية "الفلاحون" **لبلزاك** مادة لتجريب تصوره النقدي.

3- بييـــر فالـــري زيمـــا والوظيفـــة الإنتاجية للتنـــاص:

شرع **بيير زيما** ***Pierre Zima*** مطلع السبعينيات من القرن العشرين في بلورة علم اجتماع النص، فأعاد النظر في أبحاث سوسيولوجيا المضامين **(لينين ولوكاتش)** والبنيوية التكوينية **(غولدمان)** وسوسيولوجيا الأدب **(باختين وماشري)**، محددا مواطن ضعف وقوة كل نموذج نقدي، فضلا على استفادته من علم الاجتماع ودراسات الشكلانيين الروس وسيميائية **غريماس** إذ شكلت كل هذه الحقول المعرفية التي تهتم بشعرية النص المرجعيات

[85] فاضل، ثامر: اللغة الثانية، ص: 138.

الفكرية والنقدية **لزيما** الذي هدف إلى صياغة نموذج نقدي حداثي يحلل النص من الداخل يجيب من خلاله عن سؤال مفاده: ما ماهية الأدب؟ انطلاقا من السياق الاجتماعي والسيميائي الاجتماعي في كتابه "من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي 1978* بغية تحديد كيفية ظهور الإيديولوجيات المتصارعة في النص، ومدى تأثيرها على بنية الرواية الدلالية والسردية، فمن المسائل التي أعاد فيها النظر مفهوم الانعكاس عند **لوكاتش**، حيث عاب عليه إهماله اللغة التي تشخص الإيديولوجيات واهتمامه بالجانب المضموني فقط وإغفاله البنى النصية، كما آخذ عن **غولدمان** مفهومه الإجرائي "رؤية العالم"، كونه اختصر النص بإديولوجياته المتصارعة في مفهوم واحد.

ومن المآخذ التي سجلها عن تصور **باختين** النقدي للرواية، أنه أهمل الدور الإيديولوجي للخطاب الروائي، وتشديده على مسألة حياد الكاتب إضافة إلى هذا فقد انتقد أيضا نموذج **بيير ماشري** قائلا: "الواقع ماركسية ماشري، أعجز من الإجابة عن هذه الأسئلة، يقصد بالأسئلة المتعلقة بكيفيات ظهور الإيديولوجية في النص، ومدى تأثيرها على بنية الرواية الدلالية والسردية –مادامت لم تسمح بالنظر إلى الإيديولوجيا والنص الأدبي على أنهما بنيتان خطابيتان"[86]. فهذه القضايا استعان بها لتأسيس منهجه السوسيونصي، ليبين من خلاله علاقة الإنتاج الأدبي بالمجتمع و"ليصنع بذلك مخططات منهجه الذي يلغي القوالب النقدية الجاهزة لسوسيولوجيا الأدب، ويؤكد على ضرورة الانطلاق من النص وبنيته اللغوية الاجتماعية، دون أن ينفي الحمولة الإيديولوجية للرواية والتي يتم الكشف عنها في نهاية المطلق عند إدراج العمل الروائي ضمن البنية الفوقية العامة في المجتمع" [87].

أولى **زيما** اللغة اهتماما كبيرا في تصوره النقدي فمنحها مكانة هامة "في تشخيص الإيديولوجيات الموجودة في الواقع الخارجي وبنينتها على المستوى السردي والتركيبي للنصوص بهدف تجاوز الفصل بين الشكل والمحتوى الذي لازم طويلا الممارسة النقدية"[88]. إذ إنه متفق مع **باختين** في نظرته للغة كبنية "محملة على الدوام بمحتوى أو

* عمق زيما تصوره السوسيونصي في كتاب "الازدواجية النصية" الصادرة سنة 1980.

(86) الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ص: 60.

(87) عيلان، عمر: الاديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص: 283.

(88) الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ص: 60.

بمعنى إيديولوجي أو حدثي"[89] من جهة، ومن أخرى تشديده –كما **باختين**- على ضرورة الانطلاق من النص عند كل مقاربة. فالعمل الإبداعي في تصوره يعد "نصا متخيلا على أنه رد فعل تناصي على اللهجات الاجتماعية، وعلى خطب ووضعية اجتماعية لسانية، أما الكاتب والكاتبة فيتكونان باعتبارهما ذاتا تعتمد موقفا خاصا حيال الخطب التي تحيط والتي تنطلق باسم مصالح جماعية (من حيث كونها تحقيقات للهجات اجتماعية خاصة)"[90]. يفضي بنا هذا القول النقدي إلى أن النص بنية متفاعلة مع مختلف اللغات واللهجات الاجتماعية وبين نصوص أخرى قديمة وجديدة، واللافت للنظر أن **زيما** يعارض **باختين** في مسألة حياد الكاتب، ويؤكد على ضرورة اتخاذه موقفا واضحا من مختلف النصوص الهامشية والإيديولوجيات المتباينة التي يجسدها الخطاب الروائي، كفضاء تتصارع فيه الإيديولوجيات والمصالح الاجتماعية، وفي هذا السياق اتخذ من رواية "الغريب" **لالبير كامي** كنموذج ينسجم وتصوره النقدي هذا.

لتفعيل تصوره النقدي طرح جملة من المفاهيم الإجرائية، تساعد في الكشف عن علاقة الإيديولوجية بالبنية الخطابية للرواية وهي:

3-1- علاقـــة الايديولوجيـــا بالبنيـــــة الخطابية للروايـــة:

طرح **زيما** هذا المفهوم ليعقد الصلة بين البنى الخطابية والبنى السردية في النص الروائي، انطلاقا من إيمانه بأن اللغة تشخص الإيديولوجيات متأثرا **بغريماس** من جهة ومن جهة أخرى **بباختين**، "وللتأكيد على أن الإيديولوجيا لا توجد خارج النصوص الأدبية بل هي ملتحمة ببنياته اللغوية والسردية والتركيبية"[91].

3-2- الوضعيـــة السوسيولسانيـــــة *Sociolinguistique*

امتاح **زيما** هذا المصطلح من **باختين**، ويقصد بالسوسيولسانية "مجموعة لهجات اجتماعية تنتمي بعضها إلى الماضي في حين يبشر بعضها بالمستقبل"[92]. يوظفها الروائي لتصوير المجتمع بمختلف لهجاته، وقد تبنى هذا المفهوم ليؤكد أن النص الروائي "يجب أن

---

(89) بيار، ف. زيما: النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد، تر: أنطوان أبو زيد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص: 52.

(90) المرجع نفسه، ص: 58.

(91) الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ص: 61.

(92) بيار، ف. زيما: النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد، ص: 206.

يقارب مقاربة لغوية اجتماعية تظهر تمثل واستيعاب بنياته السردية لمصالح بعض الفئات الاجتماعية التي تتجلى من خلال لهجاتها الاجتماعية، ومن خلال لغات خاصة تحمل تصورها للعالم"[93]. وبهذا يقف المحلل على مختلف الصراعات الإيديولوجية المبثوثة في الخطاب الروائي كونه فضاء لغوي دلالي، أي إنه يركز على مختلف البنيات اللغوية المهيمنة في المجتمع للكشف عن الإيديولوجيات المتباينة.

3-3- اللـــــــغات الاجتماعيـــة:

يكشف هذا المصطلح النقدي منظور **زيما** للمجتمع الذي ينحصر في كونه مجموعة من اللغات الاجتماعية، المتباينة الناجمة عن الاختلاف الإيديولوجي داخل المجتمع الواحد الذي يتماثل مع التعدد اللغوي في مجتمع الخطاب الروائي، وهو بهذا المنظور يتفق مع **باختين** في مسألة التعدد اللغوي، ولإدراك هذه اللغات يضع **زيما** مبدأ إجرائيا للتعامل مع النص، فيقول "ويجب من أجل وضع علاقات بين النص وسياقه الاجتماعي تقديم العالم الاجتماعي كمجموع لغات اجتماعية تظهر في البنى الدلالية والسردية للتحليل"[94]. فهذا المبدأ مؤشر يؤكد موقفه من اللغة كنشاط ذي فعالية كبيرة في الكشف عن تأثير الواقع الاجتماعي على المتخيل.

3-4- التنـــــاص *Intertextualité*:

يعد التناص من المصطلحات النقدية التي طرحها **زيما** مستفيدا من آراء **باختين وجوليا كريستيفا**، لترقية تصوره النقدي ومنحه صفة الفعالية في الأداء، فالتناص عنده "يحمل معنىً تجريبيا، إذ يتيح التثبت من وجود بعض اللهجات الاجتماعية والخطب داخل النص المتخيل"[95]. فتقديم التناص برؤية جديدة، يحث **زيما** "على التساؤل عن الأثر الذي تتركه الخطب الإيديولوجية المستوعبة والمعارضة والمتهكم بها، والمنتقدة في البنى الدلالية والسردية للنص الأدبي، بدلا من أن يدفع إلى التفكر في التشابهات أو التماثلات ما بين الأدبي والاجتماعي"[96]. فالفرق في منظورات ما قبل **زيما**، وما بعده لمسألة التناص يكمن

---

(93) الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ص: 61.
(94) بيار. ف. زيما: الازدواجية النصية، نقلا عن: الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ص: 61.
(95) بيار، ف. زيما: النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد، ص: 95.
(96) المرجع نفسه، ص: 96.

في أنها تعده تقنية تسهم في الكشف عن مختلف النصوص الغائبة التي تشكل بنى النص الروائي بوصفه منفتحا على أجناس أدبية عديدة، ويختصر تعددية الأصوات داخل المجتمع "في حين أن الرواية من منظور **زيما** تمتص نصوصا سابقة، بواسطة بنياتها السردية والنصية، فإنها تنتج من خلالها إيديولوجيا جديدة تجعل للكتابة الإبداعية وظيفة في الحياة الإنسانية"[97]. فبحس نقدي متميز غيّر **زيما** النظرة إلى التناص من كونه تقنية إلى تقنية له وظيفة إنتاجية، فبانفتاح الرواية على نصوص جديدة فإنها تقدم من خلالها إيديولوجيا جديدة. وبهذا يتميز عن **باختين** في "تحديد معناها –الرواية- ودورها داخل نسقها السوسيولساني هذا، أي تحديد الدور الإيديولوجي الذي تقوم به الرواية باعتبارها خطابا فرديا مساهما في الحوار الإيديولوجي، وله موقف محدد من الواقع"[98]. فالمنهج السوسيونصي يكتفي بالبنى النصية لتفسير وتأويل البنية المجتمعية التي أسهمت في إنتاجه، اعتمادا على الوضعية السوسيولسانية واللغات الاجتماعية.

وما يمكن قوله في نهاية هذا العرض البسيط لأهم الدراسات النقدية التي طرحت في نطاق تطوير النظرية النقدية المتعلقة بنقد السرد، والقائمة أساسا على ضرورة تجاوز منظور البنيوية السردية، إلى تصور ما بعد البنيوية، يعرف بالبنيوية التكوينية، هو أن هذه الدراسات التي عرضناها آنفا تشكل الأطر النظرية التي توسل بها الناقد المغاربي تحليلاته للخطاب الروائي على اختلاف توجهاتها، وثراء جهازها المصطلحي الإجرائي. وفي هذا الإطار انتقينا أعمالا نقدية منخرطة ضمن المنهج البنيوي التكويني والمنهج السوسيونصي وتعرف حضورا لافتا للنظر في الخطاب النقدي العربي عموما، والمغاربي على وجه الخصوص. فإلى أي مدى استطاع الناقد المغاربي تمثل إواليات هذا التوجه على الصعيد التنظيري والتطبيقي، هذا ما نستشفه من خلال استقرائنا العينات الآتية:

---

[97] الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، ص: 63.

[98] لحمداني، حميد: الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ص: 87.

4- الرواية والنقد السوسيونصي في المـــــغرب العربـــي:

4-1- محمـــد بـــرادة بـين أسئلة التنظير وخصوصية المقاربة النقديـــة:

تكتسب دراسة **محمد برادة** "أسئلة الرواية، أسئلة النقد"[99] أهمية كبيرة في الخطاب النقدي المغاربي عموما والمغربي على وجه الخصوص، كون مؤلفه يرمي إلى خلخلة النظرية النقدية المغاربية التي هيمنت عليها الرؤية السوسيولوجية الجدلية، سعيا منه لتخليصها من دوغمائية الفكر الماركسي وتطوير آليات قراءة النصوص الروائية وأدواتها علاوة على كونه يتغيا إبداع خصوصية نقدية له تعكس مواكبته التحولات الحاصلة في مسار النظرية النقدية الغربية المعاصرة في ضوء تشبعه بالفلسفة الماركسية واستلهامه مفاهيم نظرياتها المتطورة، من أجل صياغة تصور نقدي حداثي يستجيب لمعطيات النص الروائي العربي. كما تنبع أهمية هذه الدراسة في إثارته جملة من القضايا النقدية المعاصرة كعلاقة النص بالمنهج، ورصد أهم إشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر وتجاوزه النقد السوسيولوجي الجدلي، النقد البنيوي السردي والنقد البنيوي التكويني. فضلا على أن الهاجس المعرفي الذي شغله هو إقامة حوار ذي فعالية إنتاجية بين خطابين متباينين خطاب النقد وخطاب الرواية. فهذه المسائل وغيرها احتفى بها **محمد برادة** مما جعل من عمله النقدي يحتل موقعا متميزا.

وعلى نهج الدراسات السابقة، سنحاول تقديم مقاربة نقدية للخطاب النقدي عند **محمد برادة** كعلم من أعلام نقد الرواية في القطر العربي عموما والمغاربي على وجه الخصوص، حيث كانت إسهاماته في تعصير النقد العربي على قدر كبير من الأهمية كونه سعى إلى بلورة نظرية سردية عربية ملائمة مع خصوصيات الخطاب الروائي العربي وانطلاقا من هذه المعطيات سنسعى إلى فحص ميكانيزمات التفكير النقدي عنده، بالتركيز على مرجعياته النقدية، وكيفية تعامله مع الوافد الغربي من مصطلحات ونظريات، بحثا عن خصوصية نقدية من لدنه.

إن كتاب "أسئلة الرواية، أسئلة النقد" عبارة عن مجموعة من المقالات والدراسات أنجزت في أزمنة مختلفة (ما بين 1980- 1993) -وهي المرحلة التي عرفت انتعاشا كبيرا

---

[99] شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

للإبداع الروائي ونقده في الأقطار العربية- مقدمة بوعي نقدي عميق جملة من التساؤلات المعرفية المتعلقة بالرواية والنقد معا، واستشراف أفقهما في ضوء معادلة المثاقفة، بحثا عن إواليات نقدية تتلاءم مع السياقات السوسيوثقافية التي أسهمت في إنتاج الرواية العربية، ومنحتها خصوصيتها وفقا لتصوره ماهية الرواية من جهة، ودور الناقد من جهة أخرى، فضلا على موقفه من النظرية النقدية الغربية التي تهتم بشعرية الخطاب الروائي عبر متابعته لمستجداتها.

يشمل كتاب "أسئلة الرواية، أسئلة النقد" محوريين اثنين دون مدخل نظري، ودون خاتمة، حيث عنون المحور الأول بتساؤلات عالج من خلاله ثلاث قضايا متعلقة بنقد الرواية، وهي على النحو الآتي: علائق الرواية بالنقد، التعدد اللغوي، آفاق تطور الرواية لينتقل إلى دراسة ظاهرة التعدد اللغوي التي ينظر إليها كمكون من مكونات الرواية في ثلاث روايات، وخص المحور الآخر الموسوم بـ: "روايات قراءة تأويلية" لاستنطاق ومحاورة روايات عربية متباينة التشكيل السردي. واللافت للنظر أن هناك بعض المحاور الفرعية المتناسلة من العناوين الرئيسة لم تثبت في الفهرس، وقد نعلل هذا كون الكتاب مجموعة من المقالات يجمعها هاجس السؤال الذي يطرحه النص الروائي والنص النقدي الحداثي، لذلك تغافل الناقد تثبيتها في فهرس آخر الكتاب.

فقد أثار **محمد برادة** إشكالية النص والمنهج من خلال رصده مختلف المناهج النقدية التي أنتجتها الساحة النقدية العالمية، مؤمنا بأهميتها، ملحا على ضرورة تمثلها باستراتيجية قوامها تطويع المنهج النقدي بما يتلاءم وخصوصية النص العربي. وبحس نقدي متميز حصر حدود الإشكالية في مسألة وعي الناقد بالمنهج، وإسهاماته في إعادة إنتاج النص من جديد انطلاقا من تصوره النقد بأنه معرفة، إذ يقول: "فإن المعضلة تعود إلى وعي الناقد بأن الاتكاء على المنهج لا يكفي، لأنه هو أيضا مطالب بإنتاج كتابة واستيلاد معرفة من خلال محاورته للنصوص ورصد مفهوم الأدب في تجلياته وتحولاته"[100].

وبهذا يفحص الناقد موضع الإشكالية، ويشخصها في مسألة وعي الناقد بالدور الذي ينهض به أثناء كل مقاربة للخطاب الأدبي، والذي يكمن في تفسير وتأويل النصوص وإعادة

[100] برادة، محمد: أسئلة الرواية، أسئلة النقد، ص ص: 6، 7.

إنتاجها في نص جديد. لذلك نجده يميز بين محلل بويطيقا وبين الناقد، إذ يقول: "يمكن التميز نظريا بين محلل بويطيقا النص وبين الناقد الذي قد يستفيد من معطيات الشعرية إلا أنه يحاور النص، ويتذوقه، ويستنطقه ويستخرج من صلبه كتابه مغايرة ... أكثر من ذلك، لا يمكن للناقد أن يستغني عن نوع من التخييل يسند كتابته ويحميها من الاستنساخ"[101]. وبهذا يحدد **برادة** وظيفة الناقد ويلزمه بضرورة إنتاج وتوليد نص مغاير عبر تأويله؛ كون النقد في تصوره "كتابة، وأن الأسبقية لرؤية الناقد وتأويله من خلال الاعتماد على النص والالتفات إلى خصوصيته"[102].

يؤكد هذا القول ضمنيا استراتيجية **برادة** في التعامل مع النص والمنهج، بحيث يدعو إلى ضرورة الانطلاق من النص لفهمه وتأويله انطلاقا مرهونا بمراعاة خصوصية النص العربي بحكم المنهج غربي المنشإ، وهو بذلك واعيا بخطورة التعامل مع المنهج النقدي من جهة، وبخصوصيات الخطاب الأدبي العربي من جهة أخرى، أي على الناقد أن يكيف أدواته المنهجية وفقا لما تقتضيه خصوصية النص.

نشير في هذا السياق إلى منظور **محمد برادة** إلى الأدب والرواية خاصة والتي يعدها "أحد مكونات الخطاب الذي ينتجه المجتمع من أجل فهم الذات وتشخيص المتخيل الاجتماعي والتقاط ما يستعصى من المصطلحات والمفهومات، ومن ثم فإن الاهتمام بالتأويل لا يعني التلقي السلبي، كما لا يعني حصر المعنى واختزاله، إنه التأويل الذي يضع في الاعتبار أن النص الأدبي مشتمل وقائم على "اللاتحديد" وهو ملتبس ومتعدد الدلالات ولا يخضع لنوايا المبدع"[103]. يتضح جليا أن **محمد برادة** متشبع بالفلسفة الماركسية في نظرته للأدب والرواية كشكل أدبي يشخص الواقع الاجتماعي، ويربط هذا المفهوم بوظيفة الناقد التي تضطلع على التأويل الذي يخطئ نوايا المبدع، ويعمل على توليد دلالات جديدة. وهذا الموقف النقدي يؤكد المسار النقدي الذي انتهجه الناقد ويكشف عن إضافاته الواضحة لمفهوم التأويل.

---

(101) المرجع السابق، ص: 7.
(102) المرجع نفسه، ص: 7.
(103) المرجع نفسه، ص ص: 7، 8.

ويؤكد **محمد برادة** في السياق نفسه أن: "الناقد المؤول لا يمكنه أن يسجن النص في معنى أحادي أو في دلالة ثابتة... لكن المقصود على عدم إلغاء النص والانقياد إلى الإسقاطات الجاهزة من أجل مطابقة النص مع جملة من المصطلحات أم مع ترسيمات مسبقة للقراءة"[104]. يوضح **برادة** في سياق تنظيره للرواية أن الناقد الأدبي الحصيف، لا يفرض معنى أحاديا وثابتا على النصوص، أو الانصياع كليا للنموذج النقدي الجاهز ويطبقه بحذافره دون مساءلته مساءلة ابستمولوجية لتطويع المنهج لخدمة النص: وهو في هذا حريص على الاحتفاظ بخصوصية الثقافة العربية، وتعد هذه الإستراتيجية في مقدمة إستراتيجياته النقدية على مستوى التنظير والممارسة النقدية للناقد **برادة**.

اقترب **محمد برادة** في سياق تنظيره الرواية من أسئلة الرواية وأسئلة النقد كخطابين متميزين من حيث الخصوصيات النوعية. هذا التمييز يقتضي إقامة حوار بينهما ذلك أن "أسئلة المنطلق عند الرواية تتمثل في التساؤل عن طرائق وأشكال الإمساك بكل ما يشخص الصراع الدائم بين نزوع السريرة ومقتضيات الواقع، بين الكائن والكينونة المتعالية، بين الفرد المتشبث بحريته والمتجمع المتحصن بمواضعاته ومقدساته"[105]. بهذا المعنى ينظر **محمد برادة** إلى الرواية كشكل أدبي نابع من الواقع المعيش، يتضمن أسئلة ترفض الواقع الكائن، وتبحث عن ما يجب أن يكون في ظل ضوابط المجتمع المتعارف عليها، فضلا على تشخيصها الصراع الدائم بين الفئات المجتمعية.

في المقابل تنطلق أسئلة النقد حسب **برادة** من "هموم أخرى تتصل بالإسهام في إنتاج معرفة تسهم في بلورة هوية الثقافة ومتخيل المجتمع... إلا أن أسئلته -يقصد الخطاب النقدي- تتقصد في التحليل الأخير استخلاص مفاهيم نظرية للشكل الأدبي ولمقاييس التلقي الاستيطيقي وتقييم الإنجازات وتأويلها"[106]. فإذا كانت أسئلة الرواية تتمحور حول استكناه الواقع، فإن أسئلة النقد تنتج معرفة بأسئلة الرواية من خلال تقعيدها وتقديم نموذج نظري يتمثله القارئ أثناء كل قراءة، يتميز بالكفاءة في الكشف عن القيم الجمالية للخطاب الروائي العربي في ضوء تحولاته المستمرة. يبدو أن تشديد **برادة** على صياغة نموذج نقدي أنضج

---

[104] المرجع السابق، ص: 8.
[105] المرجع نفسه، ص: 9.
[106] المرجع نفسه، ص: 9.

كان نتيجة مراجعته الآليات التي كانت تقرأ في ضوئها الخطابات الروائية، حيث كانت عاجزة على تقديم فهم وتأويل لها كونها ترتهن إلى منظورات معينة للنص الإبداعي وتخضع لمفاهيم إجرائية معينة تتميز بالقصور في الأداء، إما لأنها اهتمت بالمضامين فقط، أو أنها انطلقت من الشكل. لذا نجده يدعو إلى ضرورة إقامة حوار نقدي مثمر بين الرواية والنقد تتفاعل عبره الإواليات النقدية مع خصوصيات الفن الروائي الإبداعية ومؤثراته الخارجية.

يرى **محمد برادة** أن هناك إمكانية لإقامة حوار بين الخطاب النقدي والخطاب الروائي "عندما يسعفان معا في إنتاج المعرفة النوعية المبثوثة بين الثنايا والمنعطفات داخل الإشارات والكلام، عبر العلامات والفضاءات، بعيدا عن المعيارية وتطبيق المصطلحات الجافة"[107]. بهذا المعنى يتوضح تصور الناقد لطبيعة العلاقة بين الخطابين النقدي والروائي، حيث يسعى النقد إلى الإنصات إلى تحولات الرواية العربية على جميع مستوياتها بعيدا عن القوالب الجاهزة، معتمدا على تأويل المؤشرات المضمرة في عوالم الرواية لينتج معرفة.

وبهذا قدم **محمد برادة** جملة من التساؤلات التنظيرية المتعلقة بالرواية والنقد من حيث الماهية، والخصوصية والتشكيل، ومسؤولية الروائي، ووظيفة الناقد، وطبيعة العلاقة بينهما القائمة على الحوار الفعال المثمر المولد للمعرفة، وانتهى إلى أن الرواية "معرفة ذات خصوصية تسلك المنعرجات وتمزج العقلي بالأسطوري والمرئي بالمسموع والتجريبي بالمقروء... حتى الحكاية أو العناصر القصصية التي تتكئ عليها تنقل إلينا موقفا وفهما معينا لتاريخ الرواية ... وهذا هو الذي يقيم بينها وبين النقد جسور وأسئلة مشتركة أو متقاطعة، يؤكد ذلك التأملات والملاحظات النقدية التي كتبها روائيون كانوا وراء تجديد أسئلة ووراء تخصيصها ودفعها في ملامسة الحالات القصوى"[108]. يتضح من خلال تحديد ماهية الرواية أنه تجاوز الطرح السوسيولوجي والتصور البنيوي السردي وانفتح على ما بعد السرديات مستلهما أفكار **باختين** الذي يتفق معه في كنه الرواية كشكل مفتوح على أجناس أدبية عديدة، ويحدد القاسم المشترك بين الرواية والنقد في عنصر التخييل

---

[107] المرجع السابق، ص: 17.
[108] المرجع نفسه، ص: 17.

بوصفه "يجعل منهما خطابا فاعلا في إنتاج الثقافة وتحيين أسئلتها وإعادة رسم هويتها وتجديد متخيليها"[109].

وفي محطة أخرى من محطات التنظير الروائي حاور الناقد واقع الرواية العربية كما تابع اللحظات الأساسية التي مرت بها في مسيرتها، مصنفا إياها إلى لحظات ثلاثة:[110]

- التجنس والانتساب.
- الرومانيسك* في مرآة الرواية.
- الكينونة المتكلمة والبحث عن أشكال جديدة.

يرى **برادة** أن اللحظة الأولى تشكل الإرهاصات الأولى وأسئلة تأسيس النص الروائي في القرن التاسع عشر من خلال نماذج روائية رائدة، كأعمال **رفاعة الطهطاوي جرجي زيدان، علي مبارك،** وغيرهم ممن كتب الرواية لأغراض سوسيوتاريخية، وتمثل اللحظة الثانية، لحظة التحول في الكتابة الروائية، وتتجسد في أعمال **نجيب محفوظ، حنا مينة، جبرا إبراهيم جبرا، غسان كنفاني** وغيرهم. أما اللحظة الأخيرة، فتجسدها الروايات التي تبحث عن ترقية الشكل الروائي، من خلال انفتاحها على نصوص أخرى واستطعامها بتقنيات سردية جديدة، واستثمارها مظاهر التجريب الحداثي الروائي.

وبعد رصده لحظات الرواية الأساسية، تابع **محمد برادة** واقع النقد العربي منذ خمسينيات القرن الماضي، وهو تاريخ ظهوره حيث كان نقدا إيديولوجيا بعيدا عن العلمية، لا ينتج معرفة بالنص إذ يقول: إنه نقد "انقاد بفعل المثاقفة وسياق الصراع الاجتماعي إلى التمذهب من خلال الدعوة إلى رؤية وجودية ورواية واقعية اشتراكية،... يخيل إلي أن النقد العربي إلى حدود الستينيات لم يدرك بعمق هذا التحول الذي كان يتم عبر الشعر والقصة

---

[109] المرجع السابق، ص: 18.

[110] ينظر: المرجع نفسه، ص: 19.

* أشار برادة في الهامش إلى أن توظيفه مصطلح رومانيسك *le romanesque* كان توظيفا مزدوج المعنى حيث امتاح المعنى الأول من فكر هيغل في كتابه "استيتيقا" بغية التدليل على تحولات الشكل الروائي من الرومانسي إلى الواقعي، تأثرا بالمتغيرات الحاصلة في المجتمع البرجوازي، أما عن المعنى الآخر فقد استلهمه من مفهوم رولان بارث للرومانيسك بوصفه دخولا في الدال وتقهقرا في المدلول، لتحديد المؤشرات السيميائية للرومانيسك داخل الرواية.

والرواية، ولم يعط لإستراتيجيته هدف تقويض مفهوم الأدب –الانعكاس- وتحرير النصوص من اختزالية القراءة الإيديولوجية"[111].

يتضح بجلاء من هذا النص النقدي أن **محمد برادة** في متابعته تغيرات الخطاب النقدي يقيم حوارا ابستيمولوجيا مع مفاهيمه ومناهجه، والنظريات التي يستند إليها، حيث أدرك بوعي نقدي إشكالية الخطاب النقدي العربي التي تكمن في المنهج بوصفه يوفر للقارئ الأدوات الإجرائية لفهم الرواية، وفي الناقد أيضا الذي يفتقر إلى إستراتيجية علمية واضحة المعالم يحافظ من خلالها على خصوصية النص ويستفيد من إنتاجية المنهج النقدي، فضلا على أن تصورهم الأدب كصورة منعكسة عن المجتمع، عمق من حجم الإشكالية بوصف أن منظور الناقد للأدب يقتضي بالضرورة طبيعة المنهج المتبع، لذلك يدعو **محمد برادة** إلى تفكيك مفهوم الأدب وترقيته، لتحرير المقاربات الروائية من القراءة الإيديولوجية التي هيمنت ردحا من الزمن على الخطاب النقدي العربي، وفي السياق ذاته يشير إلى أن هناك أصواتا نقدية انفتحت على مناهج حداثية بحكم معادلة المثاقفة في سبعينيات القرن العشرين، كالمنهج البنيوي والأسلوبي، سوسيولوجيا الأدب، التحليل النفسي، والسيميائية بغية اصطباغ النقد الروائي بصفة العلمية التي هي شرط من شروط النقد كونه ينتج معرفة.

ليؤكد بهذا الطرح أن الحوار بين النقد والرواية الجديدة ملتبس، ويربط هذا الالتباس "بالالتباس الذي يسود مجموع الساحة الثقافية العربية منذ 1967، نتيجة لانهيار الكثير من اليقينيات والأجوبة الإيديولوجية الجاهزة"[112]. وينتهي إلى تحديد سؤال الثقافة العربية الذي يكمن في سؤال الرواية كونها أداة معرفة، وأداة تفكيك اللغة الأحادية على حد تعبير **محمد برادة**.

وعالج في آخر محطة من تنظيره الرواية في الجزء الأول من الكتاب مسألة التعدد اللغوي كمظهر من المظاهر الأساسية للإبداع الروائي، وأعدها من أهم إشكاليات الخطاب الروائي العربي، بوصفها "تجليا للإبداع المغير لمفهوم الأدب ولحمولاته

---

[111] المرجع السابق، ص ص: 26، 27.
[112] المرجع نفسه، ص: 28.

الإيديولوجية وأيضا لطريقة قراءاته"[113]. فإلى جانب التعدد الصوتي كتقنية تعمل على ترقية الخطاب الروائي، وتسمح بجميع الأصوات والإيديولوجيات المتصارعة بالظهور، فقد أشار أيضا إلى أهمية اللغة في تشخيص صور المجتمع، إلى جانب مسألة تعدد التيمات والأشكال متوخيا في معالجته لهذه الظواهر التدقيق في "علاقة المنتج الأدبي باللغة – وخاصة في الرواية- من منظور حتمية التعدد اللغوي داخل كل نص روائي، واعتبار التعددية مكونا داخليا ملتصقا بالرحم المولد للنص في تحققه الشكلي والخطابي والإيديولوجي"[114].

يؤكد هذا النص النقدي أن **محمد برادة** عاين مسألة التعدد اللغوي من منظور **ميخائيل باختين؛** إذ آمن بفعالية نموذجه النقدي، وكفاءته في إعادة إنتاج الرواية عبر كشفه قيمها الجمالية ومعطياتها الإيديولوجية، لذلك نجد مصطلح التعدد اللغوي قد تم الاحتفاء به من لدن الناقد كمصطلح إجرائي يشكل قطب الرحى في النظرية الباختينية ويكشف عن مختلف الأصوات واللهجات المبثوثة في الرواية. ولذا يمكن التأكيد على أن **محمد برادة** قد استند إلى النظرية الباختينية السوسيونصية في تنظيراته الرواية العربية.

4-1-1- الخلفيـــات النظريـــة والرؤية المنهجيـــــة:

أطرت دراسة **محمد برادة** "أسئلة الرواية، أسئلة النقد" مرجعيات نقدية غربية استفاد منها بنسب متفاوتة، فهذه المرجعيات التي سنحاول ذكرها حددت مسار منهجيته وبحكم أن الكتاب يفتقر إلى مدخل نظري يكشف عن طبيعتها، فسنعتمد لتحديدها على البيبليوغرافيا المثبتة في آخر الكتاب.

فالمتأمل في هذه الأخيرة يلحظ بجلاء أن مصادره ومراجعه أجنبية فرانكفونية تندرج ضمن نظرية نقدية واحدة متمثلة في النظرية البنيوية التكوينية، وسوسيولوجيا النص كنظرية متطورة عنها، حيث اشتركا في الثوابت النظرية للفلسفة الماركسية واختلافا في طرائق التعامل مع النص الأدبي في جزء منها. اختلاف ناجم عن تباين المنظورات إلى ماهية النص الأدبي وجوهره، ورغم ذلك الاختلاف إلا أن المنهج السوسيونقدي قد أضاء

---

[113] المرجع السابق، ص: 30.
[114] المرجع نفسه، ص: 30.

نقاط قصور البنيوية التكوينية في تعاملها مع النص الأدبي وبذلك إضافاته مكملة لا ملغية النموذج الغولدماني.

فمن الكتب الأجنبية التي اعتمدها نذكر:

- *Bakhtine, Mikhail : Esthétique et théorie du roman.*
- *Lukacs, Gyrgy: La théorie du roman.*
- *Todorov, Tzveten, Bakhtine Mikhail: Le Principe dialogique.*
- *Philippe Lejeune: Le pacte autobiographique.*
- *Pierre Zima: Les mécanismes discursifs de l'idiologie in, Revue de L'institut de Sociologies.*
- *R. Ledrut: Situation de L'imaginaire dans la dialectique du rationnel et de l'irrationnel, in: cahiers de l'imaginaire.*

ارتهن التوصيف النقدي البرادي تأسيسا على هذه المراجع بمقولات النظرية السوسيونقدية حيث آمن بها وأدرك بدقة أهميتها؛ كونها توفر للقارئ أدوات تساعده في الكشف عن العلاقة الجدلية بين المتخيل والواقع الاجتماعي، ورصد الإمكانيات الحوارية في البناء السوسيولوجي للنص الروائي، وتحدد الأطر المرجعية للبنية النصية. ولعل الملاحظة التي يمكن أن تسجل بخصوص رؤيته المنهجية، أنها تتردد على امتداد دراسته إما مصرح بها أو مضمرة، فمن المؤشرات التي نستشف من خلالها تصوره المنهجي منظوره لماهية الرواية إذ يقول: "تستمد قوتها -بالرغم من قصورها النظري- من فوضى المعيش وتجاوز التشخيصات المتناقضة، من تداخل الأصوات، واللغات والتقاط التبدلات التي تتم ضمنيا خارج الأجوبة الجاهزة والإيديولوجيات"[115].

يعتمد **محمد برادة** في تحديد مفهوم الرواية على النموذج السوسيونصي الباختيني الذي يعكس تصوره الرواية الذي يتفق وتصور **برادة** لها، إذ إنه يؤمن بأنها شكل أدبي مرجعيته الواقع الاجتماعي، يتشخص الصراع الإيديولوجي عبر تعددية الأصوات والأساليب، وتعددية اللغات، والرؤى الإيديولوجية. وما يؤكد تمثله إواليات **ميخائل باختين**

[115] المرجع السابق، ص: 16.

النقدية قوله: "... من خلال مغامرة البحث عن لغة منفردة هي لغة النثر الروائي المطبوعة بالحوارية والتعدد المأخوذة في شرك الانشطار والشك الموزعة بين الحلمي والملموس المفتوحة على ذاكرة النصوص وعلامة الموضة العابرة"[116]. يفضي بنا هذا القول النقدي إلى أن تصوره المنهجي لتحليل الخطاب الروائي يقوم على أساس البحث عن الحوارية عبر تعددية اللغات، كون اللغة حاملة للايديولوجيا تمثلا للنظرية الباختينية المتطورة عن الرؤية الغالدماتية.

وفي سياق آخر يصرح **محمد برادة** بمنهجه النقدي قائلا: "من هذا التصور التنظيري –يقصد تصور **باختين** الذي حاوره في هذه الدراسة- ذي المنهجية الملائمة لشكل تعبيري معادلته غير محلولة ومفتوحة على الاحتمالات، نستطيع أن نطل على التجربة الروائية العربية ماضيا وحاضرا"[117]. وبهذا يعترف **برادة** بفعالية تصور **باختين** في التحليل الروائي، ليؤكد مرة أخرى إدراكه عجز البنيوية التكوينية مقارنة بسوسيولوجيا النص في الكشف عن الحوارية داخل الرواية عبر الأحداث، والشخصيات والأفضية واللغات التي يعكس الروائي عبرها مجمل الإيديولوجيات المتصارعة داخل المجتمع.

وبهذا وجد **محمد برادة** في تصور **باختين** النقدي نموذجا ينسجم مع أهدافه المنهجية من خلال متابعته الأسئلة التي تطرحها الرواية العربية منذ مراحلها من لحظة التأسيس إلى لحظة ترقية الشكل الروائي مرورا بلحظة التحول إذ يرى بأن "نظرية الرواية التي حدد معالمها ومنهجية التفكير فيها، **ميخائيل باختين** تقدم لنا إطارا ملائما لاستخلاص ملامح الرواية العربية واستشراف آفاقها في ضوء الأسئلة الباختينية الممتدة من ماضي الإنتاج الروائي إلى حاضره ومستقبله"[118]. وبهذا يؤكد **برادة** على أن النموذج الأنسب لإقامة حوار مع الرواية العربية وتتبع مساراتها، والوقوف على تحولاتها واستشراف مستقبلها هو نموذج **ميخائيل باختين** النقدي.

ويبرر الناقد سبب اختياره المنهجي بالقول: "... كون باختين لم يقتصر على دراسة الرواية البورجوازية، بل اعتمد على نصوص يونانية في القرن الثاني الميلادي مرورا

---

[116] المرجع السابق، ص: 62.
[117] المرجع نفسه، ص: 62.
[118] المرجع نفسه، ص: 60.

بنصوص من القرون الوسطى إلى نماذج من الرواية الحديثة، ومن ثمة فإن تشييده للمفهومات والمصطلحات الإجرائية يجمع بين الاستقراء التاريخي وبين التعميم الاستدلالي المستخلص من التحليل النصي والعبر لساني"[119]. مما يعني أن نموذجه قد تم اختباره على نصوص أنتجت في عصور مختلفة، وفي سياقات سوسيوثقافية متباينة فيكون بذلك التباين على المستوى البنائي، والدلالي والخطابي للنص الأدبي، فالتعددية على هذا النحو تضفي صفة الشمولية، والعلمية، والكفاءة الأدائية للمفاهيم الإجرائية لنموذج **ميخائيل باختين** النقدي، لذلك تمثله **محمد برادة** رؤية وإجراءً.

وبناء على ما تقدم يمكن القول إن **محمد برادة** قد تبنى المنهج السوسيونصي كما يتصوره **ميخائيل باختين** في تحليله للخطاب الروائي، رغم أنه في سياقات ضيقة تمثل بعض إواليات البنيوية التكوينية التي تتكامل مع النظرة السوسيونصية، الشيء الذي يتيح له إمكانية التركيب بينهما ليصوغ نموذجه النقدي لتحليل الرواية العربية. أو ما يمكن أن يصطلح عليه بالبوليفونية الأدبية التي يقصد بها "وجود تعددية في النصوص الأدبية ولاسيما الروائية منها، مثل تعددية في الأساليب وتعددية في الرؤى، وتعددية في الأصوات والشخصيات، وتعددية في الرؤى والمنظورات السردية، وتعددية الضمائر وتعددية في الرؤى الإيديولوجية"[120]. فإلى أي مدى التزم **محمد برادة** بقضايا هذه المقاربة المنهجية في ضوء اشتغاله على مستوى الكلام.

4-1-2- الأهــداف:

إن رصد أهداف الناقد المتوخاة تستدعي بالضرورة الحديث عن طبيعة منهجه النقدي المعتمد في التحليل الذي تم الإشارة إليه سابقا، والمتمثل في المنهج السوسيونصي الباختيني، واللافت للنظر أن الأهداف المنهجية لم يستفض **محمد برادة** بالحديث عنها لأنه على قناعة بفعالية الجهاز الاصطلاحي الذي يشكل تصوره النقدي الذي صاغه في النظرية النقدية الغربية، فنجده في الممارسة النقدية يستثمر إمكانات المصطلحات الباختينية لضبط تحولات الرواية العربية على المستوى الموضوعاتي والشكلي.

أما الأهداف المعرفية فنجده قد صرح بها في مواضع عدة موزعة عبر صفحات الكتاب –كون الكتاب مجموعة من المقالات يفتقر إلى مدخل يوضح هذا الغرض- وهي

---

(119) المرجع السابق، ص: 60.

(120) حمداوي، جميل: أنواع المقاربات البوليفونية، شبكة الألوكة. www.alukah.net ط1، 2005، ص: 41.

متعلقة بالنص الروائي في حد ذاته، وخصوصياته داخل الجنس الأدبي، ومن ذلك قوله: "لقد حاولت الاقتراب من هذه الأسئلة لأوضح أن إعادة قراءة الروايات العربية تكون مخصبة أكثر إذا أنصتنا أيضا إلى تحولات النص الروائي، وبخاصة على مستوى التعدد البنائي والتيماتي واللغوي"[121]. ففي هذا الإطار أشار الناقد ضمنيا إلى إشكالية النقد العربي المتعلقة بالأطر المرجعية والمفاهيم الإجرائية، لذلك أعاد قراءة الروايات العربية وحرص على تقديم تصور جديد لمقاربة الرواية، يتجاوز من خلاله النقد السائد، ومراعيا تحولات النص الروائي على الصعيد البنائي والتيماتي واللغوي.

يتضح من خلال هذا النص النقدي ربط **محمد برادة** بوعي عميق بين الأهداف المنهجية والأهداف المعرفية، فضلا على علاقتهما بالتصور المنهجي. كما يكشف في سياق آخر هدفه من الدراسة قائلا: "سنحاول أن نستوعب ماضي الرواية العربية القصير نسبيا انطلاقا من أسئلة المستقبل واهتماماته لنبرر عناصر التأسيس والتأصيل، ونبرز جوهر التجارب الروائية العربية، التي يسرت الخروج من دائرة التقليد، والمحاكاة ولامست التكوين الفني المتوازن شكلا ومضمونا"[122].

- "يهدف إعادة تكوين سياق النص من حيث إنتاجه واستهلاكه وتداوله، ومن حيث موقعه في الخريطة الأدبية المغربية، وما يسمح به من تأويلات، وأنا حريص في هذه القراءة على ألا أهمل الجوانب الأدبية المتصلة بالكتابة"[123].

- "نستطيع أن نطل على التجربة الروائية العربية ماضيا وحاضرا لنتبين عطاءاتها وإمكاناتها، وأيضا ملامحها الخصوصية"[124].

- "وما نتقصده... هو إبراز أهمية التعدد اللغوي في تشخيص التيمات واستنطاق الشخصيات، ورسم الأزمنة والفضاءات، ذلك أن صورة اللغة في الرواية تلملم سمات مجموع مكونات النص وترتبط بها بعلاقة التأثير المتبادل"[125].

---

[121] المرجع السابق، ص: 10.
[122] المرجع نفسه، ص: 56.
[123] المرجع نفسه، ص: 87.
[124] المرجع نفسه، ص: 62.
[125] المرجع نفسه، ص: 38.

تؤشر هذه النصوص النقدية على الجوانب التي يستهدفها **محمد برادة** في هذه الدراسة؛ حيث يتمحور جزء منها حول تتبع ورصد مسارات الرواية العربية، واستشراف أسئلة المستقبل، وتحديد خصوصياتها وجوهرها وإمكاناتها المعرفية لضبط النصوص التأصيلية من التأسيسية، ومنها ما يتعلق بتفكيك النص والكشف عن إنتاجيته وموقعه ضمن الجنس الواحد في المشهد الأدبي، مراعيا في ذلك خصوصية الكتابة العربية، ومنها ما يرتبط بالكشف عن أهمية التعدد اللغوي كمكون من مكونات النص الروائي في تشخيص المظاهر الاجتماعية الواقعية من جهة، تحديد التيمات المتباينة وبنية مكوني الزمن والمكان عبر لغة الرواية المتعددة من جهة أخرى.

لقد خصص الناقد حيزا ضيقا للحديث عن أهدافه التنظيرية والكشف عن غاياته من إعادة قراءته النظرية للرواية العربية في سياقها الثقافي وفي ضوء استلهامه النظرية الباختينية قائلا: "وما يهمنا أساسا في مثل هذه القراءة النظرية هو إعادة صوغ الأسئلة/ الأجوبة التي تشخصها الرواية العربية داخل حقلها الثقافي..."[126].

يتضح من خلال هذه الأهداف على تعدديتها أنها منسجمة تستند إلى النظرية السوسيولوجية مع الاستعانة بأدواتها الإجرائية، فهذه الأهداف مجتمعة تقتضي من **محمد برادة** تبني المنهج السوسيونصي الباختيني بوصفه يكشف عن التعددية في الأسلوب، اللغة، الأصوات، الشخصيات، الإيديولوجيات والتناصية، فالجانب الوصفي التأويلي يبدو مستهدفا في هذه المقاربة؛ إذ إن المقاربة البوليفونية الأدبية تهتم بدراسة تعددية اللغات تعددية الأساليب، تعددية الأصوات، وتعددية الشخصيات وتعددية الرؤى وغيرها من المعطيات التي اهتم بها الناقد أثناء التحليل، فالأهداف المعرفية مرتبطة بالأهداف المنهجية، وهذا يتجلى من خلال اعتراف الناقد بفعالية تصور **باختين** وملاءمته لتحليل الرواية العربية، واختياره كنموذج منهجي، وهذا يؤكد الحس النقدي والوعي المنهجي الكبيرين بأهمية اختيار إواليات نقدية تتميز بالإنتاجية وتنسجم مع الأهداف المتوخاة.

---

(126) المرجع السابق، ص: 18.

4-1-3- المتــن المـــــــدروس:

حدد **محمد برادة** المتن في نصوص إبداعية ذي طبيعة نثرية، وهو مثبت في عنوان الكتاب كما هو واضح، اختاره من العصر الحديث والمعاصر لتجريب تصوره الذي تمثله، إذ عالج في الجزء التنظيري الأول من الكتاب ثلاث روايات: "سلطانة" **لغالب هلسا**، "المركب" **لغائب طعمة فرمان** و"رحلة غاندي الصغير" **لإلياس خوري**، مركزا على ظاهرة التعدد اللغوي فقط في سياق تنظيره هذه الظاهرة، حيث اختارها كنماذج تجسد تعدد اللغات، الأصوات، العلاقات والرؤيات، كروايات أنتجت في أواخر الثمانينيات من القرن العشرين، ويمكن اعتبار هذه النصوص متونا فرعية، كونه يركز على مكون واحد فقط. أما عن المتون الرئيسة، فهي إحدى عشرة رواية لروائيين من أقطار عربية مختلفة وهي على النحو الآتي:

- ورواية "الخبز الحافي" **لمحمد شكري**.
- رواية "وليمة لأعشاب البحر" **لحيدر حيدر**.
- رواية "بيت الياسمين" **لإبراهيم عبد المجيد**.
- رواية "النزول إلى البحر" **لجميل عطية**.
- رواية ".ترابها زعفران" **لإدوارد الخراط**.
- رواية "مقام عطية" **لسلوى بكر**.
- رواية "عطش الصبار" **ليوسف أبورية**.
- رواية "رحلة غاندي الصغير" **لإلياس خوري**.
- رواية "المركب" **لغائب طعمة فرمان**.
- رواية "باب الساحة" **لسحر خليفة**.
- رواية "أنا أحيا بعد 35 سنة" **لليلى البعلبكي**.

يرى **محمد برادة** أن هناك خيطا ناظما يجمع هذه الروايات المختارة قائلا: "إن هناك وشائج وأسئلة مشتركة صدرت عنها في كتابة هذا النقد، ذلك أن تحليل النصوص يستفيد من بعض نتائج تحليل الخطاب الروائي، دون اللجوء إلى المراجع وإثقال التحليل

بالمصطلحات"[127]. بمعنى أنها نصوص تستجيب للنموذج النظري الذي اقترحه، وبالتالي حققت هدفه المنشود فضلا على تبريره سبب اختياره هذا المتن، كون الروايات تشتمل ضمنيا على بعض السمات المشتركة والمختلفة سواء أكان على المستوى التيماتي أم على مستوى التشكيل السردي. والملاحظة التي يمكن أن نسجلها في هذا الإطار أن الناقد قد صنف الروايات إلى اتجاهات ثلاثة:[128]

- روايات الواقعية الجديدة.
- روايات المحكي الشعري.
- روايات المحكي الشفوي.

إجمالا يمكن القول إن الناقد استنطق اثنتي عشرة رواية، كونه أعاد قراءة روايتي "رحلة غاندي الصغير" و"المركب" في الجزء التطبيقي مركزا على عناصر روائية أخرى دون التعدد اللغوي، هذه المتون قد قصد قصدا لاختيارها كونها تشترك في تشخيص ظاهرة القمع في المجتمع العربي.

4-1-4- الممـــارسة النقديـــــة:

استحضر **محمد برادة** على مستوى الممارسة النقدية مجمل الأدوات الإجرائية الباختينية مستفيدا من فعاليتها التحليلية حيث تعامل معها بمرونة، بغية الكشف عن البوليفونية الفضائية، اللغوية، التناصية والإيديولوجية. وما يمكن تسجيله بخصوص الممارسة النقدية البرادية أنها مقدمة في شكل ممارستين نقديتين؛ الممارسة الأولى تشغل الجزء الأول من الكتاب، حيث خص الناقد ثلاث روايات بالدراسة في ضوء تنظيره لمسألة التعدد اللغوي، إذ إنه استثمر هذا المفهوم للكشف عن تعددية اللغات والأصوات في روايات "سلطانة" **لغالب هلسا**، "المركب" **لغائب طعمة فرمان** و"رحلة غاندي الصغير" **لإلياس خوري** كونها نصوص تتوفر على التعدد اللغوي.

أما الممارسة الأخرى فتشغل الجزء الثاني من الكتاب المخصص للتحليل، حيث قدم قراءة حوارية للروايات المختارة، مركزا على مسائل عدة متعلقة بالتحليل السوسيونصي كتعددية اللغات، الأصوات، بوليفونية الأحداث، الشخصيات، الأساليب، التهجين، تعددية

---

[127] المرجع السابق، ص: 7.
[128] ينظر المرجع نفسه، ص: 11.

الرؤى السردية، تعددية الضمائر، المنظورات الإيديولوجية والتناصية والباروديا وغيرها. فنجده يهتم بهذه المسائل جميعها في تحليله رواية بعينها، ويهمل بعضها في مقاربة رواية أخرى.

وفي إطار تبنيه المنهج السوسيونصي يستثمر الناقد مفهوم التعدد اللغوي الذي امتاحه من **باختين** للكشف عن دوره في تشخيص الظواهر الاجتماعية، ومحاورة الشخصيات عبر لغة الرواية، إذ انتقل **برادة** إلى تحليل رواية "سلطانة"، وبعد أن قسمها إلى قسمين رئيسين وأجزاء فرعية معنونا إياها، استخرج مجمل الأصوات على اختلاف بيئتها وطبقتها وزمانها، وجعلها في دوائر، مؤكدا أنها توفر الحوارية. وإلى جانب تعددية الأصوات، قسم النص إلى فضاءات وأزمنته: فضاء القرية المرتبط بطفولة الراوي جريس، فضاء مدينة عمان في فترة ازدهار العمران، فضاء كتابة الرواية نفسها، مؤكدا أن هذه "الفضاءات والأزمنة المتعددة في "سلطانة" تشخصها وتبرزها تعددية لغوية تتجلى من خلال تعدد الأصوات والمحكيات الفرعية، وأنماط الحوار، وطرائق الأسلبة والتهجين والباروديا"[129]. أي إن الناقد اهتم بالبناء النصي للرواية من خلال مكوني الزمن والمكان ليؤكد أن هذه التعددية الفضائية تعكس تعددية لغوية. واللافت للنظر أن **برادة** لم يوضح بشواهد تطبيقية مسألة التعددية في أنماط الحوار وطرائق الأسلبة والتهجين والباروديا، هذه المفاهيم الباختينية استنتجها دون تطبيق من تعددية الأفضية.

ثم انتقل الناقد لرصد الحبكات المتعددة في الرواية مبررا بأن "الكاتب يتوسل حبكات ليرسم الشخوص محايثة لأفعالها وأقوالها،... لكن اللغة المتعددة في بيئاتها وتاريخها ومعجمها وتلفظاتها هي التي تهيمن في نهاية الأمر وتفرض نفسها مدخلا لاستجلاء حوارية "سلطانة" واستيعاب مجموع مكوناتها"[130]. وشغل مفهوم الحوارية للكشف عن مختلف الحوارات ومصدرها ومستوى المتحاورين الثقافي والاجتماعي، فأشار إلى حوار الراوي والشخصيات وانتهى إلى أن "جميع هذه الحوارات تمتح من لغة الكلام وصيغها الشفوية،

---

[129] المرجع السابق، ص: 39.
[130] المرجع نفسه، ص: 39.

وتعكس تلاوين تتصل باختلاف البيئة والمستوى الثقافي والاجتماعي"[131]. وفي هذا الإطار رصد مختلف اللهجات المبثوثة في النص.

حدد الناقد مختلف الأجناس التعبيرية المتخللة في النص الروائي، مستثمرا آلية التناص، وحصرها في أشعار غنائية، أبيات شعرية، مقاطع في شكل مقالة تاريخية وأسطورة كنصوص هامشية تتفاعل مع مكونات الرواية من سرد، صف وحوار، وانتهى إلى أن رواية "سلطانة" "استطاعت أن تجسد تعددية اللغة وتعددية الملفوظات والخطابات لتضعها أمام مجموعة من تحولات القيم والعلائق التي رافقت رحلة الإنسان العربي من القرية إلى المدينة"[132].

ويحاول **برادة** أن يكون وفيا للتصورات المنهجية، من خلال مقاربته رواية "المركب" **لغائب طعمة**، كنموذج يشخص الدولة العربية الحديثة لغويا وإيديولوجيا، فعالج مسألة التعددية اللغوية بوصفها تجسد الحوارية بين اللغات المتعارضة، وتكشف عن رؤيات الشخصيات عبر الحمولات الإيديولوجية التي تتضمنها اللغة، فبدأ بتحليل مكون الشخصية، حيث حدد كل الشخصيات الروائية كمكونات تشخص الواقع، وتحمل دلالات عديدة، مركزا على المواقف التي جسدتها والرؤى الإيديولوجية التي تمثلتها متجاوزا التحليل المحايث باحثا عن الأبعاد الفكرية والمجتمعية، إذ جعل من صوت المدير صوتا مركزيا يمثل صوت السلطة، ثم قسم الأصوات المتبقية إلى ثلاث فئات:

- صوت المرتدين.
- صوت التمزق والضياع.
- صوت التحرر والضياع للمثل العليا.

هذه الأصوات الأربعة تجسد مبدأ الحوارية في الرواية التي تشخص واقع المجتمع هذه التعددية ربطها بفضاء المكان والزمان بوصفه مكونا داخليا يكشف عن أدبية النص من جهة، ويفصح من جهة أخرى عن إيديولوجية الواقع على حد تعبير **محمد برادة**. فهذا المفهوم للفضاء الزمكاني يؤكد بأنه تبنى مفهوم الكرونوتوب ***Chronotope*** دون اصطلاح كما يتصوره **باختين** بوصفه "يعتمد على إدماج الزمان في المكان لتشكيل فضاء واحد

(131) المرجع السابق، ص: 41.
(132) المرجع نفسه، ص: 42.

يسمى الزمكاني، ويتسم هذا الفضاء بالوحدة والتناسق والتداخل العضوي من الصعب بمكان الفصل بينهما. إنه يعين الوحدة الفنية للعمل الأدبي في علاقاته مع الحقيقة"[133]. وفي ضوء مفهوم الحوارية استقرأ **محمد برادة** مختلف اللغات التي تتكلمها الشخصيات داخل الرواية، وقسمها اعتمادا على المبدأ الإيديولوجي[134] إلى لغة المؤسسة، لغة التملق، لغة الذات الممزقة بين قيم التبادل وقيم الاستعمال، لغة الطوبوية.

واستعار ناقدنا مفهوم التشخيص باللغة من الجهاز المفاهيمي للنظرية الباختينية بغية الكشف عن كيفيات تشخيص الرواية الصراعات الاجتماعية إذ يقول: "ويحتل الحوار حيزا واسعا في النص، ومن ثمة يصبح الكلام تشخيصا لمواقف وأفكار واستيهامات، ويغدو التشخيص باللغة المتعددة أساسا في بناء المركب، فهو الذي يحور المحكيات إلى حوار بين أربع مستويات من اللغة على الأقل تتلفظها شخصيات ملموسة داخل مواقعها وفضاءاتها..." [135]. محددا مستويات اللغة في الرواية.

كما نجده قد فكك أسلوب الرواية، مستثمرا مفهوم الأسلبة إذ يقول: "وقد اعتمد الكاتب في إنجازها على –يقصد السخرية- تقنية الأسئلة التي تجمع بين خطابين أحدهما مضمر إلا أننا نستشفه من السياق وتلتفظ بذلك الانتقادات الساخرة المضمرة"[136]. وبهذا يقف الناقد على ظاهرة الأسلبة كما طرحها **باختين** كظاهرة فنية تقوم على أساس الجمع بين أسلوبين مختلفين من حيث زمن الإنتاج، أو من حيث كونه مباشرا أو غير مباشر. وبهذا وقف الناقد على المستوى السردي للرواية وعلى المستوى الإيديولوجي أيضا ليكشف عن كيفية تشخيص الواقع، وعلاقته بالمتخيل متبعا في ذلك المنهج السوسيونقدي كما يتصور **باختين** موظفا مفاهيم عدة، محاولا تقديم تأويلات لبعض المظاهر النصية في علاقاتها بالمجتمع.

ويفكك رواية "رحلة غاندي الصغير" بالطريقة ذاتها مركزا على ظاهرة التعدد اللغوي، والسارد الضمني بوصفه صلة الوصل بين مختلف الأصوات، محللا الشخصيات

---

[133] حمداوي، جميل: أنواع المقاربات البوليفونية، ص: 31.
[134] ينظر برادة، محمد: أسئلة الرواية، أسئلة النقد، ص: 43.
[135] المرجع نفسه، ص: 43.
[136] المرجع نفسه، ص: 44.

كمكون روائي يشخص واقعا ما مصنفا إياها إلى: السارد الكاتب المفترض، صوت الذاكرة المكتوبة، صوت الذاكرة المنسية وصوت الكنيسة معتبرا هذا الرواية رواية حوار بامتياز.

كما تبنى مفهوم الباروديا لرصد مظاهر السخرية كما تجسدت في أقوال المتكلمين. وهذا ما يؤكد وعيه العميق بإنتاجية النقد السوسيونصي، وبكفاءة مفاهيمه الإجرائية التي تساعد القارئ في الكشف عن كيفيات تشخص الإيديولوجيات المتصارعة داخل النص الروائي، التي تنعكس على نظام النص في حد ذاته إذ يرى ناقدنا بأن "الوعي للتعدد اللغوي وتعدد الحقيقة أدى إلى اختفاء البطل أو الشخصية المركزية في الروايات الثلاث بدلا من ذلك تعددت الشخوص ومنظورات السرد والتبئير، كما تعددت الحبكات والمحكيات"[137].

وفي هذا الإطار يرى أن الروايات الثلاثة قد حققت إنجازات ثلاثة وهي على النحو الآتي: [138].

أ- تفتيت تجانس النص من خلال تفتيت أحادية اللغة.

ب- تحوير الشكل من خلال تضمين النص مستوى لغويا متصلا بالميتامتخيل.

ج- تغيير المتخيل، بحكم أن الروايات ترصد مظاهر من المتخيل الاجتماعي المتحول عبر الشخص.

وبهذا حلل الناقد الروايات الثلاث تحليلا سوسيونقديا، أثبت بأن هناك إمكانية لمقاربة الإبداع الروائي العربي بنموذج **باختين** النقدي، وأكد بأن النص الروائي المعاصر قد احتفى بظاهرة التعددية اللغوية. هذا عن الممارسة النقدية الأولى، أما الممارسة النقدية الثانية فقد حظيت باهتمام كبير من قبل **محمد برادة** كونه استحضر مجمل الإواليات النقدية للنظرية الباختينية ليشغلها على إحدى عشر رواية عربية، بحثا عن كيفية تعاملها مع الظواهر الاجتماعية فإلى أي مدى استطاع برادة تكييف تصوره المنهجي مع خصوصية النص العربي.

بدأ الناقد تطبيقاته في العملية النقدية الثانية على رواية "الخبز الحافي" **لمحمد شكري** إذ يصرح بأنه قد وجد في هذا النص ما يدعوه إلى "قراءة إحالية تأخذ بالاعتبار جملة عناصر يرجعنا إليها النص، وكذلك العلائق العبر نصية المختلفة التي تضيء الدلالات

---

[137] المرجع السابق، ص: 51.

[138] المرجع نفسه، ص: 52.

وتعمقها في سياقاتها"[139]. يتضح من هذا التصريح أن **برادة** أعلن على تصوره المنهجي القائم على القراءة المرجعية للنص كونها تضيء معانيه من خلال اللغة، وهذا ما يؤكد تمثله تصور **باختين** النقدي. فعلى مستوى البناء النصي للرواية فكك الناقد عناصر تشكيل عالمها كصيغة السرد، الوصف، الفعل المضارع، الحوار والأحداث، بعد قسم الرواية إلى ثلاثة عشر فصلا تنحصر من الطفولة إلى ما بعد المراهقة وبهذا كشف الناقد عن مكونات الرواية الداخلية. واللافت للنظر أن نقده قائم على عدم ذكر النماذج، أو الشواهد السردية ليبرر حكمه النقدي، ومن ذلك قوله: "... ينطلق مباشرة إلى عالم الطفولة والمراهقة، ويغوص في السرد، وكأنه يجري وراء ذات أخرى يحاول أن يمسك بها من خلال الأحداث... والذاكرة تعلن عن حضورها عبر الحوارات المصاغة بلغة محاذية للغة الكلام، ولتعدد صيغها ولهجاتها"[140]. فعلى الصعيد السوسيولساني رصد مجمل اللهجات واللغات: الريفية، الإسبانية والعربية، وكشف عن علاقة النص بالسياق الثقافي والاجتماعي كمرجعية واقعية بعد تأويله كخطاب إيديولوجي له أهمية حاسمة في الكتابة المغربية.

وعالج الناقد في رواية "وليمة لأعشاب البحر" **لحيدر حيدر** البنية الاجتماعية للنص الروائي من خلال مكونات: الفضاء المكاني، الشخصيات، صيغ الحكي، تعدد الرؤيات، السرديات، الضمائر السردية والحوار معتمدا على المنهج السوسيونصي ومن المؤشرات الدالة على ذلك قوله: "تكتسب وليمة لأعشاب البحر طابع الملفوظ الروائي المتعدد في مستويات التلفظ"[141]. وقوله أيضا: "البنية الحدثية والشخوص المتعددة تأخذ شكلا متموجا، حلزونيا يكسر رتابة السرد الطولي والوصف المتتالي"[142]. وبهذا اهتم الناقد بالمكونات الداخلية تلك بوصفها صورا لغوية عن عالم اجتماعي يتجسد من خلالها نمط تفكيري معين للمجتمع. واستثمر **محمد برادة** مفهوم الكرونوتوب دون اصطلاح، رغم أنه لم يقف مليا عند كل من مكوني الزمن والمكان للكشف عن مدى اتساقهما كفضاء واحد في النص يكشف عن الحقيقة.

---

[139] المرجع السابق، ص: 86.
[140] المرجع نفسه، ص: 100.
[141] المرجع نفسه، ص: 103.
[142] المرجع نفسه، ص: 103.

ويستهل دراسته رواية "بيت الياسمين" **لإبراهيم عبد المجيد** بتحليل البنيات السردية ثم يعامل معها كبنيات اجتماعية ويقف عند شخصيتين كصوت سردي يجسدان صورة الفئة المجتمعية البرجوازية، فضلا على تشغيله مفهوم الأسلبة لرصد الأساليب التي تشكل البعد التعددي إذ يقول: "نجد في هذه الفقرة أسلوبين متمايزين مدمجين في بنية لغوية هجينة تتوخى تحقيق أسلبة بارودية، فالكاتب هنا يمزج بين أسلوب السرد وبين اللغة الجارحة"[143]. يكشف هذا النص النقدي عن المصطلحات السوسيونقدية التي وظفها الناقد كالتهجين، الأسلبة والباروديا دون التعمق في التحليل، وبهذا رصد مجمل التحولات المتعلقة بالخطابات الإيديولوجية في المجتمع المصري، اعتمادا على كلام الشخصيات التي تجسد الفئة البرجوازية.

وفي إطار المنحى ذاته الذي سلكه الناقد لمقاربة الروايات سابقة الذكر، درس الناقد رواية "النزول إلى البحر" **لجميل عطية**، كنص استوحى مظاهر الانفتاح في المجتمع المصري، حيث حاول أن يبحث عن التناظر الحاصل بين الشخصيات الروائية والواقع الاجتماعي عبر الوصف، وتحليل الشخصيات، وتشخيص اللغات إذ يرى بأن "تداخل الشخوص والأحداث والاسترجاعات في بناء الرواية، هو ما يضفي على عناصرها القصصية ولفظاتها المنتقاة المتباينة صفة التخييل المتعدد إلى استثمار الواقع"[144].

كما اعتمد الناقد مفهوم البطل الإشكالي الذي استلهمه من البنيوية التكوينية في التحليل قائلا: "... تحول إلى واحد ضمن شخوص الرواية المتساوين في مأزقهم، وقدراتهم على مجابهة الانحطاط... والبحث عن مخرج، ومع ذلك فإن سيد يحتفظ بسمات من البطل الإشكالي الممدود تحت وطأة أسئلته"[145]. فاستثماره هذا المفهوم يؤكد أنه لم يلتزم بحدود المنهج السوسيونقدي رغم أنه يتكامل مع البنيوية والتكوينية.

ويقرأ الناقد رواية "ترابها زعفران" **لإدوارد الخراط** قراءة بنيوية سردية، مركزا على العناصر الداخلية بحثا عن مرجعية النص حيث قدم وصفا لعنصر المكان الشخصيات، الحوارات، السرد والوصف معتمدا على اللغة الروائية التي وصفها بالدقة والتنويع

(143) المرجع السابق، ص: 112.
(144) المرجع نفسه، ص: 118.
(145) المرجع نفسه، ص: 116.

والاتساق والانسجام، إذ يقول: "ويحتل الوصف المتحرك الممتزج بالسرد مكانة أساسية فيضفي على هذه النصوص ذلك الإيقاع المتباطئ"[146] و"السرد المتراوح بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، الحوار الداخلي، الخطاب غير المباشر، تقابل الفضاءات"[147]. نصان نقديان يكشفان عن المسار المنهجي الذي اتبعه **محمد برادة** لمقاربة "ترابها زعفران" لينتقل في المرحلة الثانية من الدراسة إلى البحث عن مرجعية الرواية ورصد معالم تشخيص الطفولة من خلال الأفضية المكانية والزمانية واللغة الروائية لينخرط بهذا في أفق النقد السوسيونصي، وتوصل إلى أن هذه الرواية "تكتسب خصوصياتها من المحيط الاجتماعي ومن الفضاء أيضا وبالأساس من رؤية متبلورة في التشكيل والتعبير"[148].

وعلى مستوى التفاعل النصي كشف الناقد مجمل النصوص الهامشية التي استوحى منها **إدوارد الخراط** نصه الروائي، مقدما دلالات لهذا النص.

ويشرع في تحليل رواية "مقام عطية" **لسلوى بكر** بتقديم مقارنة بين نصها هذا ونصوصها الأخرى من حيث الموضوعات، الشكل والدلالة وهو تقريبا ينتهج الطريقة ذاتها مع كل الروايات التي عالجها لينتقل إلى رصد ظاهرة التعدد الصوتي من خلال تفكيك الرؤيات السردية، وبنية الشخصيات من خلال عنصر الريبورتاج الصحفي كسبيل سلكته الروائية لسرد الأحداث، أي إنه ركز على اللغة للكشف عن إيديولوجيات الشخصيات، ومستواها الثقافي، إذ يقول: "تنويع مستويات اللغة في الرواية جاء مجسدا لاختلاف المستويات الاجتماعية والثقافية للشخصيات المتحدثة، مثلا: الفرق في التعبير بين الشيخ سعد، وأم حسين، أو بين الطالب الجامعي والعاشق....."[149]. وفي محطة أخرى يقف الناقد على مظاهر التجريب التشكيلي وتحديد النصوص الهامشية في الرواية، ليؤكد أن هناك تجارب روائية عربية تجتهد لتجعل الرواية أداة معرفة.

وامتاح **برادة** مفهومي التشخيص اللغوي، والباروديا من النظرية الباختينية من أجل تقديم قراءة منتجة لرواية "عطش الصبار" **ليوسف أبورية**، حيث يعترف أن مادتها الخام

---

[146] المرجع السابق، ص: 124.
[147] المرجع نفسه، ص: 126.
[148] المرجع نفسه، ص: 124.
[149] المرجع نفسه، ص: 132.

هي الحياة اليومية للفئة الاجتماعية المتوسطة، إذا قسم النص إلى ثلاثة أقسام، وفحص الرواية بحثا عن البعد الإيديولوجي عبر التشخيص اللغوي لكل صوت سردي، إذ يقول: "إن لغة الرواية وكلامها يلعبان دورا جوهريا في إحياء هذا الفضاء... اللغة عند يوسف أبورية مقتصدة دقيقة، مولعة بالنتوءات، ورصد التفاصيل، والكلام سواء على ألسنة الشخوص أو في ثنايا السرد، يمايز الملامح ويشي بالحمولات الإيديولوجية للمتكلمين، كما يستثمر إمكانات السرد الشفوي، إلى جانب اللغة تتميز بالباروديا لتمرير النقد عبر المحاكاة الساخرة التي تكسر جهامة الواقع وتشحذ –لدى القارئ- حصن الوعي"[150]. يكشف هذا النص أهم العناصر التي اهتم بها الناقد أثناء التحليل، ويؤكد تمثله المنهج السوسيونصي الذي يبحث عن المكون الإيديولوجي عبر المكونات الداخلية للكشف عن كيفية تشخيص الواقع في الرواية.

واللافت للنظر أن **برادة** يعود في الجزء الثاني من الكتاب إلى روايتين "رحلة غاندي الصغير" و"المركب" اللتين حللهما في الجزء الأول مركزا على مسألة التعدد اللغوي، فبعودته للرواية الأولى أراد الوقوف على إستراتيجية الكتابة الروائية وطبيعة الأسئلة التي تواجهها في النص، كونها رواية تجاوزت أبجديات الكتابة السردية التقليدية مشيرا في السياق ذاته إلى المنجز الروائي **لإلياس خوري**، وخصوصياته باحثا عن مسألة التناسل، أو تطويرها وتعميقها، أو التجاوز والتجديد، وانتهى إلى أنها كتابة روائية تؤشر على الوعي النظري العميق من لدن **إلياس خوري** بالواقع واقع الحرب في لبنان، فهي رواية "تستوحي واقع الحرب والطائفية والتمزق في لبنان..."[151]. وفي ضوء هذا المنظور حلل **برادة** الفصول السبع للرواية معتمدا على اللغة المتعددة المستويات والمرجعيات سالكا منهج **باختين**.

أما رواية "المركب" فقد استلهم **برادة** مفاهيم عدة لمقاربة امتاحها من النظرية الباختينية، وهي مقاربة تجسد بجلاء المنهج السوسيونصي الباختيني الذي تمثله، إذ سعى إلى تفكيك النسيج الروائي باعتماده على كلام الشخصيات، منطق أفعالها، رؤياتها، لغاتها حواراتها وإطارها الزمكاني بغية الكشف عن العلاقات الحوارية في البنية السوسيولوجية

(150) المرجع السابق، ص: 138.
(151) المرجع نفسه، ص: 143.

للخطاب الروائي من الناحية الجمالية، بوصف تلك المكونات لها مرجعيتها في الواقع، فبعد تحليله إياها، انتهى إلى أن ما يؤكد عنصر الحوارية في هذه الرواية "ليس هناك بطل ولا شخصية مركزية، وإنما هي شخوص متفاوتة الأعمار متباينة الأصول، تلتقي في بغداد خلال الستينيات، تحمل كل واحدة منها قصتها، وتواجه التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ضمن مناخ معين يشخصه من المركب عبر التفاصيل واللغة المتعددة المستويات، وعلائق الزمان بالمكان وعناصر الرؤيات المنحدرة من تصورات إيديولوجية يمكن فك رموزها من خلال الكلام والعلامات والفضاءات"[152].

يكشف هذا النص النقدي عن أهم المسائل المنهجية التي حللها **برادة** في المركب، إذ حصر عشرين شخصية وقسمها إلى ثلاث فئات"[153].

1- شخصيات تمثل الطموح والوصولية والارتداد عن المثل العليا.

2- شخصيات تجسد النموذج لانشطار الهوية والإحساس بالضياع.

3- شخصيات تجسد مناخ القمع والكبت، وليحدد مرجعياتها وضح **برادة** مرتكزات نسق الشخصيات عبر أنماطها الأساسية إذ يقول: "فمنطق أفعال الشخصيات يستجيب لبنيتين متفاعلتين، إحداهما تندرج ضمن فضاء المركب بوصفه استعارة ورمز للعبور والانتقال... وثانيهما الأبعاد الخاصة بها في كل شخصية، والمتمثلة أساسا في العلاقة مع الحسرة، الحب، الجنس، السياسة والفن..."[154]. وفي هذا السياق رصد الناقد بنية الزمن في الرواية مركزا على تقنيات التسريع وتبطيء وتيرة السرد.

وظف الناقد مفهوم الكرونوتوب في سياق بحثه عن البنية الفضائية والزمانية، ومدى تلازمهما في الرواية، إذ يرى أن الكرونوتوب قد تجلى في الرواية على مستويين اثنين: "مستوى الزمن التاريخي، ممثلا في المؤسسة وسلطتها، وفي الفضاء التحديثي الذي تريد أن تشيده، ثم مستوى الزمن الدائري من خلال التعرض لبعض مظاهر طقوس الحياة اليومية، إن هذه المزاوجة بين تقنيتين في السرد وبين نوعين من الكرونوتوب، قد أسهمت في بلورة كتابة روائية مركبة قادرة على استيعاب التعقيدات المتصلة بالخاص، والعام،

---

(152) المرجع السابق، ص ص: 151، 152.
(153) ينظر المرجع نفسه، ص: 152.
(154) المرجع نفسه، ص: 154.

بالفردي والمجتمعي، بالمعيش والتاريخي، ونفس التعدد اللغوي والفني نجده على صعيد اللغة والتشخيص الأدبي"[155]. وبهذا اهتم **برادة** بالواقعية اللغوية للرواية عبر مستوياتها اللغوية والشكلية.

وعاين على المستوى اللغوي الفروقات الجوهرية بين لغة السرد ولغة الحوار، موضحا ذلك بمقاطع سردية، مصنفا إياها حسب فئاتها المجتمعية المتباينة وحصرها في: لغة المؤسسة، لغة تبريرية، ولغة طوباوية، أي إنه استثمر مصطلح السوسيولساني وكيف يسهم في تشخيص الإيديولوجيات المتصارعة في اللغة.

كما استثمر الناقد مصطلح الباروديا للكشف عن مختلف الأساليب المتباينة القائمة على أساس السخرية، عبر مقاطع حوارية وظف فيها الروائي ظاهرتي الأسلبة والتهجين، وفقا لتعبير **برادة** والمحاكاة الساخرة إذ يقول: "إلا أن التعدد في مستويات لغة الرواية يأخذ نقلة ووظيفة من خلال عنصر أساسي هو عنصر الباروديا (المحاكاة الساخرة)"[156]. ويضيف قائلا: "... لكن لجوء الكاتب إلى الباروديا والسخرية أعطى للنسق الإيديولوجي لذة يستوجبه كلام الشخصيات طابع الوعي المغلوط لكونه يصدر عن أحكام مسبقة مع ميل إلى أسطرة الواقع وحجب إواليات الحقيقية"[157]. لقد انتهى الناقد إلى هذا الحكم بعد أن استخرج مجمل المشاهد الساخرة.

وإجمالا فقد اعتمد **برادة** مفاهيم سوسيونقدية تشكل جوهر النظرية الباختينية، كمفهوم البنية السوسيولسانية، الكرونوتوب، تعددية اللغات، الحوارية، الباروديا، التهجين والأسلبة، حيث حلل تحليلا سرديا الرواية مركزا على الثنائيات الضدية، والشخصيات المتمايزة، والأفضية المتداخلة، ثم عرج لاستخراج الرؤية الإيديولوجية للرواية للكشف عن كيفيات تشخيصها للواقع. وانتهى إلى أن خصائص الكتابة عند **غائب طعمة فرمان** قد أسهمت إسهاما عميقا في ترقية الواقعية العربية الجديدة، مشيرا إلى تقنية مسرحة الأحداث التي استثمرها الروائي كآلية من آليات التجريب. فمقاربة **برادة** هذا النص تعد من أعمق مقارباته في هذا الكتاب كونه استثمر مفاهيم النقد السوسيونقدي كلها، متبعا المراحل

---

[155] المرجع السابق، ص ص: 154، 155.
[156] المرجع نفسه، ص: 156.
[157] المرجع نفسه، ص: 158.

الأساسية للنقد البوليفوني الأدبي، إذ إنه قد قسم الرواية إلى مقاطع وملفوظات لسانية، وكشف عن تعددية الأحداث، الأفضية، الشخصيات، الأساليب واللغات، فضلا على استخلاصه التعددية الإيديولوجية، مراعيا في ذلك خصوصية النص العربي. واللافت للنظر أن **برادة** في بعض السياقات يسعى إلى ربط الخطاب الروائي بتأويلات متعددة، مما يمكن القول إنه قد استفاد أيضا من المقاربة البوليفونية التأويلية التي بلورها **بول ريكور**.

وعلى خطى التحليلات السابقة يباشر **محمد برادة** دراسة رواية "باب الساحة" **لسحر خليفة**، بالعودة إلى شعرية الخطابات الروائية السابقة للروائية ذاتها، حيث رصد منطق بناء الفعل ونسق الشخصيات ووضعيات السارد، والرؤى السردية، وتوزيع الضمائر السردية والإيقاع الزمني، أي إنه حلل الرواية تحليلا سرديا بنيويا في المرحلة الأولى منتهجا منهج **جيرار جنيت** التحليلي، لينتقل في المرحلة الأخرى للبحث عن موقع النص في المجتمع، ورصد مكونات الإيديولوجيا "كمفهوم لغوي يتمظهر على مستوى الخطاب من خلال الدلالة والمعجم والتركيب"[158]. فاعتمد على مفهوم الكرونوتوب كمدخل "لتحديد منطق الفعل والشخوص والرموز، والاستعارات، وأيضا بنية السرد وتمظهراتها"[159].

و"سنبدأ باستخلاص أهم العناصر الدلالية في لغة كل صوت على حدة، قبل الانتقال إلى تصنيفها في لغات فئات متعارضة أو مختلفة، ثم النظر إلى خصوصيتها كلغة روائية تسائل الإيديولوجيا... -لأن كلامها يقصد زكية كصوت روائي مركزي– يحيل على خلفية اجتماعية وإيديولوجية ممتدة في التاريخ، والناس والرمز، إنها صوت التقاليد والقيم الدينية وأيضا ما يتصل بها من غيبيات، وخرافات"[160]. هذا نص نقدي من لدن **محمد برادة** يفضي بنا إلى استجلاء مسائل الممارسة النقدية وخطواتها، حيث حدد الأصوات الروائية من خلال تفكيكه بنية الشخصيات، وتقديم تأويل لدلالات الأصوات المركزية التي تسهم في تشكيل الخطاب الروائي، فصنف التعدد اللغوي، وقسم لغات الرواية إلى أنماط ثلاث: لغة الموروث، لغة التشكيك ولغة إعادة النظر، إذ يرى أن "هذه الأنماط من اللغات من "باب الساحة"، لا يمكن بطبيعة الحال فهمها وقراءتها إلا من خلال حواريتها، وتجاورها داخل

(158) المرجع السابق، ص: 168.
(159) المرجع نفسه، ص: 167.
(160) المرجع نفسه، ص: 169.

النص، أيضا وبالأخص من خلال الصياغة التركيبية المعجمية التي تستمد عند الكتابة الكثير من خصائص الكلام الشفوي"[161]. وهذا ما يؤكد أن الناقد ينطلق من لغة الرواية الشفوية والمكتوبة كعنصر أساس لبناء النص المتخيل والكشف عن كيفية تجسيد الواقع عبر النص.

ليصل في آخر تطبيقاته إلى رواية "أنا أحيا بعد 35 سنة" **لليلى بعلبكي**، فقد تمثل **برادة** مفاهيم: الوعي الممكن، الوعي الكائن، البطل الإشكالي، التي امتاحها من البنيوية التكوينية. فضلا على استلهامه مفاهيم سوسيولوجيا النص كمفهوم التعدد اللغوي والكرونوتوب كمفهومين إجرائيين من النظرية الباختينية، ويؤكد بأنه يستوحى من النظرية الغولدمانية إواليات التحليلية، إذ يقول: "أود هنا أن أقدم باختصار بعض العناصر والنتائج لتلك القراءة مستوحيا ما قاله لوسيان غولدمان في كتابه (الإله المستتر)"[162]. وفي ضوء هذا الطرح حدد الناقد البطل الإشكالي والوعي القائم والوعي الممكن، قائلا: "أنا أحيا ذات البطلين الإشكاليين لا يعبر بالضرورة عن الوعي القائم داخل المجتمعات العربية آنذاك، كما أنها لا تبرز وعيها الممكن"[163].

ومن المؤشرات السوسيونصية، فقد اعتمد **محمد برادة** على مفهوم الكرونوتوب لدراسة البنية الزمكانية وفحص مدى تشخيصها للواقع الاجتماعي بتعدد إيديولوجياته، كما استثمر مفهوم التعدد اللغوي لتحديد أنماط التفكير المتصارعة داخل المجتمع الواحد، الناجمة عن تعددية الرؤى والإيديولوجيات التي تتجلى من خلال تعددية اللغات بوصفها تتضمن حمولات إيديولوجية، وهذا ما يؤكد تمثله نظرية **باختين** وما يمكن قوله في الأخير أن **محمد برادة** رغم تركيبه بين منهجين اثنين إلا أنه يتعامل بوعي عميق مع المفاهيم الإجرائية التي يخضعها لخدمة النص حفاظا على خصوصيته.

إن أهم ما يمكن أن ننتهي إليه من نتائج في سياق فحصنا ومحاورتنا لكتاب **محمد برادة** مايلي:

---

[161] المرجع السابق، ص: 173.
[162] المرجع نفسه، ص: 183.
[163] المرجع نفسه، ص: 186.

- تنتمي مرجعياته إلى حقل النقد السوسيونصي حيث تشبع بالفلسفة الماركسية، واستلهم مقومات النظرية الباختينية في الأغلب الأعم إذ استثمر فعالية كل مصطلحاتها الإجرائية كالبنية السوسيولسانية، الكرونوتوب، تعددية اللغات، الحوارية، الباروديا، التهجين، الأسلبة، منطلقا في ذلك من قناعة مؤداها أن هذه المصطلحات الإجرائية تتميز بكفاءة أدائية في تحديد تحولات الرواية العربية، وتساعد في الكشف عن علاقة الواقع بالمتخيل.

- راهن الناقد من خلال دراسته هذه على إنتاج خطاب نقدي ذي خصوصية برادية ومن خصوصياته المطروحة في سياق مراجعته الخطاب النقدي العربي للرواية:

- دعوة النقاد الانطلاق من النص الروائي العربي لفهمه واستنطاقه ملحا على ضرورة مراعاة خصوصيته في ضوء تمثله المنهج الغربي، مما يؤكد نبذه الإسقاط الحرفي للمنهج على النص العربي الذي أسهمت سياقات سوسيوثقافية عربية في إنتاجه وتكوينه.

- دعوته إلى ضرورة التعامل مع النظرية النقدية الغربية برؤية حصيفة قائمة على أساس تبييء المنهج بمنظومته المفهومية والإجرائية، وتطويعه وفقا لما ينسجم مع خصوصيات النص الروائي العربي، وإلزامية صياغة نموذج نقدي ذي كفاءة يحاور عبره مقومات المنهج الغربي.

- قدم جملة من التساؤلات المعرفية التنظيرية المتعلقة بالرواية والنقد من حيث الماهية، الخصوصية، التشكيل، مسؤولية الروائي ووظيفة الناقد، العلاقة القائمة بينهما، وواقع الرواية العربية، كما أثار إشكالية النقد العربي القائمة على أساس الأطر المرجعية والمفاهيم الإجرائية.

- مراجعته واقع النقد العربي منذ خمسينيات القرن الماضي كتاريخ ظهور النقد الإيديولوجي البعيد عن العلمية، مؤكدا أن إشكالية هذا الخطاب تكمن في إشكالية منهج من جهة، وفي الذات الناقدة التي تفتقر إلى استراتيجية علمية، وضبابية ماهية الرواية في ذهن الناقد ومدى وعيه بالمنهج ومدى إسهامه في إعادة إنتاج النص، فحمّل بذلك الناقد مسؤولية إنتاج النص من عدمها من جهة أخرى.

- حرصه الشديد على التنظير للرواية وأسئلتها، وخطاب النقد والتمييز بين أسئلتهما من حيث المنطلقات والأهداف.

- الوعي النقدي الكبير بأهمية اختيار إواليات نقدية تتميز بالإنتاجية وتنسجم مع الأهداف التي يصبو تحقيقها، فانسجمت بذلك الأهداف المنهجية والمعرفية والتصور المنهجي.
- إلى جانب هذا فقد انتقى الناقد نصوصا تستجيب لتصوره النظري واعتنى بسبب اختياره إياها. نصوص تجمعها علاقة على الصعيد التيماتي فضلا على تنويع المتون بين متون فرعية، ورئيسة، رغم أنه لم يشر إلى هذا الأمر، ولم يهتم بهذه المسألة.
- استحضر الناقد مجمل الأدوات الإجرائية الباختينية على صعيد الممارسة النقدية بمرونة كبيرة سيما في مقاربته رواية "المركب" **لغائب طعمة فرمان** إذ تعد من أعمق مقارباته في هذه الدراسة.
- في المقابل معظم مقاربات هذه الدراسة تقوم على أساس انتقاء بعض الأدوات الإجرائية للنقد السوسيونصي، وإهمال بعضها الآخر، فكانت مقارباته متفاوتة من حيث استثماره جل المفاهيم من عدمها من دراسة إلى أخرى.
- يجمع بين التصورين النقديين البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النص في مقاربته لرواية "أنا أحيا بعد 35 سنة" **لليلى البعلبكي** بوعي كبير بالمفاهيم التي صهرها وصاغ نموذجا خاص به.
- افتقار الدراسة إلى مدخل نظري، ونعلل ذلك كون الكتاب عبارة عن جملة من المقالات التي أسهم بها الناقد في مناسبات علمية عديدة.
- لم يلتزم في سياق ضيق جدا بحدود المنهج بدليل توظيفه مصطلح البطل الإشكالي في سياق مقاربته الرواية في ضوء البنيوية الشكلية.
- تشغيله المفهوم الإجرائي دون الاصطلاح عليه في سياق واحد فقط في هذه الدراسة ونقصد بذلك مصطلح الكرونوتوب.

وفي الأخير تعد دراسة **محمد برادة** من أعمق الدراسات السوسيونصية في الخطاب النقدي نظرا لوعيه العميق بأسئلة الرواية وأسئلة النقد، فأسهم عبرها بإضافات نوعية أثرت الخطاب النقدي العربي.

5- عبد الحكيم سليمان المالكي والاضطراب المنهجـــي:

تجدر الإشارة إلى أن الناقد الليبي **المالكي** خص كتابه "استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي" لقراءة الخطاب الروائي -كما أشرنا في الفصل الأول من الدراسة- في ضوء التعددية المنهجية، حيث خص فصولا للمقاربة السردية البنيوية، وفصولا للمقاربة السوسيونصية، وأخرى للمناصية ولذلك سنهتم بالمقاربة السوسيونصية من حيث التنظير والممارسة النقدية، وطبيعة المصطلحات الموظفة، بحثا عن سؤال الخصوصية في خطابه النقدي.

5-1- الخلفيات النظرية والرؤية المنهجية:

الناظر في الكتاب يلحظ بجلاء إهمال الناقد الحديث عن مسألة المستندات المرجعية التي أطرت دراسته النقدية في الفصلين الثالث والرابع، كونه اتجه صوب النقد السوسيونصي كما زعم لمواكبة مستجدات النظرية الغربية، فنجده لم يشر لأي تصور أو نظرية نقدية غربية اهتمت بعلاقة الأدب بالمجتمع، ويكتفي بالإشارة إلى المنهج الذي سيتمثله في سياقات عديدة، دون شرح أو بسط لماهية المنهج السوسيونصي من لدنه، ومن المؤشرات التي تؤكد استلهامه النقد السوسيونصي كرؤية منهجية قوله: "نحن أمام كشف عن طبيعة التحولات والصراعات الاجتماعية عبر الدراسة السوسيونصية التي ينتجها النص"[164]. يوحي هذا النص النقدي إلى أن الدارس سيهتم في تحليلاته بتبيان كيفية تشخيص الروائي المجتمع في نصه عبر لغته، لينتج الباحث معرفة جديدة بالنص الروائي.

وهكذا يعلن الناقد تبنيه الدراسة السوسيونصية، وفي هذا النطاق يقول: "سندرس فيه البنية السوسيونصية في رواية "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، ونضع ذلك في علاقته بزمن الكتابة، كما سنتابع كيف مارس أحمد الفقيه في "حقول الرماد" استدعاء زمن الستينات ليمارس رسما جديدا للعلاقة بين ليبيا وأمريكا، وفي الوقت نفسه مارس رؤيته ككاتب في البنية الاجتماعية القائمة في ليبيا الستينات لإسقاطها على الحاضر (زمن الكتابة)"[165]. وبهذا المعنى فقد اختار الناقد الدراسة السوسيونصية لمقاربة روايتي "الحي اللاتيني"

---

(164) المالكي، عبد الحكيم سليمان: استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل النصي، ص: 49.
(165) المرجع نفسه، ص: 50.

لسهيل إدريس و"حقول الرماد" **لأحمد الفقيه**، مما يستدعي التساؤل عن كيفية تمثله النظرية السوسيونصية رغم كونه لم يضبط النموذج الذي سيتبناه. وعن طبيعة المصطلحات الموظفة، وهل راعى في تطبيقاته خصوصية النص أم حرفية المنهج؟ سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة على صعيد الممارسة النقدية.

2-5- الأهـداف:

أشار **المالكي** في سياقات محدودة إلى الأهداف المعرفية دون المنهجية من دراسته في ضوء المنهج السوسيونصي، كونه لم يناقش أو يبسط جهازه المفاهيمي، ونستشف أهدافه المعرفية من نصه النقدي الآتي: "سنحاول انطلاقا من كون الحكاية الأولى ومكوناتها حدث، شخصية، زمن، مكان استخراج البنى الداخلية للحكاية أو بنية مجتمع النص وهي تتكون:

- على المستوى الأحداث من خلال تحديد قضايا الحكاية وكافة التفاعلات الأخرى ضمنها.
- بنية الشخصيات وتفاعلها وصراعها كمؤشر داخل على تفاعل الروائي مع البنى السوسيونصية"[166]. ويضيف في سياق آخر قائلا: "وبغية تفكيك تلك القضايا ووضعها في السياق العام للمجتمع المغربي سننطلق من بنى الحكاية وتتابع الشخصيات النوعية أو بنية مجتمع النص"[167] يحيل النص النقدي الأول إلى سعي **المالكي** إلى الكشف عن صورة المجتمع في النص الروائي عبر مكوناته الرئيسة من أحداث، شخصيات، زمن ومكان. أما النص الآخر فيؤكد الهدف المعرفي من دراسة الباحث رواية "حالة غش" **لمحمد زفزاف**، ومنحصر في تحليل الخطاب الروائي للكشف عن صور المجتمع المغربي في الرواية.

3-5- الممـــارسة النقديـــــة:

خصص **المالكي** الفصل الثالث من عمله النقدي لمقاربة بنية الصراع في روايتي "الحي اللاتيني" و"حقول الرماد"، حيث استهل تحليله بالوقوف على نماذج الشخصيات الروائية –المتدين الناشئ، المؤمن على الإطلاق، الطليعي أو الثوري- محددا توجهاتهم إذ يقول: "تعرفنا على توجهاتهم تلك مباشرة عبر حواراتهم"[168]. اعتمد **المالكي** على مفهوم الحوارية دون الاصطلاح عليها، أو بسطها في الجانب النظري من الدراسة إذ إنه اهتم

---

[166] المرجع السابق، ص ص: 43، 44.
[167] المرجع نفسه، ص: 107.
[168] المرجع نفسه، ص: 57.

بالحوار للكشف عن عقائد وإيديولوجيا الشخصيات. وضمن الدراسة السوسيونصية كما يتصورها، انتقل إلى دراسة بنية الشخصية، معتمدا على صيغ المعروض الذاتي (المونولوج)، وصيغة الخطاب المعروض غير المباشر بوصفهما أحد أنماط الخطاب الذي يكشف عن إيديولوجيات الشخصيات وأفكارها عبر لغتها، وفي هذا السياق يقول: "يتحقق أمامنا حوار داخلي حيث الشخصية تعلن عن الموقف من الذهاب هناك، كأنها هي في حالة عناد، ثم يأتي ضمير المخاطبة أو الصوت.... ويمثل هذا الصوت بذلك الدرك الأسفل والعميق من مفاهيم الذات ويعكس لنا معاني البطولة والرجولة لدى هذه الشخصية النمطية، ويطرح في الوقت ذاته البنية السوسيونصية التي تنطلق منها شخصية البطل، وعبرها البنى الحقيقية للروائي ذاته"[169]. فرغم اعتماده على الخطاب المعروض بأنماط إلا أنه لم يوضح طبيعة الايديولوجيا، أو طبقة الشخصيات أو تصوراتها، أو أفكارها، وكيفيات تشخيص الإيديولوجي عبر اللساني.

وبالطريقة ذاتها ينتقل لدراسة الصراع الخفي في روايتي "صاحبة الجلال" **لعبد القادر بن الحاج نصر** و"محاولة غش" **لمحمد زفزاف** معتمدا على الخطاب المعروض، ومن ذلك قوله: "إننا أمام شخصية تعاني من وطأة التغيير لحاصل على المستوى الاقتصادي والتغيرات الأخرى"[170]. راصدا مجمل أفكار الشخصيات دون مناقشتها وتوضيح المعطى الاجتماعي المجسد عبر المعطى الجمالي. بعد تحليله البسيط انتهى إلى القول: "إننا من خلال ما رأينا سابقا رأينا كيف يعكس النص البنية الاجتماعية للمجتمع من خلال طبقتيه وطرفيهما سلطة ومسحوقين"[171]. نتيجة لا تعكس مستوى تحليل **المالكي** السوسيونصي إلا في سياقات محدودة يركز على الحوار. إلى جانب اعتماده على الحوار فقد اهتم بمفهوم التناص دون الاصطلاح حيث رصد مجمل الخطابات الهامشية (كالرسائل) دون إبراز دلالتها الاجتماعية، إذ هيمنت الدراسة الاجتماعية السياقية على خطابه التطبيقي.

هكذا يتبين لنا أن مقاربة **المالكي** الروايات لم تكن مقاربة سوسيونصية كما صرح بها، وإنما هي مقاربة سوسيولوجية كلاسيكية في معظمها، بحيث لا نعثر على ملامح النقد

---

[169] المرجع السابق، ص: 67.
[170] المرجع نفسه، ص: 99.
[171] المرجع نفسه، ص: 124.

السوسيونصي أو على مصطلحاته النقدية المركزية، فضلا على أنه اعتمد في تحليلاته على صنع الخطاب المعروض بأنماطه فأثر هذا سلبا على تصوره المنهجي وعلى ممارسته النقدية، كما اهتم في محطة واحدة بمسألة التفاعل النصي في صورته البسيطة، بحيث لم يوضح بدقة كيفيات تشخيص النص المجتمع، ولم يهتم بالحمولات الإيديولوجية للغة، بالإضافة إلى أنه يوظف مصطلح السوسيونصية بعد تفريغه من حمولاته ودلالته في سياقات عديدة دون أن يوضح مفهومه للمصطلح. فكانت مقاربة ذات منحى سوسيولوجي في صورته البسيطة رغم ادعاء تمثله المنهج السوسيونصي الذي تغيب ملامحه على صعيد الممارسة النقدية حيث إن دراسته لا تحمل من السوسيونصي سوى العنوان.

وصفوة القول بعد فحصنا دراسة **المالكي** النقدية الذي ادّعى تمثله السوسيونصية منهجا، إن هذا الجزء من الدراسة لا يمكن أن نعده نقدا سوسيونصيا ناضجا للغياب الواضح لمقومات هذا التوجه على صعيد التنظير والممارسة النقدية، وفي ذهن الناقد أيضا وننتهي إلى نتائج تحليلية نوردها على النحو الآتي:

- إهمال الناقد تحديده المستندات المرجعية التي أطرت عمله النقدي في ضوء إدعائه الدراسة السوسيونصية.

- عدم تحديد ماهية المنهج السوسيونصي في تصوره.

- ركز الباحث على الأهداف المعرفية دون المنهجية، وهذا راجع لعدم تخصيصه مدخلا نظريا علميا يبسط من خلاله منهجه.

- يشغل الباحث مفهوما إجرائيا دون الاصطلاح عليه كمفهوم الحوارية والتناص مثلا.

- تفريغه المصطلحات من حمولاتها ودلالاتها أثناء الممارسة النقدية وعدم استفادته من أدوات التحليل السوسيونصية مما هيمن على تحليله المنهج السوسيولوجي الكلاسيكي الأمر الذي يدفعنا إلى تصنيفه ضمن النقد السوسيولوجي الجدلي، لكننا آثرنا أن ندرجه ضمن السوسيونصي كونه عالج مسألة التفاعل النصي على علة هذه المعالجة، واستثمر مفهومي الحوارية والتناص في صورتهما البسيطة في سياقات ضيقة جدا، ولنؤكد وعي الناقد النظري بضرورة تحديث أدواته الإجرائية رغم انفلات المنهج منه على صعيد الممارسة النقدية بوصفه لم يستوعب بشكل جيد أدوات المنهج الإجرائية.

6- محمد سالم محمد الأمين الطلبة بين الوعي بالتعصير وضبابية المنهــج:

يكتسي عمل الناقد الموريتاني **محمد سالم محمد الأمين الطلبة*** الموسوم ب: "مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد"[172]. أهمية متأتية من استلهامه الأدوات الإجرائية للنظرية النقدية الغربية المعاصرة المستندة على الفكر الماركسي لمقاربة الخطاب الروائي، والبحث عن خصوصياته التخييلية وعلاقة ذلك بالواقع، إذ نموذجا من الدراسات الحداثية في النقد الموريتاني التي استفادت من معطيات النظرية الغربية على صعيد الرؤية والإجراء، وهي محاولة نقدية تكشف تصورات الناقد وخلفياته المعرفية، وقناعته النقدية المؤسسة على تجاوز معطيات النقد الكلاسيكي الذي هيمن على التفكير النقدي قرابة التسعة عشر قرنا، لينخرط في أفق النقد الحداثي إيمانا منه بكفاءة جهازه الاصطلاحي وإنتاجيته في قراءة الخطاب الروائي.

يشمل البناء الهندسي لمباحث الكتاب مقدمة موسومة بـ: "من النص إلى اللغة"، وثلاثة فصول على النحو الآتي: "اللغة والشكل في الرواية العربية"، "مستويات اللغة الروائية في شرف" و"مدينة الرياح من الخيال العلمي إلى العجائبي". خصص الناقد مقدمة الكتاب للحديث عن تطور الأبحاث اللغوية من نحو الملفوظ إلى نحو الجملة، فنحو النص، مقدما إضاءات حول ماهية النص وعلاقته بذاته وبغيره، فضلا على تناوله مفهوم التناص. معتمدا في ذلك على أراء اللسانيين والبنيويين والسوسيونصيين للنص من **يلمسليف، جنيت، تودوروف وزيما** أما الفصل الأول فمداره ماهية الرواية من منظور رواد النقد السوسيونصي من **باختين** إلى **زيما** في سياق طرحهما علم اجتماع النص الأدبي، فركز على مباحث عدة كتعددية الأصوات، وظيفة اللغة الأدبية والاجتماعية، جدلية العلاقة بين الشكل والمضمون ومستويات تعدد اللغة وإشكالية الخطاب الروائي العربي المعاصر.

وخصص الناقد الفصل الثاني للحديث عن ثلاثة مستويات لغوية في الخطاب الروائي وهي اللغة السياسية والمفارقة والسيميائية، وخصص الفصل الثالث لثلاثة مباحث تتمحور

* ناقد موريتاني من مواليد 1965 حاضر في العديد من الجامعات الليبية، من مؤلفاته "مستويات اللغة في الرواية العربية المعاصرة" و"حجاجية التأويل".

[172] الانتشار العربي. بيروت، لبنان، ط1، 2008.

حول جدلية اللغتين الأسطورية والخيالية، والعلمية وثنائية التراثي والعجائبي، وحضور اللغة الموسيقية في الرواية.

بهذا التصميم يتضح أن الدراسة تشمل خطابين اثنين خطاب نظري وآخر تطبيقي وهذا جلي أيضا من العنوان حيث أثار الناقد **الطلبة** جملة من المسائل المتعلقة بمقاربة الخطاب الروائي باستراتيجية قوامها البسط والعرض. وما يمكن تسجيله بخصوص هذا التصميم، أن الناقد اعتنى بتثبيت مجمل المحاور الرئيسة والمحاور الثانوية في فهرس الكتاب، وجعلها واضحة متسقة يجمعها خيط ناظم يتمحور حول اللغة الروائية ومستوياتها ووظائفها الأدبية والاجتماعية، مما منح هذه الدراسة مظهرا من مظاهر العلمية والدقة وأكد اهتمامه بالمقتضيات المنهجية والتنظيمية لهذا العمل النقدي.

1-6- الخلفيات النظرية والرؤية المنهجية:

اعتمدت دراسة "مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر" **لمحمد سالم محمد الأمين الطلبة** مرجعيات نقدية غربية منها وعربية، استفاد منها بنسب متباينة، وكشفت عن توجهه المنهجي ذي البعد الحداثي، متمثلا في سوسيولوجيا النص كمنهج منفتح على السيميائيات وأكثر نفعا من البنيوية التكوينية من حيث الأدوات الإجرائيات التحليلية التي تستثمر لمقاربة النصوص الإبداعية. واللافت للنظر أن المراجع الغربية التي أطرت دراسة الباحث متنوعة منها ما يندرج ضمن النظرية السوسيونصية ومنها المتعلقة بالنظرية السيميائية والتأويلية فمن هذه الكتب التي اعتمدها نذكر:

- *Bakhtine, M : Esthétique et théorie du roman.*
- *Zima, P : l'indifférence Romanesque.*
- *Hamon, PH : Introduction à l'analyse du descriptif.*
- *Eco, U : la structure Absente.*
- *Ricœur, P : Du texte a l'action.*

إلى جانب هذه المراجع الغربية التي اعتمدها الناقد في لغتها الأصلية فقد استند أيضا إلى مراجع أخرى مترجمة ككتاب: **ميخائيل باختين**: "شعرية دوستوفسكي"، "الخطاب

الروائي"، **وتودوروف** "باختين والمبدأ الحواري"، و"مدخل إلى الأدب العجائبي"، **وبيير زيما** "النقد الاجتماعي، نحو علم اجتماع للنص الأدبي"، **وجيرار جنيت** "خطاب الحكاية".

هذا عن المراجع الغربية، أما المراجع العربية التي استعان بها الناقد فجلها تتمحور حول مقاربات تحليل الخطاب الروائي وآلياته وفقا لإواليات البنيوية والسوسيونصية، نذكر منها كتاب: "قال الراوي"، "النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا" و"انفتاح النص الروائي" و"الكلام والخبر" و"تحليل الخطاب الروائي" **لسعيد يقطين**، و"محتوى الشكل" **لحسن بحراوي**، و"أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة"، "مدخل إلى السيميوطيقا" و"بناء الرواية" **لسيزا قاسم**، و"شعرية الرواية الفانتاستيكية" **لشعيب حليفي** وغيرها.

يتضح بجلاء عبر هذه المرجعيات اعتماد الناقد على منجزات النقد السوسيونصي المنفتح على المقاربات السيميائية التي استفاد من إجراءاتها لتقديم تأويل للمعطيات الإيديولوجية التي يتضمنها الخطاب الروائي، فأدرك أهمية تمثل هذه التصورات وكفاءتها التحليلية لرصد دلالات العلاقة الجدلية بين المتخيل والواقع الاجتماعي عبر اللغة، وما يمكن قوله بخصوص الرؤية المنهجية التي تمثلها الناقد **الطلبة**، أنها رؤية تستشف عبر بعض المؤشرات وتتجلى على صعيد الممارسة النقدية.

فمن المؤشرات النصية التي تفصح عن الرؤية المنهجية للدارس **الطلبة** قوله: "نحدد مدخلنا للقراءة بأنه مدخل علامي دلالي يهدف إلى التقاط الشفرات الكبرى للنص، محاولا ربطها بالمضامين الكبرى للرواية، وهي مضامين سعينا إلى ربطها بنص الواقع اقتناعا منا بأن النص لا يبدع من فراغ وإنما يحمل رسالة ويخاطب معينا ويتوسل إلى أهداف (بلغة) هي في حد ذاتها رؤية للعالم، وتصور لما ينبغي أن يكون عليه، ...إننا نهتم هنا كما قال باختين باللغة في كيانها الملموس الحي"[173]. ويضيف في ذات السياق قائلا: "... لذا كان من خصائص هذه المستويات اللغوية المدروسة في هاتين الروايتين: الحوارية والتعددية اللسانية، وتمركز الفكر الإيديولوجي"[174]. بهذا المعنى وبناء على هذين النصين النقديين فقد رسم الناقد حدود منهجه النقدي، ومسار دراسته الذي يتحدد في المدخل السوسيونصي

---

[173] الطلبة، محمد سالم محمد الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، ص: 7.

[174] المرجع نفسه، ص: 8.

كونه أنسب المداخل لمقاربة لغة الرواية، وأكثرها صلة في مجال البحث عن مسألة المعنى من حيث التكوين، والكشف عن الواقع الإيديولوجي عبر اللغة.

يتضح من خلال هذا الاختيار المنهجي أن الناقد **الطلبة** كان على وعي نقدي عميق بكفاءة وإنتاجية المنهج السوسيونصي في مقاربة النصوص الروائية بوصفه انفتح على المقاربات السيميائية والتأويلية، وصاغ تصورا نقديا يستجلي الناقد عبره كيفيات اشتغال الإيديولوجيا داخل النص وعبر اللغة. وفي هذا النطاق يصرح الناقد قائلا: "ونحن في دراستنا هذه عندما تبنينا البحث النصي خيارا منهجيا تحليليا، فإننا إذن نتبنى طريقة السرديات التوسيعية العامة في الجوانب المتعلقة بانفتاحها وبحثها الدلالي التناصي... فمنهجنا هذا بعبارة أخرى هو عدول عن اللفظي إلى الدلالي. وعن الالتصاق بالراوي والمروي له إلى آفاق القارئ، ونصوصه المغذية وعن المظاهر النحوية الإرسالية إلى المظاهر الدلالية الإنتاجية محاولين في كل ذلك الاعتدال في الأخذ من آليات الخارج والمزاوجة بين الدلالي والتداولي دون الاهتمام التام للنحوي"[175].

يؤكد لنا هذا المنظور المنهجي الحس النقدي للناقد **الطلبة** وانفتاحه على التصورات النقدية المابعد السرديات البنيوية التي اصطلح عليها بالسرديات التوسيعية العامة، هذه السرديات التي تستثمر مقولات سيميائية وتداولية وتناصية لمقاربة الخطاب الروائي، وفحص علاقة الشفرات اللسانية بالمضامين الروائية، وتحديد أهم المظاهر الحوارية والتناصية في الرواية. فمصطلح السرديات التوسيعية يؤشر على أبحاث **ميخائيل باختين وبيير زيما** التي تندرج ضمن ما يعرف بسيميائيات الإيديولوجيا كمبحث متطور عن البنيوية التكوينية يهتم بمعنى النص الأدبي من حيث تكوينه وتوليده عبر اللغة التي تفصح عن الإيديولوجيا، وبهذا المعنى آمن الناقد **الطلبة** بأن "إنتاج أثر دلالي ما لا يعود إلى المدلول ككيان مكثف بذاته، بل يعود إلى الصياغة التي تعطي له، وبعبارة أخرى فإن الملفوظ لا يستنفذ كامل إمكاناته الدلالية إلا من خلال الآثار التي تتركها الذات المتلفظة

(175) المرجع السابق، ص: 24.

لحظة إنتاجها لهذا الملفوظ"[176]. وانصرف الناقد باحثا عن المعنى وعن الإيديولوجيات التي تخضع لصياغات لغوية متباينة.

وفي ضوء منظور منهجي سوسيونصي قدم الناقد مفهوما للنص مؤداه أن النص "نشاط دائم وإنتاج متجدد واختراق حتمي للسابق عليه"[177]. ففي إطار تعريفه النص انطلق الدارس من مفهوم اللغة ومفهوم التناص، وانتهى إلى مطابقة مفهوم النص على مفهوم اللغة قائلا: "النص إذن في مطابقتنا له باللغة (وحدة دلالية) فهو بالتالي ليس وحدة نحوية، كما أن معيار الكم فيه ليس ضروريا"[178]. وعلى هذا الأساس استثمر الناقد آليات تحليلية عديدة أفرزتها تصورات نقدية.

تعامل الناقد **الطلبة** –في اعتقادنا- مع المنهج المختار بإستراتيجية قائمة على أساس البسط دون مناقشة القضايا النقدية مناقشة ابستيمولوجية، فضلا على افتقار الجانب النظري من الدراسة إلى الوضوح المنهجي، وإلى تحديد الآليات الإجرائية الدقيقة التي يستثمرها الناقد لمقاربة الخطاب الروائي، ربما يعكس هذا عدم وضوح المنهج النقدي في جانبه النظري في ذهن الناقد رغم حديثه عن قضية جدلية النص والمنهج. راصدا تطورات النظرية السوسيولوجية من نظرية الانعكاس، والبنيوية التكوينية إلى سوسيولوجيا النص مركزا على نموذجي **باختين وزيما**.

6-2- الأهـداف:

تعكس المؤشرات الواردة في هذه الدراسة النقدية الدالة على أهداف الناقد وطبيعتها اهتمامه الواضح بالأهداف المعرفية المتعلقة بفهم الخصائص النوعية للمتن المدروس دون كبير الاعتناء بالأهداف المنهجية، ولا الإشارة إلى طبيعة المفاهيم والإجراءات التحليلية التي سيعتمدها لمقاربة الخطاب الروائي، وعلى هذا الأساس هيمنت الأهداف المعرفية على التفكير النقدي للناقد **الطلبة**، وجعلها بؤرة الدراسة، ومن ذلك قوله: "تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن بعض المستويات اللغوية البارزة التي يتم من خلالها تشكيل المضمون الفني

---

[176] بنكراد، سعيد: النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط1، 1995، ص: 27.

[177] الطلبة، محمد سالم محمد الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص: 17.

[178] المرجع نفسه، ص: 18.

السردي في النص الروائي العربي المعاصر"[179]. ويقصد بالمستويات اللغوية، تلك "الأطر القولية التي عبرها ومن خلالها صيغت المادة القصصية، وتتم التعامل مع (الكلام الأجنبي) وغيره من عناصر التناص"[180]. إن اهتمام الناقد بالأطر القولية للكشف عن مضمون الرواية ودلالتها وعلاقاتها تؤكد ارتباط المنهج النقدي والأهداف المعرفية في ذهنه. إن إشارة الناقد إلى مسألتي الكلام الأجنبي والتناص يوحي –في تصورنا- اهتمام بما طرحه **ميخائيل باختين وبيير زيما** من تصورات نقدية تعلي من شأن اللغة في تحليلاتها.

كما نجده يصرح بأهدافه في موضع آخر من الدراسة قائلا: "يعتبر هدفنا منوطا بالبحث عن تلك المستويات اللغوية المشار إلى طبيعتها، لأنها في نظرنا الأطر الطاغية اليوم على الكتابة الروائية العربية المتصفة بالمعاصرة"[181]. بهذا المعنى سعى **الطلبة** إلى الكشف عن أهم مستويات اللغة الروائية، إلى جانب حرصه على معالجة مظاهر تشخيص الرواية للأجناس الأدبية، ويستوقفنا في هذا السياق قوله "لن يسمح لنا الوقت ولا طبيعة البحث بتناول كل مظاهر تشخيص الرواية لخطاب آخر أو للأجناس المجاورة لها"[182]. إن اهتمام **الطلبة** بمستويات اللغة وباستجلاء النصوص الهامشية في النص الروائي الأصلي يؤكد وعيه التام بعلاقة هذه الأهداف بالرؤية المنهجية التي تمثلها كونها تهدف إلى الكشف عن الإيديولوجي عبر اللغة، وتحديد طبيعة النصوص التي تفاعل معها النص الروائي وكيفية هذا التفاعل عبر المصطلح الإجرائي التناص.

واللافت للنظر أن هناك بعض المؤشرات التي طرحها الناقد والمتعلقة بأهداف عمله قد مسها غموض، ويتجلى ذلك في قوله: "ومادام هذا هو هدفنا المنهجي والعلمي فإن الاهتمام بالبحث عن أواصر القربى أو على الأقل علاقات الشبه والتداخل المسوغين للجمع بين هذين النصين في مقاربة بحثية، سيكون مشغلا (ثانويا) يشار إليه من بابي التكميل والتتميم"[183]. يفصح هذا القول النقدي عن خلط الناقد بين الأهداف المنهجية والأهداف المعرفية العلمية، إذ يبدو أنهما بمفهوم واحد في ذهنه حيث إنه يتصور أن الأهداف

---

[179] المرجع السابق، ص: 7.
[180] المرجع نفسه، ص: 7.
[181] المرجع نفسه، ص 9.
[182] المرجع نفسه، ص: 41.
[183] المرجع نفسه، ص: 9.

المنهجية ذاتها أهداف معرفية، لأنه يتحدث عن الأهداف المنهجية والمعرفية في سياق واحد. حيث يفترض به التمييز بينهما، إذ نجده يوظف مصطلح الأهداف المنهجية في معرض حديثه عن الأهداف المعرفية.

عموما فالناقد لم يهتم كثيرا بالأهداف المنهجية، واعتنى في المقابل بالأهداف المعرفية رغم غموض ماهية الأهداف المنهجية وعلاقاتها بالمعرفية في تفكيره النقدي، إلى جانب هذا، يمكن أن نسجل وضوح علاقة أهداف عمله بالمستندات المرجعية التي أطرت عمله، وهذا ما يدفعنا إلى فحص مدى تحققها على صعيد الممارسة النقدية من جهة، ونتساءل عن علاقة هذه الأهداف بالمتن النقدي المختار من جهة أخرى. وهناك ملاحظة يجب أن ننوه إليها مؤداها أن عنوان الدراسة يتمحور حول سيميائية السرد، لكن المتصفح هذه الدراسة يلحظ دون عناء اهتمام الناقد بأبحاث غولدمان، باختين وبيير زيما، دون الإشارة إلى جهود السيميائية السردية، فالعنوان الفرعي لا ينسجم والجانب النظري والتطبيقي للدراسة، رغم أن سوسيولوجيا النص قد استفادت من بعض مقولات سيميائية السرد وفي الوقت ذاته استقلت عنها. ويفترض على الناقد أن يصوغ عنوانا فرعيا ينسجم بدقة والجانب النظري والتطبيقي من عمله النقدي.

3-6- المتـــن المـــــدروس:

اعتمد الناقد على نصوص سردية من الرواية المعاصرة، وهو متن ينقسم إلى متن رئيس وفرعي، رغم أن الناقد لم يشر إلى هذه المسألة، إلا أن دارس العمل النقدي يلحظ بجلاء أن **الطلبة** لم يكتف بروايتي "شرف" للروائي المصري **صنع الله إبراهيم** الصادرة سنة 1997، ورواية "مدينة الرياح" للروائي الموريتاني **موسى ولد أبنو**، بوصفهما يشكلان المتن الرئيس، بل اعتمد أيضا على رواية "الأهرام" للروائي **جمال الغيطاني** كمتن فرعي لاستجلاء كيفيات استدعاء الروائي النص التراثي من خلال لغته، مستثمرا مفهوم الحوارية والتناص، علاوة على اعتماده على روايات **صنع الله إبراهيم** كروايتي "اللجنة" و"خلسات الكرى" في معرض إثباته مسألة حضور اللغة السينيمائية في السرد العربي المعاصر متخذا إياها نماذج تمثل هيمنة أدبيات الصورة في التفكر السردي العربي.

وتجدر الإشارة إلى أن الناقد قد أولى اهتماما بتبريره اختياره متن دراسته، وفي هذا الإطار يقول: "... لذلك فالأشكال التي سنتناولها في هذا البحث تمثل صورا من التعامل المتميز مع (اللغة) من أجل خلق مستويات نصية جديدة في شكلها ومحتواها، ترهق وعينا بنص الواقع المكتوب، وتشير إلى نقاط التماس بينه وبين أبعاد الزمن الثلاثة، وتعمق بمفارقات وأبنيتها البلاغية إحساسنا به"[184]. ويضيف في ذات السياق مبررا اختيار رواية "مدينة الرياح" قائلا: "هذه الرواية التي ستتناول بالتحليل تثير عدة قضايا وتستخدم لغات متعددة، فهي رواية سياسية على عكس سابقتها (شرف) تندرج ضمن روايات الخيال العلمي"[185].

يؤكد النصان النقديان أن متن الدراسة مؤسس على مبدإ الانتقاء بغية تحقيق أهدافه المنهجية والكشف عن طرائق تشخيص الرواية للأجناس الأدبية، لذلك تجده يقول: "...ولكننا سنقوم بإجراء انتقائي نعمد فيه إلى التطرق إلى مظاهر من التشكلات السردية المعاصرة وذلك من خلال نماذج ظهرت في حقبة الستينات يجسد كل منها تجليا من مظاهر استحواذ الرواية على لغات الأجناس الفنية، وكذلك كيف تعيد الرواية صياغة الملفوظات السابقة في قوالب دلالية بالغة الجدة"[186].

إن اعتماد الناقد على الرواية العربية المعاصرة التي تفاعلت مع ما أفرزته الحداثة من نتائج متعلقة بالمضمون وبالشكل أيضا، علاوة على انفتاحها على أجناس أدبية ودخولها غمار التجريب الروائي، وقدرتها على احتواء الواقع تحقق له أهدافه المتوخاة والمتمثلة في الكشف عن مستويات اللغة الروائية، وفي كيفيات تشخيص الرواية للأجناس الأدبية، واستجلاء مدى إسهام النصوص الهامشية في ترقية النص الروائي على الصعيد الدلالي.

ومن البين أن اهتمام الدارس بمسألة انتقاء النماذج الإبداعية التي جعلها ميدانا لتحقيق أهدافه، وتأكيد فعالية تصوره المنهجي رغم إشارته إلى ذلك عرضا، يؤكد وعيه النقدي بضرورة ملاءمة الهدف المعرفي والمنهجي وطبيعة المتن المدروس، وبهذا اتضحت العلاقة القائمة بين تحقيق الأهداف والمتن في ذهن الناقد.

---

[184] المرجع السابق، ص: 36.
[185] المرجع نفسه، ص: 211.
[186] المرجع نفسه، ص: 31.

4-6- الممارســـة النقديـــــة:

يتضمن عمل الناقد ممارستين نقديتين الأولى تشمل تحليلاته المتون الفرعية التي تمت الإشارة إليها سابقا كشواهد تمثيلية لتنظيراته، ومعالجته مظاهر أسلوبية الرواية من باروديا، أسلبة، تهجين، أقوال الشخصيات والأجناس الأدبية بهدف الكشف عن المظاهر الاجتماعية للخطاب الروائي المعاصر، فرغم إشارته إلى هذه المصطلحات الإجرائية إلا أنه لم يستثمر فعاليتها في التحليل واكتفى بالحديث عنها في الجانب التنظيري فقط.

واهتم الناقد على صعيد الممارسة ذاتها بمسألة اللغة التراثية كرافد من روافد الخطاب الروائي العربي المعاصر يمتاح منه الروائي لتأثيث عالمه المتخيل، متخذا من روايات **جمال الغيطاني** ميدانا يستخرج عبره مجمل التفاعلات الحاصلة في النص مع النصوص التراثية، مستثمرا مفهوم الحوارية الباختينية مركزا على اللغة من حيث كثافتها ورمزيتها. علاوة على اعتماده ضمنيا مفهوم التناص، إذ يقول في هذا الإطار: "وقد بلغت هذه الجمل في المتون كلها ست وعشرين وحدة تناصية توحي كلها بضرورة السعي صوب الحقيقة"[187]. وتتراوح هذه النصوص بين المقامات والملاحم، واللافت للانتباه أنه كان بإمكان الناقد أن يوضح آليات استدعاء **جمال الغيطاني** للنص التراثي، لكنه أهمل هذه المسألة كونها تكشف عن مدى استيعابه مفهوم التناص كآلية إجرائية.

إلى جانب اهتمامه باللغة التراثية، فقد انتقل إلى اللغة الشعرية وتطرق إلى معالمها في الخطاب الروائي إذ يرى بأن "التركيب الحواري الداخلي للخطاب يعد قوة خلاقة، وخاصة عندما يتم إخصاب التنافرات والتناقضات الفردية بتعدد لغوي اجتماعي يؤدي إلى تسرب التناغمات الحوارية إلى طبقات الخطاب الدلالية العميقة"[188]. يتضمن هذا النص النقدي مصطلحات إجرائية باختينية: التركيب الحواري الداخلي، تعدد لغوي اجتماعي حوارية، لتوحي باتكاء الناقد عليها في تحليلاته، لكن المتأمل في هذه الأخيرة يلحظ أنه لم يستثمر فعاليتها، باستثناء مصطلح الحوارية في صورته البسيطة محددا عبره جوانب شعرية اللغة الروائية في توظيفها اللغة اليومية واللهجات القومية.

---

[187] المرجع السابق، ص: 54.
[188] المرجع نفسه، ص: 62.

اعتنى الناقد باللغة السينمائية كنمط من أنماط اللغة إلى جانب اللغة التراثية واللغة الشعرية التي عدّها رافدا هيمن على روافد الرواية العربية المعاصرة بمستوياتها المتباينة، وما يمكن تسجيله بخصوص هذه المسألة، بالغ في العرض النظري للغة السينمائية من إضاءة وإخراج سينمائي وغيرهما، مما جعل من الجانب التنظيري يهيمن على البعد التحليلي الذي يمثل جوهر العمل النقدي.

إجمالا ما يمكن قوله بخصوص هذه الممارسة، أن الناقد اهتم أكثر بالتنظير، وأهمل فعالية جملة من الأدوات الإجرائية التي أثارها في الجانب النظري.

هذا عن الممارسة النقدية الأولى، أما عن الممارسة النقدية الأخرى فإنها تمثل أساس عمله النقدي كونها اعتمدت على المتون الرئيسة للتحليل ويمكن أن نصنفها بدورها إلى ممارستين، الأولى تناول فيها بالدرس والتحليل رواية "شرف" بالاعتماد على مستويات لغوية تعكس التنوع في أساليب الرواية وهي اللغة السياسية، لغة المفارقة واللغة السينمائية، مركزا على الطبيعة الحوارية اللغوية داخل بناء الخطاب الروائي، حيث اعتمد على مصطلح الحوارية لاستخراج مجمل الأصوات السردية بناء على كلام المتكلمين وعلى الضمائر، متمثلا في ذلك تصورات **باختين**، حيث اعتمد على اللغة لتشخيص الإيديولوجيا، واستخراج الأصوات السردية ودلالاتها الإيديولوجية معتبرا الرواية خطابا إيديولوجيا.

كما وظف الباحث مفهوم الكرونوتوب ليؤكد تماسك الزمان والفضاء في عالم الواقع وفي عالم المتخيل إذ يقول: "وقد استخدمنا هذا المصطلح الباختيني للدلالة على مكان وزمان الحدث الموثق من جهة، ثم يهدف استغلال الشحنة المفهومية للمصطلح من جهة أخرى"[189]. يقصد مصطلح الكرونوتوب.

وقد تناول **الطلبة** مسألة التناص كعنصر جمالي في النص الروائي، محددا مجمل النصوص التي استدعاها الروائي وانتهى إلى أن جمالية الرواية تعود إلى "الصراع الدرامي بين نصوصها ولغاتها المختلفة بين المتكلمين ذاتهم"[190]، كما اهتم الناقد في خطوة أخرى بالسخرية كتقنية يعتمدها الروائي لتمرير نقده، مركزا على مستويات المفارقة بغية

---

(189) المرجع السابق، ص: 109.

(190) المرجع نفسه، ص: 139.

الوصول إلى دلالة الرواية، وتأكيد مدى إسهامها في تشخيص الواقع وتصويره، من جهة ومدى ترقية الجانب الأسلوبي للرواية من جهة أخرى.

عالج الناقد في العملية الثانية مسألة إفادة الخطاب الروائي من الخيال العلمي الأسطوري والعجائبي عبر اللغة ليؤكد انفتاح الرواية على الخطاب السردي العالمي، وعلى هذا الأساس وقف على أهم البنى الشكلية للرواية العربية المعاصرة من خلال المستويات اللغوية التي تعد محور اهتمامه بمظهرها الدلالي والحواري، منطلقا من مبدإ أن الرواية "تنهض على مكون اللغة"[191]. وهكذا اتفق **وباختين** في منطلقاته المنهجية. وبهذا المعنى فقد استثمر الناقد بعض المفاهيم الباختينية في تحليلاته بصورة مبسطة وإهماله مصطلحات إجرائية أخرى رغم بسطه إياها في الجانب النظري، هذا يؤكد الطابع الانتقائي الذي يميز تطبيقاته، وكان لزاما عليه أن يعتمدها جميعا ليحقق أهدافه المعرفية والمنهجية، فإقصاءه بعض المفاهيم الباختينية يؤثر سلبا على نتائج الدراسة، وينعكس على البعد العلمي للعمل النقدي، وما يمكن تسجيله أيضا أن تحليلاته تفتقر إلى نتائج أولية، كما أنه يغلب على تحليلاته التنظير، بحيث إنه يجنح إلى بسط قضايا نقدية خلال ممارسته النقدية للخطاب الروائي، مما أدى إلى هيمنة الجانب التنظيري على التطبيقي، ورغم هذا، نجده لا يوضح بدقة آلياته الإجرائية التي يستثمرها لمقاربة النص الإبداعي، فضلا على أنه يتعامل معها دون مناقشة علمية تفصح عن حسه النقدي بها.

انطلق الناقد من مبدإ مؤداه أن الرواية تتأسس على مكون اللغة، فوقف على أهم البنى الشكلية للرواية العربية المعاصرة عبر اللغة ومن خلال مظهرها الدلالي والحواري، بصورة بسيطة.

لقد أفضت بنا محاورة العمل النقدي للناقد الموريتاني **الطلبة** إلى جملة من النتائج نوردها على النحو الآتي:

- استند الناقد على خلفيات معرفية أطرت دراسته تتمحور حول النقد السوسيونصي كما بلوره نقاد غربيون من جهة، واتكائه على خطابات نقدية عربية صنفت ضمن هذا التوجه من جهة أخرى.

---

[191] المرجع السابق، ص : 295.

- حرص الناقد على الالتزام بالشروط العلمية المنهجية والتنظيمية لعمله النقدي.
- تقديم إضاءات حول ماهية النص، الملفوظ، الجملة والتناص من خلال رصده آراء اللسانيين والبنيويين، علاوة على اهتمامه ببسط ماهية الرواية، ومعالجة إشكالية الخطاب الروائي العربي المعاصر، مما يعني اعتناؤه بمسألة المفهوم الذي يمثل قطب الرحى في الأنساق الثقافية على اختلافها.
- على صعيد الأطروحة الفكرية للناقد نستشف وعيه العميق على المستوى النظري بإنتاجية المنهج السوسيونصي وقدرته في استجلاء الإيديولوجيا داخل الخطاب الروائي عبر اللغة. مما يؤكد اطلاعه على مستجدات النظرية النقدية الغربية التي تتغذى من الفلسفة المادية الجدلية.
- اعتناء الناقد ببسط الجهاز المفاهيمي للنقد السوسيونصي من: أسلبة، بارروديا، تهجين، أقوال الشخصيات، الأجناس الأدبية، الحوارية، التناص، السخرية والكرونوتوب.
- وعي الناقد بمسألة الملاءمة بين الأهداف المنهجية والمعرفية وبين طبيعة المتن المدروس، وبين المنهج المتمثل.
- على صعيد المتن اعتمد **الطلبة** نماذج إبداعية قائمة على مبدإ الانتقاء قصد تحقيق أهدافه، وانسجامها مع طبيعة التصور المنهجي. إلى جانب اهتمامه بتبرير أسباب الاختيار، وتوزيع متنه إلى متن رئيس، وآخر ثانوي اتخذه كعينة لتأكيد تنظيراته.
- هيمنة الأهداف المعرفية على الأهداف المنهجية مما يوحي بسعيه إلى فهم وتأويل النص بالدرجة الأولى.
- رغم بسطه تصوره المنهجي، إلا أن بسطه كان سطحيا غير قائم على المناقشة الإبستيمولوجية لقضايا المنهج، فضلا على عدم وضوح آلياته الإجرائية حيث إنه لم يهتم بتحديدها بدقة مما يعني عدم وضوح المنهج في ذهن الناقد في جانبه النظري.
- عدم التمييز بين الدراسة السيميائية السردية والدراسة السوسيونصية حيث نجده يثبت في العنوان "دراسة سيمانطيقا" كعنوان فرعي، لكن المتصفح هذه الدراسة يلحظ بجلاء اعتناء **الطلبة** بالنقد السوسيونصي مما دفعنا بإدراجه ضمن هذا الفصل من البحث.

- غموض مفهوم الأهداف المنهجية في ذهن الناقد، إذ نجده يوظف مصطلح الأهداف المعرفية للتعبير عن الأهداف المنهجية أي إنه يوظف المصطلحين معا للدلالة على المفهوم الواحد.

- رغم تناوله مجمل المفاهيم الباختينية في الجانب النظري من الكتاب إلا أنه لم يستثمر فعاليتها جميعها لمقاربة الخطاب الروائي باستثناء مصطلح الحوارية والتناص أما باقي المصطلحات الإجرائية فتوظيفها كان بنسب ضئيلة ومتفاوتة، مما يعني إستراتيجية انتقاء المفاهيم هذه الأخيرة تؤثر سلبا على نتائج الممارسة النقدية إذ كان لزاما عليه أن يوظف كل المصطلحات التي تؤثث النظرية الباختينية لاستجلاء الإيديولوجيا داخل الرواية عبر اللغة.

- هناك ملاحظة يجب أن تسجل بخصوص تنظيراته، حيث إنه يبالغ في تنظير بعض المباحث كمبحث اللغة السينيمائية، مما هيمن الجانب التنظيري على الجانب التحليلي التأويلي.

- تفتقر تحليلاته إلى نتائج أولية.

ننتهي إلى أن هذه الدراسة تعد نموذجا حيا للنقد الموريتاني المعاصر، من خلال استلهام صاحبها من النظرية النقدية الحداثية، وتشغيل إواياتها لمقاربة الخطاب الروائي العربي المعاصر، مؤمنا بأن الخطاب الروائي مرتهن بمكون اللغة متبعا في ذلك تصور **ميخائيل باختين**. فشكل بذلك علامة مضيئة في مسار النقد الموريتاني.

7- عمـــر عـــيلان ومنطـلق التركيـــب المنـــهجي:

من بين الدراسات النقدية الجزائرية المعاصرة التي أحدثت قطيعة مع التصورات النقدية السائدة خلال سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي في الجزائر دراسة **عمر عيلان** "الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة"[192] الصادرة في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين التي تنفرد بريادتها في تمثل إواليات نقدية معاصرة أعلن عنها الباحث في العنوان، حيث استند إلى مفاهيم حداثية لمقاربة الخطاب الروائي الهدوقي، مواكبا عبره مستجدات النظرية النقدية الغربية، التي آثر الاشتغال في ضوءها.

وتكمن أهمية عمله النقدي هذا في كونه قد انفتح على النظرية السوسيوبنائية لاستثمار أدواتها الإجرائية في استجلاء مرجعيات النص الإبداعي عبر تمظهرها اللغوي، واستكناه أدبيته وخصوصياته الإيديولوجية، إيمانا منه بأن المكونات اللغوية الداخلية للخطاب الروائي متشبعة

(192) منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.

بقية إيديولوجية امتاحتها من الواقع، وما يميز هذا العمل أيضا أن صاحبه لم يكتف بتصور منهجي واحد بل تجده يسلك مسلك التركيب المنهجي بوعي عميق بفعالية وخطورة هذه الإستراتيجية، قصد الوصول إلى غاياته المعرفية وهذه إحدى خصوصياته النوعية في هذه الدراسة.

وبهذا يعد **عمر عيلان** من أهم الدارسين الجزائريين الذين اهتموا بدراسة الخطاب الروائي من منظور المقاربة السوسيوبنائية، مستلهما إواليات النظرية الغربية التي اهتمت بنقد الرواية، كما يتبين ذلك بجلاء في كتابه الذي عالج فيه علاقة الإيديولوجيا بالخطاب الروائي، وبحث عن الإيديولوجيا عبر الملفوظ الروائي، مما يعني أنه سعى للكشف عن كيفيات تجسيد الرواية للبنية الذهنية لطبقة المبدع الاجتماعية من خلال تمثلاته النظرية النقدية الغربية التي تنسجم وأهدافه المنهجية.

يقوم كتاب "الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة" على هندسة معمارية قوامها ستة فصول تتصدرها مقدمة ويليها خاتمة؛ مرتبة على النحو الآتي: "الرواية والإيديولوجيا"، "السياقات الإيديولوجية في الرواية" "الإيديولوجية وبنية الصيغة والرؤية في الرواية"، "بنية الفكرة في الرواية ودلالتها"، "سيمياء الفضاء في الرواية" و"دلالة الزمن في الرواية"، وهي مثبتة في الفهرس في الصفحة الأخيرة من الكتاب دون الإشارة إلى المحاور الفرعية التي تتضمنها الفصول حيث اكتفى بتثبيت عنوان كل فصل. هذا الانضباط في تصميم الكتاب يؤشر على اهتمام الناقد بالمعطيات التنظيمية التي تمنح صفة العلمية لعمله النقدي.

والمتأمل في عناوين الفصول يلحظ أن هناك خيطا ناظما يجمعها يتمحور حول كيفيات تجسيد الإيديولوجيا داخل العمل الأدبي، وقد يتساءل القارئ عن علاقة الفصلين الخامس والسادس بالفصول الأربعة الأولى كونهما يبحثان عن دلالة الفضاء والزمان في الرواية، والفصول الأخرى تبحث في تيمة الإيديولوجية، فيمكن القول إن **عمر عيلان** بحس نقدي متميز استثمر مكوني الفضاء والزمان لدراسة الدلالة الإيديولوجية والرمزية التي يؤديها كل مكون على حدة داخل العمل الأدبي، وهي رؤية نقدية حداثية تعكس بجلاء تمثل الناقد تضاريس النظرية النقدية الغربية، فإلى أي مدى استجاب هذا التصميم إلى أهداف الدراسة المنهجية والمعرفية؟ سنحاول الإجابة عن هذا السؤال بناء على المحاور الآتية من هذه الدراسة، فضلا على محاولة مساءلتنا التمثلات النظرية النقدية والمنهجية **لعيلان** في هذا الكتاب.

إن الملاحظة التي يمكن أن تسجل بخصوص هذه الدراسة، تمكن في أن الدارس قد خص الفصل الأول للتنظير لجملة من القضايا المنهجية أما باقي الفصول فقد تعامل معها وفقا لجانبين اثنين؛ الجانب الأول خصه لرصد تصوره المنهجي في مستواه النظري، أما الجانب الآخر تطبيقي خصصه لتشغيل مفاهيم النظرية النقدية التي اختارها كرؤية نقدية. تعرض الناقد في الفصل الأول إلى ماهية الإيديولوجيا. وتتبع تغيرات المفهوم؛ كونه يعرف حالة من الاضطراب نتيجة اختلاف رؤى المفكرين والفلاسفة والباحثين اختلافا أوقع مصطلح الإيديولوجيا في إشكالية الغموض واللاستقرار.

مما دفع بالباحث إلى تتبع تطورات المصطلح على المستوى الدلالي وعلى المستوى الاستعمالي منذ نشأته الأولى على يد **ديستوت دوتراسي** ليعرج على مختلف التحويرات التي لحقته والمطروحة من لدن **نابليون بونابرات بوريان** –سكرتير بونبارت الخاص- **كارل يسبرز، كارل ماركس، فريدريك انجلز، لويس ألتوسير، كارل مانهايم، غرامشي،** حيث تناول في هذا السياق محاور عدة وهي: علم الأفكار، المفهوم التهكمي، المفهوم الماركسي والمفهوم السوسيولوجي. إن تحديده مفاهيم الإيديولوجيا يقربه من القيمة الدلالية للمصطلح التي يحملها في ثقافة المنتج ومعرفة الأصول المرجعية له. فاهتمام **عمر عيلان** بهذا المفهوم يتأتى من وعيه النقدي التام بإشكالية المصطلح، التي تقتضي ضبط حدوده قبل تشغيله، فضلا عن إدراكه الدور الحاسم الذي يؤديه المصطلح في الكشف عن الأبنية المجردة، ونقل المفاهيم إلى الأذهان، وتكوين المعرفة بصفة عامة. لذا نجده يبحث في جوهر المصطلح من حيث مدلوله ومن حيث خصوصيات الحقل المعرفي الذي نشأ فيه، بإستراتيجية قوامها العرض والمقارنة والاستنباط. فبعد أن يعرض المفهوم كما تصوره الفلاسفة والباحثون ويناقشه يجنح إلى المقارنة والاستنباط، وفي هذا السياق يقول: "... وهو ما يدفعنا إلى استنباط من خلال مقارنتها برؤية العالم..."[193].

إلى جانب اهتمامه بإشكالية مصطلح الإيديولوجيا فقد تناول الباحث مسألة علاقة الرواية بالإيديولوجيا، موضحا تصوره لها كونها "إنتاجا فكريا معرفيا، لا يخلو من نزعة فردية، لأن أهمية الفرد في بناء الفكر الاجتماعي لا تقل أهمية عن دوره في بناء الكتلة

(193) عيلان، عمر: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ص: 24.

الاجتماعية وتماسكها"[194]. وفي هذا السياق استقرأ **عمر عيلان** بوعي مختلف الإبداعات الفنية التي أنتجتها المخيلة عبر العصور، كون الفن يجسد الواقع ويعكس علاقته بالإيديولوجيا هذه العلاقة التي يحددها الباحث بأنها علاقة "تحكمها ضوابط معينة، تتمثل في الفن يمتلك خصوصيات جمالية، وآفاق تشمل الواقع وتتجاوزه، بعد أن تتغذى منه"[195]. وهكذا رصد واقع الفن وعلاقته بالإيديولوجيا في المجتمعات العبودية والعصور الوسطى، مركزا على أهم الفنون الشائعة ليكشف عن مدى انسجام بنيتها الفكرية بالبنية الاجتماعية لكل عصر من العصور عبر اهتمامه بالتيمات.

ومن القضايا التي أثارها أيضا علاقة التيارات الأدبية الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية والوجودية بالإيديولوجيا، وبمختلف تحولات المجتمع الأوروبي، من المجتمع الإقطاعي إلى المجتمع الرأسمالي، مرورا بالصناعي، معتمدا على نماذج أدبية تعكس رؤى الكتاب، ليؤكد من خلال عرضه هذا مدى إسهام الفضاء الاجتماعي في إنتاج الأشكال الأدبية والفنية وفي تحديد مسارها. وفي السياق ذاته بحث الناقد عن تجليات المعطيات الإيديولوجية في الأشكال الأدبية محددا ماهية الأدب قائلا: "إنتاج فني يعكس بصورة مباشرة جملة من التشكيلات التي يصورها ويعيش بها، بعيدا عن كل نظرة بسيطة أو تبسيطية، تصوغه على أنه مجرد مضمون إيديولوجي صرف. وهذا لكون العلاقة الموضوعية التي تربطه بالإيديولوجية تنبع من كونه أنتج وفق بنية إيديولوجية لغوية، في مرحلة زمنية محددة، تستوعب كل عناصر الفن والواقع، هذا الواقع الذي ينتقل إلى الأدب عبر انزياحات جمالية وأسلوبية، فيتشكل النص الأدبي عبر الدلالات الإيديولوجية التي لا تطفو بشكل مباشر على السطح"[196]. من هذا المنظور، يرفض **عيلان** علاقة النص بالإيديولوجيا كما يتصوره النقد السوسيولوجي الجدلي كانعكاس آلي للواقع لأن النص الأدبي يمتح موضوعه من سياق فكري معين، يعبر عن روح العصر، ويشخص مختلف المظاهر الاجتماعية تشخيصا يتم عبر اللغة في أنساق تخييلية متعددة الأساليب والدلالات، التي تستدعي قارئا حصيفا لتأويلها وتحديد علاقاتها، وكيف أسهمت المعطيات الجمالية

---

[194] المرجع السابق، ص: 30.
[195] المرجع نفسه، ص: 32.
[196] المرجع نفسه، ص ص: 36، 37.

للخطاب الأدبي في تشخيص الإيديولوجيا وبهذا المعنى يؤمن **عيلان** بأن القيم الإيديولوجية تتجلى عبر اللغة، وهذا ما يكشف عن طبيعة رؤيته المنهجية، ويؤكد تجاوزه معطيات النقد السوسيولوجي وإصراره على عدم حصر النصوص الأدبية في المضمون الإيديولوجي الصرف.

يرمي **عمر عيلان** من خلال تحديده ماهية الأدب وتركيزه على العلاقة بين الإيديولوجيا والخطاب الأدبي إلى الوقوف عند علاقة النص الأدبي بالمنهج النقدي الذي اختاره للمقارنة، إذ إن مفهومه النص، يدفعه لاختيار المنهج المنسجم مع هذا المفهوم. ويثير الناقد قضية أخرى في سياق تنظيراته لعلاقة الأدب بالإيديولوجيا، والمتمثلة في المهام التي يضطلع بها الناقد، وفي هذا النطاق يقول: "على الناقد الأدبي الاهتمام بالقيمة الجمالية وجعلها في مقدمة اهتماماته حتى يتجنب الوقوع في أحكام استباقية على الأثر الأدبي، إذ أعطى اهتماما أساسا لشخصية الكاتب، وظروف حياته، وقناعاته الفكرية وهذا لا يعني النفي المطلق لهذه الحقائق، لأنها تسهم إلى حد ما في بلورة الصورة التي يمكن أن نصوغ فيها الحكم النقدي لعمل أدبي، وتحديد توجهه الفكري، وحصر الإيديولوجية التي يحملها، لأن إنتاج كاتب واحد قد يعرف تفاوتا جماليا وفنيا وفكريا بين أثر وآخر، تماشيا مع المؤثرات الخارجية التكوينية، وعليه أن يضع المقياس الأساس في تقييمه العمل الأدبي، مدى الانزياح الحاصل بين دواله ومدلولاته"[197].

يتضح للمتأمل في هذا الموقف النقدي الذي قدمه الناقد وعيه بإشكالية من الإشكاليات المنهجية التي عرفها النقد العربي الجديد التي حصرها على مستوى الذات (الناقد) كطرف مهم في معادلة القراءة، يسهم في إحداث التفاعل مع الخطاب الأدبي للكشف عن بنية والقوانين التي تتحكم فيه حيث أدرك بوعي عميق الدور الكبير للذات القارئة بوصفها ذاتا فاعلة ومتفاعلة وفعالة يتباين منحاها في القراءة وتتعامل مع المنهج بكيفيات مختلفة، مهملة المعطى البويطيقي للأثر الأدبي مما دفع بالناقد إلى دعوة جل النقاد إلى ضرورة إعادة النظر في طرائق تعاملهم مع النص الأدبي، وفي منطلقاتهم التحليلية التي حصرها في

[197] المرجع السابق، ص: 40.

اهتمامهم بالسياقات الخارجية على حساب القيم الجمالية، مما جعلوا من أحكامهم النقدية مسبقة يفرضونها على النص حتى وإن كان يأباها.

وبهذا المعنى فهو يدعو إلى ضرورة انفتاح الناقد العربي على مناهج أكثر حداثة وعليه استلهام إواليات متعددة تكشف عن القيم الجمالية للنص، ومن هذا المنطلق اعتبر **عمر عيلان** الناقد ذاته واحدا من إشكاليات الخطاب النقدي الأدبي المعاصر وأهمها على الإطلاق، حيث أكد الواقع النقدي أن القارئ العربي في سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين كان يجنح أكثر لنقد المضامين.

ويثير في سياق آخر قضية علاقة اللغة كنظام اجتماعي بالإيديولوجيا، وانتهى إلى "أن الخطاب الأدبي سواء كان شعريا أو مسرحيا أو روائيا منتج إيديولوجي، تركز على الشكل والرؤية والأسلوب واللغة"[198]. يكشف هذا الموقف النقدي عن اتفاق **عمر عيلان** ورؤية **غولدمان** للنص الإبداعي بوصفه ينتج إيديولوجيا، وتنتجه إيديولوجيا باختلاف شكله العام وجنسه الأدبي الذي ينتمي إليه، وبأنه بناء لغوي وفكري. وفي هذا السياق رصد وتتبع مجمل الآراء النقدية في مجال نقد الرواية من منظور سوسيولوجي، بدءا بتصورات النقد الجدلي كما طرحها **لينين** و**جورج بليخانوف** وصولا إلى سوسيولوجيا النص عند **باختين، وبيار زيما** و**ماشري** مرورا بالبنيوية التكوينية عند **جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان** كتصورات نظرت لعلاقة الرواية بالإيديولوجيا، وتعاملت مع الرواية بطرائق مختلفة. فمنها ما يعالجها كوثيقة إيديولوجية ومنها ما يتعامل معها كبناء لساني جمالي وفكري.

وفي سياق عرضه هذا بسط **عيلان** معظم المفاهيم النقدية التي تندرج ضمن كل توجه، كمفهوم: المرآة، الانعكاس الفعال، رؤية العالم الحوارية، تعدد الأصوات واللغات، التنسيق والتناقض، إلى غير ذلك من المفاهيم الإجرائية، ويمكن القول إن اهتمام الدارس بهذه المسألة يؤكد وعيه التام بأهمية المصطلحات النقدية كونها مفتاح العلوم، ولها علاقة بالمنهج، لذلك يحدد مفاهيمها. فما إستراتجيته في التعامل مع المصطلح النقدي؟

إن تعامل **عيلان** مع هذه النظريات يقوم على أساس العرض والاستنتاج دون إقامة حوار ابستيمولوجي معها، وبهذا قد عرف القارئ بأهم التصورات التي نظرت لعلاقة

---

[198] المرجع السابق، ص: 42.

الرواية بالإيديولوجيا. فقيمة الإطار النظري الذي قدمه الباحث تكمن في اندراجه ضمن حقل سوسيولوجيا الرواية، حيث راهن على بسط مجمل التصورات التي اهتمت بعلاقة الرواية بالواقع الاجتماعي والإيديولوجي.

1-7- الخلفيـات المعرفيـة والرؤيـة المنهجيـة:

أطرت نقد **عمر عيلان** للخطاب الروائي مصادر متعددة ذات طابع حداثي غربي حددت مساره المنهجي عبر استفادته المتفاوتة من نظريات نقد السرد، فعبارة "دراسة سوسيوبنائية" الواردة في العنوان تحيل على الاتجاه المنهجي الذي تبناه الناقد، لذلك تجده قد خصص مساحة من عمله النقدي لعرض مختلف التصورات التي تشكل مرجعياته النظرية وقد كان اعتناقه التوجه الحداثي رغبة منه في مسايرة التحول الفكري والنقدي العالمي للنص. فاستفاد من أبحاث نقد السرد في جانبها البويطيقي كما طرحها **رولان بارث تودوروف** و**جيرار جنيت** فضلا على استلهامه إنجازات البنيوية التكوينية والنقد السوسيونصي عند رواده **كجورج لوكاتش، غولدمان، ميخائيل باختين، بيير زيما** و**بيير ماشري.**

بالإضافة إلى إفادته من طروحات الدراسات الدلالية السردية والتي حصرها في قوله الآتي: "ونستزيد في هذا المجال بالسياق المنهجي الذي حددناه في بداية هذه الدراسة وبالإنجازات التي حققتها الدراسات الدلالية السردية التي تنطلق من أعمال بروب *V. Propp* في كتابه "مورفولوجيا الحكاية" وتودوروف *Todorov* في "أنماط السرد الأدبي"، و"شعرية النثر"، وغريماس *A.J Grimas* في كتابه "علم النص البنائي" الذي شرع لظهور شكل جديد من الدراسات النصية التي تتجاوز المستوى الجمالي إلى أبعاد نصية شاملة، واعتمدنا بشكل إجمالي على هذه الإنجازات"[199]. فهذه الإنجازات استقرأها الباحث في الجانب النظري من الكتاب، وتتبع مسارها، فقدم بذلك إضاءة منهجية لمختلف التوجهات التي اهتمت بنقد السرد، مستفيدا منها على مستوى التطبيق.

والمتمعن هذه التوجهات يلحظ أنها تنحصر بين منظورات تهتم بالبنى الداخلية وعلائقها ودلالاتها، وبين منظورات تهتم بعلاقة المعطى الجمالي بالبعد الإيديولوجي

[199] المرجع السابق، ص ص: 185، 186.

والاجتماعي، لذلك نجده يبسط مفاهيم عديدة منها: المتن الحكائي، المبنى الحكائي، العامل، النموذج العاملي، الملفوظات، الشخصية، الحوارية، التعدد اللغوي ورؤية العالم، إلى غير ذلك من المفاهيم. ويمكن أن نذكر في هذا النطاق أهم مصادره الفرانكفونية المعتمدة، وهي:

- *Bakhtine. Mikhail : Esthétique et théorie du roman.*
- *Courtes Joseph : Introduction a la sémiotique discursive.*
- *Goldmann Lucien : Sciences Humaines et philosophie.*
  Pour une sociologie du roman.
  Le dieu caché.
- *Greimas/ Algirdas Julien : Sémantique structurale.*
- *Genette Gérard : Figures I, Figures II, Figures III.*
- *Propp Vladimir : Morphologie du conte.*
- *Zima, Pierre Valéry : Pour une sociologie du texte littéraire.*

بالإضافة إلى هذه المصادر الغربية وأخرى، فقد اعتمد مصادر عربية حداثية تناولت الخطاب الروائي من منظورات متباينة، نذكر منها: **سيزا قاسم** "بناء الرواية"، **حميد لحمداني** "من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية"، **محمد الماكري**" "الشكل والخطاب"، **سعيد يقطين** "تحليل الخطاب الروائي" و**جمال شحيد** "في البنيوية التركيبية".

ومن هذا المنطلق يتضح أن **عمر عيلان** قد تلقى المقولات النقدية الحداثية المتنوعة نتيجة إطلاعه على أهم النظريات والمناهج المختلفة، فأدرك بدقة نادرة أهمية المناهج الجديدة كونها تتميز بالكفاءة والإنتاجية. فيمكن القول إن الباحث قد سلك مسالك متعددة لتحليل الرواية، إذ أعلن عن رؤيته التي تحكم عمله النقدي بأنها رؤية مستوحاة من المقاربات الحداثية، كالبنيوية التكوينية، سوسيولوجيا النص والسيميائية، إذ يقول في هذا الإطار: "إن المنهجية المتبعة في هذه الدراسة تسعى لطرح تصور جديد في مقاربة ودراسة النصوص السردية، وذلك بالاستفادة من الإنجازات النظرية للمقاربات البنيوية والسوسيولوجية ومبتعدة في ذات الوقت عن المنظورات السوسيولوجية التبسيطية

والأطروحات الشكلانية الصرفة"[200]. ويضيف في السياق ذاته قائلا: "وقد اعتمدت في ذلك مفاهيم غولدمان حول أشكال الوعي، وكذلك إشارات باختين التي تميز الفكرة والذات والفكرة والموضوع"[201]. استنادا لهذين القولين النقديين يتضح أن **عمر عيلان** يرى بأن الضرورة المنهجية تقتضي تجاوز التصورات النقدية الكلاسيكية، ويدعو إلى ضرورة تبني تصور جديد متجاوزا القصور النقدي للنقد الجدلي الذي يعمل على الربط الآلي بين الأثر الأدبي والواقع الاجتماعي من جهة، ومن جهة أخرى مبتعدا عن السرديات البنيوية التي تلغي المؤثرات الخارجية أثناء التحليل. مما يعني أنه سيتمثل البنيوية التكوينية وسوسيولوجا النص منهجا، ويؤكد ذلك من خلال استثماره إواليات **غولدمان** و**باختين** بتصريحه الآتي: "ستكون استفادتنا من سوسيولوجيا النص أساسية من حيث المبدأ الذي اعتمدته، وهو المزاوجة بين النقد الشكلي والسوسيولوجي وكذلك السعي للكشف عن الوضعيات السوسيولسانية داخل النصوص الروائية، وتمظهراتها المختلفة، والتي تشمل التشكيل البنائي الجمالي للرواية"[202].

وإلى جانب استلهامه مقولات البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النص، فقد استثمر **عيلان** أيضا بعض المفاهيم الإجرائية السيميائية، وأكد ذلك في قوله: "إن ما يمكن استخلاصه من هذه الإضاءة المنهجية، هو إمكانية استفادتنا من الإجراء المنهجي الذي قدمه 'غريماس' في فهم البنية الداخلية لتنظيم الأحداث والعلاقات بين الشخصيات كما يسمح من خلال ربطه البنية العميقة وبنية السطح، بالانتقال بين مستويين هما: مستوى المعنى المكون من وحدات دلالية صغرى، ومستوى البنية السردية... وتبقى استفادتنا المنهجية من النموذج العاملي لا تعتمد التطبيق الصارم لحيثيات ومراحل التحليل، وإنما تبقى وفية لروح التصور العام للنموذج، وفق ما يسمح به توجهنا لخدمة مشروعنا في هذا المحور"[203]. وانطلاقا من هذه المعطيات يصدر الناقد في منهجه النقدي عن تصور تركيبي يجمع بين المنهج البنيوي التكويني وسوسيولوجيا النص منفتحا على المنهج السيميائي في سياقات محددة، قصد تشكيل نموذج منهجي يمكنه من مقاربة العلاقة بين الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي.

نستنتج إذا أن إتباع الدارس مبدأ التعددية المنهجية في دراسته هذه يؤكد إيمانه العميق بهذا المبدأ، ويؤشر على ضرورة اختلاف المؤثرات المنهجية في تفكيره النقدي لتتيح له إمكانية

---

[200] المرجع السابق، ص: 7.
[201] المرجع نفسه، ص 8.
[202] المرجع نفسه، ص: 71.
[203] المرجع نفسه، ص ص: 192، 193.

الاستفادة من أدواتها الإجرائية لاستجلاء الإيديولوجيا في الخطاب الروائي محاولا بذلك سد ثغرات نقص المنهج الواحد رافضا بوعي عميق القراءة الواحدة، أو ما يمكن أن نصطلح عليه بديكتاتورية المنهج، رفض مؤسس على مآخذ هذه القراءة، مكرسا جهوده لإرساء تصور نقدي يقوم على أساس التعدد المنهجي في إطار رؤية ناظمة قصد تحقيق غاياته المعرفية.

والحقيقة أنه في ضوء البحث عن مقاربة منتجة تكشف عن التعالق بين المجتمعي والتخييلي داخل النص الأدبي، وجد **عيلان** في دراسة **حميد لحمداني** "من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية" نموذجا يحتذى به، ومنطلقا منهجيا، وفي هذا الصدد يقول "... وقد وجدت في المحاولة التركيبية التي قام بها 'حميد لحمداني' في دراسته 'من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية' منطلقا أوليا تدعم بتصور جديد في الاستفادة من المنهج السوسيولوجي عند غولدمان، ومن مدرسة النقد البنيوي الفرنسي، وتمثل ذلك بالأساس في إعادة صياغة أفكار غولدمان ومنهجه البنيوي التكويني بإدخال تصورات الناقد ميخائيل باختين الذي يقسم الرواية في علاقتها بالإيديولوجيا إلى صنفين هما: الرواية الحوارية (الدبالوجية) والرواية المناجاتية (المنولوجية)"[204].

يفصح هذا الموقف النقدي عن إيمان الباحث بكفاءة وإنتاجية المنهج السوسيونصي –إيمان لم يمنعه من الاستفادة من مناهج أخرى دون خلخلة أساسه السوسيولوجي- كونه عمق الدراسة في البحث عن علاقة الإيديولوجي بالأدبي، وتطعم جهازه النقدي بمفاهيم جديدة سيما مع أبحاث **ميخائيل باختين**، مما يعني أن **عيلان** قد رفض الاتجاه السوسيولوجي والاتجاه البويطيقي في نقد الرواية لقصورهما المنهجي. وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنه رغم احتذائه بدراسة **لحمداني** النقدية، إلا أنه قدم انتقادا لتصوره متجاوزا له، كونه أدرج –حسبه- مفهوم الحوارية في مرحلة الفهم كما طرحها **باختين** حيث وجد هذا الإجراء "غير كاف لتفكيك بنية الخطاب الروائي والبحث عن التمثلات الإيديولوجية، وهو ما دفعني -يقول الناقد- بالاستعانة بإنجازات الشكلانيين والبنيويين في تقسيماتهم المختلفة للسرد إلى قصة وخطاب، ومتن حكائي، ومبنى حكائي، وما يترتب عن ذلك من تجزئة الخطاب إلى زمن وصيغة ورؤية حسب تودوروف وجنيت، أو بنية الحكاية كما حددها الشكلانيون وتوزيعها إلى وظائف حسب بروب وتوماشفسكي، أو كما طرحها فيما بعد ليفي شراوس وأكملها غريماس ببحثه في الدلالة البنائية للقصة"[205]. فرغم أن البنيوية التكوينية في مرحلة الفهم تهتم بالمستويات اللغوية والتركيبية والدلالية للخطاب الروائي كما طرحها **غولدمان**

---

[204] المرجع السابق، ص 6.
[205] المرجع نفسه، ص: 7.

على مستوى مقولة البنية الدالة، إلا أنها لا تعتمد على أدوات إجرائية واضحة المعالم، -وهنا انطلق **زيما** في نقده لتصور أستاذه **غولدمان**- مما دفع الدارس إلى الاستعانة بإواليات السرديات البنيوية لمقاربة البنى الشكلية للخطاب الروائي رغم أن البنيوية تختلف عن البنيوية التكوينية من حيث الأسس الفلسفية والأسس المنهجية فاستفادة الناقد من البنيوية السردية توحي بانتباهه إلى قصور البنيوية التكوينية في مرحلة الفهم، كما توحي بإطلاعه على تصور **زيما** النقدي.

يفضي بنا القول النقدي آنف الذكر إلى وعي الباحث بعجز مفهوم الحوارية كمفهوم إجرائي في الكشف عن تشخيص الإيديولوجي عبر البنية اللغوية للخطاب الروائي في مرحلة الفهم، فاستفاد من تصور السرديات البنيوية التي تهتم بالمكونات الداخلية للخطاب، وعلى هذا الأساس اختار نموذجي **باختين وسعيد يقطين**[206]. في تحليله الرواية الجزائرية، ويبرر سبب انتقاءه هذا أنه قائم على أساس مسائل منهجية يختصرها في:[207]

- نموذج **باختين** لا يقف عند حدود التحليل اللغوي للخطاب، بل يتعداه إلى البحث عن المرجعية الإيديولوجية للخطاب في النص أي إنه يولي أهمية إلى العناصر السوسيولوجية في النص إلى جانب العناصر الشكلية.

- نموذج **سعيد يقطين** يتجاوز التصنيفات الكبرى ويسعى إلى البحث عن التصنيفات الصغرى، فضلا على متونه المختارة تقترب في جانبها الشكلي العام من روايات **ابن هدوقة**، وبهذا تبنى **عيلان** نموذجين اثنين في تحليله؛ السوسيوسردي والسردي البنيوي، فما إستراتيجيته في الجمع بينهما؟ وما مدى التزامه بالخطوات المنهجية؟ هذا ما نستشفه على صعيد الممارسة النقدية.

صاغ عمر عيلان تصورا منهجيا لتحليل الخطاب الروائي وفق إستراتيجية منهجية واضحة المعالم، يمكن إجمالها في:

7-1-1- التعدديـــة المنهجيـــة:

تبنى **عمر عيلان** في مقاربته مبدأ التعددية المنهجية، وفي ضوئها يغلب المنهج البنيوي التكويني، إيمانا منه بكفاءاته الأدائية في الكشف عن علاقة الأدب بالواقع. فالدارس

---

(206) ينظر المرجع السابق، ص: 103.

(207) ينظر المرجع نفسه، ص ص: 102، 103.

لم يلتزم بحدود منهج واحد في مجموع فصول الكتاب، ذلك أنه تناول في كل فصل منهجا يختلف عن الآخر، بحيث تتراوح تحليلاته بين الاهتمام بالبنى الشكلية والدلالية للخطاب الروائي، وبين الاهتمام بالمعطيات المجتمعية، وهذا ما يدفعنا إلى القول إن الناقد قد استعان بأكثر من منهج نقدي: المنهج البنيوي السردي كما طرحه **رولان بارت، تودوروف، جيرار جنيت،** والمنهج السيميائي كما حدده **غريماس،** والمنهج البنيوي التكويني كما طبقه **غولدمان** والمنهج السوسيونصي كما يتصور **ميخائيل باختين** و**بيارا زيما**. واللافت للنظر أن الباحث يعرض النظريات النقدية دون محاورتها محاورة ابستيمولوجية تساعده على الكشف عن ثوابت ومتغيرات النظرية، وعلى الرغم من بعض القصور في التعامل مع النظرية الوافدة إلا أن هذا التوليف بين المناهج مؤشر حقيقي على خصوصية الرؤية النقدية **لعيلان** المصحوبة بوعي نقدي والمرتهنة بالبحث عن النسق الفكري في أعمال **بن هدوقة** الروائية.

وضمن محاولته التوفيقية بين المناهج، انتبه الباحث إلى إشكالية التلفيق التي قد يتصف بها عمله النقدي، نتيجة استفادته من مناهج عدة قائلا: "وإذا كانت محاولة الاستفادة من فلسفة هذين المنهجين لا تخلو من صعوبات ومحاذير عدة -قد تجعل الدرس النقدي يتسم بالتلفيق المنهجي- فإنها في رأيي بمثابة قراءة ضمن قراءات أخرى ممكنة ومحتملة، فأنا أنطلق من قناعة مؤداها أن التنظير المنهجي لا يمكن أن يتجسد تطبيقيا إلا ضمن نصوص مثالية نموذجية، ومنه فإن اعتماد بعض الإجراءات التطبيقية دون سواها في منهج بعينه هي إثراء للبحث النقدي وتنويع له"[208]. أي إن الناقد كان يعي صعوبة مهمته ومدركا آفة التلفيق التي قد تصيب عمله النقدي جراء انفتاحه على تصورات عديدة، وهذا ما جعله يرى بأنها مقاربة ضمن ألف مقاربة، ويعدها بمثابة المبرر لمساره المنهجي منطلقا في ذلك من قناعة فكرية مفادها أن التطبيق المنهجي لا يتجسد إلا على النصوص المثالية، وبما أن المتون المختارة من لدنه تحاكي النصوص النموذجية، فإن هذه الإستراتيجية تغني العمل النقدي بإواليات متنوعة.

نتصور أن هذه التبريرات التي ذكرها الباحث ليست بالتبريرات الكافية لمسوغات التركيب المنهجي لديه، ونعتقد أن التركيب المنهجي مطلب ضروري أثناء المقاربة النصية، لكن بإستراتيجية قوامها المساءلة الإبستيمولوجية لخلفيات النظريات بمرونة للتغلب على

(208) المرجع السابق، ص: 7.

عوائقها الإبستيمية والإجرائية وحرصا على مدى إنتاجية إواليتها الإجرائية قصد صياغة منهج يستجيب لمتطلبات الخطاب الأدبي العربي وخلفياته. فالباحث **عمر عيلان** لم يركز على مسألة التطويع المنهجي، ولم يأخذ بالاعتبار خصوصية الثقافة القومية أثناء تقديمه تبريرات للتركيب المنهجي. التي كان من المفروض الانطلاق منها كشرط تتطلبه معادلة المثاقفة، رغم ذلك نجده قد برر أيضا إستراتيجية التركيب المنهجي بحتمية الإفادة من فعالية المصطلحات المتباينة المرجعيات، وهو مدرك في ذلك طرافة هذه الإستراتيجية.

7-1-2- الانتقـــاء والترجيـــح:

يفصح الناقد عن هذه التقنية بجلاء من خلال مصطلح انتقاء، إذ يقول: "فنستعين بمفاهيم ينتجها انتقاء منهجي يمنح إمكانية تفكيك نسق الدلالات الفكرية التي أشرنا إليها في هذا الفصل، والمحددة بأشكال الوعي الممكنة والواقع، وإذا كنا نجري تحليلنا وفق منظور "الكيف" البنيوي، فإننا نستفيد من الملاحظات المهمة والأساسية التي يقدمها ميخائيل باختين حول الفكرة وأشكال حضورها في النص الروائي"[209]. وبهذا فمسألة التركيب قوامها الانتقاء من نظريات عديدة، مصطلحات إجرائية تصلح لتحليل الخطاب السردي، وتستجيب لأهدافه المتوخاة. وبهذا أحدث الناقد تعايشا بين نظريات مختلفة ومتقاربة.

7-1-3- الجمع بين التنظير والإنجاز:

يكشف **عمر عيلان** عن تصوره المنهجي في الجانب النظري من كل فصل، ويعمل في القسم التطبيقي على تطبيق تلك المبادئ التي كشف عنها، إستراتيجية توحي بإيمان الباحث بالعلاقة الجدلية بين النظرية والممارسة، وأهميتها في العمل النقدي. وبناء على هذه الإستراتيجيات ذهب **عيلان** إلى تحليل الخطاب الروائي بأدوات منهجية حداثية.

7-2- الأهـــــداف:

إن بين الهدف والتصور المنهجي قرابة تجعل من العسر بمكان أن يفهم الهدف دون تحديد التصور المنهجي؛ ذلك أن رصد أهداف الناقد المتوخاة تستدعي بالضرورة الحديث عن طبيعة منهجه النقدي المعتمد في التحليل، وكما أشرنا سابقا فقد تمثل **عمر عيلان** رؤية نقدية تركيبية استفاد من السرديات البنيوية، والبنيوية التكوينية والسيميائية وسوسيولوجيا

(209) المرجع السابق، ص: 169.

النص في تحليل الخطاب الروائي. ومن خلال بعض المؤشرات الواردة في ثنايا الدراسة يمكن أن نضبط نوعين اثنين من الأهداف، وهما: أهداف منهجية مرتبطة بتجريب كفاءة الجهاز الاصطلاحي الذي صاغه **عمر عيلان** من نظريات نقدية غربية متعددة، وشكل عبره تصوره النقدي، وفي هذا السياق لا يصرح بأهدافه المنهجية، وإنما يضمرها في نطاق متابعته الكرونولوجية لمختلف النظريات النقدية التي اهتمت بنقد السرد.

ويمكن أن نحددها من قوله: "... السعي للكشف عن الوضعيات السوسيولسانية داخل النصوص الروائية وتمظهراتها والتي تشمل التشكيل البنائي الجمالي للرواية"[210]. ويقول في موضع آخر: "إن ما يمكن استخلاصه من هذه الإضاءة المنهجية، هو إمكانية استفادتنا من الإجراء المنهجي الذي قدمه غريماس في فهم البنية الداخلية..." [211]. فطموحات **عمر عيلان** تنحصر في استثمار مختلف الأدوات الإجرائية التي بسطها في الجزء النظري من الكتاب وتجريبها لإثبات فعاليتها في تحليل الخطاب الروائي والكشف عن علاقته بالواقع، لذلك حرص ناقدنا على تشغيل المفاهيم الإجرائية التي انتقاها من النظرية الغربية على الخطاب الروائي. وفي هذا النطاق سعى إلى إثارة إشكالية متعلقة بواقع النقد العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص، المتمثلة في إشكالية الأطر المرجعية والمفاهيم الإجرائية في النقد العربي، لذا نجده قد حرص على تقديم تصور جديد لمقاربة الأثر الإبداعي متجاوزا المقاربات السياقية.

وفي مقابل الأهداف المنهجية نعثر على الأهداف المعرفية –التي صرح بها في مواضع عدة- المتعلقة بالكشف عن طرائق اشتغال مكونات الخطاب الروائي، وخصوصيته داخل الجنس الأدبي، وعلاقة البنية الشكلية بالقيم المجتمعية والإيديولوجية، ويمكن أن نرصد هذه الأهداف عبر قوله الآتي: "يسعى –يقصد موضوع البحث- للإجابة قدر الإمكان- عن أسئلة هي من صميم النقد الأدبي ونظرية الأدب، تخص العلاقة بين الأبنية الفكرية الإنسانية وتمثلها في النصوص الإبداعية الروائية، وصيغ التفاعل الممكنة جماليا"[212].

---

[210] المرجع السابق، ص: 71.
[211] المرجع نفسه، ص: 192.
[212] المرجع نفسه، ص: 4.

واستنادا إلى هذا القول يتضح أن الدارس يسعى إلى تقديم إجابات عن أسئلة نظرية تتمحور حول علاقة الإيديولوجيا بالنص الروائي خاصة، وكيفيات تشخيص وتفاعل الإيديولوجي مع الجمالي، وفي هذا النطاق يضيف قائلا: "ولعل هذا التصنيف الصارم هو الذي حفزني على البحث لمعرفة الأسس إن وجدت –التي بموجبها يصبح العمل الأدبي إيديولوجيا، أو غير الإيديولوجيا، وما هي مجالات تمظهر الإيديولوجيا في الخطاب الروائي، وهل يكون ذلك في مستوى البنيات التيمية الموضوعاتية الفكرية. أم في مستوى البنيات الجمالية والشكلية"[213]. فدافع الدارس من البحث عن علاقة النص بالإيديولوجيا دافع علمي، صادر من وعيه المنهجي بواقع النقد في الجزائر، المرهون بالمعطيات الإيديولوجية وبالفهم السطحي لهذه العلاقة، مما يوحي بإدراكه أن المقاربات النقدية في الجزائر تفتقر إلى ضوابط علمية تحدد معالمها، ومنهجيات جديدة تتجاوز عبرها القراءة البسيطة التقريرية، مما أوقع القراءات النقدية في الجزائر في إشكالية منهجية واضحة، وفي ظل هذا الواقع، سعى **عيلان** للبحث عن المعايير النظرية التي تعالج مسألة الإيديولوجيا في العمل الروائي. لذا نجده يخصص مساحة لرصد مجمل النظريات التي تؤكد علاقة الإيديولوجيا بالنص الروائي، وفي هذا النطاق يقول: "فيسعى للحديث عن المظاهر الممكنة نقديا لرصد الإيديولوجيا في علاقاتها بالأعمال الروائية"[214].

ومن الأهداف المعرفية أيضا التي كشفها الناقد قوله: "ولذلك فإننا نعمل على الكشف عن العلاقات الثابتة، بين الإبداع الأدبي والفكر الاجتماعي"[215]. ويردف في موضع آخر قائلا: "لنتبين صيغة الخلفية الإيديولوجية للفكرة وصلتها بالوعي الممكن أو الوعي الواقع"[216].

وتشريحا لهذين النصين النقديين، يتضح أن هدف الناقد من الدراسة التحليلية للخطاب الروائي يكمن في البحث عن البنيات الفكرية التي أسهمت في الإنتاج الأدبي،

---

[213] المرجع السابق، ص: 4.
[214] المرجع نفسه، ص: 42.
[215] المرجع نفسه، ص: 30.
[216] المرجع نفسه، ص: 150.

فضلا على رصد مظاهر وتجليات الوعي الممكن والوعي الواقع من خلال الإيديولوجيات المبثوثة في الخطاب الروائي.

ويتضح أن هذه الأهداف مجتمعة تقتضي من **عمر عيلان** تمثل المنهج البنيوي التكويني والانفتاح على المنهج السوسيونصي كونهما يبحثان في علاقة النص بالمجتمع، ويدرسان البناء الدلالي من منظور سوسيولوجي. هدف يؤكد تصور الباحث للنص كبنية لغوية تنتج ضمن بنية اجتماعية. وبهذا يؤكد تصوره المنهجي. فالجوانب الوصفية، التفسيرية والتأويلية تبدو مستهدفة في هذه المقاربة، إذ إن التصورات المنهجية التي استلهمها الناقد تهتم بوصف البنى الشكلية وتفسيرها وتأويلها. إن الأهداف المعرفية مرتبطة بالأهداف المنهجية، ويتجلى هذا من خلال حديث الناقد عنها وربطها بالتصورات المنهجية التي اختارها، وفي هذا الإطار يقول: "إن التطبيق الإجرائي للتصنيفين بخلفياتهما النظرية، وتوظيفهما كجهاز مفهومي لقياس وتحديد الشكل الأسلوبي للرواية..."[217]. مما يؤكد الحس النقدي والوعي المنهجي بأهمية اختيار إواليات نقدية تتميز بالإنتاجية وتنسجم مع الأهداف المتوخاة.

7-3- المتـــــن المـــــدروس:

اعتمد **عمر عيلان** في هذه الدراسة على مدونة إبداعية ذات طبيعة سردية -وهي مثبتة في عنوان الكتاب كما هو موضح- اختارها من العصر الحديث لتكون حقلا لتجريب تصوره النظري الذي تمثله إذ عالج الناقد روايات جزائرية وقعها **عبد الحميد بن هدوقة،** كمؤسس الرواية الجزائرية وكصوت روائي يكتب في ضوء الواقعية الاشتراكية التي تعلي من شأن المضامين أكثر من الأشكال. فكانت رواياته تصور الواقع الجزائري بأبعاده الاجتماعية، كونها كتبت في مرحلة التحول الاجتماعي للمجتمع الجزائري بعد الثورة التحريرية المجيدة. وتتمثل هذه الروايات في: "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح" "الجازية والدراويش".

وقد علل اختياره روايات **ابن هدوقة** بقوله: "وقد وقع اختياري على روايات "عبد الحميد بن هدوقة"، لتكون موضوعا للدراسة لجملة من الاعتبارات أهمها: أن عبد الحميد

---

[217] المرجع السابق، ص: 107.

بن هدوقة، فهو أول من نشرت له رواية بالعربية بعد الاستقلال، بالإضافة إلى توفر عدد كاف من إنتاجه الروائي، الشيء الذي يسمح يتتبع الظاهرة المدروسة عبر مسار روائي بأكمله. تنوعت ضمنه التشكيلات الأسلوبية والفنية، كذلك غياب الاهتمام بالكاتب –بن هدوقة في النقد العربي عموما- لأسباب مختلفة، منها ما هو عام وينسحب على الأدب الجزائري بمجمله، ومنها ما هو خاص ويتعلق بالنزعة الانتقائية المبنية على أسس تجعل التعريف بالمبدعين والاهتمام بدراساتهم يخضع لاعتبارات مهيمنة، أما السبب المباشر فيعود في أساسه إلى كون بن هدوقة لم يكن مصنفا نقديا ضمن الكُتّاب الإيديولوجيين، هذا التصنيف الذي نجده عند محمد مصايف في كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"، حيث تناول بن هدوقة ضمن مبحثي: الرواية الهادفة والرواية الواقعية، في حين صنفت روايات الطاهر وطار ضمن مبحث الرواية الإيديولوجية"[218].

نعتقد أن دواعي الاختيار علمية في جزء كبير منها، وتتحدد في قيمة أعمال **ابن هدوقة** الروائية، كونها الروايات المؤسسة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فضلا على تواتر وتراكم الإنتاج الروائي له، مما يسمح للناقد برصد ظاهرة الإيديولوجيا في متونه الروائية، وبالإضافة إلى هذه الدواعي فقط اعتبر **عيلان** السبب المباشر يمكن في التهميش الذي عرفته أعمال **ابن هدوقة** الروائية من لدن الدراسات النقدية التي تهتم بالإبداعات الإيديولوجية، علاوة على أن أعماله لم تحظ بالدراسة والتحليل. فالسبب المباشر يوحي بقيمة أعمال **ابن هدوقة** من جهة، ويؤكد وعي **عمر عيلان** بواقع النقد العربي عموما والجزائري على وجه التحديد الذي يعرف اضطرابا منهجيا جليا من جهة أخرى.

يبدو أن **عمر عيلان** قد قصد إلى هذا الاختيار قصدا لأنها متون تستجيب لنموذجه التحليلي، وتحقق أهدافه المنشودة، إذ إنه قاربها في ضوء البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النص، بوصفها مقاربة تسمح برصد الواقع في مختلف مستوياته. هذا الأخير الذي ترك أثرا عميقا في إنتاجات ابن هدوقة الروائية عبر تحديده البنية الذهنية ورؤية الأديب للعالم، وهذا الاختيار يؤكد تركيز **عيلان** على انسجام النص مع طبيعة النموذج المنهجي الذي تمثله.

---

[218] المرجع السابق، ص: 5.

7-4- الممـــارسة النقديـــة:

تحاول مقاربة **عمر عيلان** لروايات **عبد الحميد بن هدوقة**، وكما يبدو من العنوان (دراسة سوسيوبنائية) تأطير نفسها ضمن الدراسات النقدية التي تهتم بالمعطيات الجمالية من جهته، وبالأبعاد السوسيولوجية من جهة أخرى، هذا ما يستوجب مشروعية التساؤل عن مدى نجاحه في تمثل مفاهيم النقد السوسيونصي كما بلوره منظوره الغربيون، حيث استهل الناقد ممارسته النقدية بالبحث عن السياقات الإيديولوجية في روايات **عبد الحميد بن هدوقة** التي كتبت في مرحلة التحول الاجتماعي للمجتمع الجزائري بعد الثورة، مستلهما بعض طروحات **بيير ماشري** متجاوزا بذلك النقد السوسيولوجي الجدلي، ومفهوم الانعكاس الآلي الذي هيمن على الدراسات السوسيولوجية بدايات القرن العشرين. فبعد أن حدد الإطار النظري الذي يرصد عبره الوحدات الإيديولوجية في روايات **ابن هدوقة**، والتي حصرها في تصور **ماشري** الإيديولوجيا المشخصة في لغة الرواية المكونة للنسق، فرصد الظروف السوسيوثقافية التي أسهمت في بناء النسق الفكري للمجتمع الجزائري.

كما استثمر مفهوم المصالح المشتركة كما طرحه **ماشري** لرصد البنية الفكرية النفعية في الروايات عبر البنية السردية كون اللغة حاملة للإيديولوجية النفعية، والإيديولوجيات الأخرى، وعبر كلام الشخصيات وكلام الراوي رصد طرائق تشخيص الإيديولوجيا النفعية، وانتهى إلى أن "ميزة الإيديولوجية النفعية في روايات عبد الحميد بن هدوقة تتمثل في كونها تتموقع في خانات خاصة، استفادت فيها من استمراريتها التاريخية، الموزعة عبر مرحلتين زمنيتين حافلتين بالتناقض وعدم الثبات والاستقرار هما فترة الاستقلال الأولى، والفترة الاستعمارية"[219]. وبهذا ركز على مكون الشخصية ليكشف عن الإيديولوجية النفعية من ذلك قوله: "فعابد بن القاضي في رواية "ريح الجنوب" لا يرى في علاقاته التي يبنيها مع محيطه وبالخصوص مع "مالك" شيخ البلدية إلا التحايل على قانون التأميم والإبقاء على أملاكه الواسعة"[220]. وعلى هذا الأساس رصد مجمل العلامات التي تعكس الإيديولوجيا النفعية.

---

[219] المرجع السابق، ص: 77.

[220] المرجع نفسه، ص: 78.

وفي مقابل الإيديولوجيا النفعية، تتبع حضور إيديولوجيا الرفض في روايات **ابن هدوقة** مركزا على صوت المثقف داخل الرواية، محددا موقفه من قضايا مجتمعه وسلوكاته، وقناعاته، ومدى تفاعله مع القضايا الاجتماعية، ووعيه بمواقعه في ظل استغلال السلطة للفئات الاجتماعية الضعيفة، وفي هذا النطاق يقول: "فإننا نسجل حضورا قويا للمثقف العفوي الذي ظهر في صور مختلفة في الروايات فهو الجامعي في "بان الصبح" والطالب "الأحمر" في الجازية والدراويش"[221]. فصوت المثقف يمثل الصوت الرافض للإيديولوجيا السائدة الساعي إلى تغيير الوضع في مناخ فكري يعج بإيديولوجيات قائمة على الاستغلال والتهميش. وبهذا يمكن القول إن **عيلان** قدم دراسة سوسيولوجية للنص، مستثمرا نموذج **ماشري** النقدي.

وخصص الناقد الفصل الثاني لدراسة مكونين اثنين من مكونات الخطاب السردي وهما الرؤية السردية والصيغة كونهما "يسمحان بضبط خصائص الخطاب وديناميكيته وتحديد التأثيرات التي يصدرها في العلاقة التواصلية بين النص والقارئ من جهة، وكذا القيم التي يسهم بها في إنتاج المعنى وبناء الدلالة"[222]. بهذا المعنى اعتمد الدارس على المكونين بغية الكشف عن الإيديولوجية وكيفية تجسيدها في الخطاب الروائي الهدوقي. حيث أكد أنه سيتبنى نموذجي **باختين** و**يقطين** المنهجيين في الجانب النظري من الفصل، ومن تجليات ذلك استيحاء مفهومي الرؤية السردية والصيغة كمفهومين يندرجان ضمن حقل السرديات البنيوية، حيث صنف الرؤية إلى رؤيتين سرديتين، بحسب هيمنتهما في فصول الرواية؛ فالأولى يمثلها راو مشارك في القصة، والأخرى يمثلها الراوي البراني كما عبر عنها **عيلان**، حيث وظف مصطلح **سعيد يقطين** "البراني" لا "الخارجي" دون أن يقدم تبريرا لتوظيفه هذا المصطلح. كان مسعى الناقد من الوقوف على الرؤية السردية تحديد أسلوب الرواية، والكشف عن البنية الفكرية وكيفيات تشخيص الإيديولوجية في الخطاب الروائي، وفي هذا النطاق يقول: "في رواية "الجازية والدراويش" يمكن أن نلمس ارتباط كل رؤية سردية بهيمنة شكلية لصيغة خطابية محددة"[223]. لذا نجده قد حلل العلاقة بين

---

(221) المرجع السابق، ص: 90.
(222) المرجع نفسه، ص: 102.
(223) المرجع نفسه، ص: 108.

الرؤية والصيغة قصد تحديد الإيديولوجيات المتفاعلة في الخطاب الروائي، فسلك مسلك **سعيد يقطين** و**جيرار جنيت** كمبلور لمبحث الصيغة، وحدد العناصر التي سيعالجها في هذا السياق، وهي ثلاثة: رؤية الخطاب المباشر المعروض، رؤية الخطاب المباشر المنقول ورؤية الخطاب المختزل. رصد علاقة الراوي بصيغتي الخطاب المعروض والمنقول إذ يقول: "ففي علاقة الراوي بفضاء السجن يمكن أن نرصد حضور ثلاثة أصوات هي: صوت الراوي، الصوت الداخلي، صوت الشاعر"[224]. وبهذا استند **عيلان** إلى مفهومي الرؤية السردية والصيغة للكشف عن تشخيص الإيديولوجية داخل الخطاب الروائي، وتحديد البنية الفكرية للنص، معتمدا على حضور الراوي وعلى خصائص خطابه؛ أي إنه ركز على تجلي الصوت السردي لغويا، حيث تعامل مع لغة الرواية بوصفها حاملة الإيديولوجيات متبعا نموذج **ميخائيل باختين**.

فما يؤكد اتباعه مسلك **باختين** من خلال اعتماده اللغة قصد الكشف عن إيديولوجيات النص في قوله: "فعبر الخطاب المعروض والحديث المباشر المشخص نطلع على سبب دخول الشاعر السجن، وعلى قناعاته الفكرية الإيديولوجية ورؤيته للحياة والواقع، وموقفه منه، فـ"الرؤية مع" التي تتميز باختيار شخصية واحدة تكون محور القص ومن خلالها ترى بقية الشخصيات"[225].

هذا بالإضافة إلى توظيفه مفهوم الحوارية كما يتصوره **باختين** للوقوف عند مختلف الأصوات الروائية عبر صيغ العرض المطروحة في الرواية، يقول **عيلان**: "فالمقاطع الحوارية التي تدور بين الراوي /المشارك والشاعر؛ تعطي فكرة واضحة عن جملة من القضايا الفكرية الإيديولوجية التي ينبني عليها موقف الشاعر"[226]. وهكذا ركز على فعل الكلام لتقديم دلالات للأصوات الإيديولوجية المهيمنة على بنية النص الروائي. فاعتماده على تعدد مستويات اللغة للكشف عن المواقف الإيديولوجية يوحي بامتثاله لإجراءات النظرية الباختينية، التي تشدد على أن اللغة حاملة الإيديولوجيات. وبهذا فقد نحا منحنى سوسيونصي في مقاربته. وينهي الناقد إلى نتيجة مؤداها أن: "الانطباع الذي نخرج به من

---

[224] المرجع السابق، ص: 109.
[225] المرجع نفسه، ص ص: 113، 114.
[226] المرجع نفسه، ص: 114.

بحث العلاقة بين الرؤية السردية، وصيغة الخطاب المباشر، هو أن "الرؤية مع" سمحت بتقديم أصوات إيديولوجية ثلاثة، تجاورت في: فضاء السجن، ويجمع بينها منطلق واحد يقوم على عدم الرضا، ورفض الواقع القائم، والسعي إلى التغيير"[227]. نعتقد أن الدراسات النصية والسوسيونصية ترفض توظيف مصطلح الانطباع الذي وظفه **عيلان**، هذا المصطلح الذي لا يمنح العمل النقدي حقه من التقويم، فضلا على أنه مصطلح ذاتي بعيد عن العلمية.

استلهم **عمر عيلان** مفهوم الكرونوتوب دون الاصطلاح عليه في سياق مقاربته مبحث رؤية الخطاب المباشر المنقول يقول: "في القسم الثاني من الزمن الأول والذي عرفناه ب'فضاء القرية'، تتجسد أهمية الخطاب الروائي في دلالته الإيديولوجية ودوره في بعث الحيوية في ثنايا النص السردي الروائي..."[228]. لقد حافظ **عيلان** على مفهوم الكرونوتوب في النظرية الباختينية، حيث اهتم بالزمن والمكان كمكونين متلازمين يحملان إيديولوجيات منبثقة من الواقع.

رغم أن **عيلان** حدد تصوره المنهجي في هذه المحطة من الدراسة، والمتمثل في المنهج السوسيونصي، إلا أنه انفتح على نموذج **شكلوفسكي** في سياقات ضيقة عبر تشغيله مصطلحي المبنى الحكائي، والحوافز.[229] دون أن يبرر سبب الانفتاح وبالطريقة ذاتها انتقل **عيلان** إلى معاينة صيغة الخطاب المعروض المباشر، عبر مفهوم الحوارية لرصد إيديولوجية الراوي وفكر الأصوات السردية الأخرى، وانتهى إلى تصنيف خطاب المتكلمين إلى مجالين اثنين وهما إيديولوجيا الرفض، والإيديولوجيا النفعية. وبهذا عالج كلام المتخاطبين أسلوبيا من الناحية الشكلية والبوليفونية.

كما انخرط **عيلان** بوعي في معالجة مختلف الوضعيات السوسيولسانية، والمواقف الإيديولوجية داخل الرواية، حيث استغل فعالية مصطلح السوسيولسانية الذي امتاحه من نموذج **زيما** إذ يقول: "إن نص خطاب الدراويش، يندرج فيما يسميه زيما سوسيولهجة، أي لغة اجتماعية حدده بصفاتها وخصائصها، وظفت في الخطاب الروائي ليصبح بمثابة صورة

---

[227] المرجع السابق، ص: 119.
[228] المرجع نفسه، ص: 199.
[229] ينظر المرجع نفسه، ص: 120.

اجتماعية دالة على وضعية سوسيولسانية معينة"[230]. وامتدادا للدراسة السابقة، رصد **عيلان** الخصائص الأسلوبية على صعيد رؤية الخطاب المختزل اعتمادا على كلام المتخاطبين، مستلهما مفهمي الحيادية، والحوارية من النظرية الباختينية، لتحديد بدقة أسلوبية الروائية، يقول: "تجد أنه يشير في مبناه الظاهري إلى حيادية كلية للراوي، وإلغاء البعد التشخيصي عن كلا الخطابين.... ثم استيعاب أشكال الخطاب المباشرة، وتوظيفها لخدمة رؤية إيديولوجية الرفض والتغيير وهو ما يجعل أسلوبية الرواية مناجاتية ذات مظهر حواري"[231].

وفي الفصل الثالث من الدراسة اهتم الباحث ببنية الفكرة ودلالتها في رواية "نهاية الأمس" فتتبع طرائق عرض الفكرة، ومساراتها وفي هذا السياق يكشف عن طريقة تعامله مع هذه المسألة، قائلا: "وعلينا ونحن نبحث في بنية الفكرة في الرواية، وتحديد سياقها الإيديولوجي الذي تسير فيه، أن نحدد طريقة عرض الفكرة ودرجة التركيز على مكوناتها الأساسية"[232]. لذلك تجده قد عالج تشكيل الفكرة وخلفياتها الإيديولوجية عبر كلام الراوي والشخصيات الروائية، مستثمرا مفاهيم البنيوية التكوينية الغولدمانية كالوعي الممكن والوعي القائم دون محاورتهما في الجانب النظري من الكتاب، متبينا إياهما بالمفهوم الذي طرحه **غولدمان**، وحدد أشكال وعي الشخصيات الروائية في رواية "نهاية الأمس". فعلى مستوى الوعي الممكن رصد مظاهره وتجلياته عبر إيديولوجيا الرفض والإيديولوجيا النفعية إذ يقول: "ففي المستوى الأول نصادف إيديولوجية الرفض والتغيير يتبناها البطل الرئيس للرواية...."[233]. استنادا إلى هذا الطرح اعتمد الباحث على صوت البطل ليكشف عن الوعي الممكن ومعالمه، ثم ينتقل رصد تجليات الواقع عبر شخصيات الرواية، بغية تحديد علاقة الفكرة بعناصر الوعي الواقع مركزا على مواقف الشخصيات وكلامها لتحديد البنية الذهنية لديها، وعبرها تشخيص الوعي القائم.

---

[230] المرجع السابق، ص: 140.
[231] المرجع نفسه، ص: 145.
[232] المرجع نفسه، ص: 147.
[233] المرجع نفسه، ص: 150.

واستفاد **عيلان** في محطة أخرى من التحليل من مفهوم الأحادية والتعددية الصوتية، متأثرا بالنظرية النقدية الباختينية، كاشفا عن "وحدة الوعي في الرواية وأحادية الطرح الإيجابي الذي يدعو لإديولوجية الرفض والتغيير وبالمقابل يتم رفض وتهميش كل القيم التي تمثلها أشكال الوعي الأخرى"[234]. وبهذا أكد على مناجاتية الرواية التي يهيمن عليها صوت واحد. وعلى مستوى أسلوبية الرواية، عالج الناقد مسألة رفض البطل الأفكار الأخرى اعتمادا على المواقف الكلامية.

إلى جانب مفهوم المناجاتية (المونولوجية) استفاد **عيلان** من مفهوم السوسيولسانية عند **زيما** لتفعيل قراءته المحايثة للخطاب الروائي، لرصد العلاقة القائمة بين الدلالة الإيديولوجية وبين البنية اللغوية للرواية. فضلا على استثماره مبدأ **باختين** المتمحور حول مسألة الدليل اللغوي الحامل للإيديولوجية، وفي هذا النطاق يقول: "وبذلك فإن موقفا كلاميا تنطق به الشخصيات يحيل إلى خلفية إيديولوجية وخلفية اجتماعية"[235]. بالإضافة إلى اعتماده على الرؤية السردية للراوي وعلاقة الراوي بالبطل لتشخيص الإيديولوجيات.

واتسع تأثر **عيلان** بالنظرية الباختينية ليستفيد من المفهوم الإجرائي "التناص" لتحديد مستوى التفاعل النصي، والكشف عن النصوص الهامشية (الحكمة، القول المأثور) من النص الأصلي. لم يحصر الباحث تحليلاته مسألة بنية الفكرة ودلالاتها في الرواية في نموذجي **غولدمان** و**باختين**، بل ينفتح على سيميائيات السردية عند **غريماس**، مستلهما مفاهيم: الفاعل، الأفعال، النموذج العاملي، الموضوع، العامل المعارض، المساعدين، حين اهتم برصد إيديولوجية العامل، الفاعل في الرواية، ويبرر في نهاية تحليله علة انفتاحه على السيميائيات قائلا: "...فتوظيف التصنيف السوسيولوجي لغولدمان ضمن النموذج الدلالي التركيبي، يشير إلى توليد الدلالة لبنية مهيمنة هي البنية الثنائية التي تقتضي وفق طبيعة الصراع إلغاء أحد الطرفين"[236].

وفي ضوء المنهج السيميائي ينتقل **عيلان** في الفصل الخامس من عمله النقدي إلى الاهتمام بالفضاء لتحديد وظيفته الرمزية والبنائية، وعلاقته بالبنية الفكرية، بعد أن بسط جل

---

[234] المرجع السابق، ص: 174.
[235] المرجع نفسه، ص: 175.
[236] المرجع نفسه، ص: 209.

التصورات النقدية المتعلقة بمبحث الفضاء دون أن يحدد النموذج الذي يتبعه أثناء التحليل. فتناول مكون الفضاء في علاقته بالشخصيات ومستويات الفصل في رواية "ريح الجنوب" مبينا كيفية عكس المكان للإيديولوجيات راصدا الدلالات الفكرية، النفسية والاجتماعية للأفضية، وانطلاقا من علاقة الشخصيات بالأمكنة حدد **عيلان** الأفضية الدالة في الرواية "انطلاقا من مكوناتها الطبيعية والسوسيوثقافية ودرجة توجيهها المعنى بثرائه وقوة رمزيتها"[237].

كما عالج الطبيعة الاجتماعية للفضاء ودلالته، مستفيدا من أراء **غريماس** المتعلقة بسيميائية العالم الطبيعي، إذ يقول: "ومن هنا نجد أن البناء الاجتماعي متعالق مع طبيعة البناء المكاني الذي يقيم فيه"[238]. وتناول القيم الرمزية التي تنتج من الوصف، مستثمرا تصور **ميشال بوتور** *Michel Butor*، **تودوروف**، الذي يفضي إلى أن الأشياء مرتبطة بتاريخ الأشخاص مركزا على دلالات الوصف الإيديولوجية كوصف المكان، الأشياء، اللباس والشخصية وكيف عبر الراوي على الإيديولوجيا من خلالها، متأثرا بما اقترحه **فرنسوا راستي** *François Rastier* المتعلق بنظام المعنى في علاقته بوصف الأشياء.

وينتهي في آخر فصل من الدراسة إلى الاهتمام بمسألة دلالة الزمن، وامتدادا لتحليلاته السابقة، عرض **عيلان** مختلف المنظورات النقدية المتعلقة بمكون الزمن التي طرحها اللسانيون والناقد البنيويون، ليعرج إلى رصد الزمن في رواية "بان الصبح" لفهم مجتمع النص الروائي، مركزا على البعد الإيديولوجي له بوصفه ينسجم وتصوره المنهجي، وهدفه من الدراسة. فحدد الزمن التاريخي ثم الزمن الاجتماعي، ودلالتيهما عبر اعتماده على الأصوات السردية ولغاتها، كما قارب الزمن النصي للكشف عن مدى الانسجام بين البنية النصية والبنية الإيديولوجية معتمدا على تقنيات **جيرار جنيت** كالمشهد، الاسترجاع والاستباق إلى جانب تصنيفات **جان ريكاردو** *Jean Ricardo*.

وانتهى إلى أن "توظيف تقنيات خاصة لنقل الحكاية من مستواها الطبيعي إلى مستواها الخطابي يخضع بصورة مباشرة لمتطلبات البناء الفكري"[239].

---

[237] المرجع السابق، ص: 228.
[238] المرجع نفسه، ص: 235.
[239] المرجع نفسه، ص: 307.

وتأسيسا على ما تقدم نجمل نتائج محاورتنا هذه الدراسة في:

- راهن **عمر عيلان** في بحثه هذا على ضرورة تجاوز النقد التقليدي عن وعي عميق بأهمية المنهج والمصطلح النقديين، إذ حرص على ضبط المفاهيم قبل تشغيلها، فبحث في المصطلح من حيث مدلوله ومن حيث خصوصيات الحقل المعرفي الذي يندرج ضمنه وفق إستراتيجية العرض، المقارنة والاستنباط.

- وعي عميق بأهمية اختيار وانتقاء إواليات نقدية منسجمة مع الأهداف ومنهج الدراسة من جهة، وانسجام المتون المختارة للتحليل مع طبيعة النموذج المنهجي المتمثل من لدن **عيلان** من جهة أخرى.

- وما يميز دراسته أيضا والتي نعدها من النتائج، إثارته جملة من القضايا النقدي كماهية الرواية في التصور السوسيونصي، إشكالية القراءة، إشكالية المصطلح والجدلية القائمة بين النص والمنهج. هذه الميزة تؤكد وعي **عمر عيلان** بقضايا النقد العربي عموما والجزائري خصوصا. فاكتسى بحثه أهمية كبرى.

- انفرد **عمر عيلان** بهذه الدراسة التي اخترناها كعينة للفحص بريادته في تعصير الخطاب النقدي الجزائري الذي كان رهين الدراسات السوسيولوجية الجدلية البعيدة عن العلمية منذ سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، حيث رام مقاربة الخطاب الروائي الجزائري وفق تصور حداثي قائم على توليف بين منظورات نقدية حداثية، بوعي عميق بخطورة وصعوبة صياغة تصور منهجي من رؤى نقدية عديدة. فشكل بذلك دراسة جادة وثرية بالنظريات النقدية المتعددة من جهة، وعلامة بارزة ومضيئة في النقد الجزائري من جهة أخرى.

- يتراوح **عمر عيلان** في عمله النقدي بين النظري والتطبيقي.

- لم يستفد الناقد من الجهاز المفاهيمي بأكمله لكل منهج تمثله على صعيد الممارسة النقدية، رغم أنه قد بسطه في الجانب النظري، لذلك تجده ينتقي بعض مقولات المنهج.

- تمثل **عمر عيلان** أكثر من منهج نقدي في مجموع فصول كتابه، رغم أن العنوان الفرعي ثبته بالدراسة السوسيوبنائية، إذ يلحظ القارئ بجلاء تعددية منهجية حيث اهتم الناقد بالمقاربة البنيوية والبنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النص، والسيميائية في عمل نقدي واحد إذ استعاد بأربعة مناهج من مناهج نقد الرواية، وهو في ذلك مدركا صعوبة مهمته القائمة

على صهر توجهات نقدية عديدة في دراسة تحليلية واحدة مما تقتضي منه جهدا فرديا كبيرا إن هذا التباين في المؤثرات المنهجية والتنوع في المفاهيم الإجرائية عند **عمر عيلان** لا يشكل تلفيقية في دراسته بل هو مؤشر على خصوصيته النوعية التي تميز رؤيته النقدية.

- اقتصر **عمر عيلان** على مفاهيم دون غيرها، مما أثر سلبا على مستوى الممارسة النقدية، فضلا على أنه في سياقات قليلة يستلهم روح المفهوم النقدي دون الاصطلاح عليه كمفهوم الكرونوتوب الذي عرضه في الجانب النظري. لكن أثناء التطبيق انفلت منه هذا المصطلح.

- يتابع في تحليلاته مبحثا من مباحث الرواية في رواية بعينها، ويهمل ذات المبحث في رواية أخرى كونه اهتم بالمنجز الإبداعي **لابن هدوقة**، ويفترض عليه النظر إلى المشروع الهدوقي نظرة شمولية لاستجلاء تحولات الإيديولوجيا.

- ما يميز عمله النقدي أنه يفتقر إلى نتائج أولية في كل فصل على حدة إذ إنه أرجأها إلى نهاية الدراسة وهو الإستراتيجية تتنافى والمقتضيات المنهجية بحيث يتطلب هذا الأخير نتائج مرحلية.

ملاحظات لا تقلل من فعالية هذا العمل النقدي التي تنحصر أهميته في كونه من الأعمال الرائدة في الجزائر التي استلهمت البنيوية التكوينية والسوسيولوجيا النص رؤية وإجراء، علاوة على دعوته إلى الانفتاح على أكثر من منهج نقدي كرؤية نقدية شاملة للنص الأدبي.

نتائــج تركيبيــة:

فحصنا في هذا الفصل من البحث عينة من الأعمال النقدية المغاربية للرواية التي نحت منحى سوسيولوجيا وبنيويا تكوينيا وانخرطت في أفق النقد السوسيونصي، وانتهينا إلى تسجيل بعض المعالم النقدية التي وسمت هذه العينة المنتقاة في مقاربة طرائق معالجتها النص الروائي نجملها كنتائج بالشكل الآتي:

- شهد النقد الروائي في الأقطار المغاربية منذ أواخر الثمانينيات من القرن العشرين تطورا واضحا من حيث الانفتاح على النقد الغربي الحداثي، وعرف تنامي وتراكم الدراسات النقدية المغاربية فجمع نقاد المدونة المختارة بين تصورات كل من: **جورج لوكاتش، ميخائيل باختين، بيير زيما وبيير ماشري** كمستندات معرفية تقرأ في ضوءها الرواية. حيث استلهم **محمد رشيد ثابت** مبادئ البنيوية التكوينية لتقديم قراءة لنص "الحديث". واضطلع **محمد برادة** في دراسته بصياغة تصور نقدي في مجال تحليل الخطاب الروائي يرتكز على طروحات **ميخائيل باختين** السوسيونصية، أما الناقد الليبي **عبد الحكيم سليمان المالكي** فقد تبنى النقد السوسيونصي رغم هيمنة النقد الجدلي على تحليلاته، وكانت دراسة **محمد سالم محمد الأمين الطلبة** مستندة على النظرية الباختينية، واتخذ **عمر عيلان** من المنهج التركيبي مسلكا لقراءة الخطاب الروائي الهدوقي، فاستعان بالمنهج البنيوي التكويني والسوسيوبنائي والسيميائي، مما يؤكد بأن هؤلاء النقاد قد اتفقوا في المنطلقات واختلفوا في التوجهات ضمن الحقل الواحد، حيث تنتمي مقارباتهم إلى النقد السوسيولوجي المتطور عبر مراحله.

- دون ريب أن تمثل هؤلاء النقاد النقد المابعد البنيوي، يعكس وعيهم العميق بمتغيرات النظرية النقدية، ويفصح عن إدراكهم عجز النموذج النقدي الكلاسيكي الذي يهتم بجوانب مضمونية ويهمل القيم الجمالية التي تمنح خصوصية للإنتاج الإبداعي من جهة، وتأكدهم من أن المنهج البنيوي لا يحيط بجوانب أخرى للنص الأدبي كونها تسهم في إنتاجيته وتكوينه وتوليده من جهة أخرى. لذلك انفتحوا على مابعد البنيوية واستندوا على رؤى نقدية تغذيها الفلسفة المادية الجدلية وتمثلوا البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النص رؤية وإجراءً.

- تتراوح الدراسات النقدية المغاربية بين التنظير والتطبيق حيث اعتنى بعض النقاد بالتنظير للأطر النظرية التي استندوا عليها، للتعريف بها ولإرساء إواليات لقراءة النص السردي رغم تفاوت إستراتيجيات النقاد في التعامل مع المنهج في جانبه التنظيري، ومن ذلك دراسات الناقد الجزائري **عمر عيلان** والناقد الموريتاني **محمد سالم محمد الأمين الطلبة** والناقد الليبي **عبد الحكيم المالكي**، حيث عكفوا جميعهم على بسط وعرض مقومات المنهج على المستوى النظري، كما حرصوا على تقديم إضاءات للمفاهيم الإجرائية التي تؤثث جهازهم النقدي.

- وانفرد **محمد برادة** في دراسته المختارة باهتمامه بالتنظير للرواية كجنس أدبي جديد عرف انتعاشا كبيرا في الإبداع العربي، وبحرصه على إثارة جملة من الأسئلة المتعلقة بالرواية. فتميزت دراسته عن الدراسات الأخرى بمحاورته ابستيمولوجيا أسئلة الرواية، إلى جانب إضاءته حدود المفاهيم الإجرائية العديدة. تومئ هذه الإستراتيجية عن وعي الناقد المغربي بمسألة التنظير وأهميتها في الخطاب النقدي العربي كون سلطة المرجع الغربي تهيمن عليه. وعلى هذا الأساس يجنح الناقد صوب تعريف القارئ بأطره النظرية.

- ركزت معظم النماذج النقدية على ضرورة مراعاة خصوصية النص العربي، وحتمية مساءلة المنهج الغربي من أجل تجنب الإسقاط الحرفي على النص الإبداعي، فأدركوا العلاقة الجدلية القائمة بين خصوصية النص الإبداعي العربي وبين غربية المنهج النقدي. لكن هذا الإدراك كان على صعيد الأطروحة النظرية فقط باستثناء دراسة **محمد برادة** التي راعى عبرها خصوصية النص العربي بإستراتيجية منهجية منحته صفة الخصوصية والتفرد.

- انبنت دراسة كل من **محمد برادة، محمد سالم محمد الأمين الطلبة** و**عمر عيلان** في إطار سوسيولوجيا النص على الوعي بأهمية اختيار نموذج نقدي يتميز بالإنتاجية، وينسجم وطبيعة الأهداف سواء أكانت المنهجية أم المعرفية منها، ومن ثمة التزموا بانتقاء إواليات نقدية ملائمة لقناعتهم الفكرية والنقدية، مستثمرين كفاءاتها في قراءة الخطاب الروائي بكيفيات متباينة حيث تعكس كل دراسة قدرة الناقد على استيعاب تصوره المنهجي ومدى تطويعه المنهج لخدمة النص.

- إلى جانب هذا فقد دعت ذات الدراسات إلى ضرورة الملاءمة بين طبيعة النص الذي تم اختياره كموضوع للدراسة وبين المنهج النقدي، فارتبطت هذه الدعوة بمدى وعيها بخصوصية الإبداع الروائي العربي الجمالية والثقافية.

- وتساوقا مع هذه النتيجة فقد انتقت معظم النماذج النقدية نصوصا إبداعية روائية تستجيب لتصورهم النظري، حيث اهتمت دراسة كل من **محمد برادة، عمر عيلان ومحمد سالم محمد الأمين الطلبة** بتقديم تبريرات عن أسباب اختيار متون دراستهم ولذا يمكن القول إن نماذجهم الإبداعية مؤسسة على مبدأ الانتقاء.

- نلاحظ في هذا السياق أيضا أن النصوص الإبداعية التي اعتمدتها النماذج النقدية متنوعة من حيث الخصوصيات الجمالية والإيديولوجية والثقافية رغم أنها تنتمي إلى عصر واحد – الحديث والمعاصر- **فعمر عيلان** انتقى نصوصا جزائرية لروائي واحد، وتكمن أهمية هذا الانتقاء في كونه يصدر عن وعي نقدي بضرورة البحث عن البنيات الفكرية التي أسهمت في إنتاج وتوليد النص الروائي الهدوقي، وتشخيص علاقة الإيديولوجيا بالنص الروائي وتفاعل المعطى الجمالي مع المعطى الإيديولوجي ضمن مشروع **ابن هدوقة** الروائي. كما اختار الناقد التونسي نصا سرديا حديثا للمبدع المصري **المويلحي**، أما الناقدان الليبي **المالكي** والمغربي **محمد برادة** فقد اختارا نصوصا روائية عربية. وزاوج الموريتاني بين نصين روائيين اثنين: نص مصري وآخر موريتاني.

- وعي كل من **محمد برادة ومحمد سالم محمد الأمين الطلبة** بإنتاجية المنهج السوسيونصي والتصريح بذلك.

- راهنت بعض النماذج النقدية على إثارة جملة من القضايا النقدية التي طفت على السطح وأثارت تساؤلات معرفية عديدة، كإثارة **عمر عيلان** إشكالية القراءة، إشكالية المصطلح، ماهية الرواية. وحرص **برادة** على طرح إشكالية الخطاب النقدي العربي، مقترحا الحلول كما نوّه بضرورة وضوح المفاهيم النقدية في ذهن الناقد العربي، إلى جانب اعتناء الناقد الموريتاني **الطلبة** ببسط بعض المفاهيم النقدية.

- استثمر **محمد برادة** كل أدوات المنهج السوسيونصي الذي تمثله لمقاربة الخطاب الروائي كالبنية السوسيولسانية، الكرونوتوب، تعددية اللغات، الحوارية، الباروديا، التهجين والأسلبة

إذ نجده قد استحضرها بنسب متفاوتة وبمرونة كبيرة في دراساته المتعددة للرواية، وهذا ما يؤكد وعيه التام بالمنهج في جانبه النظري، فمنح بذلك لدراسته خصوصية نوعية.

- وعلى صعيد الأهداف نسجل ملاحظة مؤداها تنوع أهداف الناقد بين المعرفية والمنهجية وهيمنة المنهجية كون معظم الدراسات نحت منحى تجريبيا.

- حضور مصطلح الحوارية بشكل لافت للانتباه في نقد كل من الناقد المغربي **محمد برادة** والموريتاني **محمد سالم محمد الأمين الطلبة**، حيث حظي باهتمام من حيث كونه مفهوما ومن حيث كونه مصطلحا إجرائيا. وهذا يعلل بقناعتهما المطلقة بفعالية نموذج **باختين** النقدي الذي يعد مصطلح الحوارية قطب الرحى فيه.

- حرص بعض النماذج النقدية الالتزام بالشروط العلمية والمنهجية والتنظيمية من ذلك دراسة **محمد سالم محمد الأمين الطلبة، عمر عيلان** و**محمد برادة**.

- رغم اهتمام بعض نقاد العينة بالأطر النظرية لتوجهاتهم النقدية إلا أن البعض الآخر أهمل هذه المسألة، فجعلوا دراساتهم تفتقر إلى مداخل نظرية تفصح عن رؤيتهم المنهجية، وإستراتيجياتهم في تمثل المنهج الغربي، وكيفية التعامل مع المصطلح النقدي، رغم أن أعمالهم تعد من الدراسات الأولى التي تبنت النظرية السوسيولوجية للرواية في صورتها المتطورة، إذ كان لزاما عليهم بسطها ومحاورتها والتعريف بها، قبل تشغيل أدواتها الإجرائية، وقد مثلنا لهذه الملاحظة بدراسة كل من: **محمد برادة، محمد رشيد ثابت**.

- وفي المقابل كانت الدراسة الأخرى التي اهتمت بالمداخل النظرية تعوزها إستراتيجية المحاورة الابستيمولوجية للمفاهيم وللأسس الفلسفية لمنهجها، حيث غلبت عليها إستراتيجية العرض والبسط رغم أنها غربية المنشأ، وكان لزاما عليها أن تقيم حوارا معرفيا معها لإحداث تغيير وتجاوز في متغيراتها لا ثوابتها. فيراعى بذلك خصوصية النص العربي، تجنب إشكالية الإسقاط الحرفي للمنهج على النص الروائي، وتستجيب هذه الملاحظة لدراسات **محمد سالم محمد الأمين الطلبة، وعبد الحكيم سليمان المالكي**.

- وتناسقا مع هذه النتيجة يمكن الإشارة إلى أن هناك بعض الدراسات النقدية المختارة لا توضح الآليات الإجرائية المتبعة كدراسة الناقد الموريتاني **محمد سالم محمد الأمين الطلبة،**

والليبي **عبد الحكيم سليمان المالكي**. رغم اهتمامهما بالجانب التنظيري، ومن ثمة اتصفت دراساتهم بالغموض.

- جل النماذج النقدية لم تلتزم بحدود المنهج المتبع الذي أعلنت عنه سواء في الجانب النظري أو على صعيد الممارسة النقدية، فنجد الناقد التونسي **محمد رشيد ثابت** قد استعان بمعطيات خارج النص في مرحلة الفهم لتحليل "الحديث"، في السياق الذي كان يجب عليه أن يهتم بالبنى اللغوية الداخلية لا غير، فضلا على اعتماده القراءة التجزيئية في هذه المرحلة من المقاربة التي تتطلب النظرة الشمولية، والتعامل مع كل مكونات النص بحثا عن العلائق، وهو جوهر البحث البنيوي الشكلي، كما نلحظ الناقد الجزائري **عمر عيلان** يجنح صوب التعددية المنهجية رغم أنه حدد مسار دراسته، وأفصح عن ذلك في عنوان الدراسة وجعلها ضمن النقد السوسيوبنائي. ونسجل في هذا الصدد أيضا نتيجة غاية في الأهمية مفادها أن الناقد الليبي **عبد الحكيم سليمان المالكي**، ادعى تمثله المنهج السوسيونصي في الجانب النظري من الكتاب، لكن على صعيد الممارسة النقدية نادرا ما نعثر على إواليات أو مقومات هذا التصور، إذ ارتكزت مقاربته على النقد السوسيولوجي الجدلي. ولم يراع الناقد المغربي **محمد برادة** في سياق ضيق من دراسته حدود المنهج، حيث وظف مفهوم البطل الإشكالي في نطاق تحليله البنيوي للرواية، فهذه المآخذ في التعامل مع المنهج النقدي جعلت بعض المقاربات النقدية للرواية تتسم بالاضطراب المنهجي، الناجم عن عدم استيعاب الناقد بشكل أجود المنهج في صورته النظرية الأمر الذي حدّ في ذهنه من إدراك حدوده.

رغم تجاوز بعض النقاد المغاربة النقد البنيوي إلى البنيوية التكوينية والسوسيونصية إلا أن هناك عصبة من النقاد انفتحت على المنهج السيميائي بحثا عن المعنى والدلالة، فسعوا بذلك إلى إرساء دعائم توجه نقدي جديد يثري الخطاب النقدي المغاربي على صعيد الرؤية والمفاهيم الإجرائية. هذا ما سنستشفه في الفصل الثالث الذي مداره تلقي السيميائيات السردية في النقد الروائي المغاربي، محاولين الإجابة عن الأسئلة ذاتها التي سعينا إلى الإجابة عنها عبر الفصلين الأول والثاني.

الفصل الثالث:

النقد السيميائي بين درفية غريماس والانفتاح على منجزات النقد المعرفي

تمهيـــــــد
1- مفهوم السيميائية السردية
2- مفاهيم النقد السيميائي من خلال بعض اتجاهاته
1-2- المدرسة الأمريكية
أ- أيقونـــة
ب- القرينـــة
ج- الرمـــز
2-2- المدرسة الفرنسية
1-2-2- جوليان غريمـــــاس
أ- المستوى السطحي
أ-1- المكـــون السردي
أ-1-1- ملفـوظ الحالـــة (الكينونة)
أ-1-2- ملـــفوظ الفعـل
أ-2- البرنامج السردي
أ-3- العامـــل/ الممثـــل
أ-4- النمـوذج العاملـــي
ب- المكـون الخطابـــي
ج- البنيـــة العميقـــة
د- المربـع السيميائي
هـ- التشاكـــل
2-2-2- فيليـــب هامـون من العامل إلى الشخصية
3-2-2- هينري ميتران
3- الرواية في النقد السيميائي المغاربي
1-3- النقد السيميائي
1-1-3- رشيد بن مـالك والحرفيـــــة المنهجيـة
1-1-1-3- الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية
* مبدأ الفرضية
* الجمع بين التصور النظري والممارسة التطبيقية
* الاعتماد على مبدأ الخطاطات والترسيمات
* الاعتماد على المقدمات المنهجية
* الحفر في أصول المصلحات النقدية
2-1-1-3- أهـــداف الناقـد
3-1-1-3- المتـــن المدروس
4-1-1-3- الممارســة النقديــة
2-1-3- النقد السيميائي عند محمد ناصر العجيمي بين التنظير والتطبيق الحرفي
1-2-1-3- الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية
2-2-1-3- الأهـــداف
3-2-1-3- المتـــن المدروس
4-2-1-3- الممارسة النقدية
3-1-3- عبد الحميد المالكـي وغياب التصور السيميائي
1-3-1-3- الخلفيات المعرفية والتصور المنهجي
2-3-1-3- الأهـداف
3-3-1-3- المـــتن الـمدروس
4-3-1-3- الممارســة النقديــة
2-3- السيميائية الدينامية والنقد المعرفي
1-2-3- أحمد اليبوري والانفتاح على منجزات النقد المعرفـــــي
1-1-2-3- المستندات النظرية والرؤية المنهجية
2-1-2-3- الأهـــــداف
3-1-2-3- المتـــن المدروس
4-1-2-3- الممارسة النقدية
نتائـــــج تركيبيـــــة

تمهيـــــــــد:

شهدت الدراسات النقدية مع ميلاد السيميائية* العامة أوائل القرن العشرين على يدي **فاردينانـد دي سوسير** *Ferdinand de Saussure* (1857- 1913) **وشارل ساندرس بيرس** *Charles Sanders Peirce* (1839-1914) نقلة نوعية على صعيد الرؤية والإجراء، كان لها الأثر العميق في إغناء الدراسات الحداثية بمفاهيم إجرائية متعددة تساعد القارئ على تشريح الخطابات قصد الكشف عن آليات إنتاج الدلالة. فالسيميائية كنظرية تهتم بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع، وتمتد لتشمل كافة العلوم والآداب والفنون فـ"التعريف السائد ــلها- هو نظام العلامات"[1]، وبهذا المعنى فهي "صيغة خاصة في تناول المعنى ومعالجة أشكال تجلياته، وهي استنادا إلى ذلك طريقة في تحديد السبل المؤدية إلى إنتاج الدلالات وتداولها"[2].

فالسيميائية توجه نقدي مابعد بنيوي يهتم بالشكل السيميائي للمضمون ويتخذ منه مجالا لاشتغاله،[3] وبهذا تحصر السيميائية اهتماماتها حول دلالات العلامة ومعناها، والكشف عن القوانين التي تحكمها في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث صارت منهجا نقديا في دراسة النص الإبداعي متجاوزة النقد البنيوي كونها أعادت الاعتبار للمعنى، واهتمت بتمفصلاته متجاوزة النقد البنيوي، وامتدادا له في الوقت نفسه بوصفه يشكل أحد مرتكزاتها التي استندت عليه وعمقت بعض مباحثه، فضلا على انطلاقها من مصادر عدة، كالفلسفة التداولية، والظاهرائية، وأبحاث اللسانيات. وعلى هذا الأساس غدت المقاربة

* علم يعالج العلامة اللغوية الشفوية أو الكتابية، وغير اللغوية، ونشأ أواخر القرن 19، وأوائل القرن 20 بإسهام أوروبي لدى دي سوسير الذي بلور علما جديدا *Sémiologie* تشكل اللسانيات جزءا منه، وإسهام أمريكي لدى شارل ساندرس بيرس *Sémiotique* الذي يتناول العلامات اللغوية وغير اللغوية. للتوسع أكثر ينظر: إبراهيم عبد الله وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996، ص: 73 وما بعدها.

(1) *Greimas. A.J Courtes. J : Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Hachette supérieure Paris, 1979, p. 339*

(2) بنكراد، سعيد: المصطلح السيميائي الأصل والامتداد، مجلة علامات، عدد 14، 2000، ص: 12.

(3) *A.J. Greimas : Du Sens, Editions du Seuil, Paris, 1970, p 59.*

السيميائية "منهجية تحليلية تقوم على لعبة التفكيك والتركيب، وتبحث عن المعنى وراء بنية الاختلاف، وتحاول تصيد الدلالة سطحيا وعمقا"[4].

ويتحدد الموضوع الأساس للسيميائية في العلامة اللسانية وغير اللسانية، فهو "إنتاج السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي السيميوز *Sémiosis*، والسيميوز في التصور الدلالي الغربي هو "الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات، وتداولها، إنها سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة"[5]. وبهذا تهتم بماهية العلامة وطبيعتها، لتحديد النواميس التي تضبطها.

وتنظر السيميائية إلى النص الأدبي "من حيث كونه بنية ذات طبقات عميقة/ سطحية، فوقية/ تحتية، على اعتبار أنه كون يحمل جدل الواقع والذات، وعالم تولد فيه الأسطورة والحلم، ... إنه عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة، متباينة معقدة في إطار أنظمة"[6]. فالنص بهذا التصور نظام من العلامات اللغوية، يحتوي على بنية ظاهرة، وبنية عميقة، تسعى السيميائية إلى تحليل مكوناته وتبيان العلائق بينها، إذ تركز على حياة العلامة اللغوية بوصفها إشارات سابحة في فضاء كثيف الدلالة، وبهذا المعنى فهي تبحث عن سيرورة معنى العلامات اللغوية داخل النص الأدبي.

اقتحمت السيميائيات عالم السرد منذ جهود الشكلانيين الروس وسعت إلى تقعيد الخطاب السردي، والكشف عن معانيه وآليات اشتغاله عبر أطروحات عديدة نذكر منها: أطروحة **ألجيرداس جوليان غريماس** *Algirdas Julien Greimas*، **جوزيف كورتيس** *Joseph Courtes*، **فيليب هامون** *Philip Hammond*، **رولان بارث** *Roland Barthes*، **جوليا كريستيفا** *Julia Kristeva* **ويوري لوتمان** *Youri Lotman*...، حيث اهتموا بالبحث عن آليات إنتاج الدلالة. من خلال التعمق في أطروحات البنيوية السردية، وبلورة أدوات منهجية لمقاربات المحكي، فتعددت اتجاهاتها وتنوعت مساراتها المنهجية منها: سيمياء التواصل بلورها **فاردينانند دي سوسير** في سياق بحثه عن حياة العلامة داخل الحياة

(4) حمداوي، جميل: الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، شبكة ألوكة، 2015، ص: 106.

(5) بنكراد، سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، المغرب، 2003، ص: 21.

(6) فيدوح، عبد القادر: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993، ص: 18

الاجتماعية. واتجاه سيمياء الدلالة يتمثل في أعمال **غريماس** السردية وأبحاث **كلود ليفي شتراوس** *Claude Lévi-Strauss* المتعلقة بدراسة الأساطير، وتصورات **بارث،** بالإضافة إلى سيمياء الثقافة التي تتخذ من الظاهرة الثقافية موضوعا ونسقا للدلالة، ويرتبط هذا التوجه بأعمال جماعة موسكو، وأبحاث **يوري لوتمان،** وغيرهم. والسيمياء التداولية التي أسسها **بيرس،** إلى جانب اتجاهات سيميائية أخرى.[7]

يتضح بهذا المعنى تراكم وتعدد الأبحاث السيميائية، وبطبيعة الحال سوف لا نهتم في هذا السياق بالعرض الكرونولوجي للسيميائية السردية لتشعب مساراتها، ونكتفي بالوقوف عند أهم المبادئ النظرية والمفاهيم الإجرائية المتعلقة بنقد السرد، والتي كان لها عميق الأثر في إحداث تغيير في سؤال القراءة وآليات التحليل، سيما المدرسة الباريسية، المتمثلة في أبحاث **غريماس، جوزيف كورتيس، ميشيل أريفي** *Michel Areva* **وجان كلود كوكي** *Jean Claude Cookie*، الذين "كرسوا كل جهودهم لدراسة منحى صعب في اللسانيات وهو المدلول أو جانب المعنى أو الدلالة أو التدليل، واستكشاف جميع القوانين والقواعد الثاوية والثابتة التي تتحكم في توليد النصوص في تمظهراتها النصية واللامتناهية العدد والمختلفة على مستوى التنوع الأجناسي"[8]. لذلك اهتموا بالمحتوى الحكائي بحثا عن الدلالة. فكانت أبحاثهم الأكثر تلقيا من لدن النقاد المغاربة رؤية وإجراء.

1- مفهـوم السيميائيــة السرديــة *Sémiotique Narrative*

السيميائية السردية منهج نقدي يهتم بالمحكي من حيث كونه حكاية، تأسس في النصف الثاني من القرن العشرين، من أقطابه **غريماس، كورتيس، رولان بارث، جوليا كريستيفا وكلود بريمون،** وغيرهم، الذي كرسوا أبحاثهم من أجل بلورة نموذج عام للنظرية السردية، أدواته الإجرائية ذات جذر لساني، وموضوعه الأساس الأشكال السردية على تنوعاتها، من حكايات شعبية، أساطير، قصة، رواية ومسرح، ... وهي بهذا المعنى تشكل "امتدادا وتطويرا لمجموعة كبيرة من النماذج التحليلية التي حاولت بلورة مجموعة من

---

(7) ينظر لمرابط، عبد الواحد: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الآمان، لبنان، الجزائر، المغرب، ط1، 2010، ص: 65-79.

(8) كورتيس، جوزيف: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2007، ص ص: 9، 10.

القواعد الخاصة بالنص. والسردي منه في المقام الأول، منها نماذج اعتمدت التيمات أداة لتصنيف الحكايات، ومنها أخرى اهتمت بالبنية الشكلية باعتبارها ما يوجد مجموع الحكايات في انفصال عن مضامينها، وعلى رأسها نموذج بروب"[9]. بهذا الطرح تعد أبحاث **بروب** المتعلقة بالنموذج الوظيفي الرائدة في هذا التوجه، بعد تعديله وتعميقه من لدن السيميائيين لصياغة تصور عام للأشكال السردية، وتطوير آليات قراءة النص السردي، "وما يميز السيميائيات السردية هو تجاوز خصوصية الحكاية العجيبة"[10] إلى الاهتمام بخصوصية النصوص السردية الإبداعية.

فالنص في تصور المقاربة السيميائية يتكون من ثلاث بنيات متكاملة: "بنية التجلي (النص الظاهر) والبنية السطحية، والبنية العميقة... وتحوي بنية التجلي ثلاثة مكونات أساسية إلى جانب العتبات هي الزمان والمكان والفواعل"[11]. وتستند بنية التجلي إلى مكونات أربعة: العتبات (العنوان، المقدمات، الإهداء، الغلاف، ...) ويدرس الزمن السردي اعتمادا على نموذج **جيرار جنيت**، أما على مستوى الفواعل يمكن دراسة الشخصية واستلهام تصور **فيليب هامون**، و"ينقسم المكان إلى مجموعة من الفضاءات السيميائية مثل المكان الأصل، الاختبار الترشيحي (مجاور للمكان المركزي) مكان الاختبار الحاسم أو ما يسمى عند غريماس اللامكان"[12]. بهذا المعنى يمكن للمحلل السيميائي أن يتمثل أكثر من نموذج لتشريح النص السردي بمكوناته.

وتقوم المقاربة السيميائية في دراسة الخطاب السردي على مراحل عديدة "انطلاقا من المستوى الظاهري أولا، ومقاربته على مستوى السطح ثانيا، وتحليله على مستوى العمق ثالثا، بتقطيع النص إلى مقاطع سردية مرقمة بشكل متسلسل، أو معنوية بتيمات دلالية، ووحدات وظائفية في شكل تواردات تشاكلية وبعد ذلك يتم تقطيع المقطع السردي إلى ملفوظات سردية متعاقبة في شكل جمل وعبارات سردية، فيتم دراستها في ضوء

---

(9) بنكراد، سعيد: السيميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012، ص ص: 5، 6.

(10) المرجع نفسه، ص: 46.

(11) حمداوي، جميل: الاتجاهات السيميوطيقية: التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، ص: 80.

(12) المرجع نفسه، ص: 80.

المكون السردي من جهة، والمكون الخطابي من جهة أخرى، ومن ثمة ننتقل إلى المستوى الدلالي والسيميولوجي بدراسة السيمات النووية والسيمات السياقية، وتحديد التشاكل السيميولوجي الدلالي. وبعد ذلك يبين المستوى المنطقي بتحديد المربع السيميائي واستخلاص علاقاته الثاوية، واستجلاء عملياته المضمرة"[13].

يعكس لنا هذا النص النقدي المسار المنهجي للتحليل السيميائي الذي يعتمد على مجموعة من المحطات تنحصر في:

- تحديد المقاطع السردية.
- تعيين ملفوظات الحالة وملفوظات الأفعال.
- دراسة المكون السردي بعناصره.
- دراسة المكون الخطابي بعناصره.
- تحليل المستوى الدلالي والتركيز على المربع السيميائي.

2- مفاهيـــم النقد السيميائي من خلال بعض اتجاهاتـــــه:

2-1- المدرســـــة الأمريكيـــة:

دون شكل أن أصول البحث السيميائي المعاصر تعود إلى الأمريكي **شارل ساندرس بيرس**، حيث كانت إسهاماته كبيرة في تطوير المقاربة السيميائية، وإغنائها بمفاهيم متنوعة، من خلال اهتمامه بالعلامة اللسانية وغير اللسانية وبوظيفتها التواصلية، سعيا منه لتفسير ميكانيزمات التفكير الإنساني ودلالاته، فانطلق من تفكير فلسفي منطقي للعلامة، وتناول السيميائية كحقل معرفي يستند إلى المنطق والفلسفة البراغماتية، وهي في الوقت نفسه "نظرية للإنتاج والتلقي، قائمة على نظرية الأدلة وشكل تمثلها وتمثيلها وفق أشكال وجودها ومستويات الوعي الإدراكي لمنتجيها ومتلقيها"[14]. أي إن السيميائية في تصوره رؤية تتيح إدراك الذات من جهة، وإدراك الآخر من جهة أخرى.

قسم **بيرس** العلامة تقسيما ثلاثيا "متأت من التأثير الفلسفي الذي ينظر إلى الإدراك المعرفي، على أنه يقوم على ثلاث مراحل: الإمكان، والوجود والبرهان، وهذه المراحل

---

(13) المرجع السابق، ص: 79.

(14) محفوظ، عبد اللطيف: المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2008، ص: 37.

تمثل وعي الإنسان بما حوله ولذاته، وهذا التقسيم هو تقسيم اعتمده فلاسفة اليونان وصولا إلى الفلسفة الحديثة"[15]. وعلى هذا الأساس ميز **بيرس** بين مقولات ثلاثة: الأولانية، الثانيانية، الثالثانية، واعتبر العلامة "هي الماثول (*représentâmes*) يحيل على موضوع (*objet*) عبر مؤول (*Interprétant*) وهذه الحركة (سلسلة- الإحالات) هي ما يشكل في نظرية بورس ما يطلق عليه السيميوز، أي النشاط الترميزي الذي يقود إلى إنتاج الدلالة وتداولها"[16]. بمعنى أن العلاقة ثلاثية المبنى الممثل –الموضوع- المؤول.

فالعلامة في تقسيمات **بيرس** ثلاثية متشعبة تصل إلى ستة وستين تقسيما صنفها من حيث الدلالة على الموضوع إلى أيقونة (*Icône*) والقرينة (*Indice*) والرمز (*symbole*)، وهذا التصنيف هو المتداول والأكثر فعالية في التحليل السيميائي، ويمكن أن نضبط المفاهيم الثلاث على النحو الآتي:

أ- الأيقونـــة *Icone*:

الأيقونة مصطلح من المصطلحات السيميائية الناجم عن تصنيفات **بيرس** العلامة ويقصد به "علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة أو المشابهة"[17]. بهذا المعنى تتأسس الأيقونة على مبدإ المشابهة بين العلامة ومدلولها، كما تتحدد وفقا "لعلاقة تماثلها مع حقيقة العالم الخارجي"[18]. هذا يعني أنها تتأسس أيضا –بالإضافة إلى المشابهة بين العلامة ومدلولها- على مبدإ المشابهة بين العلامة ومرجعها. وتتجلى فعالية الأيقونة في كونها تضمن التواصل بين المتخاطبين على اختلاف ثقافاتهم، سواء أكانت الأيقونة كلمة أم صورة، ويحدد **بيرس** أنواع ثلاث للأيقونة: الصورة، الرسم البياني، والاستعارة. ويعد هذا المفهوم من المفاهيم التي استأثرت اهتمام النقاد في مقارباتهم السيميائية في معرض تحليلاتهم مكونات السرد.

---

(15) الجبوري، محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الرباط، الجزائر، بيروت، ط1، 2013، ص ص: 45، 46.

(16) بنكراد، سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، المغرب، 2003، ص: 61.

(17) *Jean Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris, 2001, p : 283*

(18) *Greimas A. J. Courtes, J. J. Courtes : Sémiotique dictionnaire, p 177.*

ب- القرينــة *Indice*:

تتعلق القرينة أو المؤشر بالبعد الثانياني المرتبط بالوجود، والمبدإ المتحكم في العلاقة القرينية السببية والعلية، فالقرينة تمثل موضوعها عبر السبب بين الدال والمدلول، فهي "علامة تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه بفضل وقوع فعل هذا الشيء عليها في الواقع"[19]. أي إن القرينة تحيل على حدث ظاهر يشترك معه في بعض الخصائص.

ج- الرمــز *Symbole*:

الرمز علامة مجردة، تشير إلى موضوع ما، تحكمه علاقة اتفاق جماعي، فهو "علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة"[20]، كالعلامة اللغوية مثلا.

إن سيميائية **بيرس** بحث شامل ينظر إلى الكون كعلاقة يفترض تأويلها سواء أكانت لسانية أم غير لسانية، لذلك اهتمت سيميائيته "بقضايا الإدراك والتمثيل المناسبين لكل تفكير في الإنتاج"[21]. وبهذا المعنى يمكن استثمارها إجرائيا لمقاربة الخطاب الروائي بصفة خاصة كإنتاج فكري يتكون من بنى نصية وخطابية للكشف عن آليات إنتاجه كونه يتضمن دلالات عديدة تتطلب تأويلا عبر العلامة بمكوناتها الثلاثة.

بهذا المعنى فإن "سيميوطيقا بيرس صالحة لتطبيقها في إطار المقاربة النصية والخطابية باستعارة مفاهيمها، واستدعاء أبعادها التحليلية الثلاثة: البعد التركيبي، والبعد الدلالي والبعد التداولي، بالإضافة إلى المفاهيم الدلائلية الأخرى الثلاثة: الأيقون، والرمز والإشارة"[22]. فاعتماد منهج **بيرس** على ثلاثة أبعاد ينسجم وتقسيم العلامة الثلاثي: الممثل، الموضوع، المؤول، حيث إن كل بعد مرتبط بمكون من مكونات العلامة؛ فالبعد التركيبي

---

(19) أبوزيد، نصر حامد وقاسم، سيزا وآخرون: مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ج2، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط2، 1987، ص: 90.

(20) المرجع نفسه، ص: 90.

(21) محفوظ، عبد اللطيف: المعنى وفرضيات الإنتاج الروائي، ص: 160.

(22) حمداوي، جميل: الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، ص: 20.

بعد متعلق بالعلامة، حيث يتم على مستواه "النظر إلى الممثلة بصفتها علامة في حد ذاتها، لها ممثلتها الخاصة وهو موضوعها، ومؤولتها الخاصتين"[23].

أما البعد الدلالي، فهو متصل بالموضوع "حيث يتم النظر إلى الموضوعة بصفتها علامة ثلاثية أيضا، ففي علاقتها بممثلتها تكون أيقونة (*Icône*)، وفي علاقتها بذاتها أمارة (*Indice*) وفي علاقاتها بمؤولها تكون رمزا (*Symbole*)" [24]. أما عن البعد التداولي، فهو بعد المؤول على صعيده "يتم النظر إلى المؤولة كعلاقة فتكون في علاقتها بمؤولتها أو موضوعتها، أو بذاتها، إما خبرا (*rhème*) أو مقولة (*dicisigne*) أو دليلا (*argument*)"[25]. إذ تتفاعل هذه الأبعاد لتنتج دلالة الخطاب الروائي، وسائر الخطابات. يحاول المحلل اعتمادها في إطار تحليلاته النصية والخطابية في سياق تمثله سيميائية **بيرس**.

2-2- المدرســـة الفرنسيـــــة:

2-2-1- جوليان غريمـــــاس: *Julien Greimas*

يمكن أن نسلم من البداية بأن المقاربة السيميائية للنص السردي قد شهدت تطورا ملحوظا مع أبحاث **غريماس** (1917- 1922) التي تعد تتويجا لجهود سابقة، كأبحاث **سوريو** المتعلقة بالمسرح، ودراسات **كلود ليفي شتراوس** المتصلة بالأسطورة، وجهود **فلادمير بروب** المرتبطة بتقعيد الحكاية الخرافية كنوع من أنواع المحكيات، فكان نموذج **بروب** المورفولوجي منطلقا لأبحاث **غريماس** السيميائية؛ حيث أعاد النظر فيه وعمق بعض مباحثه، منطلقا من مآخذه، بهدف صياغة تصورات جديدة للنظرية السردية يتميز بالفعالية والإنتاجية فشكلت بنية الحكي قطب الرحى ضمن أبحاثه التي أعدها بنية "شديدة التعقيد وقابلة على الدوام لعدد معين من الاحتمالات في مسار تكونها، وهذا ما يسمح له بالفعل أن يعمم دراسة منطق الحكي على أنواع أكثر تعقيدا من الحكايات العجيبة كالرواية مثلا"[26]. فصاغ نموذجا عاما وشاملا للمقاربة السيميائية للنصوص السردية.

---

(23) لمرابط، عبد الواحد: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، ص: 83.
(24) المرجع نفسه، ص: 83.
(25) المرجع نفسه، ص: 83.
(26) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص: 40.

وبهذا شكّل **غريماس** محور المدرسة الباريسية عبر منجزاته: "الدلالة البنيوية"، "في المعنى"، "في المعنى II"، والقاموس المشترك مع تلميذه **كورتيس جوزيف** التي تفصح عن رؤيته المنهجية، بعد أن أعاد النظر في طرائق التعامل مع النص السردي. اهتم **غريماس** في أبحاثه بالجانب الدلالي للنص السردي، كما اهتم أيضا ب"شكلنة المضمون معتمدا في ذلك على التحليل البنيوي، وتمثل القراءة المحايثة، ورصد الخطابات النصية السردية"[27].

يهتم **غريماس** في هذا النطاق بشكل الحكاية بهدف معرفة آليات إنتاج دلالتها، وبهذا المعنى فإن السردية من منظوره "ليست وصفا مشخصا لعوالم مكتفية بنفسها، بل تعد شكلا من أشكال تنظيم المعنى وطريقة وضعه للتداول"[28]. وعلى هذا الأساس تقوم السردية على "تحول أو مجموعة تحولات تنتهي إلى اتصال الفواعل بموضوعاتها أو انفصالها عنها"[29]. مما يقتضي رصد مجمل الحالات والتحولات المتتابعة التي تمنح معنى للنص السردي، هذه الحالات والتحولات مرهونة بعلاقات يقيمها الفاعل مع موضوع القيمة، قد تكون علاقات وصلية أو فصلية عبرها يعالج تجليات المعنى.

وتنهض المقاربة السيميائية على مستويين اثنين، سطحي وعميق، لكل منهما مكونات ومفاهيم إجرائية محددة، إذ يتضمن المستوى الأول "مكونين اثنين، مكون سردي يقوم أساسا على تتبع سلسلة من التغيرات الطارئة على حالة الفواعل، ومكون تصويري (بياني) ومجاله استخراج الأنظمة الصورية المبثوثة على نسيج النص ومساحته"[30]. أما المستوى الآخر فيتمثل في المستوى العميق الذي "يختص بدراسة البنية العميقة استنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى"[31]. وفي هذا السياق نحصر الحديث عن هذين المستويين بمفاهيمهما الإجرائية التي أثثت النظرية السيميائية السردية عند **غريماس**.

---

(27) حمداوي، جميل: الاتجاهات السيميوطيقية: التيارات والمدارس. ص: 30.

(28) بنكراد، سعيد: السيميائيات السردية، ص: 54.

(29) العجيمي، محمد ناصر: في الخطاب السردي، نظرية غريماس *Greimas*، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993، ص: 56.

(30) المرجع نفسه، ص: 31.

(31) المرجع نفسه، ص: 31.

أ- المستـوى السطحـــــي: *La structure de Surface*

مستوى من مستويات التحليل السيميائي، يشكل "نحوا سيميائيا، أي مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة أي البحث عن نحو سردي للنص" [32]. ويتحدد عبر المحاور الآتية:

أ-1- المكـــون الســـردي: *Composante Narrative*

المكون السردي مكون من مكونات البنية السطحية، يعمل على تنظيم و"ترتيب الحالات والتحولات"[33]، المرهونة بأدوار الشخصيات داخل المحكيات، والتي تمنح معنى لها. فعلى صعيده يمكن رصد مجمل الحالات والتحولات بحثا عن البنية السردية في النص كون النص يتقدم على "مستوى التنظيم السردي بوصفه متتالية من الحالات والتحويلات"[34]. وفي هذا السياق يستوجب التمييز بين نمطين من الملفوظات، ملفوظات الحالة، وملفوظات الفعل.

أ-1-1- ملفـوظ الحالـــة (الكينونة): *Enoncé D'état*

ملفوظات الحالة مكون من مكونات الملفوظ السردي، تعبر عن العلاقة القائمة بين الذات (الفاعل) والموضوع، و"يترتب عنها تطورا ضروريا قائما فيما يسميه غريماس بملفوظات الإنجاز"[35]. وقد تكون تلك العلاقة إما علاقة وصل أو فصل، وفي هذا السياق "نكون أمام نوعين من ملفوظات الحالة، الملفوظات الوصلية (ف∩ م) والملفوظات الفصلية (ف∪ م)" [36].

---

[32] بنكراد، سعيد: السيميائيات السردية، ص: 56.

[33] بن مالك، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2012، ص: 28.

[34] ميشال، أريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: ابن مالك رشيد: منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص: 113.

[35] لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص: 34.

[36] ابن مالك، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2012، ص ص: 66، 67.

أ-1-2- ملـــفوظ الفعـل: *Enoncé du faire*

ملفوظات مقابلة لملفوظات الحالة "تقوم على الانتقال من حالة إلى أخرى"[37]. أي إنه يفصح عن وضعين مختلفين في المسار السردي. يتطلب من السيميائي تحديدهما.

أ-2- البرنامـــج السردي: *Programme Narratif*

وحدات سردية ناجمة عن علاقة الذات الفاعلة بموضوع القيمة، إنه "التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة، يعني سلسلة من الحالات والتحولات التي تتلاق في العلاقة بين الفاعل الدال على الحالة وموضوعه، يحدد البرنامج السردي دائما بالحالة، (في علاقتها بموضوع القيمة) التي ينتهي إليها"[38]. أي إنه حالات وتحولات متعاقبة، ويرتكز على أربع مراحل: " مرحلتين طرفيتين يتوجب تحديدهما قبل تقسيم القصة ودرس تطورها لأنهما تشكلان بداية البحث ونهايته، وهما الاستخدام *Manipulation* والجزاء *sanction*، ومرحلتين وسطيتين تحتلان الحجم الأكبر من القصة وهما الكفاية *compétence*، والأداء *performance*"[39].

أ-3- العامـــل/ الممثـــل *Actent / Acteur*

يعد كل من مصطلحي العامل والممثل من المصطلحات البديلة عن مصطلح الشخصية في الدراسات السيميائية السردية، ويمثلان الإضافة النوعية التي طرحها **غريماس** في سياق مراجعته مكون الشخصية "بعدما توسع مفهوم الدور rôle، وتجاوز البشر إلى الحيوان والأشياء والأفكار"[40]. بهذا المعنى تعامل **غريماس** مع الأدوار فالعامل "هو الذي يقوم بالفعل أو يتلقاه بمعزل عن كل تحديد آخر... من هذا المنظور، يعتبر العامل نموذج وحدة تركيبية ذات طابع شكلي خالص سابقة على كل استثمار دلالي أو

(37) المرجع السابق، ص: 67.
(38) ابن مالك، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2012، ص: 148.
(39) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص: 34.
(40) المرجع نفسه، ص: 160.

إيديولوجي"[41]. وبهذا يغدو العامل وحدة شمولية تتجاوز الإنسان إلى الحيوان والأشياء والأفكار، "وقد يكون العامل فرديا أو ثنائيا أو جماعيا"[42].

في حين الممثل عند **غريماس** "وحدة معجمية اسمية يستخدمها الخطاب ويمنحها وظيفة نحوية ومعنى وصفيا، وتميز مضمونها بسمة فردية تمنحها كيانا ذاتيا داخل العالم السيميائي"[43]. أي إنه فرد يضطلع بدور أو أكثر من دور، وفي هذا السياق ميز **غريماس** بين العامل والممثل، ذلك أن "ذات الحالة *sujet d'état* يمكن أن تمثلها في البرنامج السردي ذات الإنجاز (*sujet de faire*)، وهذا يعني أن العامل – الذات- في هذه الحالة – ممثل بشخصين يطلق عليهما غريماس ممثلين (*Acteurs*). وعلى العموم يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة"[44].

أ-4- النمـــوذج العاملـــي: *Le Modèle Actantiel*

يعد النموذج العاملي تصورا نظريا للحكي، اقترحه **غريماس** في سياق سعيه إلى بلورة نموذج أكثر دقة فعمق مسألة دوائر الفعل كما يتصورها **بروب**، ليصبح أداة إجرائية توضح حركة السرد، تتأسس على ستة عوامل وهي: المرسل، والمرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد والمعارض، ويتحدد "كاستعادة استبدالية للسير التوزيعي للأحداث المروية داخل قصة ما، فإنه يتحدد من زاوية الدلالة كإنتاج للسير التوزيعي لهذه الأحداث"[45]. أي إنه نظام يحدد العلاقات القائمة بين العوامل داخل النص السردي، ذلك أن السرد "يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات، والتحول في آن، ففيها تتغير مضامين الأفعال بصفة مستمرة، ويظل الملفوظ السردي ثابتا"[46]. وعلى هذا الأساس

---

(41) ابن مالك، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2012، ص: 15.

(42) المرجع نفسه، ص: 16.

(43) زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص: 160.

(44) لحمداني، حميد: بنية النص السردي، ص: 37.

(45) بنكراد، سعيد: مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص: 43.

(46) طالب، أحمد: الفاعل في المنظور السيميائي، دراسة في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغريب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص: 24.

يشكل النموذج العاملي إجراء بعلاقاته "تصنيفا مقولبا لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في كل الحكايات بشكل كلي أو جزئي"[47].

تنتظم بين العوامل الستة علاقات، تنقسم إلى ثلاث، وهي: [48]

- علاقة الرغبة *Relation de Désir*:

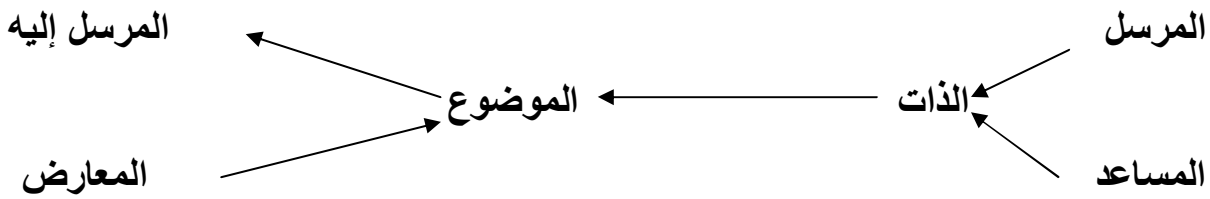
تعد هذه العلاقة محور النموذج العاملي، تمثلها علاقة الذات بالموضوع، وقد تكون علاقة اتصال أو انفصال (ف∩ م، ف∪ ل).

- علاقة التواصل *Relation de Communication*:

وتمثلها العلاقة القائمة بين المرسل والمرسل إليه، كون لكل واحد منهما وظيفة يؤديها.

- علاقة الصراع *Relation Lutte*:

تمثلها العلاقة القائمة بين المساعد والمعارض، وهي علاقة مرتبطة بعلاقة الرغبة بوصف ارتباط عاملي المساعد/ المعارض بالفاعل/ الموضوع لمنع الفاعل من تحقيق علاقة اتصال بموضوع القيمة، ويمكن تمثيل النموذج العاملي بالترسيمة الآتية: [49]



ب- المكون الخطابـــي: *Le Composante Discursive*

يرتبط المكون الخطابي بالوحدات المضمونية، ففي هذا المستوى من التحليل "يتقدم مضمون النص كما لو أن صورة منظمة ومرتبة، وفق مسارات (مسارات صورية) يحدد فيها التمفصل الخصوصي والقيم الموضوعاتية"[50]. وعلى هذا الأساس تتعلق البنية الخطابية بالعالم المحسوس لفهم اشتغال النص، وتدرس "كل ما يتعلق بالتيمات الدلالية،

(47) بنكراد، سعيد: السيميائية السردية، ص: 54.
(48) ينظر لحمداني، حميد: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص ص: 159، 160.
(49) القاضي، محمد وآخرون: معجم السرديات، ص: 428.
(50) آريفيه ميشال، وآخرون: أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، ص: 110.

ووحدات المضامين، بالانتقال من الصورة أو الليكسيم إلى المسار التصويري ثم إلى التشكلات الخطابية"[51]. ويتحدد المستوى الخطابي وفقا للمفاهيم الإجرائية الآتية: الصور، المسار الصوري والحقل الدلالي والدور التيماتيكي، يستغلها المحلل لوصف النظام الذي يتحكم في المضامين السردية، والذي يحيل إلى الدلالة. وبهذا تخضع البنية السطحية النص السردي إلى التحليل اللساني عبر الملفوظات السردية.

ج- البنيـــة العميقـة: *La Structure Profonde*

تعد البنية العميقة مستوى من مستويات تحليل النص في ضوء المنهج السيميائي، إذ آمن **غريماس** بأن معنى المحكيات كامن في البنية العميقة، وعلى المحلل أن يكشف عنه ويرصد مجمل العلاقات القائمة في النص السردي، وعليه "تنبني –البنية العميقة- على دراسة السيمات النووية السيميولوجية، ودراسة السيمات السياقية الدلالية، والتركيز على التشاكل الدلالي، والسيميائي وتدرس من جهة أخرى المرجع السيميائي"[52]. يهدف الوصول إلى دلالة النص.

د- المربـع السيميائـي: *Carré Sémiotiques*

يعد المربع السيميائي *Carré Sémiotique* نموذجا تحليليا أعمق من النموذج العاملي طرحه **غريماس** كتقنية تساعد على تحديد العلاقات القائمة بين الوحدات الدلالية، سيما علاقات التناقض. فعلى مستوى البنية العميقة كبنية مضمرة يدرس المربع السيميائي بوصفه "التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية"[53]. للكشف عن التقابلات الواردة في النص والتي تتولد عبرها الدلالة، فشكل المربع السيميائي في تصور **غريماس** الأداة الإجرائية التي تظهر منطق الاختلاف الكامن بين الوحدات الدلالية.

وقد أسس **غريماس** المربع السيميائي على فرضية مؤداها "أن الأشياء والدلالات إنما تدرك عن طريق التضاد والتناقض... يقوم على ثلاث علاقات هي علاقة التضاد وعلاقة التناقض، وعلاقة الاستتباع- التضمين- وتمثل علاقة التضاد أكثر العلاقات تأثيرا

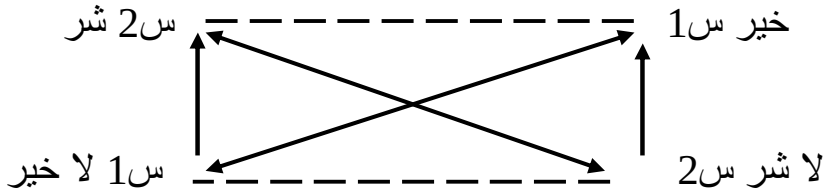
---

(51) حمداوي، جميل: الاتجاهات السيميوطيقية، ص: 95.

(52) المرجع نفسه، ص: 100.

(53) ابن مالك، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص: 23.

في صوغ هذا المربع على مستوى البناء الهيكلي"[54]. وبهذا يتم تشخيص العلاقات المؤسسة على الاختلاف والتضاد المنتجة دلالة المضمون. ويمكن تجسيد المربع السيميائي في المخطط الآتي: [55]



فعلاقة الخير مع الشر، ولا خير لا شر علاقة تضاد.

- علاقة خير، لا خير، شر، لا شر، علاقة تناقض.

- علاقة لا خير، شر، لا شر، خير، علاقة تضمين (اقتضائية).

هـ- التشاكـــــل: *Isotopie*

يعد مفهوم التشاكل كمفهوم إجرائي، محور المقاربة السيميائية رغم كونه مصطلحا دخيلا على الحقل السيميائي استعاره **غريماس** من مجالي الفيزياء والكيمياء ليمنح له "دلالة خاصة، مراعيا في ذلك حقله التطبيقي الجديد، هذه الدلالة تقوم على التواتر والتكرار"[56]. فعلى هذا النحو يتحدد التشاكل في تكرار الوحدات اللغوية داخل خطاب ما، تكرار يسهم في انسجام الخطاب الأدبي، وإدراك معناه. فمنظور **غريماس** للتشاكل ينحصر في كونه "مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية كما نتجت عن قراءات جزئية، لأقوال بعد حل إبهامها، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة"[57]. هذا المفهوم الغريماسي تعرض لانتقادات عديدة، تأتي في مقدمتها، ضيقه واقتصاره على المعنى فقط، أي اهتمامه بالمعنى وإهماله تشاكل التركيب"[58]. بهذا المعنى فإن التشاكل عند **غريماس** يقوم أساسا على مبدإ التكرار، ويكون مقتصرا على مضمون

(54) الجبوري، محمد فليح: تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم، ص ص: 46- 47.
(55) بنكراد، سعيد: مدخل إلى السيميائيات السردية، ص: 60.
(56) *Greimas A. J. Courtes, J. J. Courtes : Sémiotique dictionnaire, p 197*
(57) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص: 20.
(58) ينظر: المرجع نفسه، ص: 20 وما بعدها.

الحكاية، الأمر الذي دفع **راستي** *Rusty* إلى توسيعه ليشمل الجانب التعبيري، حيث يعرفه بأنه "كل تكرار لوحدة معنوية مهما كانت"[59].

وقد استثمر النقاد الفعالية الإجرائية لمفهوم التشاكل في مقاربات النصوص السردية فتبينوا "محاور التواتر التي تخترق هذا النص أو ذاك من قبيل التشاكل السياسي (السلطة القهر...) والتشاكل الاجتماعي (الأسرة، الأنوثة...) والتشاكل الاقتصادي (التجارة الثروة...)، ويمكن أن تقوم بين التشاكلات الماثلة في النص علاقات تنشأ عنها "حزم" تتحرك فيه، فتتعاقب وتتقاطع وتهبه بذلك خصوصيته وطاقته الدلالية"[60].

2-2-2- فيليـــب هامـــون *Philippe Hamon* من العامل إلى الشخصية:

أغنى **فيليب هامون** الدراسات النقدية السردية بتصورات جديدة متعلقة بمكون الشخصية، فاكتسبت بذلك أهمية كبيرة ضمن مبحث السيميائيات السردية، إذ أسهم بشكل جلي في تطوير وتعميق نموذج لمقاربة الشخصية كمكون من مكونات عالم النص السردي في كتابه "سيميولوجية الشخصيات الروائية"، فشكل نموذجه مجالا حيويا لتحليل الشخصية الروائية، إذ أجمعت جل الدراسات على أن نموذج **هامون** المتعلق بسيميولوجية الشخصية هو الأنضج والأعمق على صعيد التحليل. انطلق **هامون** في دراسته للشخصية من أبحاث سابقيه حول الشخصية والوظيفة والعامل، متجاوزا ومطورا، يهدف صياغة نموذج خاص بالشخصية.

حصر **هامون** منظوره للشخصية في كونها "علامة فارغة. أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد، إنها كائنات من ورق على حد تعبير رولان بارث"[61]. بهذا المعنى الشخصية لا تأخذ قيمتها إلا في إطار بنائها في نسق ثقافي معين ولا يتحدد مدلولها إلا في إطار تقديم مقاربة مؤسسة لها، وعلى هذا الأساس يمكن القول إن **فيليب هامون** قد "أخضع الشخصية السردية لمختبرين: الأول مختبر اللسانيات وتجلى بإخضاعها لقضية الدال والمدلول بوصفها علامة على غرار العلامة اللسانية، فحاول تطبيق

---

(59) ينظر المرجع السابق، ص: 21.

(60) القاضي، محمد وآخرون: معجم السرديات، ص: 92.

(61) هامون، فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: بنكراد، سعيد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص: 8.

ما جاءت به اللسانيات على الشخصية السردية عن طريق مفهومي دال الشخصية ومدلولها... ثم أخضع الشخصية مرة أخرى لمختبر السيميائيات، وهو ذاته الذي انطلق منه بكونه غاية وهدفا، فاستحضر واستعان بما قال به غريماس في البنية العاملية ومخططه المعروف بالمربع السيميائي، فضلا عن هذين المختبرين، نجده يلمح إلى المرجعيات الخارجية للشخصية، وكذلك إلى أثر المتلقي في صياغة مدلولات الشخصيات المتنوعة"[62].

فبلور بهذا منظورا جديدا يبحث في دلالة الشخصية، كونها علامة تخضع للوصف والتحليل من حيث كونها دالا من جهة، ومن حيث كونها مدلولا من جهة أخرى، إذ يتعامل **هامون** مع الشخصية كدال "من خلال مكوناتها وأبعادها الوصفية الداخلية والخارجية، مع التركيز على اسم العلم، والضمير والتشخيص البلاغي، ومن حيث المدلول يتم الحديث عن السمات المعجمية، ومقومات الشخصية، والمحاور الدلالية، ومعايير تقديم الشخصية، ويمكن الانفتاح سيميائيا على الوظائف السردية، والأدوار الغرضية، والمربع السيميائي والبنية العاملية"[63]. وبهذا نجده قد اهتم بدال الشخصية ومدلولها.

ولتفعيل نموذجه التحليلي صنف هامون الشخصيات إلى فئات ثلاثة، وهي على النحو الآتي: [64].

1- الشخصيات المرجعية: شخصيات تحيل على العالم الخارجي، وتتمثل في الشخصيات التاريخية والشخصيات المجازية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات الاجتماعية.

2- الشخصيات الإشارية (الواصلة)، تتمثل في حضور الألفاظ التي تنوب عن الشخصيات (الضمائر) مثلا.

3- الشخصيات الاستذكارية (التكرارية) شخصيات تؤثث النص السردي عبر تقنيتي الاسترجاع والاستذكار، وتتمثل في التمني والتكهن والذكرى والاسترجاع.

---

(62) الجبوري، محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص: 102.

(63) حمداوي، جميل: الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، ص: 243.

(64) هامون، فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 24.

فضلا على تمييزه بين فئات الشخصيات، فقد حدد محاور ثلاث لدراسة الشخصية وهي مدلول الشخصية، دال الشخصية ومستويات التحليل.[65]

2-2-3- هنــري متيــران *Henri Mitterand* وسيميائية المكــان:

لم يحظ مكون المكان أو الفضاء كمصطلح أشمل وأكثر شيوعا بكبير اهتمام من لدن النقاد والمنظرين مقارنة باهتمامهم بالعناصر السردية الأخرى، رغم أن كل العناصر مرتبطة ببعضها البعض. حيث صيغت تصورات متعددة وفقا لاختلاف المرجعيات تنظر للمكان بوصفه مكونا سرديا وعنصرا بنائيا يشكل محورا أساسيا في بناء المحكيات، حيث إن لا سرد دون مكان، ويمكن أن نذكر في هذا السياق: أبحاث **غاستون باشلار، فيليب هامون، جيرار جنيت، يوري لوتمان** وآخرون.

ويعد نموذج الفرنسي **هنري متيران** أنضج التصورات النظرية المتعلقة بنمذجة المكان، حيث سعى –إلى جانب نقاد آخرين- إلى "البحث في الخطاب الأقصوصي عن قابلية المكان للتوظيف السردي *Narrativité* يدل النظر في سرديته (*Narrativité*). ويعني ذلك استخراجا لمجموع الخصائص التي تجعل ضبط المكان ضروريا للإيهام بالواقع... فكما كان المكان حقيقيا كان كل ما يجاوره أو يقترن به حقيقيا أيضا"[66]. أي إنه يبحث في دلالة المكان ووظيفته في إعطاء معان جديدة للنص السردي، ويهتم بنظام اشتغاله وعلاقاته بالمكونات الأخرى، وقد طرح تصوره في كتابه "خطاب الرواية" *Discours du Roman*.

يرى **هنري ميتران** المكان في العمل السردي "شبكة من العلاقات والرؤيات التي تتضامن مع بعضها لتشييد مواقع الأحداث وتحديد مسار الحبكة، ورسم المنحنى الذي يرتاده الشخوص..."[67]. يفضي بنا هذا القول إلى الموقع الذي احتله المكان في فكر **ميتران** النقدي، حيث طرح في هذا السياق مسألة مهمة متمثلة في مسألة "اختيار وتوزيع الأمكنة داخل السرد، والتي يرى أنها لا تتم بوحي من الصدفة أو خضوعا لخطة اتفاقية، وإنما وفق قواعد شكلية موروثه، مشيرا إلا أن التعامل مع هذه القواعد يجب أن يتجه إلى الوعي

---

(65) المرجع السابق، ص: 6.

(66) السماوي، أحمد وآخرون: معجم السرديات، ص: 307.

(67) ميتران، هنري وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص: 6.

بتجربة المكان والقبض عليه في تمظهراته الواقعية والرمزية ثم التعرف على العلاقات البنيوية العميقة التي توجه النص وترسم مساره"[68].

يعكس هذا النص النقدي المسار المنهجي الذي حدده **ميتران** للتعامل مع مكون المكان من خلال تحديد القيم الدلالية الرمزية والواقعية الإيديولوجية للمكان، وبهذا المعنى جعل من المكان عنصرا حكائيا يتجلى عبر اللغة الروائية، له وظيفة محددة ودلالات معينة يفترض على القارئ الكشف عنها من جهة، ومعاينة العلاقة التي يولدها مع المكونات السردية الأخرى سيما الشخصية من جهة أخرى، ولتفعيل تصوره هذا، واختيار كفاءته الإجرائية قارب قصة « *Ferragus* » **لبلزاك**.

وصفوة القول حاولنا عبر هذا المدخل النظري تقديم إضاءات لأهم الأبحاث السيميائية التي شكلت الأطر المرجعية للناقد المغاربي، وأثثت جهازه المصطلحي بمفاهيم إجرائية جديدة استثمرها في تحليلاته الخطاب السردي، ليتسنى لنا مقاربة العينات المختارة والوقوف على خصوصياتها من حيث كيفيات التلقي، ومدى استيعاب الجوانب النظرية للمنهج وكيفية استثمار فعالية المصطلحات الإجرائية، وتحديد حجم إضافاتها. وقد كان اختيارنا هذه النماذج النقدية مؤسس على نضجها من جهة وريادتها في هذا التوجه من جهة أخرى.

3- الروايــة في النــقد السيميائــي المغاربــي:

3-1- النقـــد السيميائـــــي:

3-1-1- رشيد بن مـالك والحرفيـــــــة المنهجيـة:

يعد **رشيد بن مالك** من أوائل النقاد المؤسسين للنقد السيميائي في الجزائر، نتيجة تمثله إواليات هذا المنهج، وتلقيه له من موطنه الأصلي منذ ثمانينيات القرن العشرين ووعيه العميق بضرورة تجاوز النقد السائد سواء أكان سياقيا بمختلف توجيهاته أم نسقيا بنيويا، فاهتم بسيميائية السرد، وقدم أبحاثا عديدة في هذا المسار، وكان كتابه "مقدمة في السيميائية السردية" خطابا يفصح عن رؤيته المنهجية وقناعاته النقدية كون لغته الواصفة

(68) المرجع السابق، ص: 7.

تندرج ضمن النظرية النقدية الغربية بمفاهيمها وأدواتها الإجرائية التي استثمرها لمقاربة النص السردي.

قسم الدارس الكتاب إلى قسمين اثنين، قسم نظري، وآخر تطبيقي، يختبر عبره كفاءة منهجه المختار تتقدمهما مقدمة منهجية يبسط عبرها رؤيته المنهجية، وموقفه النقدي إزاء بعض القضايا، ويخص كل قسم بخاتمة مقتضبة. دون أن يهتم بها في نهاية الدراسة حيث افتقر الكتاب إلى خاتمة نهائية تجمل نتائج البحث، وقد يعود هذا إلى اكتفاء الدارس بخواتم كل قسم، وهذا ما جعله يهملها في نهاية الدراسة. ونعتقد أن هذا الإهمال ينعكس سلبا على الصعيد التنظيمي والمنهجي الذي تقتضيه كل دراسة علمية.

وخص الباحث القسم النظري من الكتاب للحديث عن الأصول اللسانية للنظرية السيميائية، بغية الكشف عن الوشائج القائمة بين البحث الدلالي والبحث اللساني، فحدد مفاهيم بعض المصطلحات التي تشكل الجهاز المفاهيمي للمنهج السيميائي، وتؤثثه من قبيل مصطلح المحايثة، مبدأ الاختلاف، المربع السيميائي، الملفوظ السردي، الكفاءة والأداء جهات الإضمار وجهات التحيين. فعرضه لهذه المفاهيم على الصعيد اللساني، يؤكد أنه يبحث في الجذور اللسانية التي انبثقت منها تلك المصطلحات النقدية من جهة ويفضي من جهة أخرى إلى إستراتيجية **ابن مالك** في التعامل مع المصطلح النقدي، كونه يحفر في أصول المصطلح ويرصد تغيراته الدلالية قبل تشغيله من جهة يكشف عن الإرهاصات الأولى للمسألة الدلالية في الأبحاث ومن جهة أخرى.

حيث كان النقاد قبل 1966 يهتمون بمسألتي الصوت والنحو، وقد أبخسوا المعنى حقه إلى أن أعيد له الاعتبار في الأبحاث اللاحقة. فإلى جانب عرضه الأصول اللسانية للنظرية السيميائية، فقد عالج أثر الدراسات الشكلانية التي تجاوزت الدراسات التقليدية في تعاملها مع النص، وتبيان إسهامها في تطوير البحث السيميائي، مركزا على "مورفولوجية الحكاية" *Morphologie du conte* **لفلادمير بروب**، مناقشا نموذجه السردي الذي يعد المنطلق لدراسات **غريماس** السيميائية، وفي هذا السياق يقول: "ضبطنا في البداية بشكل شمولي التوجه الشكلاني الروسي العام في الممارسة النقدية، وتتبعنا في أثناء التحليل النموذج البروبي *Modèle Proppien*، فقيدنا الانتقادات التي وجهها إليه –غريماس وأسس

عليها- بناء على هذا النموذج المتخذ كنقطة انطلاقة لبحوث السيميائيين، الرسم السردي *Schéma Narratif* الذي يعد سندا مهما لفهم تنظيم الخطابات السردية"[69]. إذ تتبع الناقد نموذج **بروب** المورفولوجي، من حيث إجراءاته، ومنهجيته وقيمه العلمية بوصفه نقطة انطلاق الدراسات السيميائية.

وبهذا بسط **ابن مالك** الروافد النقدية للنظرية السيميائية؛ منطلقا من إيمانه العميق بأهمية التأريخ للنظرية السيميائية، كونها مبحثا جديدا ومعقدا يقتضي تحديد معالمه، والكشف عن أصوله، كخطوة ضرورية لتبسيط هذه النظرية للقارئ العربي. وفي هذا السياق يشير **ابن مالك** إلى مسألة الاضطراب المفهومي لمصطلح "السيميائية" *Sémiotique* مركزا على جهود **جان كلود كوكي** *Coquet. C.J* في "تحديد أصولها، وحقولها المعرفية بضبط إشكالياتها البحثية وخلفياتها النظرية وإبراز مقاصدها العلمية"[70]. وتوحي هذه الإشارة إلى وعي الناقد بإشكالية المصطلح وما يترتب عنه من نتائج على الدراسات النقدية.

وفي السياق ذاته عرض **ابن مالك** بعض المسائل التي استرعت اهتمام الباحثة الفرنسية **آن إينو** *Hnne Henant* في مقدمة كتابها "تاريخ السيميائية" *Histoire de la Sémiotique* كما أشار إلى جهودها في التأريخ إلى السيميائية، منطلقة من حكم نقدي مؤداه، أن كتاب **غريماس** "في المعنى II" « *du sens II* » نفي لكتابه "في المعنى"، لم يتفق **ابن مالك** و**آن إينو** في هذا الموقف، مقدما انتقادا لها بعد اطلاعه على منجزات السيميائية، أي إن نقده كان مؤسسا على معطيات محددة، حيث أعد حكمها خاطئا، كون الكتاب الثاني تطويرا لما ورد في الكتاب الأول، ويوضح في هذا السياق قائلا: "لا يعد كتاب "في المعنى II" (1983) نفيا لما جاء في المعنى (1970) بل هو امتداد للبحوث السابقة، وإن كان "في المعنى II" محصلة خمسة عشرة سنة من المغامرات السيميائية، فإن القطيعة في هذا المساق، تدل على أن المعرفة تحيا بتجاوز الأخطاء لا لإثبات الحقائق"[71]. مما يوحي بإيمان **ابن مالك** بمسألة الامتداد في المعارف لا القطيعة.

---

(69) ابن مالك، رشيد: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص: 28.
(70) المرجع نفسه، ص: 7.
(71) المرجع نفسه، ص: 7.

وعلى هذا الأساس نتفق وموقف **ابن مالك** في تأكيده مسألة تناسل الكتاب الثاني من الأول وتطوير له في الوقت ذاته، كون **غريماس** سعى إلى مراجعة وتعديل ما أورده في كتابه الأول من قضايا منها: "تلك المتعلقة بالهوة السيميائية الموجودة من الفاعل البطل وفعله وسدها بمشروع رؤية جديدة حول نظرية الجهات (*théorie des modalités*) التي كان لها عميق الأثر في بحوث جان كلود كوكي، وجوزيف كورتيس"[72].

وفي نطاق تنظيراته السيميائية بسط النموذج العاملي عند **غريماس** مبينا فعاليته الإجرائية، علاوة على عرضه المربع السيميائي من حيث الخصائص الشكلية والعلاقات التي تؤطره، لينتهي إلى أن السيميائية تسعى إلى "بناء الدلالة من داخل النص، ومن مستويات محددة تحكمها مجموعة من العلاقات والعمليات ندركها بكل وضوح في الصعيد العميق"[73]. لينتقل إلى الحديث عن مسألة الملفوظ السردي *énonciez narratif* وعلاقات ملفوظ الحالة كما تصورها **جوزيف كورتيس** من جهة، ومسألة موضوع الجهة، وموضوع القيمة من جهة أخرى.

ومن القضايا التي عالجها الناقد قضيتي مبدإ المحايثة *Immanence* ومبدإ الاختلاف *Différence*؛ ففي سياق حديثه عن المحايثة قدم هدف السيميائية كمنهج نقدي، والذي حدده في سعيها إلى "دراسة التجليات الدلالية من الداخل مرتكزة في ذلك على مبدإ المحايثة *Immanence* التي تخضع فيه الدلالة لقوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية"[74]. معتمدا في ذلك على أبحاث **دي سوسير** *F. de Saussure* **ويلمسليف** *L. Hselmslev* التي كرست مبدإ المحايثة هذا المفهوم الذي اعتمده **غريماس** في أبحاثه السيميائية.

هذا عن مبدإ المحايثة، أما على صعيد مبدإ الاختلاف فقد عالج هذه المسألة انطلاقا من كون دلالة النصوص تتأسس على مبدإ الاختلاف كما يتصوره **دي سوسير**، والذي تبناه **غريماس** في نموذجه النقدي من أجل الوصول إلى الدلالة، وقد ناقش **ابن مالك** هذه المسألة

---

(72) المرجع السابق، ص: 7.
(73) المرجع نفسه، ص: 16.
(74) المرجع نفسه، ص: 9.

في معرض حديثه عن المقولات السيمية *Catégorie Sémique* التي تتأسس على مبدإ التقابل، لتحدد الدلالة بناء على علاقات معينة على المستوى العميق.

ما يمكن تسجيله بخصوص الهندسة البنائية المعمارية للكتاب أن هناك بعض المحاور الفرعية لا نجد لها ذكرا في الفهرس، من ذلك الخصائص الشكلية للمربع السيميائي، جهات الإضمار، جهات التحيين، فضلا على أن هناك مستويات فرعية في الجانب التطبيقي من الكتاب لم يثبتها الناقد جميعها في الفهرس. ويتضح من هذا أنه لم يلتزم بمنهجية واحدة في هذه الدراسة؛ فعلى مستوى التنظير أهمل بعض المحاور، أما على المستوى التطبيقي فقد أهملها جميعها، وقد يعود هذا الأمر إلى أن الناقد يولي أهمية كبيرة للمحاور الفرعية من الجانب النظري قصد تبسيط النظرية السيميائية الدخيلة على العالم العربي، ورغم هذا التبرير إلا أن هذا الاضطراب التنظيمي يؤكد عدم اهتمامه بالمتطلبات المنهجية التي تقتضيها الدراسة العلمية.

3-1-1-1- الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية:

استفاد **رشيد بن مالك** من مرجعيات معرفية عديدة، كان لها الأثر الكبير في توجيه مسار دراسته صوب النظريات النقدية المعاصرة التي تهتم بمسألة الدلالة والمعنى، فاستند على مصادر غربية اهتمت بالتنظير السيميائي للخطاب السردي، والمتمعن في بيبليوغرافيا الدراسة يلحظ هيمنة الطابع الحداثي السيميائي عليها، فمن المصادر نذكر:

- *J. C. Coquet : le discours et son sujet.*
- *J. C. Coquet et autres : Sémiotique, l'Ecole de Paris.*
- *Joseph Courtés : Introduction à la Sémiotique narrative et discursive.*
- *Joseph Courtés : Analyse Sémiotique du discours.*
- *A. J. Greimas : La Sémantique fonctionnelle.*

  Dus Sens.

  Dus Sens II.

  Sémantique Structurale.
- *A. J. Greimas, J. Courtés : Dictionnaire raisonné de la théorie du langage.*
- *Hnne Henaut : Histoire de la Sémiotique.*

- *Ferdinand de Saussure : Cours de linguistique Générale.*
- *L. Hjelmslev : Prolégomènes à une théorie du langage.*

والمتأمل هذه المراجع التي استند عليها الناقد للتنظير لنموذجه النقدي، يلحظ ولاء كبيرا للأبحاث النقدية الغربية المتعلقة بنقد السرد. إن استناد **ابن مالك** على النظرية الغربية يؤكد انفتاحه على الآخر، وتمثله بعض نظرياته التي تعينه على فحص الخطاب السردي العربي الذي يفتقر إلى مواكبة من لدن النقد الأدبي تعكس خصوصية ثقافتنا، فضلا على هذه الملاحظة، يمكن أن نسجل ملاحظة أخرى مفادها هيمنة الطابع السيميائي على جملة المراجع المعتمدة، وهذا يؤكد المسار المنهجي الذي تمثله **ابن مالك**.

وفي إطار حديثنا عن المسار المنهجي، يمكن القول إن هذه الدراسة تنهض على المقاربة السيميائية كما هو واضح من العنوان، ومن البيبليوغرافيا، فضلا على تردد بعض المؤشرات التي تؤكد منهج الناقد. واللافت للنظر أن **رشيد بن مالك** قد اختار السيميائية الباريسية الغريماسة من بين السيميائيات الأخرى، إذ نجده يؤكد هذا التوجه في قوله: "سنسعى في هذا البحث إلى دراسة الأصول اللسانية والشكلانية التي انبنت عليها النظرية السيميائية (مدرسة باريس)، واستمدت منها مصطلحاتها العلمية"[75]. وبهذا أعلن عن رؤيته المنهجية التي تحكم عمله النقدي، بأنها مستوحاة من مدرسة باريس السيميائية، وقد اقتصرت تطبيقاته على تصورات **غريماس وكورتيس** خاصة كونهما رائدي هذه المدرسة، وهذا ما سنستشفه على مستوى الممارسة النقدية.

فاستثمر الناقد المفاهيم الإجرائية الغريماسية بغية الوصول إلى معاني النصوص السردية، من خلال فحص مستوياتها العميقة، ويؤكد ذلك في قوله: "تشكل هذه الاعتبارات النظرية –يقصد البرنامج السردي- نقطة ارتكاز أساسية، نستند إليها لننظر في صور الخطاب والآليات التي تتعالق بها لتشكل مسارات صورية، سيفضي بنا هذا المستوى الهام في النظرية السيميائية إلى فحص المستوى العميق، نحدد من خلاله الدورة الدلالية للقصة"[76]. وانطلاقا من هذا الموقف النقدي آمن **ابن مالك** بفعالية المنهج السيميائي، الذي

(75) المرجع السابق، ص: 5.
(76) المرجع نفسه، ص: 73.

يهتم بالدور العاملي، والموضوعاتي، والتصويري للنص السردي على مستوى البنية السطحية، التي يعتمدها لمعالجة البنية العميقة، بحثا عن المعنى. وهكذا يتحرر من المقاربة الشكلية العقيمة.

وما يستوقنا أيضا في هذا السياق قول الناقد: "تستند دراستنا إلى هذه القاعدة النظرية التي ستفحص من خلالها التحويلات الدلالية المحورية لفضاءين نفترض أنهما مركزيان في النص"[77]. ويضيف في محطة أخرى قائلا: "ضمن هذا الإطار المنهجي –في سياق معالجته لمسألة التشاكل- تندرج دراستنا التطبيقية التي لا تعدو أن تكون مجرد قراءة لا تنفي إمكانات قراءات أخرى، لكنها قراءة تحاول اكتناء التمفصلات الأساسية للنص استنادا على الهيئة التلفظية المؤسسة للفاعل، وللقنوات التي يمرر عبرها مضامينه"[78].

ويفصح هذان النصان النقديان عن تمثل **ابن مالك** مقولات النظرية السيميائية لرصد مختلف التمفصلات النصية ودلالاتها عبر تعاقب الحالات والتحولات من جهة، وعبر رصد المقومات المعجمية والمقصدية والدلالية، بالاعتماد على المؤشرات التلفظية والقرائن اللغوية قصد تحديد أطراف التواصل من جهة أخرى، إذ إنه يرى أن الهيئة التلفظية مطلب ضروري في التحليل، بموجبه "تدرك استراتيجيات القوى المتصارعة وطموحاتها التي تجسدها البرامج السردية الرئيسية والملحقة، وسيقودنا هذا المسار التحليلي إلى فهم الرهانات السيميائية في القصة وضبط دورتها الدلالية"[79]. انطلاقا من هذه المعطيات فقد استقرت دراسته على السيميائية الغريماسية الحرفية – التجريدية.

وفي ضوء هذه الرؤية المنهجية التي صاغها الناقد لتحليل النص السردي، تتضح إستراتيجيه المنهجية التي تقوم على الأسس الآتية:

*** مبدأ الفرضية:**

ينطلق **رشيد بن مالك** في تحليلاته من فرضية يحاول الكشف عنها أثناء فحصه النص السردي على صعيد الممارسة النقدية، مما يؤكد جنوحه صوب التجريب.

---

(77) المرجع السابق، ص: 97.
(78) المرجع نفسه، ص: 51.
(79) المرجع نفسه، ص: 151.

* **الجمع بين التصور النظري والممارسة التطبيقية:**

يتضح هذا بجلاء كبير، إذ نجده يبسط نموذجه النقدي بخلفياته المعرفية في الجانب النظري، ليختبر إوالياته التي كشف عنها في القسم التطبيقي.

* **الاعتماد على مبدإ الخطاطات والترسيمات:**

يهتم الناقد بالرسومات الهندسية في هذه الدراسة، ليؤكد تأثره بالنظريات النقدية الحداثية، واعتماده لغة التجريد.

* **الاعتماد على المقدمات المنهجية:**

يهتم الناقد بهذا المبدإ في القسم التطبيقي من العمل النقدي الذي يتضمن ثلاث دراسات، لبسط تصوره من جهة ومناقشة قضايا نقدية من جهة أخرى.

* **الحفر في أصول المصلحات النقدية:**

اتخذ الناقد من مبدإ الحفر في الأصول المصطلحية إستراتيجية في التعامل مع المصطلح، إذ نجده يسائل الجذور المصطلحية لكل مصطلح سيميائي قبل استثماره في تحليلاته للإمساك بالمعاني النصية.

وضمن إستراتيجيته المنهجية هذه، أثار **رشيد بن مالك** جملة من القضايا المنهجية والمصطلحية توحي بوعيه العميق بتأزم المشهد النقدي العربي المعاصر، إذ نجده قد ناقش قضايا متعلقة بعلم النص الأدبي كما يتصورها الشكلاني **رومان جاكبسون**، وانتهى إلى أن "علم الأدب، بصرف النظر عن المناخ الإبستيمولوجي الغربي الذي تبلورت فيه النظريات النقدية والتطورات التي مستها، وتحديد الجهة التي يبحث فيها هذا العلم، يثير تساؤلات تظل الإجابات عنها مشروطة بالمعاينة التاريخية للممارسات النظرية التي أفرزت خطابا نقديا مبنيا على رؤية جديدة للأدب"[80].

وبهذا دعا الناقد ضمنيا إلى ضرورة استيعاب الجوانب المعرفية والإبستيمولوجية والتاريخية للتصورات النقدية المستندة على مبدإ الأدبية كونها البوتقة التي انبثقت منها جميع المناهج الحداثية، وقد تبنى الناقد هذا الطرح إيمانا منه بأن البيئة السوسيوثقافية التي

(80) المرجع السابق، ص: 50.

نشأت فيها التصورات المنهجية تختلف تماما عن بيئة المتلقي العربي، وهذا يعني أن الوعي بالمنهج وبخصوصياته، وخصوصيات النص العربي قائم في التفكير النقدي **لابن مالك**.

كما أشار الناقد في محطة أخرى إلى واقع الحركة النقدية العربية المعاصرة، بوصفها متلقية التوجهات النقدية الغربية على صعيد التنظير والإنجاز، عبر تحديث مقاربتهم، مركزا على موقع الأبحاث السيميائية، دون الإتيان بنماذج نقدية لتوضيح موقفه النقدي. وفي إطار طرحه هذه المسألة عالج الإشكالية المصطلحية التي يواجهها خطابنا النقدي العربي، مقترحا الحلول الممكنة لتجاوزها، مما يعني وعيه بالتحولات الكبرى التي شهدتها الدراسات النقدية نهاية القرن العشرين، إذ يرى أن "وضع المصطلحية السيميائية في العالم العربي يختلف تماما عما هو عليه في أوروبا، ولم يرق بحكم التضارب الموجود في المصطلحات المستعملة إلى بلورة لنموذج مؤسس لخطاب علمي دقيق بضبط مفاهيمه وأدواته الخاصة به سلفا"[81].

يؤكد بوضوح هذا النص النقدي، وعي **رشيد بن مالك** بالفوضى والاضطراب الذي يعرفه الجهاز المصطلحي للنقد العربي السيميائي، مما أسهم في عدم تأسيس خطاب نقدي علمي نتيجة افتقار الناقد العربي لإستراتيجية المساءلة الإبستيمولوجية الجادة للمفاهيم. واللافت للنظر أن **رشيد بن مالك** في إطار إثارته مسألة المصطلحية لم يرصد جل إشكاليات المصطلح، وركز فقط على إشكالية نقل المصطلح الغربي الناجمة عن سوء الترجمة التي أوقعت النقد العربي في إشكالية كبيرة، جعلت جهازه الإصطلاحي مبهم المفهوم، ويأتي بنماذج مصطلحية ليؤكد حالة الفوضى التي يعرفها المصطلح السيميائي، حيث حصر الإشكالية في:[82] ترجمات عديدة للمصطلح الواحد، الترجمة الواحدة لمصطلحين مختلفين ترجمتان مختلفتان للمصطلح الواحد.

ويوضح الباحث كيفيات تلقي الناقد العربي المصطلح السيميائي قائلا: "لئن كان الخطاب السيميائي المعاصر مستعصي الفهم في لغته الأصلية، فإن الترجمة بالشكل الذي تتم به وبحكم تعبيرها عن رغبة فردية، تخضع لميول شخصية أكثر مما تخضع لفعل

---

(81) المرجع السابق، ص: 70.

(82) ينظر المرجع نفسه، ص: 70.

معرفي جماعي تزيدها غموضا على غموض ولا تفي بالغرض العلمي[83]. ويضيف في هذا النطاق قائلا: "وتتعقد الأمور أكثر فأكثر عندما نعلم أن ترجمة الخطاب النقدي المنجزة في إطار السيميائية وتحديدا في المنظور الغريماسي كثيرا ما تسقط في التعميمية بدون القدرة على بلورة المفاهيم النقدية التي افترضتها، أو تعتمد على جزئيات مبتورة عن السياقات المنهجية التي انبعثت منها والإشكالية البحثية التي انبنت عليها والمرجيات العلمية التي تحيل عليها"[84].

يتأسس تصور **ابن مالك** للإشكالية –انطلاقا من هذين النصين النقديين- على أساس طرائق تلقي المصطلح الغربي، حيث كان بكيفيات فردية مشتتة بدل الاعتماد على الأسس العلمية في وضع المصطلح التي أقرتها المجامع العلمية، والعمل على توحيد الجهود، وما يزيد في هذه الإشكالية تعقيدا، أن الناقد لا يسائل المصطلح عند نقله، ولا يتأمل في مرجعياته وخصوصياته في بيئته الأصلية، مما زاد من حدة الإشكالية، أي غياب إستراتيجية واضحة المعالم، علاوة عن عدم وعي الناقد بالظروف السوسيوثقافية للبلد المنتج للمعرفة.

إن معالجة إشكالية المصطلح من لدن **رشيد بن مالك** تؤكد وعيه العميق بأهمية المصطلح في الحقل المعرفي، وإدراكه إشكالياته التي حصرها في مسألة الترجمة، مقترحا حلا مفاده أن "أول خطوة يمكن أن نقوم بها في عملية ترجمة المصطلح السيميائي، هي أن نبدأ أولا بحصر المصطلحية في المعاجم والبحوث العربية المتخصصة، ونجنح ثانيا إلى ترجمة ما استعصى نقله وفق عمليات التوليد والاشتقاق والتعريب"[85]. يتضح أن **ابن مالك** في إثارته إشكالية المصطلح حصرها في الترجمة كآلية من آليات نقل المصطلح، أما في اقتراحه الحلول فقد اهتم بباقي الآليات التي استخدمت كوسائل لغوية لتوليد المصطلحات من اشتقاق، وتعريب.

---

(83) ينظر المرجع السابق، ص: 70.
(84) المرجع نفسه، ص: 70.
(85) المرجع نفسه، ص: 72.

3-1-1-2- الأهـــداف:

نتبين عبر بعض المؤشرات الواردة في هذه الدراسة النقدية أهداف الناقد المتوخاة، والتي يمكن أن نحصرها في هدف مركزي تنبثق منه أهداف فرعية، تتمحور جميعها حول أهداف منهجية تسعى لاستثمار مفاهيم إجرائية للمنهج المتبع، وأهداف معرفية ترتبط باستجلاء العناصر السردية للمتون المختارة، ويلحظ قارئ هذا الكتاب أن الأهداف المنهجية هي التي تهيمن على مجمل الأهداف.

ويحدد الناقد هدفه المركزي بقوله: "حاولنا أن نثير في هذا البحث بعض القضايا اللسانية والشكلانية على نحو يفضي بنا إلى رؤية تحليلية كاشفة عن مجموعة من القواعد الخلفية للنظرية السيميائية، وفي سبيل تحقيق هذا الهدف وقفنا عند بعض المصطلحات الأساسية في التحليل السيميائي، وتتبعنا أصولها فضبطنا مفاهيمها في حقولها الأصلية وراعينا الطريقة التي تم بها نقلها. فإن عملنا يبقى منقوصا ما لم نتول إنجاز بحوث جماعية في إطار فرق بحث تكون مهمتها الأساسية معاينة الوضع المصطلحي والخروج باتفاق مبدئي حول حد أدنى من المصطلحات المسخرة لتأسيس خطاب علمي جدير بهذا الاسم"[86]. وهكذا يحدد **رشيد بن مالك** هدفه الأساس من الدراسة، الذي يتمحور حول بسط تصوره المنهجي في جانبه النظري، عبر البحث في الخلفيات المعرفية كمختلف القضايا والنظريات التي تأسس عليها نموذجه النقدي لصياغة رؤية منهجية في تحليل الخطاب السردي بإستراتيجية قوامها عرض الأسس المعرفية، بغية تبسيطها عبر وقوفه عند المصطلحات المركزية للمنهج السيميائي لضبط حدود مفاهيمها في بيئتها الأصلية.

إن اهتمام **ابن مالك** بالمصطلحات النقدية، يوحي بحسه النقدي العميق بقضية المصطلحات والمفاهيم النقدية، التي تجعلنا نفرق بين ماهية الأشياء وحقيقتها، كما تؤكد وعيه التام بدورها الحاسم في إحداث التواصل، وإسهاماتها الفعالة في تطور المعارف، إذ بها تتميز الأشياء، فالأساس الذي تقوم عليه مفاهيم الناقد، هو البحث عن خلفياتها الابستمية من خلال الرجوع إلى أصول دلالتها في ثقافة المنتج قبل أن ينقلها إلى ثقافتنا العربية

(86) المرجع السابق، ص: 36.

ليختبرها على النصوص، لأنه عن وعي تام بأن المفاهيم تكسب المنهج إجرائيته، لذلك نجده يقدم فحصا لها.

فرغم محاولة **رشيد بن مالك** التعريف ببعض المصطلحات النقدية للقارئ العربي، إلا أنه يقر بأن جهده الفردي هذا يحتاج إلى جهود أخرى، ذات طابع جماعي للاتفاق على المفاهيم. إقرار يؤكد وعيه التام بضرورة توحيد الجهود البحثية المتعلقة بقضية المصطلحية، ونبذه لأفكار الفردية المشتتة والعصبية القبلية بغية مواجهة إشكالية المصطلح النقدي ذات الأصل الغربي، مقترحا حلا مؤداه ضرورة توحيد الجهود، للحد من المحنة المصطلحية، والاتفاق على المفهوم الواحد ليكتسب الخطاب النقدي العربي ذو المرجعية الغربية صفة العلمية.

هذا عن الهدف المركزي أما الأهداف الجزئية التي تدعم جدية الدراسة فتنحصر في هدفين اثنين، أولهما "توجيه القارئ العربي نحو أهم أصولها، وإظهار حدودها، وإبراز إشكالياتها، أردنا بهذا الإسهام المتواضع أن نثير فقط السؤال حول جوهر الممارسة، والقضايا اللسانية الأساسية التي تشكل القواعد الخلفية للبحث السيميائي المعاصر"[87]. فهذا الهدف يؤكد الهاجس المنهجي لدى **رشيد بن مالك** في هذه الدراسة النقدية. حيث سعى إلى تعريف القارئ العربي بأصول النظرية السيميائية، والكشف عن إشكالياتها كونها منهجية حداثية يتلقاها الناقد العربي لمقاربة الأعمال الإبداعية، فضلا على الكشف عن آليات الممارسة السيميائية.

أما ثاني الأهداف الجزئية فيندرج ضمن الأهداف المعرفية، ويتجلى ذلك في قوله: "نموضع هذه الدراسة التي نسعى من خلالها إلى فحص قصة "عائشة" باستجلاء العناصر السردية حسب ظهورها في النص، وتحديد الحالات والتحويلات التي تحكم بنية الخطاب السردي"[88]. وتأسيسا على هذا سعى الناقد إلى فهم النص السردي من خلال الكشف عن عناصره السردية، وتحديد حالاته وتحويلاته، ويتضح من هذا الهدف أن الناقد جعله مرتبطا بالأهداف المنهجية مما يؤكد العلاقة الوثيقة بين الهدفين –المعرفي والمنهجي- على مستوى البنية الفكرية للناقد؛ إذ إنه يجعل فحص النص السردي فحصا عميقا، مرهونا باختيار

(87) المرجع السابق، ص: 28.
(88) المرجع نفسه، ص: 72.

إواليات حداثية تتميز بالإنتاجية. واللافت للنظر أن أهدافه جميعها مرتبطة بالخلفيات المعرفية التي اتكأ عليها الناقد في عمله النقدي. فما علاقة الأهداف بالخلفيات المعرفية، هذا ما سنتبينه على مستوى الممارسة النقدية.

3-1-1-3- المتـــن المدروس:

اعتمد **رشيد بن مالك** نماذج سردية ثلاثة اختارها من مجموع الأعمال الإبداعية العربية، إذ انتقى النصوص المقاربة جميعها من الخطابات السردية العربية، رغم أن عنوان الكتاب لا يوضح ذلك، فتراوحت عيناته بين القصة ممثلة في "العروس" **لغسان كنفاني** و"عائشة" **لأحمد رضا حوحو**، وبين الكتابة الروائية الحديثة مجسدة في رواية "ريح الجنوب" **لعبد الحميد بن هدوقة**. وتجدر الإشارة إلى أنه خص القصتين معا بمقاربة سيميائية معالجا –تقريبا- جميع مكوناتها السردية، أما الرواية، فتناول مكونا واحدا من منظور سيميائي والمتمثل في مكون المكان، وتمتد هذه النصوص تاريخيا من سنة 1965 بظهور قصة "العروس" وصولا إلى قصة "عائشة" التي صدرت 1989. مرورا برواية "ريح الجنوب" الصادرة سنة 1970، وهكذا يوحي هذا الفضاء الزمني –ربع قرن تقريبا- إلى سعي الناقد إلى فحص العناصر السردية للمحكيات الحديثة، وتبيان كيفية تمثيل التحولات الزمنية التي عرفها المجتمع العربي.

لم يصرح الناقد بطبيعة نماذجه المختارة في مقدمة الكتاب، فالقارئ يستشف هذا المتن في الجانب التطبيقي من الدراسة، كما لم يقدم تعليلا لاختياره المدونة كاملة، باستثناء تبريره اختيار قصة "العروس" معدا إياه موضوعا "لقراءة سيميائية تندرج ضمن مشروع نقدي، تهدف من خلاله إلى فحص القصة العربية القصيرة، وفق إجراءات التحليل السيميائي والنظر في فعالية هذه الإجراءات وإمكانية وضعها كقاعدة علمية تبنى عليها محاور النصوص ومساءلتها وفهمها فهما يرتكز على تحليل يستمد مشروعيته العلمية من تحديد موضوع الدراسة، وزاوية النظر، ومن فهم فرضيات البحث والتحقق منها أثناء الدراسة"[89]. فضلا على عدم تحديده المتن الرئيس من المتن الفرعي، مما يصعب مسألة تحديد موقع الممارسة النقدية من حيث الأهمية.

[89] المرجع السابق، ص: 49.

وبهذا التبرير يؤكد الناقد الطابع الانتقائي الذي انتهجه في هذه الدراسة على صعيد المتن، وضمن مشروعه النقدي الذي ينخرط في أفق النقد السيميائي للمحكي. إذ إنه يرى أن هذه القصة تستجيب لنموذج التحليل المقترح. وتحقق هدفه المنشود وهو اختبار مفاهيمه الإجرائية والكشف عن فعالية وكفاءة وتجريب التصور النظري الذي اقترحه في القسم النظري من العمل النقدي، والبرهنة على إنتاجيته عبر نماذجه المختارة من النص السردي، ونعتقد أن هذا التوجه يتطلب تقديم تعليل لأسباب الاختيار، ويبدو أن اهتمام الناقد بتحقيق الأهداف المنهجية التي حددها، جعله يهمل أسباب الاختيار، إذ إنه يصبو إلى تقديم تصور منهجي نقدي متطور يتميز بالكفاءة والإنتاجية، وهذا مسوغ للقول بأن عمله ينحى منحى التجريب النقدي.

3-1-1-4- الممارســة النقديــة:

انصرف **رشيد بن مالك** على صعيد الممارسة النقدية إلى تطبيق ما ورد في القسم النظري، وفي المقدمات المنهجية من الكتاب، من أجل تحقيق أهدافه المنهجية والمعرفية، إذ استحضر المفاهيم الإجرائية التي تمثل تصوره النظري، ويتضمن عمله النقدي هذا ثلاث ممارسات نقدية استهلها بمقاربة قصة "العروس" **لغسان كنفاني** التي تحتل مكانة هامة في دراسته، فقد أعدها العملية المركزية، إذ "بموجبها تدرك إستراتيجيات القوى المتصارعة وطموحاتها التي تجسدها البرامج السردية الرئيسية والملحقة، سيقودنا هذا المسار التحليلي إلى فهم الرهانات السيميائية في القصة وضبط دورتها الدلالية"[(90)]. وضمن هذا الموقف تمثل مقاربته هذه نموذجا يجسد رؤيته المنهجية السيميائية، وميدانا لاختيار كفاءة مصطلحاتها الإجرائية، كمنهج نقدي جديد يعين على تحديد دلالة النص السردي.

وبناء على هذا بدأ الناقد ممارسته النقدية بتقطيع النص السردي إلى مقطوعتين اثنتين، كأولى خطواته المنهجية، لمقاربتها من منظور التحليل السيميائي، ومساءلتها بغية تعميم هذا المنظور لمحاورة النصوص السردية بعد اختيار فعالية مصطلحاته الإجرائية. ميز الناقد بين رسالتين –على حد قوله- ووسم كل مقطع بالرسالة بوصفه يحمل شكل رسالة "يوجهها الراوي في صيغة الأنا المتكلم إلى الأنت، وهو هيئة مخاطبة، مشخصة نصيا

(90) المرجع السابق، ص: 51.

جاءت مسبوقة بصورة /غريزي/ في بداية النص ونهايته لتعكس على الصعيد التيمي (*Thymique*) علاقة تحكمها وصلة حميمية على أساسها يطلب منه الراوي تنفيذ برنامج سردي يفتقر إلى غاية (موضوع قيمة) مرسومة سلفا"[91]. يعكس هذا النص النقدي المسائل التي يهتم بها الناقد على صعيد البنية السطحية بالتركيز على الأدوار التيماتيكية كوظائف يؤديها الفاعل من جهة، والاهتمام بالحالات والتحولات التي تتجسد انطلاقا من علاقة الذات بالموضوع من جهة أخرى. كما أشار إلى اعتماده على سيميائية التلفظ التي أعلن عنها في الجانب النظري من الكتاب مصطلحا عليها الهيئة التلفظية.

وفي هذا الإطار استند إلى المعينات *déictique* كوحدات لسانية تحدد الوظيفة الدلالية للمتلفظ، للكشف عن أدوار أطراف التواصل، وبناء على صيغ الأمر حدد الفاعل، والمرسل، فضلا على اعتماده على ملفوظات الخطاب القصصي لتحديد منطق الجهات، إذ يقول: "يحتل الراوي في هذا الملفوظ مكانة مركزية تتميز بوضعه كمرسل يحفز بصيغة الأمر... يبدو المرسل في حيرة،... وأنه يدور في حلقة مفرغة، وفي وضع مضطرب لا يملك فيه القدرة على التمييز والمعرفة"[92]. مما يعني اهتمامه بالبنية العاملية للنص السردي منتهجا مقاربة **غريماس**.

وفي خطوة أخرى من الممارسة النقدية، استثمر الناقد مفهوم ملفوظ الحالة على صعيد المكون السردي لتوضيح العلاقة القائمة بين الذات وموضوع القيمة، وفي هذا السياق يقول: "... بدخوله في وصلة بالجنون يدرك الراوي أنه ينسف علة وجود الفاعل..." [93]. وبهذا يمكن القول إن **رشيد بن مالك** قد استثمر جل المحاور التي بسطها في الجانب النظري المتعلق بالبنية السطحية بالنسبة للرسالة الأولى.

وامتدادا لهذه المقاربة انتقل **ابن مالك** إلى فحص الرسالة الثانية، من خلال تشغيله جملة من المفاهيم السيميائية الغريماسية للوصول إلى دلالة النص المدروس، فعلى مستوى البنية الخطابية يحدد الناقد الفاعل اعتمادا على الملفوظ السردي، إذ يقول: "يتأسس رياض

---

(91) المرجع السابق، ص: 52.
(92) المرجع نفسه، ص: 52.
(93) المرجع نفسه، ص: 52.

فاعلا في برنامج التحري عن... ويصير البحث عنه واجبا"[94]. كما استثمر فعالية مصطلح ملفوظ الحالة لرصد مجمل الحالات والتحويلات قصد تحديد البنية السردية للقصة، والكشف عن حالات الفصل والوصل بموضوع القيمة يقول في هذا السياق: "رجل يجسد ملفوظ حالة فصلي (*disjonctif*). يتقدم الرجل إذن كفاعل للحالة في فصله *disjonction* عن موضوع القيمة متماه في /شيء/ بدأ ينحصر ويتشكل تدريجيا في برنامج سردي يرمي من خلاله الرجل إلى الدخول في وصلة (*conjonction*) بالعروس"[95].

واستفاد **ابن مالك** من مفهوم المعينات كعناصر نصية يحصر عبرها دلالة القصة، إذ اعتمد على الضمائر (ضمير الغائب) لتحديد الفاعل في البرنامج السردي. وفي هذا النطاق يقول: "ضمير الغائب هو (الرجل) فاعلا في برنامج ملحق يهدف إلى الدخول في وصلة بالسلاح قصد دفع المضرة وإعادة التوازن للوضع المضطرب"[96]. كما عالج بنيات الجهات على صعيد المستوى التركيبي من البنية السطحية كما طرحه **غريماس** يقول: "يسجل الفاعل بهذا السلوك استقلاليته عن أي مرسل خارجي. ويأخذ على عاتقه تنفيذ الأداء تجليات كفاءته يجسدها على مستوى الإرادة، إصراره وعلى مستوى القدرة إقدامه، وعلى مستوى الواجب زحفه، وعلى مستوى المعرفة خبرته بشؤون الحرب"[97].

ولعل الملاحظة التي يمكن أن نسجلها بخصوص مقاربته قصة "عائشة" أنه ينطلق من فرضيات ليثبتها أو ينفيها بعد فحصه النص اعتمادا على عناصر نصية، لذلك تجده يصرح بذلك قائلا: "... قد يدل أيضا على الجماعة الكبيرة التي تتكلم لسانا واحدا وتخضع لنظام اجتماعي واحد، تكون فيه المواطنة حقا شرعيا، سنحتفظ بهذه الفرضية ريثما نجد لها في أثناء التحليل بعض المصوغات النصية التي تؤكدها أو تنفيها"[98]. كما يمكن أن نسجل ملاحظة منهجية تتنافى ومنطلقاته النقدية، وتصوره المنهجي، حيث في آخر الدراسة وظف مصطلحات توحي بتمثله التحليل النفسي، ويتضح ذلك في قوله: "... فولدت هذه الوضعية

---

(94) المرجع السابق، ص: 54.
(95) المرجع نفسه، ص: 54.
(96) المرجع نفسه، ص: 60.
(97) المرجع نفسه، ص: 60.
(98) المرجع نفسه، ص: 57.

عند الراوي شعورا بالنقص، أبدى استعدادا لتعويضه بتوجيه الدعوة إلى رياض..." [99].
هذا المصطلحان "شعور بالنقص" و"استعداد للتعويض" ينتميان إلى حقل التحليل النفسي.

وما يمكن قوله في ختام هذه المقاربة إن **رشيد بن مالك** قد حلل قصة "العروس" على المستوى السطحي فقط دون الاهتمام بالمستوى العميق مراعيا في ذلك حرفية المنهج.

وينتقل الباحث بعد ذلك إلى الممارسة النقدية الثانية ليقدم قراءة سيميائية لقصة "عائشة" **لأحمد رضا حوحو**، وامتداد للمقاربة السابقة، فقد بسط الناقد قبل التحليل في مقدمة منهجية مفاهيم إجرائية سيميائية كملفوظ الحالة، ملفوظ الفعل، موضوع القيمة، والتحويل الوصلي والفصلي؛ أي إنه بسط البرنامج السردي بعناصره من حالات وتحويلات، المؤسسة على علاقة الذات الفاعلة بموضوع القيمة، فقسم القصة إلى مقطوعتين أساسيتين، وبدأ فحص المقطوعة الأولى على مستوى المكون التيماتيكي لاستجلاء مختلف وظائف الفاعل السردية، ثم يعالج منطق الجهات كمحطة ضمن البنية السطحية، بعد أن حدد الفاعل الجماعي (المجتمع)، وفي هذا المضمار يقول "إن المجتمع بوصفه فاعلا جماعيا يتبنى برنامجا ينفي من خلاله المتحول بإقصائه نشاط المرأة، فهو يملك على صعيد الجهات (معرفة فعل) ثابتة متمثلة في هذه القدرة على إعادة إنتاج الأشكال الثقافية القارة"[100].

لينتقل من البنية السطحية إلى البنية العميقة من خلال استثماره مفهوم المربع السيميائي كأداة إجرائية تساعد على الكشف عن المعنى النصي وتمثيل مختلف القيم الدلالية، وبالطريقة ذاتها يقارب المقطوعة الثانية على مستوى المكون السردي، مركزا على ملفوظ الحالة، قصد تحديد معالم البنية السردية، معتمدا على معادلات تجريدية تفسر التحويل الوصلي والتحويل الفصلي. ليعود مرة أخرى إلى البنية السطحية، ويهتم بالجهات المحينة.

لينتهي إلى الممارسة النقدية الثالثة، ويقارب الفضاء الروائي مقاربة سيميائية باحثا عن دلالة المكان، محددا فضاء رواية "ريح الجنوب"، كاشفا عن علاقته بالشخصيات، إذ يرى بأن "القرية ليست مجرد شكل هندسي، وإنما هي عنصر فاعل يدخل في علاقة تضاد

---

[99] المرجع السابق، ص ص: 65، 66.
[100] المرجع نفسه، ص: 77.

مع رغبة نفيسة في الاستراحة من تعب الدراسة"[101]. وهكذا قدم الناقد مدلولات الفضاء (الغرفة) محاولا الكشف عن مدى مساهمته كمكون سردي في إعطاء دلالات جديدة للنص.

ويمكن في الأخير أن ننتهي إلى ملاحظات صبغت مقاربته السيميائية النص السردي، وهي على النحو الآتي:

- استند على صعيد المرجعيات النقدية على نظريات غربية الأصل قعدت للنص السردي من منظور سيميائي.

- اعتمد الناقد على صعيد المتن المدروس على مبدإ اختيار العينات، دون أن يبرر أسباب الاختيار، مما يوحي باهتمامه بمدى مراعاة النصوص المختارة نموذجه النقدي.

- حدد الناقد أهدافا منهجية، وأخرى معرفية متعلقة بتجريب كفاءة المنهج السيميائي الغريماسي في استجلاء دلالات النص، فقد ظل حريصا على تحقيق هذه الأهداف مما يؤكد هاجس التجريب المنهجي لديه، واهتمامه بالأهداف المنهجية أكثر من الاهتمام بالأهداف المعرفية.

- ركز **ابن مالك** على مستوى الممارسة النقدية على نموذج **غريماس** التحليلي، مراعيا خطواته المنهجية، فاحترم مبدأ تقطيع النص، وتحديد المقاطع السردية، وتحديد الملفوظات السردية ودراستها في ضوء المكون السردي، والمكون الخطابي، على صعيد البنية السطحية، لينتقل إلى البنية العميقة مركزا على المربع السيميائي كأداة إجرائية، وهذا مؤشر على مراعاته غربية المنهج وحرفيته وتجريديته.

- اتبع في ممارساته النقدية الثلاثة خطة واحدة تقريبا في تحليل النماذج الإبداعية.

- انحصرت أهمية دراسته النقدية في التعريف بالنظرية، السيميائية الغريماسية، وبسط مفاهيمها وإواليالتها الإجرائية. من جهة، وإثارة مسائل نقدية متعلقة بالخطاب النقدي العربي المعاصر، ككيفيات التلقي، المنهج والمصطلح النقدي من جهة أخرى، وتعد هذه الدراسة أولى الدراسات السيميائية في الخطاب النقدي الجزائري التي أثرى بها **رشيد ابن مالك** المشهد النقدي.

---

[101] المرجع السابق، ص: 77.

3-1-2- النقد السيميائي عند محمد الناصر العجيمي بين التنظير والتطبيق الحرفي:

يمثل كتاب "في الخطاب السردي نظرية غريماس *Greimas*" **لمحمد الناصر العجمي**، أهم الدراسات النقدية المغاربية عموما والتونسية على وجه الخصوص التي استمدت أدواتها الإجرائية من النظرية النقدية الغربية المعاصرة المتعلقة بنقد الرواية، حيث واكب مستجدات النقد الروائي العالمي عبر استثماره بعض المقولات النقدية السيميائية الغريماسية، لتحليل النص السردي واستجلاء دلالاته، مما يؤكد وعيه العميق بضرورة الانفتاح على معطيات النقد السردي العالمي، وتمثل أدواته لمقاربة النصوص العربية، وعلى هذا الأساس فقد أفصحت هذه الدراسات منذ البداية عن رؤية **العجيمي** المنهجية ومنطلقاته النظرية كما هو واضح في العنوان. فكيف تمثل المنهج الغربي؟ وكيف استثمر إمكانات المصطلح النقدي السميائي؟ وما مدى مراعاته خصوصية النص العربي؟ وفيم تكمن خصوصية خطابه النقدي؟ هذه أسئلة وأخرى سنسعى للإجابة عنها عبر هذه الدراسات التحليلية للكتاب.

تتوزع دراسة **محمد الناصر العجيمي** على قسمين اثنين، قسم نظري سعى من خلاله إلى تقديم نظرية **غريماس** السردية إلى القارئ العربي والتعريف بأصولها ومبادئها الأساسية ومفاهيمها الإجرائية، وضمن هذا التقديم أثار الناقد جملة من القضايا النقدية المنهجية منها والمصطلحية والتي ستوضحها في هذه الدراسة، أما القسم الآخر تطبيقي خصه لمقاربة نص سردي من منظور نظرية **غريماس** السيميائية، واللافت للنظر أن هذا الكتاب يخلو من مقدمة نظرية تضيء معالم المقاربة النقدية من حيث التصور المنهجي، الأهداف المتوخاة، وأسباب اختيار المتن، وغير ذلك من المسائل التي تكشف عن خصوصيته النقدية، مما جعل الكشف عن هذه القضايا أمرا صعبا، لذلك سنحاول استجلاءها من خلال بعض المؤشرات النقدية الواردة في هذه الدراسة، ونعتقد أن إهمال الناقد لمقدمة نظرية كمطلب منهجي تقتضيه كل دراسة علمية، يؤشر على أن **العجيمي** يولي كبير الأهمية لمسألة بسط وشرح نظرية **غريماس** السيميائية رغم أن الضرورة المنهجية تلزمه بتثبيت مقدمة للكتاب، وإلى جانب إهماله لمقدمة منهجية، فقد أهمل أيضا استنتاجات أولية لممارسته النقدية يجمل عبرهما نتائجه التحليلية بصورة واضحة، رغم إشارته المتناثرة

لبعض النتائج، وينهي الدراسة بخاتمة مقتضبة تجمل نتائج البحث، وهذا ما يؤكد عدم اهتمام **العجيمي** بمقتضيات الدراسة العلمية من مقدمة، وخاتمة، بقدر ما اهتم بتسليط الضوء على نظرية **غريماس** السيميائية كنظرية معقدة، وافدة إلى الثقافة العربية.

ويشمل القسم النظري أربعة محاور خصها للحديث عن أهم الإشكاليات التي تواجه الباحث العربي في تمثله نظرية **غريماس**، إلى جانب رصده الأصول المعرفية لهذه النظرية، وعرضه مستويات التحليل السيميائي بمكوناته المتعددة، فجاءت عناوين المحاور على النحو الآتي: مشكلية الدراسة، علم الدلالة، المستوى السطحي والمستوي العميق. هناك ملاحظات يحسن بنا تسجيلها بخصوص تصميم الكتاب تكمن في أن **العجيمي** قد ثبت المحاور الرئيسة فقط وأهمل الفرعية وحافظ على هذا المبدإ في القسم النظري والتطبيقي فأكد مراعاته منهجية واحدة، إلى جانب هذا نجده قد أهمل تثبيت بيبليوغراقيا الدراسة التي استند عليها، مما يوحي بعدم اهتمامه بالمقتضيات المنهجية التي تتطلبها أية دراسة أدبية نقدية.

ناقش **محمد الناصر العجيمي** قضايا عدة في الجانب النظري من الكتاب، فعلى صعيد محور "مشكلية الدراسة" يقر بتشعب نظرية **غريماس** وبتعقيدها، ويرجع ذلك إلى أسباب يتمحور بعضها حول إستراتيجية **غريماس** في طرحه تصوره النظري بوصفه "لم يؤلف دراسة تستوعب في نظرة تأليفية جامعة جهازا نظريا يتيح للدارس مرجعا ميسور التناول، فنظريته تمتد على مجموعة هامة من الدراسات المنشورة في مؤلفات مستقلة، أو ضمن مجلات مختصة، وهي علاوة على هذا على حظ وافر من الثراء والنفاذ بحيث تتطلب مجهودا مضنيا لتعرفها وتفك رموزها"[102]، بهذا المعنى يحصر **العجيمي** جوهر الإشكالية في امتداد نظرية **غريماس** عبر مدونات عديدة سواء أكانت مؤلفات مستقلة أم مجلات علمية متخصصة، ولم يطرحها في دراسة واحدة مستقلة وشاملة، مما يجعل من الصعوبة بمكان بسطها وعرضها، نتيجة توزيعها وتشتيتها عبر دراسات عديدة، الأمر الذي يتطلب جهودا مضاعفة للتعريف بها.

[102] العجيمي، محمد الناصر: في الخطاب السردي، نظرية غريماس Greimas. ص: 7

وإزاء هذه الإشكالية رصد **العجيمي** أهم الدراسات النظرية منها والتطبيقية التي طرحها **غريماس** في سياق مشروعه النقدي، بدءا بكتاب "البنيوية الدلالية" " *sémantique structurale*" مبرزا محتوياته، والأصول المعرفية لنظريته التي تأسست على مورفولوجية **بروب**، وصولا إلـــى معجم **غريـــماس**: " *sémantique dictionnaire raisonné de la théorie du langage* " الذي وضع من خلاله حدودا لمفاهيم المصطلحات النقدية التي يستثمرها الناقد لمقاربة النص السردي، وفي هذا النطاق أكد أن معجمه يتصف بصفتين اثنتين؛ التجزؤ والدائرية، ويقصد بالأولى أنه معجم "يخضع إلى ما تخضع إليه سائر المؤلفات المعجمية التقليدية، من تنظيم المادة وفق الترتيب الأبجدي، مما يفضى إلى فصل المفاهيم المنتظمة في سياق نظري واحد بعضها عن بعض"[103]، بهذا المعنى يبدو أن ملاحظة **العجيمي** مؤسسة على مبدإ **غريماس** في تنظيمه مادة معجمه التي أخضعها للترتيب الأبجدي ولم يخضعها لمبدإ تنظيم المفاهيم في إطار واحد تحكمها عضوية واضحة المعالم.

هذا عن الصفة الأولى، أما الصفة الأخرى؛ صفة الدائرية، يرى بأن "بعض المواد يحيل بعضها عن بعض، وبعضها يشرح بعضا، مما يوحي بانتظامها جميعها في نسق فكري متكامل يومىء بقدرة فذة على التجريد والبناء النظري"[104]. يتضح بجلاء أن هاتين الملاحظتين متناقضتان الأولى تقوم على أساس الفصل بين المفاهيم، والأخرى تنتظم في نسق متكامل. ومنه أدرك **العجيمي** بحكم اهتمامه بالمنجز التنظيري **لغريماس** أن إستراتيجيته في تنظيم مواد المعجم لا تخضع لمعايير ثابتة، إذ إنها تتراوح بين التجزؤ والدائرية، والملاحظة التي يجب ألاّ نهملها في هذا النطاق، أن الناقد **العجيمي** لم يوضح بنماذج مصطلحية صفتي المعجم سابقة الذكر، ليبرر مشروعية ملاحظته، وأكتفى بالحكم على أن هذه النظرية تحتاج إلى "مزيد من الضبط والتدقيق، وما زال هو –يقصد

(103) المرجع السابق، ص: 9.
(104) المرجع نفسه، ص: 9.

بغريماس- وأتباعه يطورون أدوات البحث، ويقومون بتعديل هذا الجانب تارة، وتعميق ذاك تارة أخرى"[105].

عالج **العجيمي** دراسات **غريماس** الأخرى كدراسة "في المعنى" "*du sens*" و"العوامل والقائمون بفعل الصور" "*Actants-acteur figures in sémiotique narrative*"، ودراسة "مسالة من مسائل الدلالة السردية" *Un problème de sémiotique narrative* مقدما ملاحظات عامة حول هذه الدراسات بخصوص محتوياتها وأهدافها، وعلاقاتها ببعضها البعض، نعتقد أن الباحث اهتم بهذه المسألة ليؤكد للقارئ صعوبة مهمته في التعريف بالنظرية الغريماسية.

إلى جانب اهتمامه بدراسات **غريماس** النظرية، فقد أهتم بدراساته التطبيقية في الآن ذاته كدراستيه الموسومتين بـ: "دراسة نص لديميزيل" *Analyse d'un texte de G. Dumézil* و"صديقان" حيث قارب أقصوصة غي دو موباسان *Guy de Maupassant* سيميائيا. وفي هذا النطاق سجل الباحث ملاحظة وفاء لدأبه في رصده دراسات **غريماس** مؤداها أن الدراسة الأخيرة أفضل من حيث قيمة التحليل من الأولى، كون **غريماس** استثمر أهم المصطلحات الإجرائية النظرية لنظريته.

ويشير **العجيمي** في سياق آخر إلى أهم الدراسات النظرية والتطبيقية في مجال سيميائية **غريماس**، والتي تساعد على فهمها بوصفها تجنح نحو الوضوح أكثر مقاربة بدراسات **غريماس**، معتبرا دراسات **راستيوآن ايتو**، وجماعة **أنتيرفيرن** نموذجا حيا للوضوح المنهجي، لينتهي إلى تقديم ملاحظات حولها تقوم على أساس تصميمها، فجلها مقسمة إلى جانب نظري، وآخر تطبيقي، كما أنه رغم اعتمادها على منهج واحد، إلا أن هناك تفاوتا من حيث التطبيق، ومن حيث استثمار المصطلحات النقدية التي تعرف بدورها اضطرابا في الدلالة لدى الدارسين السيميائيين الغربيين ومن ذلك مصطلح العامل *Actant* ومصطلح المكون التصويري *composons discursif*.

[105] المرجع السابق، ص: 9.

نعتقد أن هذه الملاحظات تكتسي أهمية كبيرة، تومئ عن خصوصية **العجيمي** النقدية، المتمثلة في اطلاعه على منجزات المدرسة السيميائية الفرنسية، ووعيه بكفاءة كل ناقد في استثماره إواليات النظرية الواحدة، من جهة وإدراكه إشكالية فوضى المصطلح في بيئته الأصلية من جهة أخرى، غير أن ما يؤخذ على هذه الملاحظات أنها ملاحظات سطحية، لا تقوم على أساس الدراسة العمودية للمسائل المطروحة، أو إقامة حوار ابستيمولوجي معها.

وتعد قضية المصطلح النقدي من أهم القضايا التي استرعت اهتمام الباحث والتي أعدها ثاني الصعوبات التي تجابه كل باحث عربي في تمثله النظرية السيميائية، والتي تتمثل في مواجهته "حشدا من المصطلحات بالغ الوفرة، على نحو لا نكاد نجد له نظرا في المنهاج النقدية الحديثة"[106]، يتبين لنا في هذا النطاق إدراك **العجيمي** ثراء الجهاز المفاهيمي للنظرية السيميائية، مقارنة بالنظريات النقدية الحداثية، رغم إدراكه هذا إلا أنه لم يعالج جوهر إشكالية الثراء المصطلحي وانعكاساتها على النقد العربي على صعيد التنظير والتطبيق، مما يؤشر اهتمامه بتعريف النظرية على حساب مناقشة قضايا النقد العربي، ويرى **العجيمي** أن ظاهرة وفرة المصطلحات الغريماسية "لا تدل كما يتبادر إلى الذهن، على تحذق علمي، بقدر ما تعكس صرامة المنهج الذي يريد أصحابه أن يأخذوا أنفسهم به"[107]. وهي ملاحظة تؤكد إيمان **العجيمي** القاطع بكفاءة هذه النظرية وإنتاجيتها أثناء كل مقاربة نصية.

ويأتي **العجيمي** بسبب آخر، لا يقل أهمية مقارنة بالسببين سابقي الذكر في جعل التعريف بنظرية **غريماس** صعبا، مؤداه قلة الدراسات العربية التي اهتمت ببسط وتعليم هذه النظرية للقارئ العربي، لاستثمارها في مقارباته النصوص السردية بصفة عامة، وفي هذا الإطار يرصد أهم الدراسات العربية التي اهتمت بهذه المسألة واستند عليها أثناء فحصه النظرية، وهي على النحو الآتي: **سمير مرزوقي** "مدخل إلى نظرية القصة"، **أمينة رشيد** "السيميوطيقا مفاهيم وأبعاد"، **سامية أسعد** "سيميولوجيا المسرح"، **هدى وصفي** "حداثة

---

[106] المرجع السابق، ص: 13.

[107] المرجع نفسه، ص: 13.

الميليودراما"، مقدما ملاحظات عامة حول كيفية تلقي هؤلاء الدارسين النظرية السيميائية، محددا أهم إشكاليات التلقي، من خلط في المفاهيم، عدم التنظيم، سطحية التحليل وغموض بعض الدراسات التي تصل إلى ما وصفه **العجيمي** نفسه بالهرطقة الفكرية.

دون ريب أن إثارة **العجيمي** هذه المسائل النقدية تنم عن وعيه بأهميتها في تأسيس خطاب نقدي عربي منفتح على الآخر، موحد الجهود، لكن يبدو أن إثارته هذه مرهونة بالسطحية، حيث إنه لا يشرح الظاهرة بناء على معايير علمية، ولا يأتي بشواهد تعزز وعيه النقدي ، يكتفي بالإشارة نظريا إلى الإشكالية فقط. وعلى صعيد محور الدلالة عالج الباحث مسألة الأصول المعرفية لنظرية **غريماس** السيميائية عبر تركيزه على اهتمام اللسانيين بالدال وإهمالهم المدلول الذي اهتم به السيميائيون. كما سعى الناقد في السياق آنه إلى الإجابة عن سؤال مؤداه ما طبيعة العلاقة بين اللسانيات وعلم الدلالة؟ فرصد الاختلاف القائم بين تصور كل من **دي سوسير** هذه العلاقة والذي يرى بأن اللسانيات فرع من السيمياء، و بين تصور **رولان بارث** الذي يخالف تصور **دي سوسير**، إذ يرى بأن السيمياء علم فرعي من اللسانيات.

وفي معرض حديثه عن هذه الأسئلة أشار إلى الموضوعات التي تقتضي الدراسة السيميائية، قائلا "فمن الموضوعات المعنية بالدراسة الدلالية السرد الذي يعد مقوما من مقومات الحياة الاجتماعية عند جميع الشعوب تقريبا"[108]، يبين لنا هذا النص النقدي وعي **العجيمي** بعلاقة النص بمقتضيات المنهج، حيث يجزم أن نموذج **غريماس** النقدي الذي يستمد مرجعياته المعرفية من علم الدلالة هو النموذج الأنسب لدراسة النص السردي، بهدف الكشف عن شبكة العلاقات القائمة داخل النص ودلالاتها.

وينتقل الناقد في محطة أخرى إلى تحديد الفروق الجوهرية بين مصطلحي الخطاب السردي والسردية على اعتبار أن لكل واحد منهما مفهوما خاصا به، إذ يتوسم أن الخطاب السردي مصطلح يدل على "النص المقروء في حقيقته المادية، ومن حيث هو نص مكتوب بلغة معينة، وتستغرق قراءته وقتا معلوما، كما تخضع لترتيب زماني خطي"[109]،

[108] المرجع السابق، ص: 28.
[109] المرجع نفسه، ص: 71.

فالخطاب السردي في منظوره مرتهن بصفة المادية، الكتابة والترتيب الكرونولوجي للأحداث بمعنى إن الخطاب السردي له خصوصيات نوعية تميزه عن الخطابات الأخرى.

في حين يحيل مصطلح السردية "على النقيض من ذلك على ضرب معين من القراءة، وطريقة خاصة في وصف المادة وتنظيمها، أي إعادة كتابتها انطلاقا من فرضية مؤداها أن المعنى ليس معطى قبليا، إنما يستخلص من فنون التآلف والاختلاف والتقابل القائمة بين الوحدات التركيبية العاملية والتحولات المتتابعة في المحور السياقي، ولا تختص السردية على الخطاب الأدبي، بل يجوز تطبيق مقولاتها على نصوص غير موسومة أدبيا، كالنصوص الحضارية الفكرية والسياسية والقانونية"[110]. بهذا المعنى تتحدد السردية كعلم له أسسه ومقولاته يختص بدراسة الخطاب السردي لاستجلاء مكوناته والكشف عن دلالاته وهو في ذلك يستند إلى تحديدات السرديين الغربيين السردية وإلى شموليتها. وفي هذا النطاق عرض الناقد مستويات التحليل السيميائي عند **غريماس**، المستوى السطحي والمستوي العميق بمكوناتهما.

3-1-2-1- الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية:

يفصح العنوان بجلاء عن المرجعيات المعرفية التي استند عليها الباحث لتأطير عمله النقدي، والمتمثلة في الأبحاث السيميائية لمدرسة باريس عموما، ونموذج **غريماس** على وجه الخصوص، مستلهما مقولاته النقدية في تحليل الخطاب السردي، مما يومئ وعيه بضرورة استثمار تصورات نقدية حداثية غربية المنشإ لتقديم قراءة منتجة للنصوص السردية. تعكس إحالات الناقد في دراسته هذه أن معظمها **لغريماس** ومن المصادر الغريماسية نذكر:

- *Sémantique structurale Du sens*
- *Actant, acteurs, figures in sémiotique narrative et textuelle.*
- *Un problème de sémiotique narrative : les objets râleur*
- *Greimas et courtes : sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage.*

(110) المرجع السابق، ص: 71.

- *Analyse d'un texte de G Dum.…..*

فضلا عن مصادر كورتيس، جون كلود كوكي وآن أينو على النحو الآتي:

Introduction à la sémiotique narrative et discursive

- *Sémiotique littéraire, conte, brution à cl 'analyse sémantique du discours.*
- *Narratologie, Sémiotique générale.*

والمتأمل في هذه المصادر يلحظ إفادة الناقد من مراجع **غريماس** في هذه الدراسة بشكل أكبر، وأثبت عبرها ولاءه لنموذجه. وعلى هذا الأساس تحدد تصور **العجميي** المنهجي، واتضحت رؤيته بسهولة، رغم افتقار الكتاب إلى مقدمة نظرية تفصح عن ذلك، فجل المؤشرات تؤكد تمثل الناقد منهج السيميائيات السردية الغريماسية، سواء أكان ذلك على صعيد العنوان أم على صعيد البيبليوغرافيا، أم على صعيد المقولات التي يقرأ في ضوئها النص السردي، أو ورود بعض المؤشرات في شكل نصوص نقدية، من ذلك إفصاحه عن سبب توجهه صوب نظرية **غريماس** النقدية، وتقديمه إياها قائلا : إن "سبب حدا بنا إلى تقديم نظرية غريماس الموسومة بالأنموذج العالمي، مرده إلى ما حظيت به من انتشار واسع في الغرب لما تتميز به من قدرة على تفجير الموضوع المدروس، ووصف آلية توليد المعنى"[(111)]، وبهذا يمكن القول إن هيمنة النموذج العالمي على الدراسات السردية كتصور نظري للحكي يحدد العلاقات القائمة بين العوامل داخل النص السردي، وكفاءته الأدائية في إنتاج المعنى هو السبب الرئيس الذي دفع **العجيمي** إلى تمثل هذا التصور، الذي يتجاوز من خلاله الدراسات الشكلية التي أهملت المعنى النصي نتيجة تشربه من خلفيات معرفية تهتم بالدور العاملي بحثا عن الدلالة، لذلك نجده قد آثر "إدراج الدراسة المتصلة بالمستوي العميق، في القسم الأخير من البحث لما يثيره موضوع البنية الدلالية العميقة من قضايا بعضها موصول بالمنطق بل في بعض الأحيان بالرياضيات"[(112)]. يتضح إذا أن الباحث قد استلهم مرتكزات سيميائية **غريماس** السردية، سعيا منه إلى استثمار

(111) المرجع السابق، ص : 15.
(112) المرجع نفسه، ص: 17.

أدواتها وتطوير خطابه النقدي، في ظل هيمنة النظريات الشكلانية على الدراسات السردية خلال ستينيات القرن العشرين.

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى مسألة تبرز خصوصية **العجيمي** في الخطاب النقدي من خلال انفتاحه على معطيات النقد السيمائي، وامتياح مقولاته لتقديم قراءات جديدة للخطاب السردي العربي، والتأكيد على عجز السرديات البنيوية في استجلاء دلالات النصوص العربية، والمتمثلة في وعيه بمسألة المنهج، وضرورة فهمه كونه أقبل على مناهج غربية المنشإ، لذلك تجده واعيا بصعوبة مهمته التي تفرض عليه الامتياح من معين الآخر المختلف، إذ يرى أن "المهم في تعرف هذه المناهج لا تكمن في تطبيقها تطبيقا آليا – وإن أبيح ذلك في مراحل أولى بغية تمثلها- بقدر ما يمكن في استيعاب طرقها في "الشكلنة" فتقف أدوات البحث عندنا ونقوّمها، ونهيئ بذلك السبيل إلى أدبنا حتى يستشرق آفاق جديدة"[113].

بحس نقدي آثار **العجيمي** قضية الوعي بحقيقة المنهج الغربي الذي يتبلور في ظروف سوسيوثقافية مغايرة تماما للبيئة العربية في ضوء إيمانه بضرورة المثاقفة، والاستعانة بمعطيات النقد الحدائي لمقاربة منتجة للأعمال الإبداعية العربية. لذلك تجده يدعو على الصعيد النظري إلى ضرورة استيعاب طرائق تشغيل التصور النظري، ومحاورة مقولاته محاورة ابستيميولوجية يخضع عبرها المنهج للنص العربي، فتمثل المناهج الغربية في تصور **العجيمي** مرهون بالوعي بخصوصية النص وغربية المنهج، وفي ضوء هذا الطرح النظري يستوجب التساؤل عن كيفية تمثل **العجيمي** نموذج **غريماس** النقدي على صعيد الممارسة النقدية، أم أن هذه الدعوة حبيسة التصور النظري، حيث يهمل الناقد هذه المسألة، هذا ما سنوضحه على صعيد الممارسة النقدية، وعلى صعيد الإستراتيجية المنهجية.

وفي ضوء وقوف الناقد على حدود نظرية **غريماس** السيميائية في الجانب النظري من الكتاب، تتبين بجلاء إستراتيجيته المنهجية في التعريف بها، وكيفية التعامل معها، وهي على النحو الآتي:

---

[113] المرجع السابق، ص: 16.

- **عرض المسائل المتفق عليها من النظرية:**

يبسط **العجيمي** نظرية **غريماس** بالتركيز على المسائل المنهجية المتفق عليها، تفاديا للطرح الديالكتيكي، إذ يقول: "أننا لا نتعرض في تقديمنا النظرية إلا ما حصل بشأنه إجماع، أو شبه إجماع معرضين –إلا عندما تقضي الحاجة- عن الخوض في الجدول المتصل ببعض الجزئيات"[114]. فهذه الإستراتيجية توحي باطلاع الباحث على جل التصورات المتفق عليها وغير المتفق عليها إلى جانب وعيه بأهمية مسألة الاتفاق كشرط ضروري يمنح الدراسات صفة العلمية.

- الانتقال من البسيط إلى المعقد:

يهتم الباحث في معرض بسطه النظرية بإثارة القضايا البسيطة أولا، ثم يجنح إلى إثارة المسائل المعقدة كون نظرية **غريماس** تمتاز بالتشعب، وهذا المبدأ ينسجم وأهداف الناقد من الدراسة وهو التعريف بالنظرية، ويفصح الباحث عنه قائلا :"إننا ننطلق من الأقل تشعبا وإثارة للقضايا إلى الأكثر إشكالية، والأوغل مدى في التجريد"[115].

- حرص الناقد على الولاء للنظرية:

اتخذ الناقد من مبدإ مراعاة خصوصية المنهج، منطلقا له، رغم دعوته إلى ضرورة الوعي بخلفيات المنهج، وحتمية إقامة حوار ابستيمولوجي معه، إلا أننا نجده يحرص على مراعاة مرتكزات نموذج **غريماس**، إذ يقول: "... حرصين على الوفاء قدر المستطاع للأسس النظرية دون تعسف"[116]. وهذا ما أوقعه في إشكالية التناقض في المنطلقات، وتصنيفه ضمن النقاد الذين يهتمون بحرفية المنهج.

- الجمع بين التنظير والإنجاز:

يجنح **العجيمي** في دراسته النقدية بعد أن يبسط تصوره النظري إلى استثمار إمكاناته الإجرائية في قراءة النص السردي.

---

[114] المرجع السابق، ص: 17.
[115] المرجع نفسه، ص: 17.
[116] المرجع نفسه، ص: 17.

- الاستناد على مبدإ الخطاطات:

يجسد الناقد نتائج تحليله بخطاطات، مقتفيا أثر **غريماس** الذي أعلى من شأن لغة التجريد في نموذجه.

ودون شك أن الحديث عن المنهج النقدي يقتضي بالضرورة الحديث عن المصطلح، كونه المادة التي تؤثثه، وتكشف عن إنتاجيته، وفي هذا السياق نحاول ضبط إستراتيجية **العجيمى** في التعامل مع المصطلح النقدي، ونشير إلى أن الباحث قد عرض جملة من المصطلحات الغريماسية في ضوء تقديمه مستويات التحليل السيميائي، وما يستوقفنا بخصوص كيفية عرضه المصطلح كعلامة فارقة في مسار خطابه النقدي، خاصيتان نقديتان:

- ✓ عدم إقامة حوار ابستيمولوجي مع المصطلح.
- ✓ توظيف مصطلحات لا تتوافق مع المصطلحات الشائعة في الخطاب العربي السيميائي.

فالخاصية الأولى تتجلي عبر طرحه التعليمي المصطلحات دون الحفر في أصولها أو مناقشتها لتوضيح أسسها ومواطن القوة وكيفية استثمارها لإنتاج المعنى، أما الخاصية الأخرى فتتأسس على معيار الاختلاف مع الشائع والمتداول في الحقل السيميائي من توظيف مصطلحي، فنجده مثلا يصطلح على المرسل *Destinateur* بالمؤتى وعلى المرسل إليه *Destinataire* بالمؤتى إليه ويصطلح على موضوع القيمة *Objet Valeur* بالطّلبة والتشاكل *Isotopie* بالقطب الدلالي وعلى ملفوظ الحالة الملفوظ السردي، والمعارض المؤتى الضديد، والمشروع السردي بالمشروع العلمي وغير ذلك من المصطلحات التي واجهها الناقد بمفرده، مصرحا بذلك في سياقات عديدة. وصفوة القول أننا نشاطر الناقد الجزائري **رشيد بن مالك** الرأي بخصوص طريقة تعامل **العجيمي** مع المصطلح، بوصفها طريقة "ستؤدي من دون أدنى شك إلى تضخم، لا يساعد في جميع الحالات على إقامة وصلة علمية حقيقية بالقارئ"[117]. وانطلاقا من هذه المعطيات نتساءل عن طبيعة

[117] ابن مالك، رشيد: قراءات سيميائية في كليلة ودمنة لعبد الله بن المقفع، الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2004، ص: 18.

المصطلحات التي وظفها أثناء الممارسة النقدية، وعلاقتها بما عرضها، وهذا ما سنوضحه لاحقا.

3-1-2-2- الأهـــداف:

يرمي **العجيمي** من خلال هذه الدراسات إلى تحقيق أهداف مركزية وأخرى ثانوية، نستشفها من بعض المؤشرات التي أوردها ضمن دراسته النقدية، بوصفه لم يعن بالمقدمة النظرية لدراسته التي بوسعها توضيح هدفه المتوخى بجلاء، وفي ضوء تمثله سيميائيات **غريماس** رؤية وإجراء، يصرح الناقد بالهدف الأساس من الدراسة قائلا: "تستهدف – أساسا- التعريف بالخطوط الكبرى لنظرية تستمد أصولها من علم هو "علم الدلالة"[118]. وعلى هذا الأساس حصر هدفه الأساس في التعريف بالنظرية الغريماسية من أصولها المعرفية ومرجعياتها النظرية ومستويات تحليلها، ومصطلحاتها الإجرائية، ليؤكد للقارئ العربي كفاءتها وهيمنتها على الدراسات النقدية. والمتأمل في هذا الهدف يتبين أنه هدف منهجي بالدرجة الأولى يسعى إلى استثمار إواليات النظرية الغريماسية لمقاربة الخطاب السردي.

وضمن الهدف المنهجي هذا استهدف الناقد غاية أخرى من الدراسة أجملها في قوله "ولما كنا ننشد في دراستنا الإلمام بأهم جوانب المنهج نظريا وتطبيقيا"[119]. يومئ **العجيمي** عبر هذا القول النقدي إلى استيعاب المنهج في جانبه النظري والتطبيقي، كون إشكالية المنهج تطفو على السطح أثناء الحديث عن الواقع النقدي العربـــــي.

وحدد الناقد مسعاه على صعيد الأهداف الثانوية من الدراسة والمتمثل في تقديم مقاربة لنص سردي مستلهما مقولات **غريماس** النقدية، إذ يقول: "...آملين في الآن ذاته أن نسهم وإن يحظ متواضع جدا في قراءة نصوص من التراث من وجهة تأخذ بأسباب النقد الحديث، لإيماننا بجدوى هذه التجربة"[120]. ينطوي هذا الهدف ضمن الأهداف المعرفية،

---

[118] العجيمي، محمد الناصر : في الخطاب السردي، نظرية غريماس GREIMAS، ص: 106.
[119] المرجع نفسه، ص: 109.
[120] المرجع نفسه، ص: 110.

رغم اهتمام الناقد بالأهداف المنهجية حيث إنه آمن بإمكانية قراءة نص تراثي بمنهج حداثي دون أن يحدد بدقة الهدف الأساس من مقاربته النصية.

وما يمكن قوله بخصوص أهدافه، هيمنة الأهداف المنهجية على الأهداف المعرفية، إلى جانب عدم انسجام هذين الهدفين مع بعضهما البعض، إذ أهمل الحديث عن أهم الجوانب التي يهدف إلى استجلائها في متنه المختار، حيث جعل صفة الغموض تهيمن على أهدافه المعرفية وهذا مؤشر على انفصالها عن الأهداف المنهجية على صعيد البنية الذهنية للناقد. والجدير بالذكر أن أهدافه مرتبطة بالتصور المنهجي الذي اختاره، حيث إنها تتحقق في ضوئه، فإلى أي مدى حقق الناقد أهدافه المتوخاة؟ هذا ما سنستشفه أثناء فحصنا الممارسة النقدية.

3-1-2-3- المتـــــن المدروس:

لم يعن **العجيمي** بتحديد خصوصيات العينة المختارة للتحليل في نص واضح، كما أهمل سبب الاختيار، ورغم ذلك فان طبيعتها جلية من العنوان، إذ إنها عينة ضمن النصوص السردية، وهو متن من دون أدنى شك صغير مقارنة ببعض النماذج النقدية سابقة الذكر، أعلن عنه في القسم التطبيقي من عمله النقدي، وهو نص على لسان الحيوان مقتطف من "كليلة ودمنة" **لابن المقفع** موسوما بـ "الأرانب والفيلة"، وقد يطرح القارئ سؤالا مؤداه أن هذا النص ليس بالنص الروائي، وأن مسار البحث يندرج ضمن الخطاب الروائي؛ ففي حقيقة الأمر قد حرصنا قدر المستطاع على التقيد بالمقاربات النقدية المغاربية لجنس الرواية، رغم ذلك إلاّ أننا لم نتمكن من الحصول على نموذج نقدي سيميائي للرواية في الخطاب النقدي التونسي، مما يؤكد -في حدود علمنا- شح الدراسات النقدية في هذا المجال.

لذلك اخترنا هذه الدراسة كعينة من النقد السيميائي التونسي، رغم أنها اشتغلت على نص تراثي خرافي، إلا أن ما يجمعها مع جنس الرواية، هي صفة السردية إلى جانب ثرائها. وهذا ما يبرر لنا مشروعية الاختيار، بالإضافة إلى أن مسعانا من الدراسة ينحصر في الكشف عن كيفيات تلقي الناقد المغاربي النظرية الغريماسية وخصوصية تمثله مقولاتها النقدية، واستثمارها لتقديم مقاربة منتجة للنص السردي.

فعلى الرغم من أن **العجيمي** أهمل الحديث عن خصوصيات المتن وأسباب اختياره، إلا أن هناك مؤشرا نصيا يوحى بأن اهتمامه بنص "الأرانب والفيلة" خاضع لمبدإ الانتقاء بغية التأكيد على فعالية نموذج **غريماس** النقدي، فهي في رأيه تنسجم ومقتضيات رؤيته المنهجية وأهدافه النقدية، وفي هذا النطاق يقول : "توفرنا على نص يحوى فيما تعتقد من الخاصيات ما يؤهلنا بلوغ هذه الغاية في المستوى التطبيقي"[121]. ولعل هذا التصريح يؤكد مسألة ربط الأهداف المنهجية بالمتن المدروس، هذه المسألة التي تعد خصوصية **العجيمي** في هذه الدراسة والمنحورة حول هاجس التجريب المنهجي.

وصفوه القول إن **العجيمي** لم يهتم بأسباب اختياره المتن، أو معايير الانتقاء ضمن الجنس الواحد، بقدر ما اهتم بالتدليل على فعالية نظريته.

3-1-2-4- الممارســـة النقديـــة:

يستهل **العجيمي** ممارسته النقدية بمقدمة نظرية يؤكد من خلالها كفاءة نظرية **غريماس** السيميائية في تحليل الخطاب الأدبي، وثراء جهازها المفهومي، وشموليتها، معددا النصوص التي يمكن أن تقرأ في ضوء هذه النظرية، من نصوص فكرية، تاريخية، أسطورية وقانونية، ملحا في ذلك على أن النموذج العاملي "ليس تصورا قبليا جاهزا نسقطه دون دراية بآلياته على كل النصوص، مهما تكن نوعيتها، وإنما الدارس مدعو إلى انتخاب ما يراه منه وظيفيا لدراسة هذا النوع أو ذاك من النصوص، وبوسعه أن يحقق ذلك لثراء النظرية وطاقتها الفذة على التوليد"[122]. إن ما يستوقفنا في هذا القول النقدي، هو وعى **العجيمي** بخطورة الإسقاط الآلي للمنهج على النص المختار، ويدعو الدارس إلى ضرورة التعامل مع المنهج بإستراتيجية قوامها انتقاء المقولات الوظيفية التي تسهم في تفكيك البنيات وتحديد الدلالات في كل نص على حدة. واستنادا على هذا الطرح، فإننا نتساءل عن كيفية تكييف **العجيمي** نموذج **غريماس** النقدي، وتطويعه حفاظا على خصوصية النص التراثي هذا ما سنحاول الإجابة عنه عند فحصنا خصوصية ممارسته النقدية.

---

[121] المرجع السابق، ص: 110.

[122] المرجع نفسه، ص: 109

يتضمن عمل **العجيمي** النقدي أربع عمليات نقدية، تفصح عن كيفية استثماره نموذج **غريماس** النقدي على نص "الأرانب والفيلة" الذي ثبته قبل التحليل، وفي خطوة ثانية قسم النص إلى مقاطع سردية مراعيا في ذلك إستراتيجية **غريماس** التحليلية، مؤكدا أن تقسيمه للمقاطع الأولى لا يخضع لمعيار محدد، أو أسس زمنية لافتقار النص إلى مؤشرات توحي بضرورة الأحداث، معتمدا على مؤشرات مكانية على قلتها لتحديد المقطع الأول. أما في باقي المقاطع النصية فقد استند إلى معيار تطور الأحداث لتحديدها وبذلك قسم النص إلى أربعة مقاطع سماها على النحو الآتي:

* الاستعانة بالمساعد.
* الموضوع المؤهل.
* الخطاب.
* الجزاء.

لينتقل في خطوة موالية إلى تحليل المقطع الأول على صعيد البنية السطحية، ليقف على المكون السردي بغية تحديد مجمل الحالات والتحولات بحثا عن البنية السردية للنص، فحدد التحولات الاتصالية والانفصالية للذات الفاعلة بموضوع القيمة، معتمدا على فعالية مفهوم الملفوظ الوصفي في ذلك، مجسدا تحليلاته في معادلات رياضية، وفاء لنموذج **غريماس**، يقول: "ما يستخلص من السياق بداهة أن الحيز الفضائي المألوف كان في مرحلة سابقة لزمن حدوث الجفاف في حال اتصال بالماء أي بالحياة (ماء∩ أرض∩ حياة)، وأضحى في المرحلة الراهنة منفصلا عنه متصلا بما يشبه الموت (ماء∪ الأرض∩ +- موت)"[123].

وانطلق الناقد في مرحلة أخرى من التحليل إلى الوحدات المضمونية من خلال اهتمامه بالمكون الخطابي الذي يصطلح عليه بالمكون الغرضي، بغية فهم النظام الذي يتحكم في المضمون السردي، ففحص جملة من الأفعال السيميائية لتحديد الدلالة النصية، مستندا في ذلك على مفهوم المعانم، لينتهي من خلال تحليله المقطع الأول إلى ملاحظة

[123] المرجع السابق، ص: 117.

مؤداها أن "وضعية الانفصال التي تطالعنا في مستهل النص تفترض وفق ما يعرف بالحقيقة الداخلية المؤسسة للنص *Véridiction* أن تعقبها حالة نقيضة يعاد بمقتضاها التوازن ويرتق الخلل"[124].

وامتدادا لمقاربة المقطع الأول سعى الناقد بالطريقة ذاتها لتحليل المقطع الثاني والثالث من النص السردي، مستحضرا مفهوم النموذج العاملي لتحديد الأدوار القائمة بين العلاقات ونظامها، مستخرجا البرامج السردية التي تحققت نتيجة علاقة الفاعل بموضوع القيمة، فحدد بذلك الأدوار العاملية، ليعرج إلى رصد الدور الموضوعاتي للذات الفاعلة. كما استثمر الناقد فعالية مفهوم المربع السيميائي كنموذج تحليلي لتحليل البنية العميقة للنص السردي، بغية تشخيص العلاقات القائمة على أساس الاختلاف والتضاد المنتجة للدلالة، فكشف عن التلاعب بين الظاهر والباطن في النص السردي.

واستدعى الناقد على صعيد المحور الدلالي مفهوم "الأقطاب الدلالية" من نظرية **غريماس**، مستغلا إنتاجيته للكشف عن محاور التواتر الماثلة في النص السردي، واعتمادا على مفهوم المعانم حدد الناقد العلاقات العاملية وبين كيفية توليدها، مستخرجا مجمل التشاكلات المضمنة في النص الرئيسة منها والفرعية، ليصل في نهاية التحليل إلى تحديد الثنائية الضدية التي بني عليها النص، يقول: "وفي ظننا أن النص يبنى في جوهره على الثنائية التالية: "معرفة/ جهل"[125]، مجسدا النتائج في مربع سيميائي.

وعموما ما يمكن تسجيله بخصوص ممارسته النقدية أنها ممارسة روعيت عبرها خصوصية المنهج، فكانت عملياته النقدية حرفية لم يحدث تطويعا يتلائم وطبيعة المتن المختار، وبذلك لا يوجد انسجام بين الأطروحة النظرية حيث دعا إلى ضرورة التطويع وبين نتائج الممارسة التطبيقية فأسقط المنهج آليا على النص السردي.

إن استقراء دراسة **محمد الناصر العجيمي** الموسوبة بـ: "في الخطاب السردي، نظرية غريماس" كعينة عن النقد التونسي الذي تمثل السيميائية السردية منهجا أفضت بنا إلى النتائج الآتية:

---

[124] المرجع السابق، ص: 119.

[125] المرجع نفسه، ص: 138.

- تكتسي دراسة **العجيمي** أهمية كبيرة كونه يرمي إلى تقديم نظرية **غريماس** للقارئ العربي معرفا بأصولها المعرفية ومقوماتها النظرية ومفاهيمها الإجرائية وإشكالات فهمها كونها نظرية متشعبة ومعقدة طرحت في سياق تجاوز النقد البنيوي الذي أهمل المعنى، كما تكمن أهميتها أيضا في كونها صادرة عن وعي نقدي بضرورة مسايرة معطيات النظرية النقدية الغربية للسرد، واستثمار كفاءة وإنتاجية أدواتها الإجرائية في فحص الخطابات السردية من جهة، وإطلاع **العجيمي** على أبحاث **غريماس** النقدية وتفاصيل مدرسة باريس من جهة أخرى.

- تنقسم الدراسة إلى جانبين، جانب نظري بسط عبره النظرية السيميائية السردية، وجانب تطبيقي قارب من خلاله نصا سرديا.

- اهتم **العجيمي** بالمشروع النقدي الغريماسي، فرصد أهم دراساته ورؤاه النقدية عارضا باسطا لها، واعيا بكفاءة توجهه مهتما بتبرير أسباب الاختيار.

- أثار **العجيمي** في سياق التعريف بالنظرية السيميائية جملة من القضايا النقدية المنهجية والمصطلحية بوعي نظري واضح بهذه القضايا.

- رغم هذا الوعي إلا أن **العجيمي** لم يعالج جوهر هذه القضايا، وإشكالياتها معالجة علمية قائمة على أساس الحوار الابستيمولوجي، فحصر اهتمامه بالمصطلح النقدي في بيئته الغربية، وبسطه بطريقة بعيدة عن المعالجة العمودية التي تكشف عن قدرة الناقد على محاورة المفاهيم النقدية وتبييئها، إلى جانب تناوله إشكالية المصطلح في النقد العربي بالطريقة ذاتها نتيجة اهتمامه بالتعريف بالنظرية. فاتسمت مقاربته بالقصور على صعيد محاورة المفاهيم النقدية.

- إن أهم ما يثير الانتباه في سياق معالجته إشكالية المصطلح النقدي، إذ إنه بعد أن يحدد موضع الإشكالية لا يجسد ذلك بنماذج مصطلحية توضيحية كمطلب ضروري لتبرير أحكامه ومنحها مصداقية، فنجده لم ينتبه إلى ضرورة رصد مصطلحات نقدية تعكس جوهر الإشكالية.

- لم ينجح **محمد الناصر العجيمي** في تطبيق المنهج السيميائي تطبيقا يراعي عبره خصوصية النص العربي، رغم وعيه الكبير بحقيقة المنهج، وإيمانه العميق بحتمية

المثاقفة، ودعوته الصريحة إلى إخضاع المنهج للنص، لكنها دعوة لم تتحقق على الصعيد التطبيقي، فنجده يسقط المنهج حرفيا على النص السردي العربي.

رغم هذه الملاحظات إلا أن دراسته تعكس جهدا فرديا بذله **العجيمي** في التعريف بنظرية **غريماس** وتمثل أهم العينات النقدية التونسية التي تمثلت السيميائية السردية رؤية وإجراء فاكتست بذلك دراسته قيمة علمية داخل الخطاب النقدي العربي.

3-1-3- عبد الحميد المالكـي وغياب التصور السيميائي:

ونحن بصدد البحث عن دراسات ليبية تندرج ضمن هذا الفصل من البحث عثرنا على كتاب **عبد الحميد المالكي** الموسوم ب: "سلطة الكلام... إرادة القوة. في تقنيات محترفي الإلقاء، مشروع بيان السيميائيات السردية"[126]. واللافت للانتباه أنه قد أضاف عنوانين فرعيين: في "تقنيات محترفي الكلام"، و"مشروع بيان السيميائيات السردية" ولو حاولنا تفسير طبيعة العلاقة بين العنونين الفرعيين لقلنا إن الباحث قد اهتم بسيميائية الفعل وبالتحديد جهات الذات (القدرة، الإرادة، الرغبة، الواجب)، ليصف آليات اشتغال المعنى داخل النصوص السردية وبالتالي نجده قد اهتم بمبحث من مباحث السيميائيات السردية وعلى هذا الأساس نتساءل عن مدى تناسل متن العمل النقدي من العنوان، وهذا ما نستشفه على صعيدي البناء الهندسي لمباحث الكتاب والممارسة النقدية.

ما يمكن تسجيله بخصوص تصميم الكتاب أن الدارس لم يعن بمسألة تثبيت عناوين الأجزاء الثلاثة في فهرس الموضوعات كمطلب تنظيمي، فافتقرت الدراسة لهذا البعد حيث قسم الكتاب إلى مقدمة وتوطئة، وثلاثة أجزاء جاءت على النحو الآتي:

"مشروع بيان لسيميائيات السردية"، "كيف ومتى دخلت السيميائيات السردية اللسان العربي؟!"، "في الإستراتيجية المفاهيمية لمشروع علوم السرديات"، جاءت مقدمة دراسته في شكل حكاية يسرد عبرها واقع المشهد النقدي والمعرفي، مشيرا إلى ضرورة مراجعة المنظومة المفاهيمية لتقديم مقاربات ذات إنتاجية ومعرفة بالنص السردي لتطوير واقع النقد العربي الذي انصاع حسبه لمبادئ النظرية النقدية الغربية بإستراتيجيات

(126) دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، دط، دت.

أفقدته هويته وخصوصيته، وأول ما نلاحظه من خلال إثارته هذه المسألة كبيرة الأهمية أنه لم يعتن بالمناقشة العلمية لحيثياتها ويشرحها عموديا، بل اكتفى بالتحليل الأفقي السطحي، ويبدو أن العلاقة بين أجزاء الكتاب متناسلة عن بعضها البعض، تتمحور حول الخطاب النظري والتطبيقي.

كما استغل الباحث مقدمة دراسته التي وصفها بأنها قد تكون غير مبهمة، دون أن يبرر هذا الحكم، ليوضح سبب إضافته كلمة مشروع إلى العنوان قائلا: "ربما بفضل ذلك أضفنا كلمة مشروع للعنوان الرئيسي (بيان) ليس تواضعا زائفا بل قرار بمحدودية أداءنا الشخصي (أو الكفاءة/الأهلية) في كتابة بيان هكذا مباشرة"[127]، صرح الدارس بعدم قدرته على صياغة بيان قائم بذاته عن السيميائيات السردية، كون خلفياته المعرفية لا تؤهله للصياغة، أو الاصطلاح عليه بالبيان، وبهذا الموقف يعكس **المالكي** وعيه بخطورة توظيفه مصطلح البيان فأضاف إليه مصطلح مشروع، ويعلل في ذات السياق الأمر الذي دفعه لتوظيف مصطلح البيان كونه بصدد البحث عن سؤال مؤداه: "كيف دخلت علوم السرديات السيميائية إلى اللسان العربي؟ وكيف حدثت المواجهة بينه وبين خطاب الإيديولوجيا؟"[128]. يبدو أن الباحث قد آثر الاشتغال في السرديات السيميائية لتقديم بيان علمي صادر من ليبيا عن هذا الحقل، أي إنه أراد الإعلان عن سيميائيات سردية عربية.

خصص **عبد الحميد المالكي** توطئة العمل النقدي للحديث عن التصورات اللسانية التوليدية كما طرحها **تشومسكي** المتعلقة بالكفاءة، الأداء، اللغة والكلام. أما الجزء الأول فقد رصد من خلاله واقع الحركة الأدبية النقدية، إذ يرى بأن السيميائيات السردية طرحت نفسها كمشروع "أساسه الدعوة للمساهمة الفردية لصالح انفتاح تعدد التأويل اللانهائي لمزيد من الاتصال والتبليغ والمعرفة"[129]. فإذا تأملنا هذا القول النقدي نستشف وعي الناقد بالدوافع الرئيسة التي تبلورت على إثرها التوجهات السيميائية، وهيمنت على الدراسات الأدبية، مما يؤكد إطلاعه

(127) المرجع السابق، ص: 7.
(128) المرجع نفسه، ص: 12.
(129) المرجع نفسه، ص: 22.

على معالم وتطورات خريطة النقد الأدبي، وفي ذات السياق يعترف الباحث بأن السيميائية كتوجه نقدي ما بعد بنيوي، تفتقر إلى متخصصين في ليبيا، ثم راح يرصد بدايات تلقي السيميائية في ليبيا رصدا بسيطا بعيدا عن العلمية، حيث إنه لا يحدد تاريخ التلقي، كما يهمل اسم الباحث الذي تمثل السيميائية، ولا يذكر عنوان الدراسة يكتفي فقط بذكر عنوان المجلة التي تم نشر دراسات سيميائية فيها لباحثين ليبيين، وهي مجلة "صحيفة العرب اللندنية".

ما يمكن قوله بخصوص هذا الجزء من العمل النقدي أن **المالكي** رغم طرافة القضايا التي تناولها إلا أنه تعامل معها تعامل غير المتخصص حيث يغلب عليه طابع السطحية كما أنه لم يوضح كيفيات تلقي النقاد العرب عموما السيميائية والناقد الليبي بصفة خاصة واكتفى بالإشارة عرضا لهذه المسألة، واهتم أكثر بأسباب وضعه مصطلح "البيان" و"المشروع" في العنوان مقدما ملاحظات عامة متعلقة بالخطة. وما يلفت الانتباه أنه قد رصد جملة من الكتب النقدية التي تندرج ضمن نقد الرواية وكما جمع مجمل المداخلات التي قدمها بعض النقاد في مناسبات علمية أكاديمية، عارضا محتواها للكشف عن صورة الخطاب النقدي العربي. وكنتيجة أولية متعلقة بهذا الجزء من الكتاب، فقد عالج الناقد مشروع السيميائيات السردية في النقد العربي معتمدا على آلية الوصف دون المناقشة الابستيمولوجية لأهم القضايا والإشكاليات المطروحة واكتفى بالمقاربة الأفقية.

وعالج في الجزء الأخير من العمل النقدي العدة المفاهيمية للسيميائيات السردية، مناقشا بعض المقولات النقدية الغريماسية المطروحة في كتابه "في المعنى II" الذي خصص للحديث عن جهات الذات كفكرة تأسست عليها سيميائية الأهواء، هذه الفكرة التي طورها **غريماس وجاك فونتانيي** *Jack Fountain***.** وركز **المالكي** في هذا الجزء على الخلفيات المعرفية للسيميائية، وكيفية استفادتها من حقول معرفية كالرياضيات، الكيمياء والفيزياء.

3-1-3-1- الخلفيات المعرفية والتصور المنهجي:

لم يعتن الباحث بتحديد خلفياته المعرفية في نص نقدي صريح سواء في متن الكتاب أو في مقدمته التي تفتقر إلى معالم عامة توضح مسار عمله النقدي، وتبين منهجه بدقة وطبيعة مدونته، ففتح لنا المجال للبحث في ثنايا العمل النقدي عن مؤشرات دالة على ذلك

والمتأمل إحالات الباحث يلحظ بجلاء أنها تتمحور حول السيميائيات السردية، التأويل وإستراتيجيات البحث عن المعنى، وتنقسم إلى مترجمة وأخرى لنقاد عرب تمثلوا السيميائية والتأويلية. وبهذا ندرك أن المستندات النظرية التي أطرت عمله لم تكن في لغتها الأصلية مما يؤثر على تحديد خصوصية الباحث النقدية وتعامله مع المنهج في جانبه النظري. قد هيمن على عمله هذا تصور **غريماس** في كتابه "في المعنى II"، كما أشار إلى أبحاث **فوكو وريكور** المتعلقة بالتأويلية وبالمعنى دون أن يؤكد التصور الذي استند عليه في دراسته.

ويتشاكل الحديث عن المنهج النقدي مع المستندات المرجعية، حيث إن ما يميز منهجه اللبس والغموض، رغم إشارته عرضا لذلك في قوله: "ولن تتوقف الحركة النقدية كثيرا أمام السيميائية أو ما يترجم بعلم العلامات الذي يتكئ عليه المالكي كثيرا"[130]. نكاد نجزم أن هذا النص النقدي الوحيد الذي يعكس منهج **المالكي** النقدي، حيث صرح أن السيميائية هي المنهج الذي يهيمن على دراساته، وكان لزاما عليه أن يحدده بدقة، لأن نصه النقدي يوحي بأنه قد تمثل منهجا آخر، فضلا على أنه لم يوضح أي منهج تبناه، لذلك يمكن القول إن ما يميز رؤيته المنهجية إلى جانب مستنداته النظرية ظاهرة الغموض التي تؤثر سلبا على القيمة العلمية لدراسته، رغم وعيه بضرورة مراجعة النظرية النقدية العربية من حيث المفاهيم وإستراتيجيات المقاربة، ويتضح ذلك في قوله: "...مراجعة المنظومة المفاهيمية نفسها، أي الاستراتيجيات التي كنا نشتغل عليها/ نفكر بها، أو ما يسمى إستراتيجيات القراءة/ التأويل"[131]. وبناء على هذه المعطيات فلم يكن الباحث حريصا على تحديد اختياره المنهجي، إلى جانب عدم كشفه عن طبيعة المصطلح الذي سيستثمره لتقديم مقارباته في هذه الدراسة رغم أنه عالج مسألة المفاهيم النقدية.

3-1-3-2- الأهـــداف:

دون أدنى ريب أن المتأمل هذه الدراسة النقدية يلحظ أن الأهداف النقدية شأنها شأن المستندات المعرفية والمنهج النقدي، حيث لم تحظ بدورها بكبير اهتمام من لدن الناقد، ويمكن أن نعتمد على قوله النقدي الذي يكاد يكون الوحيد لتوضيح أهدافه المتوخاة، والكشف

(130) المرجع السابق، ص: 27.
(131) المرجع نفسه، ص: 7.

عن علاقتها بالمنهج المتمثل، إذ يتحدد هدفه في السعي إلى إبعاد أحكام القيمة على الدراسات إذ يقول في هذا الشأن: "... رغم محاولاتنا /الهاجس في استبعاد لغة إحكام القيمة المعيارية"[132]. مبررا رسم هدفه هذا في قوله: "ولعل بسبب محاولة استبعاد لغة إحكام القيمة، كان إلحاح سؤال: الاقتراح/ الاحتمال/ الشك... إضافة إلى تشديدنا على قيمة الاجتهاد والجهد للبحث في الآليات البنيوية للظاهرة (سؤال/ كيف؟)، وهو ما ألزمنا على تقديم ما أمكن من المستندات النصية /البيان (دلائل وعلامات) الأمر الذي جعل البيان يتحول إلى مشروع كتاب"[133]. فرغم غموض التبرير الذي قدمه بخصوص أهدافه يمكن أن نؤكد أن هدفه المتوخى ينحصر في مراجعة اللغة الواصفة التي اعتمدها النقاد العرب. يحفزنا هذا الهدف على التساؤل عن طبيعة العلاقة بينه وبين المنهج النقدي المختار، ولو أكدنا مبدئيا أن منهجه يندرج ضمن السيميائيات السردية، فما علاقة ذلك باللغة الواصفة؟

نعتقد أن هناك خلطا في ذهن الدارس بين منهج دراسة الأعمال الإبداعية ومنهج مقاربة اللغة الواصفة لهذه الأعمال، فلم نعثر في حدود بحثنا عن دراسة في نقد النقد تتمثل منهجا سيميائيا، أو بنيويا أو غيره من المناهج المعتمدة في الدراسات الأدبية فنقد النقد حقل معرفي له أدواته وضوابطه الخاصة. وعلى هذا الأساس فإنه لا توجد علاقة منطقية بين الأهداف المنهجية والمنهج النقدي، حيث إن قارئ هذا الكتاب يخيل إليه أن **المالكي** سيختار متنا سرديا إبداعيا بناء على طبيعة منهجه، ليتفاجأ بمتن نقدي غير منسجم مع التصور المنهجي، فيا ترى ما طبيعة متنه المختار؟ وما علاقته بالسيميائيات السردية، وبهدفه العلمي؟ هذا ما يمكن كشفه على صعيد المتن المدروس والممارسة النقدية.

3-1-3-3- المـــتن الـــمدروس:

اعتمد **المالكي** في هذا العمل النقدي على نماذج متنوعة اتخذها متنا للدراسة، تتوزع بين الندوات والملتقيات العلمية، وبين الدوريات والكتب النقدية المتخصصة، حيث إنه رصد جملة من الكتب النقدية واصفا محتواها وصفا سطحيا أفوقيا بعيدا عن المحاورة الابستيمولوجية التي تعمل على ترقية عمله النقدي في إطار مراجعته المنجزات النقدية، كما

---

[132] المرجع السابق، ص: 10.

[133] المرجع نفسه، ص: 10.

تناول مجمل المداخلات التي شارك عبرها نقاد متخصصون في ندوة الأسلوبية المنعقدة بالقاهرة سنة 1982، التي تم نشرها في مجلة فصول السنة 1984. ومن الأصوات النقدية التي شاركت واعتمدها **المالكي** كنماذج نذكر: **عز الدين إسماعيل، جابر عصفور، سامي خشبة، سعد مصلوح، كمال أبوديب، عبد السلام المسدي، حمادي صمود، الهادي الطرابلسي.**

اتخذ الناقد من ملتقى الرواية العربية الذي تم عقده من طرف اتحاد كتاب المغرب سنة 1981 مدونة للدراسة، حيث شاركت فيه أصوات نذكر منها: **محمد بنيس مصطفى المنشاوي، محمود أمين العالم، محمد برادة، عبد الكريم الخطيبي، عبد الفتاح كليطو،** وغيرهم، وكان موضوع الملتقى حول الخطاب الروائي والإيديولوجيا.

إن ما يمكن قوله بخصوص طبيعة متون الدراسة وعلاقتها بالعنوان وبالأهداف المنهجية، أن الأهداف تنسجم والمتن، في حين يتناقض المتن مع العنوان حيث كان بإمكان الباحث أن يجعلها منسجمة من خلال صياغة عنوان يتناسل منه متن الدراسة. فهذا الاضطراب يؤكد عدم وضوح أهمية الانسجام والملاءمة في العمل النقدي بين مكوناته الرئيسة من عنوان، منهج، مصطلح، متن وإجراء في ذهنه، ويفترض عليه انطلاقا من عنوان دراسته أن يعتمد نصوصا سردية إبداعية كمتن للدراسة، إذا كان الكتاب يشمل قسما نظريا، وآخر تطبيقيا أو أن يكون الكتاب تطبيقيا كله، أو نظريا يبسط عبره النظرية السيميائية السردية بمثابة بيان له أهدافه ومنطلقاته وإواليات يتمثله النقاد في مقارباتهم. وننتهي إلى أن المتن الرئيس لهذا العمل النقدي هو عبارة عن أعمال نقدية سواء أكانت ندوات، ملتقيات، كتبا متخصصة أم دوريات. وبهذا المعنى فعمله يندرج ضمن حقل نقد النقد، وليس النقد الأدبي هذا الحقل الذي لم يشر إليه الباحث في دراسته وتعامل مع عيناته كنصوص إبداعية.

3-1-3-4- الممارســـة النقديـــة:

بما أن هدف **المالكي** مراجعة اللغة الواصفة لبعض الدراسات النقدية، وأن متنه أعمال نقدية محضة يفترض عليه إتباع إستراتيجية تحليلية تختلف عن آليات قراءة الخطابات الإبداعية، كون عمله النقدية يندرج ضمن نقد النقد رغم أن عنوانه لا يوحي بذلك، بل يكشف عن تمثل **المالكي** السيميائيات السردية رؤية وإجراء، وهذا ما يخالف

أهدافه وطبيعة متنه بوصفه يرمي إلى دراسة الأبعاد الابستيمولوجية في الخطاب النقدي العربي، وهذا المسعى يتطلب خطاطة تحليلية تفصح عن إواليات علمية ذات فعالية لمقاربة الخطاب النقدي مقاربة عمودية من حيث الرؤية المنهجية، الخلفيات المعرفية، الممارسة النقدية والمصطلحات الإجرائية.

ويتضح بجلاء أن هذه الخطاطة قد غابت عن ذهن **المالكي**، وتمثل منهجا سيميائي لمقاربة خطاب نقدي، وفي الحقيقة لم نعثر في حدود قدرتنا على دراسة تندرج ضمن نقد النقد تمثلت منهجا نقديا طرح لمقاربة النصوص الإبداعية، فضلا على أننا نعتقد أنه لا يمكن أن تقارب خطابات نقدية بمناهج تستند عليها لمقاربة نصوص إبداعية، كون الخطاب النقدي له خصوصيته النوعية يتطلب مقاييس علمية لفحص مستوياته والكشف عن مبدإ الانسجام داخل الأعمال النقدية.

يبدو أن **المالكي** لم يطلع على الدراسات الميتا نقدية التي بلورها ابستيمولوجيون للكشف عن مواطن القوة والنقص في البناء العلمي للعمل الأدبي بناء على معايير معينة كتلك التي اقترحها "الفيلسوف الأمريكي **إيمري لاكاطوس** *Lamer Lakatos* والتي هي عبارة عن إستراتيجية ابستيمولوجية مرنة وديناميكية وفعالة تمكننا من النظر إلى العمل النقدي بصفته "برنامج بحث علمي" فيه بعض مقومات الخطاب العلمي، وفيه ما ينزاح به عن تحقيق العلمية"[134]. إلى جانب هذا الاقتراح فقد بلور ابستيمولوجيون آخرون ضوابط علمية لمقاربة الخطاب النقدي منهم: **جان كلود كاران، وكاستون كرانجر، جوليان غريماس وجوزيف كورتيس**.[135]

وراح يتعامل مع كتاب "البحث في المنهج في النقد العربي الحديث" **للسيد البحراوي** كخطاب إبداعي سردي، ويصرح في هذا السياق قائلا: "أما إذا تعاملنا مع الكتاب، بوصفه بنية خطابية –وهو كذلك بالفعل- يقول المالكي- واعتمدنا مفاهيم مربع غريماس السيميائي في تحليل آلياته وكيفية اشتغاله ببنيته النوعية (السطحية والعميقة)، وكبرنامج سردي، قصة تحكي حكاية بطل أسطوري يحقق غاية وهدفا، ويمر عبر ذلك بعوامل معيقة ومساعدة، من

---

[134] المرابط، عبد الواحد وآخرون: أسئلة القراءة وآليات التأويل بين النقد ونقد النقد، دار الأمان، المغرب، ط1، 2015، ص: 209.

[135] ينظر المرجع نفسه، ص: 210.

خلال المساحة النصية بين لحظتي البدء والنهاية، التي هي ما بين مقدمة وخاتمة الكتاب"[136].

وهكذا ابتكر **المالكي** منهجية تتنافى ومنهجيات قراءة الخطاب النقدي، وأخضع كتابا نقديا لمفهوم المربع السيميائي الغريماسي، ورصد –في اعتقاده- العوامل المعيقة والعوامل المساعدة، الذات الفاعلة وموضوع القيمة، ومن الأمثلة التي تؤكد مسلك **المالكي** هذا قوله: "إذا تعاملنا مع خطاب الكتاب على أساس البرنامج السردي والعوامل المعيقة والمساعدة في تحقيق (إنجاز) هذا البرنامج"[137]. ويضيف في موضع آخر قائلا: "أما إذا تعاملنا مع خاتمة الكتاب على أنها ضمن محور المساعد (عكس المعيق) لفعل البطل (ذات الكاتب) في نهاية رحلة البحث عن المنهج أو الإعلان عن اكتشافه"[138].

فإلى جانب تمثله منهجا سيميائيا في إطار مراجعته الخطاب النقدي العربي، وهذا تفكير لا علمي صادر من لدن **المالكي**، فإنه لم يهتم بتقديم تبريرات لمساره النقدي هذا، ولم يوضح فعاليته، رغم أنه أثار على مستوى الممارسة النقدية مسائل المنهج والمصطلح النقديين. واللافت للنظر أن البعد التطبيقي الإجرائي لا يهيمن على عمل الباحث النقدي وتطبيقاته تنحصر في الجانب النظري من مدونته المختارة، وهذا ما أعلنه الناقد في قوله: "فإننا نستعرض هنا العنوان والمقدمة والخاتمة (الإطار النظري) في هذا الكتاب، أما المتن (الجانب التطبيقي) فسنتركه جانبا لأجل الاختصار"[139]. نعتقد أن الكتاب النقدي مترابط الأجزاء ومنسجم المستويات ولا يمكن أن نهتم بجزء ونهمل أجزاء، فهذه العناصر التي اهتم بها مهمة في العمل النقدي، إلا أن الجانب التطبيقي لا يمكن أن يهمل كونه يفصح عن إمكانات الناقد وخصوصيته النوعية، هذا الأمر المهم أهمله المالكي مقدما تبريرا لا منطقيا حصره في مسألة الاختصار، وهذا يتنافى ودراسات نقد النقد ذات المنحى العلمي.

كما ناقش **المالكي** في محطة أخرى مجمل الدراسات التي طرحت في الندوة العلمية عن الأسلوبية، وفي ملتقى الرواية العربية، مركزا على محتواها واصفا لغتها النقدية، فضلا

---

[136] المالكي، عبد الحميد: سلطة الكلام... إرادة القوة، في تقنيات محترفي الإلقاء... مشروع بيان السيميائيات السرية، ص: 42.

[137] المرجع نفسه، ص: 43.

[138] المرجع نفسه، ص ص: 43، 44.

[139] المرجع نفسه، ص ص: 33، 34.

على اهتمامه بجانب إلقاء النقاد مداخلاتهم العلمية مركزا على طرائقهم ومصطلحاتهم وعلى مدى تبليغهم رسالة المداخلة للمتلقين، بصورة سطحية بسيطة حيث يهتم بوصف تفاصيل أشغال الملتقى من تساؤلات ومناقشات. وعلى هذا الأساس قدم **المالكي** مقاربة سطحية لنماذج من خطاب النقد العربي بعيدا عن إواليات مقاربة خطاب نقدي، علاوة على أنه اقترح عبر هذا العمل تصورا سيميائيا لخطاب نقدي معرفي وهو في ذلك لم يفرق بين النص الإبداعي الذي يتطلب منهجا نقديا وبين النص النقدي الذي يشترط خطاطة ابستيمولوجية تفحص مستوياته المعرفية.

وصفوة القول فإن مقاربة دراسة **المالكي** النقدية، قد أفضت إلى تسجيل جملة من النتائج المتعلقة بالمستندات المعرفية، بالتصور المنهجي، بالمتن المدروس، الأهداف المنهجية والممارسة النقدية نوردها كما يلي:

- إن أهم ما يمكن معاينته عبر هذه الدراسة أن **المالكي** أخلط بين الدراسة الإبداعية وبين مقاربة مدونة نقدية، حيث إنه عالج كتابا نقديا بمنهج سيميائي وهذه الممارسة لا يمكن أن تكون لأن الخطاب النقدي خطاب معرفي بالدرجة الأولى، قراءته مرهونة بمقاييس معرفية تختلف تماما عن إواليات قراءة الخطاب الإبداعي، مما يؤكد عدم إطلاع **المالكي** على الدراسات الحداثية المهتمة بخطاب النقد من جهة، وعدم وضوح مسألة اختلاف طرائق التعامل مع الخطاب الإبداعي والخطاب النقدي في ذهنه من جهة أخرى، هذا ما دفعه إلى تقديم هذه الدراسة التي نعتبرها الأولى من نوعها -في حدود اطلاعنا- التي سلكت هذا المسلك الخاطئ.

- كان بإمكان الباحث أن يعتني بشكل أجود بمسألة انسجام وتناسق عنوان الدراسة بمتنها وهدفها ومنهجها، حيث نلاحظ أن هناك تناقضا بين هذه العناصر حيث يفترض عليه تغيير متن الدراسة وجعله خطابا إبداعيا لينسجم ذلك وعنوان العمل النقدي، أو تغيير العنوان لينسجم وطبيعة المتن والأهداف المنهجية.

- عدم وضوح مستنداته النظرية ومفاهيمه الإجرائية.

- يقدم ملاحظات عامة حول المنجزات النقدية دون مناقشة علمية واضحة المعالم أو محاورة ابستيمولوجية يبين من خلالها عثرات النقد العربي، وإشكالاته المنهجية والمصطلحية يكتفي بالعرض الأفقي البسيط تتخلله أحكام انطباعية.

- يفترض أن يكون الكتاب نظريا أو تطبيقيا في الدراسات الأدبية والنظرية النقدية يتنزل ضمن نقد النقد هذا المصطلح الذي لم نجد له موضعا في هذه الدراسة من جهة، كما أننا لم نصادف دراسة في نقد النقد تسلك هذا المسلك من جهة أخرى، وعلى هذا الأساس فممارسته النقدية لا صلة لها بخطاب نقد النقد.

- ونؤكد في الأخير على ملاحظة غاية في الأهمية، فرغم أن عنوان الدراسة يكشف مسارها الذي يندرج ضمن الدراسات الأدبية السيميائية للخطاب السردي لكن في الحقيقة لا نعثر على معالم السيميائية إلا من خلال العنوان.

3-2- السيميائيــة الديناميــة والنقـد المعــرفي:

دون ريب أن ما يميز المعرفة النقدية بدايات القرن الواحد والعشرين، هو رفضها استقلالية النقد عن سائر العلوم المعرفية، علاوة على سعيها إلى توسيع المقاربات النقدية للنصوص الإبداعية، إذ إنها لم تكتف بالمناهج اللغوية واستثمرت بعض مفاهيم العلوم المعرفية الأخرى كنظرية الكوارث *Théorie des catastrophes*، نظرية الحرمان *Théorie de frustration*، نظرية الذكاء الاصطناعي *Théorie l'intelligence artifice*، نظرية الشكل الهندسي *Théorie de la forme géométrique*، نظرية علم النفس المعرفي *Théorie psychologie cognitive* وعلم البيولوجيا *Biologie* وغيرها من النظريات العلمية وهي تصبو في ذلك إلى تقديم مقاربة تكشف عن أعماق النص الإبداعي الثقافية والمعرفية.

وتأسيسا على هذا فقد تم تكسير الحواجز الموجودة بين العلوم الإنسانية والعلوم البحتة، كما تم التقريب أيضا بين مباحث هذه العلوم، فتغيرت بذلك الرؤية المنهجية من الرؤية الأحادية إلى الرؤية الشمولية المستوعبة لكل "ما هو موجود في الكون في تعقده وتركيبه لا في جزئيته وذريته"[140]. وبهذا المعنى تبلور النقد المعرفي كتوجه نقدي جديد

[140] مفتاح، محمد: التشابه والاختلاف: نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص: 10.

له الكفاءة في الكشف عن الأنساق المعرفية والثقافية الثاوية في النصوص الإبداعية، وبهذا يأتي النقد المعرفي ليلج أعماق النص وليصل إلى الوعي الإنساني. متجاوزا بذلك النقد الثقافي في نظرته للنص الأدبي، لأن النقد الثقافي نقد "معياري تقويمي يضع يده على قبحيات الأدبي، ويعريه من ثوبه الجمالي ليكشف عن القبح الكامن فيه، في حين النقد المعرفي وصفي يكتفي بما يتوصل إليه من خلال مجموع الظواهر اللغوية والأسلوبية التي يجدها. ويرى النقد المعرفي أن النص الأدبي هو شكل خاص يجسد التجربة الحياتية اليومية للإنسان عموما، (ليس الأديب فحسب) ويضيء جوانب الوعي والمعرفة الإنسانية التي أسست إحساسنا وأسلوب رؤيتنا للعالم من حولنا"[141].

ومن نافل القول في هذا السياق أن النقد المعرفي توجه يهتم بالتصورات الإيجابية وغير الإيجابية في الآن ذاته، نظرا لأهمية المتخيل –في تصوره- للوصول إلى المعرفي، عبر تركيزه على المؤشرات اللغوية والأسلوبية والبنى الفكرية للنص الإبداعي، لاستجلاء ميكانيزمات التفكير لدى الإنسان لذا يقوم النقد المعرفي على "الإدراك المنظم والشمولية في المعارف"[142] لبناء تصور شمولي، كلي يساعد في الكشف عن الأنساق الفكرية للنص، ومستوياته النصية، ودلالات علاماته، عبر استثمار مفاهيم إجرائية من حقول علمية متباينة، وعلى هذا الأساس أدرك مؤسسو النقد المعرفي أن "للنقد جيران عديدين، وأن على الناقد أن يقيم الصلات معهم بشكل يحفظ له استقلاليته، فقد يحتاج لمعرفة شيء من العلوم الطبيعية، ولكن عليه أن لا يضيع الوقت في تقليد مناهجها"[143]. لذا ينطلق هذا النقد من المتخيل ليصل إلى المعرفي.

ويشكل الانفتاح على مختلف المعارف الهاجس الرئيس الذي يشد النظرية النقدية في بدايات القرن العشرين، رغبة في تحقيق قدر من العلمية للنقد الأدبي من خلال تطعيمه بمباحث متباينة علمية، فلسفية، لغوية، تاريخية، بلاغية، نفسية، اجتماعية وعلم النفس

---

[141] ابن منصور التركي، إبراهيم: من النقد الثقافي إلى النقد المعرفي، جريدة الرياض، برج السنبلة، السعودية، العدد 13828، 2016.

[142] شيخو، آزاد حسان: النقد المعرفي في الدرس البلاغي، نسقية البيان علم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص: 40.

[143] فراي نورثروب: تشريح النقد، تر: عصفور محمد، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1991، ص ص: 22، 23.

المعرفي وغيرها من المباحث العلمية والمعارف. وانطلق النقد المعرفي من أساس قائم على "رفض الفصل بين الأدبي والشعبي، فالأدبي ليس إلا تشكيلا لغويا ينطلق من وعي إنساني موجود عند المبدع وغير المبدع، فما يقوله الأديب بصورة جمالية يقوله الإنسان العادي بصورة ما. لهذا يرفض النقد المعرفي كل مفاهيم الانزياح أو العدول التي يقوم بها البنيويون، والتي تجعل من لغة الأدب انزياحا جماليا عن الاستعمال اليومي للغة، بينما لغة الأدب في نظر النقد المعرفي هي امتداد طبيعي ومظهر من مظاهر الاستعمال اليومي للغة"[144].

وبهذا المعنى فإن الشعبي والأدبي في منظور النقد المعرفي خطابان يعكسان وعي الإنسان وميكانيزمات تفكيره، لذلك لا يفصل بين لغة الأدبي ولغة الشعبي كونهما متكاملان، فمثلما يعبّر الأدب عن الواقع جماليا، كذلك يفعل الشعبي في حياته اليومية، إذ إنه يعبّر عن ذات الواقع بلغة شعبية مختلفة عن الصياغة الأدبية، ويعد كلا من: **مارك ترنر** *Mark Turner*، **بيترستوكول** *Petter Stockwell* **وجورج لاكوف** *George Lakoff* أهم الأسماء التي اهتمت بالنقد المعرفي وسعت لتأسيس الأطر النظرية والإجرائية له. ويتكئ النقد المعرفي على نظريات لغوية وعلمية وفلسفية عديدة كالسيميائية، السيميائية الدينامية، علم البيولوجيا، علم النفس المعرفي، علم الاجتماع، نظرية الذكاء الاصطناعي، نظرية الحرمان، نظرية الشكل الهندسي ونظرية الكوارث هذه الأخيرة التي سنعرضها بشكل بسيط جدا كونها حظيت باهتمام الناقد المغربي **أحمد اليبوري** -الذي اتخذناه عينة تجسد هذا التوجه في النقد المغاربي- وشكلت أهم مرجعياته المعرفية في إطار استثماره معطيات النقد المعرفي، ليتسنى لنا فحص كيفيات استدعاء بعض مفاهيم نظرية الكوارث وكيفية استثمار كفاءاتها للوصول إلى المعرفي والثقافي والإنساني عبر المتخيل.

وتعد نظرية الكورث نظرية علمية طرحها كل من **روني طوم** في كتابه "الاستقرار البنيوي وقوانين الأشكال"، **وجان بيتطو كوكوردا** في كتابه "مجموعة القوانين المحددة للمعنى"، التي عمق من خلال رؤية **روني طوم** منظوره، انبثقت هذه النظرية من المورفولوجية البروبية، والسيميائية السردية الغريماسية ف"النظرية الكارثية –

(144) ابن منصور التركي، إبراهيم: من النقد الثقافي إلى النقد المعرفي.

ابستيمولوجيا- مثالية جديدة وأداتها –منهجيا- الرياضيات، وخصوصا الهندسة، وهدفها – عمليا- تحطيم الحدود بين الإنسانيات والعلوم البحتة"[145]. بهذا المعنى فقد كسرت هذه النظرية الحدود الفاصلة بين العلوم، هادفة إلى وصف الحالات المتحولة، وفهم استقلال الأشكال، فهي "تهتم بالتحول من حالة إلى حالة، أو من موقع إلى موقع آخر، وكل موقع يتميز بكارثة من الكوارث التي لها طبيعتها النوعية، وهذا ما جعل النسق قائما على التطور والمتميز "بقفزات" فجائية وعنيفة"[146].

فهي نظرية توظف مفاهيم بيولوجية وأخرى رياضية بهدف فهم استقرار وتحول الأشكال الأدبية، حيث إنها تصف الظواهر من منظور دينامي، هاجسها "البحث عن الاستقرار والتحول في آن واحد فمركز الجذب *L'attracteur* يجب أن يحافظ عليه بالإبقاء على استقراره البنيوي ليحصل الانسجام ويدرك الموضوع"[147]. فمركز الجذب يضمن نظام النص واستقراره، فيدرك بذلك موضوع النص، فإلى جانب المفهوم الإجرائي "مركز الجذب" هناك مفاهيم عدة لنظرية الكوارث من قبيل: السجال *Polémique*، الصراع *Lutte*، الهيمنة *Domination*[148] وغيرها. وفي هذا النطاق تتنزل دراسة **أحمد اليبوري** كثمرة للارتقاء المنهجي وكنقلة نوعية لتوسيع دائرة المقاربات النصية حيث يعد من النقاد القلائل الذين ولجوا باب النقد المعرفي في النقد المغاربي والعربي.

3-2-1- أحمد اليبوري والانفتاح على منجزات النقد المعرفي:

يندرج كتاب "دينامية النص الروائي" ضمن الخطاب النقدي المغربي المعاصر، المنفتح على النظريات المتعددة سواء أكانت علمية، لغوية أم فلسفية، وهو في ذلك يجسد تأثره بالفلسفات المابعد حداثية، ويشكل إحدى نماذج الدراسات الأدبية –على قلتها- المنخرطة في أفق النقد المعرفي، كتوجه جديد تبلور نتيجة وعي الناقد بضرورة تكسير الحواجز الموجودة بين المعارف الإنسانية، وبين معارف العلوم البحتة، بهدف استثمار

---

[145] مفتاح، محمد: دينامية النص، تنظيرا وإنجازا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996 ص ص: 18، 19.

[146] نوسي، عبد المجيد: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية –التركيب- الدلالة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، دط، د.ت، ص ص: 282، 283.

[147] مفتاح، محمد: دينامية النص، ص: 23.

[148] ينظر المرجع نفسه ص: 13 وما بعدها.

بعض إواليا تها في التحليلات النقدية للإبداع الأدبي من جهة، وتجاوز الدراسات النقدية الحداثية من جهة أخرى، التي اكتفت بالمناهج اللغوية فقط في تحليل الخطابات الأدبية، والتي تركز على مسألة وتهمل مسائل أخرى.

ويكتسب هذا الكتاب أهمية كبرى في الخطاب النقدي المغاربي المتأتية من سعي **أحمد اليبوري** إلى خلخلة النقد السيميائي الذي هيمن على الدرس المغربي للرواية ردحا من الزمن، ويرمي في الآن ذاته إلى تأسيس وعي جديد بالكتابة والقراءة، وتخليص الخطاب النقدي المغربي والعربي على السواء من النماذج المطلقة الجاهزة، كما يرمي أيضا إلى تطوير آليات قراءة الخطاب الروائي، وبناء رؤية نقدية شمولية تقوم على أساس التناغم بين المعارف المتباينة ليستثمر إواليا تها في الكشف عن دينامية النص الروائي وحياته

يتغيا **أحمد اليبوري** عبر دراسته هذه تأسيس نقد مغاير تماما للنقد التي كانت تهيمن على الدراسات الأدبية، وفق اعتماده على النظرة الشمولية للنصوص الأدبية وللمعرفة عموما من جهة، وتحديد نبضات النصوص الأدبية، والكشف عن ميكانيزمات التفكير الإنساني من جهة أخرى، كون النص الأدبي في هذا النمط من المقاربات يجسد الوعي الإنساني عبر اللغة.

يضم هذا الكتاب تقديما ومدخلا وأربعة أقسام تطبيقية خصصها الناقد لمقاربة عينات من الرواية المغربية بإستراتيجيات تحليلية متباينة، راعى في ذلك البنيات الآتية: التكون النصي، المرجعي والاستيطيقي، لا شعور النص والتباس العلامات، حيث خص كل قسم ببنية من البنيات سابقة الذكر، وبهذا الترتيب.

فالمتأمل تصميم الكتاب يلحظ اعتناء الناقد بتمفصلات النص الروائي والنظر إليه من زوايا عدة، علاوة على هيمنة الجانب التطبيقي على الجانب النظري، حيث إن نسبة 92,43% من حجم الكتاب خصصه للتطبيقي ونسبة 7,65% خصصها للنظري. وهذا ما يؤكد البعد التطبيقي في التفكير النقدي **لأحمد اليبوري**، وفيما يخص بمسألة تثبيت العناصر الفرعية الواردة في متن الكتاب، فإن الناقد قد ثبتها جميعها في الفهرس، مما يوحي باهتمامه بالبعد التنظيمي، وإدراكه أهميته في إعطاء بعد علمي لعمله النقدي.

بسط **اليبوري** في تقديم كتابه مداخله التحليلية ومتنه المدروس، لينتقل إلى المدخل دون أن يعنونه، ويتناول مفاهيم ثلاثة تعد قطب الرحى لعمله النقدي، كونها تؤطره على المستوى النظري والإجرائي، مفاهيم يحتويها عنوان الكتاب تهيمن على ممارسته النقدية. وبهذا التوجه فقد جعل المدخل لبناء المفاهيم، مخالفا بذلك دراسات نقدية عديدة وإيمانا منه بأهمية الكشف عن المرجعيات النظرية للمفاهيم قبل تشغيلها، ونقصد بالمفاهيم الثلاثة: الدينامية، النص والرواية، حيث حفر في أصل كل مصطلح من المصطلحات على حدة مناقشا دلالاته التي يكتسبها في كل حقل، وعرض حمولاته الفكرية والإيديولوجية في الآن ذاته، ويمكن أن نكشف عن كنه هذه المفاهيم في منظور **أحمد اليبوري** على النحو الآتي:

أولا: الدينـــاميـــة

على صعيد البحث الأركيلوجي حفر الناقد في أصل مصطلح الدينامية وأرجعه إلى الميدان الفيزيائي والبيولوجي، أي إن أصل المصطلح الخطاب العلمي، ويمضي لتبيان دلالة المفهوم النوعية في المجالات الأنثروبولوجية، الاجتماعية والأدبية، مبينا فعاليته الإجرائية التي ربطها بالتغير والحركة والمقصدية بوصفه "يتضمن معنى الغائية، ومعنى القوة الفاعلة لا مجرد ارتباط الحركات ارتباطا ضروريا وفق قوانين ثابتة"[149]. وبهذا المعنى نجده قد ربط دلالة المفهوم بالقصدية من جهة وبالتفاعل من جهة أخرى، بغية استثمار هذا المفهوم (الدينامية) لمقاربة عمودية للنص الروائي.

وفي نطاق مساءلته مصطلح الدينامية عالج علاقته بمصطلح التطورية التي يرى بأنها مظهر من مظاهر الدينامية؛ حيث "تلتقي معها في عنصري الحركية والمقصدية، وانتشر استعمالهما في المجالين البيولوجي والأدبي"[150]. مشيرا إلى تأثر بعض الباحثين بالمناهج التطورية عند **لامارك** و**داروين** ويتوقف الناقد في هذا السياق عند مفهوم التفاعل الذي يندرج ضمن الحقل التداولي. ويركز على الجانب الاتصالي، إن اهتمامه بمفهوم التفاعل يؤكد وعيه بقصور المقصدية كمفهوم إجرائي يكشف المقصديات التي تؤطر العمل

---

(149) اليبوري، أحمد: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط1، 1993، ص: 11.

(150) المرجع نفسه، ص: 11.

الأدبي، كما أن مفهوم التفاعل يساعد القارئ على الكشف عن آليات نمو النص الأدبي عبر التفاعل اللغوي. وهذا مبحث تهتم به الدينامية وينسجم مع أهداف هذا العمل النقدي.

وفي نطاق مساءلته مصطلح الدينامية عالج علاقته بمصطلح التطورية التي يرى بأنها مظهر من مظاهر الدينامية؛ حيث "تلتقي معها في عنصري الحركية والمقصدية، وانتشر استعمالهما في المجالين البيولوجي والأدبي"[151]. مشيرا إلى تأثر بعض الباحثين بالمناهج التطورية عند **لامارك وداروين**. ويشير الناقد في هذا السياق إلى مفهوم التفاعل الذي يندرج ضمن الحقل التداولي، ويركز على الجانب الاتصالي، إن اهتمامه بمفهوم التفاعل يؤكد وعي **اليبوري** بقصور المقصدية *Intentionnalité* كمفهوم إجرائي يكشف المقصديات التي تؤطر العمل الأدبي، كما أن مفهوم التفاعل *Interaction* يساعد القارئ على الكشف عن آليات نمو النص الأدبي عبر التفاعل اللغوي. وهذا مبحث تهتم به الدينامية وينسجم مع أهداف هذا العمل النقدي.

وفي سياق مناقشته مفهوم الدينامية، حاول التأريخ لبعض الدراسات الأدبية التي اهتمت بالمعايير التطورية منذ أبحاث الألماني **ستاين تال** 1980 والروسي **فيزلوفسكي** والإنجليزي **أد ينكتون** والفرنسي **برونتير**، مركزا على أبحاث هذا الأخير المتعلقة بتطور الأجناس الأدبية.

ثانيا: النـــــص

مفهوم من المفاهيم الأساسية التي تقوم عليه هذه الدراسة، عالج كنهه استنادا على النظرية السيميائية، فضلا على عرضه ست مقولات ضمن النظريات النقدية الحداثية وتتمثل في طروحات: **يوري لوتمان، غريماس، جوليا كريستيفا، ميشال ريفاتير، جيرار جنيت وجورج ماري**.

واللافت للنظر أن تلك المقولات التي تعنى بماهية النص تؤطر "التحليلات النصية التي ترمي إلى رصد تلاقح العناصر البنائية داخل النص الروائي المغربي بصفته تشييد العناصر ومكونات وأصوات يمتزج فيها السيري والسير-ذاتي والدارج والفصيح والنص

(151) المرجع السابق، ص: 11.

الأسطوري والتاريخي والحكي الشعبي"[152]. فالنص في تصوره "بقدر ما يحيل على أعمال روائية لمجموعة من الكتاب، أي على متن روائي، بقدر ما يركز على مبدإ الملاءمة الذي يقتضي مقاربة العناصر النصية المطابقة للمشروع النظري للتحليل"[153]. فالنص مرهون بمسألتي الاختيار والملاءمة مع التصور المنهجي للكشف عن ديناميته.

وقد أثار الناقد في هذا الإطار مسألة لها عميق الأهمية في هذه الدراسة، مؤداها تعديلات بعض المنظرين النظرية السيميائية، قصد تجاوزها، وطرح البديل المتمثل في النظرية السيميائية الدينامية، بوصفها "دينامية أكثر منها سكونية، تحدد موضوعها ليس في رصد دقيق لاشتغال إواليات الارتداد بل في مراقبة الاختلالات، وما يعترضها من حذف، وما ينتج عن ذلك من اضطرابات وتغيرات"[154]. آمن الناقد **اليبوري** بهذه الرؤية التي قدمت انتقادا للسيميائية التي تتصورها دراسة سكونية للعلامات فهذا الموقف النقدي يؤكد وعيه المنهجي العميق بضرورة التجاوز من السيميائية إلى السيميائية الدينامية لكفاءتها وإنتاجيتها عبر اعتنائها بالتغيرات وبالمقصدية واهتمامها بحياة النص.

ثالثا: الروايـــــة

يعد مفهوم الرواية ثالث المفاهيم الأساسية في بحث **اليبوري**، حيث تعرض إلى آراء كل من **جورج لوكاتش، نورثروب فراي، شولز وميخائيل باختين** حول مسار تكون الرواية، وتطورها وعلاقتها مع الأجناس الأدبية. إذ طرح **لوكاتش** فكرة علاقة الرواية بالملحمة، وأكد **فراي** أنها مرتبطة بتشعبات السرد، وربطها **شولز** بالعالم التخييلي، وتصور **باختين** المؤسس على مبدإ التعددية، وانتهى إلى أن المفاهيم الباختينية من تعدد اللغات والأصوات، الأسلبة، المحاكاة الساخرة والعلاقات الحوارية بين اللغات الاجتماعية "تحيل كلها على مفاهيم تتصل بالتوتر النصي عن مختلف تمظهرات التعددية التي يكون فضاء النص الروائي مسرحا لها"[155]. عرض **اليبوري** آراء هؤلاء المختصين في تكون ونشأة الرواية، وانتهى إلى مساندة تصور **باختين** لها وهذا يؤكد أن منظوره للرواية مؤسس على

---

(152) نوسي، عبد المجيد وآخرون: أصول الخطاب النقدي في دينامية النص الروائي لأحمد اليبوري، ضمن كتاب المنهج والمعرفة، مختبر السرديات بنمسيك، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص: 16.

(153) اليبوري، أحمد: دينامية النص الروائي، ص: 15.

(154) المرجع نفسه، ص: 16.

(155) المرجع نفسه، ص: 19

الطابع التركيبي، وما يعزز هذا الحكم مناقشته موقف **كريزنسكي** الذي شبه الرواية بالخلية؛ تتطور وتنبض بالحياة وتنمو وتتغير، وتوصل **اليبوري** إلى أن "الرواية عامة وضمنها الرواية المغربية أثناء تكونها وتطورها، تحت ضغط عوامل مختلفة ومعقدة، وكأنها مؤهلة للتعبير عن لحظة وعي مزدوج إيديولوجي واستيطيقي غير أن ما يميزها بصفة عامة، هو استجابتها للقوانين الداخلية أكثر من تأثرها بالقوانين الخارجية المصاحبة، وذلك ما جعلها بتعبير السيميائية الدينامية مجالا للكوارث، والاختراقات الناتجة عن تعدد خطوط الانقلاب، وتنوع المستويات واكتساح موجات التشويش لفضائها عبر المنضد والمنفتح باستمرار على أفق تجاوز الصيغ والأشكال الجاهزة"[156].

يتضح بجلاء عبر هذا النص النقدي أن **اليبوري** يتفق وموقف **باختين** و**كريزنسكي** في مفهومهما للرواية، فالرواية في تصوره فضاء للتعبير عن الحياة بطرائق جمالية تتحكم فيها قوانين داخلية، فتمفصلاتها الداخلية تتناسل من بعضها وتتفاعل لتحدث تطورا وتغيرا في النص، لذلك فهي ميدان للتحولات الحاصلة داخل نسق النص ضمن نظام دينامي يتحكم في المتغيرات الداخلية للرواية، فالرواية فضاء للتعددية والتوترات ولحدوث الكوارث.

دون شك أن تحديدات **اليبوري** مفهوم الدينامية، النص والرواية كمفاهيم أساسية، تعكس بجلاء توجيهه النقدي ومرجعياته التي تؤطر عمله، لذلك سنعتمد على بعض المؤشرات المفهومية لتحديد مستنداته المرجعية بالإضافة إلى الاعتماد على بيبليوغرافيا البحث، وعلى بعض النصوص النقدية، كون البحث يفتقر لجانب نظري يبسط من خلاله الناقد تصوره المنهجي، وخلفياته المعرفية.

3-2-1-1- المستنـــدات النـــظرية والرؤية المنـهجيـــة:

يتضمن عنوان الكتاب مؤشرا عن الخلفيات المعرفية التي استند عليها **اليبوري** فمصطلح "دينامية" يحيل على انفتاح النقد الأدبي على حقول علمية، وانتقاله من الخلفيات اللسانية إلى الخلفيات العلمية، كون مصدر الدينامية النظرية الفيزيائية والنظرية البيولوجية التطورية، وبالتالي يمكن القول إن هذه النظرية تعد مرجعا يؤطر عمل **اليبوري** النقدي

(156) المرجع السابق، ص: 20.

وتؤكد اطلاعه على مستجدات المشهد النقدي وتومئ بقدرته على الجمع بين الحقل العلمي واللساني.

إلى جانب مصطلح الدينامية، فقد استثمر الناقد مصطلحات عديدة تفصح عن مرجعيته النظرية ومن ذلك مصطلح: العلامة، الشكل، اللغة الفصيحة واللغة الدارجة التي تؤكد أن النظرية اللسانية من بين مصادره، وإلى جانب هذه النظرية نجد عدة نظريات عديدة عبر لغته الواصفة منها:

- نظرية السيميائيات السردية: البرنامج السردي، البنيات الخطابية، البنيات العميقة، الصورة النووية والتشاكل...
- نظرية التحليل النفسي والنقد النفسي: الأنا، الأنا الأعلى، الاستهامات ولا وعي النص.
- النظرية البلاغية والتداولية (التداولية المدمجة لديكرو): السخرية، المفارقة والمحاكاة الساخرة.
- النظرية البنيوية: السارد، السارد المشارك، العتبة والميتانص.
- سوسيولوجيا النص: تعدد الأصوات، الأسلبة، الحوارية وتعدد اللغات.
- البنيوية التكوينية: الوعي الممكن، الوعي الجماعي والبطل النقيض.
- نظرية الكوارث: الهيمنة، الصراع والدينامية...

إن استناد **الليبوري** على هذه النظريات يعلل بكونها تحقق مبدإ الدينامية، عبر وصفها للظواهر إلى جانب هذه النظريات التي كشفت عنها اللغة النقدية **لليبوري**، وحددت للقارئ مساره المنهجي وكشفت عن مرجعيات خطابه النقدي، كذلك نجد بيبليوغرافيا البحث تفصح عن ذلك، فالمتأمل فيها يلحظ هيمنة الطابع الحداثي، وتباين توجهاتها فقد اعتمد على:

- *M. Bakhtine : Esthétique et théorie du roman.*

La poétique de Dostoïevski.

- *J. Bellemin : Noël : vers l'aconscient du texte.*
- *C. Bremond : la logique des possibles, communication n° 8.*
- *U. Eco : lectors in fabula.*
- *N. Frye: anatomie de la critique.*

- *S. Freud : cinq leçons sur la psychanalyse.*
- *Greimas et Courtes : sémiotique : dictionnaire raisomie de la théorie du langage.*
- *G. Mary : Des figures aux structures.*

تشكل هذه الكتب وأخرى وتلك النظريات المصادر التي استمد منها منطلقاته الفكرية، وامتاح مصطلحاته الإجرائية لمقاربة الرواية المغاربية. وتؤشر هذه المصادر على التباين بين هذه النظريات من حيث المنطلقات والأهداف من جهة ومن حيث اندراجها ضمن العلوم الإنسانية والعلوم البحتة من جهة أخرى.

وبهذا استمد الناقد **أحمد اليبوري** مبادئ نقده من علوم متباينة، ونظريات متعددة، مؤمنا في ذلك باتصال العلوم فيما بينها، فيكف استثمر الناقد معارفه؟ وكيف صاغ تصوره المنهجي في ضوء تعددية المرجعيات؟ هذا ما سنبنيه على صعيدي الرؤية المنهجية، والممارسة النقدية.

اعتمد **أحمد اليبوري** على مداخل متعددة لمقاربة الرواية، إذ أفصح عن رؤيته المنهجية، التي تعكس قناعاته الفكرية وثقافته النقدية، وفي هذا السياق يقول: "ولا يخفي أن هذا العمل استفاد من السيميائية والسيميائية الدينامية، والسوسيونقد والتحليل النصي في إطار لاشعور النص، ومن نظرية التلقي، وغيرها من المناهج التي تسعى إلى تأسيس مقاربة ملائمة للنصوص الأدبية، والروائية بصفة خاصة، وذلك ما يعني تحليلها وفق قواعد ومفاهيم إجرائية، في إطار التكامل المعرفي"[157]. استنادا إلى هذا القول النقدي يتضح أن **اليبوري**، قد وسع مقارباته النقدية مستثمرا مفاهيم من أنساق معرفية متعددة ومتباينة فأسس بذلك لخطاب نقدي معرفي له منظومته الخاصة التي تميزه عن النقود الأخرى، مرهونا بالدينامية كمصطلح من مصطلحات البنيوية الدينامية له كفاءة أدائية في الكشف عن سوسيولوجيا علم النص، كونه ينظر إلى الخطاب الأدبي في "بدايته ونموه ونهايته وآليات انتظامه"[158].

(157) اليبوري، أحمد: دينامية النص الروائي، ص: 06.
(158) مفتاح، محمد: دينامية النص، ص: 220.

إن إيمان الناقد بالتكامل المعرفي يؤكد تبنيه الرؤية الشمولية، كرؤية بديلة عن الرؤية التجزيئية التي كانت تهيمن على التفكير النقدي للناقد العربي، فنجده ينطلق من نظريات عدة لدراسة جوانب متعلقة بنمو النص، مما يضفي على تحليلاته الطابع التركيبي والتعددية المنهجية، فاستفاد من معطيات منهجية امتحاها من السيميائية السردية، السيميائية الدينامية، السوسيونقد، النفقد النفسي، نظرية القراءة والنقد الأسطوري وغيره من النظريات والمفاهيم النقدية، حيث خص كل قسم من أقسام دراسته الأربعة بمنهج مهيمن في ضوء تلك التعددية.

فقد جعل من المقاربة البنيوية والبنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النص تهيمن على تحليلاته في القسم الأول عن التكون النصي، وكشاهد على هذا قوله إن "الانتقال في الروايتين من المستوى الأول إلى المستوى الثاني، ثم تحت تأثير عاملين أساسيين، يتصل الأول بالإيديولوجيا، والثاني بالشعرية باعتبارها عنصرا بنائيا في النصين"[159]. ويضيف في السياق ذاته ليؤكد اعتماده على مبادئ البنيوية التكوينية قائلا: "كان الاستئناس في هذه المحاولة بعناصر داخلية من صلب النص لفهم حركته وأشكال اشتغاله ضمن الإطار الاجتماعي العام"[160].

وضمن هذا القسم استحضر الناقد بعض مقولات السيميائية السردية ليستثمرها في مقاربة الرواية لضبط حدود التكون النصي، والكشف عن آليات اشتغاله، مستثمرا مفهوم البرنامج السردي كما طرحه **غريماس** لرصد مجمل الحالات والتحولات المتعاقبة في النص الروائي، وهذا جلي في قوله: "انطلاقا من القاعدة التي تعتبر كل وحدة دلالية تحمل برنامجا سرديا، وأن النص ليس إلا امتداد لتلك الوحدة الدلالية"[161].

وإلى جانب تمثله هذه المناهج نجده في القسم الثاني من الكتاب قد استلهم بعض المفاهيم الإجرائية للتحليل النفسي الفرويدي، لاستجلاء مختلف العقد المبثوثة في النص الروائي، وفي هذا الصدد يصرح **اليبوري** قائلا: "فإننا مؤقتا سنستأنس ببعض قواعد التحليل الفرويدي للإفلات منه بعد ذلك"[162]. وعلى هذا الأساس استعان الناقد في جانب

---

(159) اليبوري، أحمد: دينامية النص الروائي، ص: 23.
(160) المرجع نفسه، ص: 31.
(161) المرجع نفسه، ص: 23.
(162) المرجع نفسه، ص: 58.

من جوانب التحليل بتصور **فرويد** النقدي، ليتخلى عنه، ويستثمر منهج **ميخائيل باختين** للكشف عن تعددية اللغات والأصوات. يقول في هذا النطاق: "وليس من الغريب عندما تقدم هذه اللغات جميعها متجاورة ينعكس بعضها في مرايا البعض الآخر، أن يسود النص إيقاع خاص، ناتج عن التوتر الذي يسود الأنساق والقيم التي تعبر عنها، ويتحدد هذا الإيقاع الخاص، حسب **(باختين)** في نبرته الساخرة ذلك أن اللعب المتعدد الأشكال بحدود الخطابات واللغات والمنظورات يعتبر أحد أهم سمات الخطاب الساخر"[163]. فضلا على استفادته من المنهج السيميائي السردي من خلال توظيفه مصطلح الصورة النووية.

كما استفاد **أحمد اليبوري** على الصعيد المنهجي في القسم الثالث من الدراسة الموسوم بـ: "لاشعور النص" من نموذج **فرويد وجان بيلمان نويل** المتعلق بالتحليل النفسي موظفا مصطلحات هذا الحقل من قبيل الحلم، العقدة الرغبة، الأعراض العصابية ولاشعور النص ويتجلى ذلك عبر تصريحه ب "تطبيق بعض المفاهيم الإجرائية للتحليل النفسي في مجال السرديات من أهمها تلك التي قدمها فرويد في نظريته الثانية حول الجهاز النفسي ابتداء من 1923 لمحاولة الإجابة عن بعض الأسئلة المتعلقة باللاشعور... مع بعض التصرف في آن واحد من إضافات (بيلمان نويل) ومن البحث الذي أنجزه (ك. بيرلوت *G. Brulotte*) في الربط بين مستويات الشخصية ومحافل السرد"[164]، بالإضافة إلى اعتماده على البنيوية السردية عبر كشفه عن التمفصلات السردية وبنية الزمن مستمرا نموذج **جيرار جنيت** في التحليل النصي من جهة، والميتانصي من جهة أخرى للكشف عن علاقات الرواية الداخلية والخارجية. وفي ضوء بحث **اليبوري** عن مقاربة ذات فعالية لتحديد الجنس الأدبي وخصائصه النوعية وعلاقاته الخارجية وجد في المقاربة الماكرو نصية نموذجا منهجيا، وفي هذا النطاق يقول: "ومما لا شك فيه أنه لا يكفي لتحديد الجنس الأدبي الاعتماد على الميتاحكي بل إن التحليل الماكرونصي سيسعفنا أكثر"[165].

---

(163) المرجع السابق، ص: 61.
(164) المرجع نفسه، ص: 67.
(165) المرجع نفسه، ص: 88.

وعلى هذا الأساس انفتح الناقد على المقاربة الماكرونصية، كنمط من المقاربات يهتم بالمكونات الداخلية للنصوص من جهة ويتعامل مع الظروف السيوسيو ثقافية من أجل تحديد خصائص الجنس الأدبي النوعية، وعلاقاته مع الأجناس الأدبية الأخرى من جهة أخرى.

ويمكن القول إن المقاربة الماكرو نصية نمط من المقاربات تمثله **أحمد اليوري** ليؤكد انفتاحه على أفق النقد المعرفي بغية تحديد الشكل الأدبي، والأشكال الأخرى التي تتحاور معه وتتفاعل.

وتتأسس مقارنة القسم الرابع من منطلق السيميائية الدينامية من أجل الكشف عن دينامية الخطاب السردي، إذ يقول: "وعلى هذا الأساس فإن المدخل الصحيح لقراءة نص بهذا الخصب والتعقيد، تتشابك مكوناته، وتستثمر بطرق مختلفة، ومخالفة للسائد، لا يمكن أن يكون إلا في إطار دينامية العلامات ممثلة بصفة خاصة في الكارثية والجنون من جهة، وفي إطار دينامية الأشكال من خلال تداخل السردي بالشعرى واندساس التراثي بينهما كحكي داخل الحكي"[166]. فهذا المنحى المنهجي يؤكد وعي **اليبوري** يعجز التحليل السيميائي الغريماسي في الكشف عن حركة مكونات النص الداخلية، لذلك اتجه صوب السيميائيات الدينامية لملاءمتها طبيعة النص وخصوصيته فضلا على أنها مقاربة "تنصب على التفاعلات وموجات التشويش والكوارث التي تحدث داخل النص، وتنجم عنها تجاوزات الصيغ والأشكال الجاهزة"[167].

استثمر الناقد إجرائية الدينامية كونها تتعامل مع العلامات النصية في حركياتها وتحولاتها، تفاعلاتها، اتصالاتها الداخلية والخارجية وتكشف عن سيرورتها، كما توضح حدود العلامة التي يقيمها النص مع نفسه، ومع النصوص الأخرى عبر تحاوره وتفاعله. وهذا المسار المنهجي يوحى بمنظور الناقد للنص كونه فضاء من العلامات الداخلية المرتبطة بشروط خارجية وتتفاعل مع خطابات وفنون أخرى.

---

[166] المرجع السابق، ص : 102.

[167] الداهي، محمد: قضايا منهجية في دينامية النص الروائي، مجلة واقع وآفاق النقد المغربي، دراسات نقدية، موقع محمد أسليم 27 يناير 2002.

وإلى جانب اعتماده في التحليل على المستوى الماكرونصي فقد لجأ أيضا إلى التحليل على مستوى الميكرونصي، وفي هذا النطاق يقول: "... بينما تعمل الصور النووية والتشكلات المتولدة على المستوى الميكرونصي..."[168] وهي مقاربة تهتم بالبنيات الدلالية للنص وبتيماته.

بناء على هذه المعطيات فقد صاغ **أحمد اليبوري** منهجا تركيبيا، ونرى في هذا الصدد مع الناقد **أحمد فرشوخ** أن عمله النقدي ينهض "على مقاربة تحليلية، تركيبية، تشتغل وفق لحظتين في القراءة: الأولى شذرية، تحلل البنيات الصغرى للنص؛ والثانية حوارية، تبحث في تشاكلات النص، وتستل خيطا موضوعاتيا وجماليا ينظمها في بنية كبرى"[169]. بهذا الطرح أكد **أحمد اليبوري** اهتمامه بالعلائق الوظيفية داخل النص وبخصائصه النوعية، وهو يدعو إلى مقاربة عمودية مقابل المقاربة الأفقية التي تجاوزها.

تنم هذه المقاربة التركيبية عن استعداد **اليبورى** لبلورة تصور نقدي متكامل كلي وشمولي، يفصح عن خصوصياته النوعية في الخطاب النقدي ويكشف عن إستراتيجيته المنهجية المتميزة، التي نحصرها في:

- إستراتيجية التركيــب المنهجــي:

يعمد الناقد في تحليلاته إلى التركيب بين نظريات ومناهج مختلفة متعددة بوعي نقدي عميق بمسألة التحقيق، وذلك من خلال محاورته الابستيمولوجية المفاهيم الإجرائية التي اختارها وفقا لتوجهاته النقدية من جهة، وفعاليتها الإجرائية في تحقيقها أهدافه من جهة أخرى.

- إستراتيجية تقديم الفرضيات:

ينطلق الناقد في تحليلاته الخطاب الروائي من تصور نظري قائم على مبدإ الفرضية يطرحها في بداية الدراسة، لينصرف للتأكد من صحتها أثناء التحليل.

---

[168] اليبوري، أحمد: دينامية النص الروائي، ص: 107.

[169] فرشوخ، أحمد: حياة النص دراسات في السرد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص: 124.

- إستراتيجية التركيز على العناصر المهيمنة في النص:

يركز **أحمد اليبوري** في تحليلاته على العناصر المهيمنة في النص متأثرا بنظرية الكوارث فيفحصها ويستشف عبرها خصوصية النص، وفي هذا النطاق يقول: "فإننا ركزنا في تحليلنا على العناصر التي بدت لنا مهيمنة في النص مؤثرة في تمفصل مختلف مكوناته"[170].

- إستراتيجية اختيار النصوص الملائمة:

ينتقي **اليبوري** نصوصا روائية ويصنفها بناء على انسجامها وملاءمتها التصور المنهجي المختار، دون أن يفرض عليها تأويلات تعسفية.

- إستراتيجية الجمع بين التحليل الماكرونصى والتحليل الميكرونصي:

يعمد الناقد أثناء الممارسة النقدية إلى التحليل الماكرونصي للرواية لتحليل النصوص المتفاعلة معها كنص أصلي، وتحديد خصائصه النوعية، وتمفصلاته، حينا، ويعمد إلى التحليل الميكرونصي لرصد البنيات الدلالية وتشعباتها أحايين كثيرة لاستجلاء عنصر الدينامية في النص.

هذا على صعيد المنهج، أما على مستوى المصطلح النقدي عنده فما يميز جهازه المصطلحي الطابع النسقي الناجم عن رؤيته الشمولية للكون وللمعارف، لذلك تجد مصطلحاته تندرج ضمن حقول علمية متعددة من ذلك : الانشطار، التوتر، الكارثة، الجنون، الدينامية، التطورية، البنية السردية، الصورة النووية، تعدد الأصوات، المقصدية والتفاعل، .... واللافت للنظر أنه يتعامل مع المصطلحات دون التعمق أكثر في خلفياتها الابستيمية، وحمولاتها الإيديولوجية، بل نجده يهتم أكثر بتشغيل المصطلح والتأكد من كفاءاته الأدائية. ويقوم إستراتيجيته في نقل المصطلح النقدي على آليات الترجمة، التعريب والتوليد ومن ذلك: الدينامية، تعدد الأصوات، الاستيطيقا الميتاحكي، الميكرونصي والماكرونصي...

---

[170] اليبوري، أحمد: دينامية النص الروائي، ص 6.

3-2-1-2- الأهـــــداف:

اقترنت دراسات **أحمد اليبوري** بأهداف متعددة مرتبطة بتصوره المنهجي القائم على أساس التكامل المعرفي، ومن تصريح الناقد بأهدافه يمكن تحديد نوعين من الأهداف معرفية، وأخرى منهجية، كما يمكن أن نفرق من هدف مركزي وأهداف فرعية تناسلت منه. ويكشف الناقد عن هدفه المركزي من عمله النقدي في قوله: "حاولنا في هذا البحث إعطاء صورة جزئية وأولية عن الرواية المغربية، من خلال تحليل نماذج منها على المستوى الميكرونصي والماكرونصي للوصول عبر بنياتها السردية العميقة، وبنياتها الخطابية إلى إبراز مختلف العناصر البنائية التي تساهم في تحديد ديناميتها"[171].

استنادا إلى هذا النص النقدي يتضح أن الباحث يسعى إلى متابعة تحولات الروائية المغربية عبر مقارباته المتعددة بعض عيناتها بغية تحديد مكوناتها البنائية والخطابية التي أسهمت في إنتاج حركية النص الداخلية، من خلال تركيزه على العناصر المهيمنة داخل النص الروائي والتي تساهم في تحديد خصائصه النوعية وتكشف عن ديناميته وعن كيفية اشتغالها. مما يساعد الباحث في تقديم صورة عن الإنتاج الروائي المغربي على جميع الأصعدة؛ عن تحولاتها، مستوياتها البنائية، بنيتها الخطابية وبنيتها الفكرية. وبهذا كان دافعه من البحث علميا، يعكس وعيه العميق بتحولات جنس الرواية.

ومن الأهداف الثانوية التي كشفها الناقد نذكر منها قوله: "سنسعى لتفكيك بنياته والكشف عن أسرار الصنعة فيه، مع إبراز عناصر التوتر التي تخترق لاقتناعنا بخصوصية هذا الشكل الروائي المركب الذي توقف في الانزياح عن قواعد الكتابة التقليدية، بتشغيله عدة محافل سردية في آن واحد"[172]. يكشف هذا القول النقدي عن هدف معرفي سعى الناقد إلى تحقيق على صعيد الدراسة التحليلية للنص الروائي، ويكمن في تشريح بنياته، وتحديد خصوصياته النوعية التي تميزه عن النصوص الأخرى على مستوى القيمة الجمالية، ورصد عناصر التفاعل الحاصلة داخل النص وخارجه، وتحديد مختلف النصوص

---

[171] المرجع السابق، ص: 5.

[172] المرجع نفسه، ص: 81.

الهامشية التي استدعاها الروائي، فضلا على تبيان آليات تجاوز الكتابة الروائية التقليدية، بمعنى أنه يهتم بمسألة تحول الكتابة وتطور الجنس الأدبي.

إن اهتمام **اليبورى** بهذه المسألة المعرفية المتعلقة بالنص الروائي تؤكد وعيه العميق بربط الأهداف المنهجية بالتصور المنهجي الذي تمثله، وتجاوزه المفهوم السائد عن النص الروائي كونه يؤمن بأنه نص مركب منفتح عن أنساق معرفية متعددة. وعلى العموم يمكن حصر الأهداف المعرفية في تحديد مسألة تكون النص الروائي، وخصوصيات الكتابة الروائية على صعيد البني الشكلية والخطابية والدلالية، وعلى صعيد تعصير الكتابة الروائية ونتائجها.

هذا فيما يخص الأهداف المعرفية، أما ما يتعلق بالأهداف المنهجية فالناقد يضمرها في سياق كشفه الأهداف المعرفية، وإثارته جملة من التساؤلات المتعلقة بجنس الرواية، ويمكن أن نستنتجها من الهدف المركزي من الدراسة، من خلال تحديده نمط مقاربته الميكرونصية والماكرونصية، وبهذا أثار ضمنيا مسألة المناهج النقدية المتداولة وقصورها في الكشف عن طرائق اشتغال النص الروائي، بالإضافة إلى دعوته إلى ضرورة التحرر من قيد هذه المقاربات والانفتاح على منظورات نقدية أكثر فعالية، لذا نجده قد تمثل منظورا مابعد حداثي وتجاوز المقاربات السائدة والمتمثل في النقد المعرفي.

إلى جانب هذا الهدف المنهجي فقد صرّح الناقد بهدف آخر ثانوي في قوله: "سنحاول تعميق مقاربة بدأناها جزئيا عند دارستنا منذ سنوات لرواية "المرأة والوردة" وذلك بتطبيق بعض المفاهيم الإجرائية للتحليل النفسي في مجال السرديات"[173]. وبهذا سعى **اليبوري** إلى إعادة قراءة بعض الروايات التي فحصها في دراسات سابقة، بهدف تعميق التحليل وتقديم قراءة معمقة تضيء جوانب النص من تنويع وتعميق التصور المنهجي.

بحس نقدي ربط الباحث الأهداف المنهجية بالأهداف المعرفية، فالوصول إلى دينامية النص يستدعي الانفتاح على منجزات النقد المعرفي، واستثمار إواليات نقدية من

(173) المرجع السابق، ص: 67.

حقول متعددة تنسجم وأهدافه المتوخاة، كما أن تمثله هذا المنظور النقدي يكشف عن تجاوزه مسألة الحدود الفاصلة بين المعارف، وتغيير زاوية النظر إلى النص الأدبي كخلية تتفاعل عناصرها باستمرار لتحدث تغيرا وديناميةً، فارتبطت أهدافه بقضايا نقدية ما يعد حداثية، تتمحور حول دينامية النص وتمثل تصورا نظريا يحقق أهدافه.

3-2-1-3- المتـــن المدروس:

اعتمد الناقد على إحدى عشرة رواية من الروايات المغربية، كما حددها في تقديم الدراسة، وهو متن ضخم مقارنة بالدراسات النقدية الأخرى التي اتخذت من الرواية الواحدة عينة للدراسة والتحليل. وتجدر الإشارة إلى أنه قد خص كل قسم من أقسام الدراسات الأربعة بعينة من الروايات، وفي هذا الصدد يستوجب التساؤل عن معايير تصنيف الروايات ضمن أقسام الدراسات ليجيبنا **اليبوري** بقوله: "لقد كانت كل رواية أو مجموعة روايات تطرح علينا أسئلتها الخاصة على مستوى التكون الأجناسي أو المستويين البنائي والدلالي"[174]، بهذا المعنى فإن معايير تصنيفه علمية تقوم على أساس الأسئلة التي تطرحها الرواية المغربية سواء أكان على الصعيد الأجاناسي وتشكلاته أم على الصعيدين البنائي والدلالي. لذا اعتمد على الخصائص النوعية لكل نص روائي، وما يطرحه من قضايا، وعلاقته بالواقعي والمتخيل لتصنيفها وفقا لمنظورات نقدية معينة.

ونجده قد رصد مسألة التكون الأجناسي في رواية: "الزاوية" **للتهامي الوزاني،** و"المعلم علي" **لعبد الكريم غلاب،** وبحث عن علاقة المرجعي بالاستيطيقي في روايتي: "الغربة" **لعبد الله العروي،** و"لعبة النسيان" **لمحمد برادة،** وفي القسم الثالث عالج علاقة إنتاج النص الروائي باللاشعور عبر روايات: "المرأة والورد" **لمحمد زفزاف،** و"بدر زمانه" **لمبارك ربيع،** و"اشتباكات" **للأمين الخمليشي،** ورصد دلالة العلامة اللغوية من خلال روايات "الجنازة" **لأحمد المدني،** و"عين الفرس" **للميلودي شغموم،** و"أحلام بقرة" **لمحمد الهواري،** و"المباءة" **لمحمد عز الدين التازي**. فالباحث انتقى عينات كل واحدة منها

[174] المرجع السابق، ص: 6.

مرحلة من مراحل الكتابة الروائية في المغرب، لرصد مسار تشكلها وتحولاتها الجمالية والبنائية والمرجعية، وبناء على سمات كل عينة تم التصنيف.

ويعلل **اليبوري** سبب اختياره هذه العينات بالقول "وكان وراء اختيارنا لهذا المتن بالذات، رغم اعترافنا بوجود روايات معرفية أخرى لها قيمة أكيدة، مبدأ الملاءمة الذي مكننا من تحديد عنصر مكون ومنظم في الآن ذاته للمتتاليات السردية، يتمثل في الدينامية التي كانت في هذا البحث قريبة من المعنى الذي أعطاه إياه (جورج ماري) في دراسته (من الصور إلى البنيات) في إطار السيميائيات الدينامية"[175].

يبرر الباحث سبب اختياره هذا المتن دون غيره كونه ينسجم ومنظوره النقدي، أي إن صفة الملاءمة هي التي دفعت به إلى هذا الاختيار، ليساعده على تحليل المكونات الشخصية النصية التي تتجسد فيها الدينامية من خلال آليات اشتغالها وتعالقاتها وتفاعلاتها وتركيبها. وبهذا فقد اعتمد الناقد على مبدإ اختيار النماذج التحليلية وفقا لملاءمتها التصور المنهجي الذي تمثله.

3-2-1-4- الممارســـة النقديـــة:

قدم **أحمد اليبوري** على مستوى الممارسة النقدية مقاربات عديدة للنص، تنسجم وتصوره النظري وطبيعة النصوص الروائية، الغيبة الوصول إلى دينامية النص الروائي، معتمدا في ذلك على أدوات استثمرها من حقول عديدة ومتباينة. ويعد الوصف والتأويل إحدى مظاهر العملية النقدية التحليلية، واستهل الناقد تطبيقاته على روايتين اثنين "الزاوية" و"المعلم علي" بحثا عن تكون جنس الرواية في المغرب وتطوره وذلك بارتباطه بعنصر الدينامية، فحاول أن يحدد ثوابت ومتغيرات نص "الزاوية" بوصفة أنتج في سياق سوسيوثقافي محدد أعده الناقد خطابا شبيه روائي "في شكله السير ذاتي والتاريخي اللذين يمثلان المرحلة التأسيسية على مستوى النص والجنس في آن واحد"[176]. مركزا على مسألة علاقة التخييلي بالواقع، مؤكدا أن النص الروائي يتضمن الذاتي والموضوعي، اليومي والتاريخي، فضلا على تفاعلها مع حقول مختلفة. وبهذا المعنى نجد **اليبوري** استثمر

[175] المرجع السابق، ص: 5.
[176] المرجع نفسه، ص: 24.

مفهوم الدينامية من خلال مصطلح التكون النصي الذي أكد عبره أن الرواية نص متفتح متطور يتفاعل مع حقول عدة.

يؤمن الناقد بأن البحث في التكوين "في حاجة من جهة إلى تحديد موقعين أساسيين للنص: موقع داخل عالم الكتابة وآخر في عالم الواقع، وفي حاجة من جهة أخرى إلى ربط عملية الكتابة بالوعي الاجتماعي بمختلف درجاته"[177]. وفي ضوء هذا المبدإ يمضي **أحمد اليبوري** في البحث عن مظاهر التحولات في النص الشبه روائي مركزا على دلالة المكان "الزاوية" الاجتماعية، محاولا رصد أهم المؤشرات النصية التي تؤكد تخييليا، استدعى غيره الروائي نصوصا تاريخية، دينية وأسطورة.

لينتقل الناقد بعد ذلك صوب البنيوية التكوينية مستثمرا مفهوم البنية الدالة كمفهوم إجرائي للكشف عن انسجام النص، فهم دلالته وتحديد رؤية الروائي للعالم. كما استثمر أيضا مفهوم الوعي الكائن الذي يصطلح عليه بالوعي السائد لاستجلاء الوعي الواقعي واستمد مفهوم التعددية السردية كما تبلورت في الشعرية الباختينية للكشف عن الحوارية في النص، فحدد مجمل الأصوات السردية في النص مسببا علاقاتها وتفاعلاتها إذ يقول: "فيكون صوته متناقضا للأصوات السابقة، حاملا صورة جنينية للعمران مقابل الرؤية السائدة في نهاية العالم"[178]. والى جانب مفهوم تعددية الأصوات، فقد امتاح من نظرية **باختين** مفهوم السخرية للكشف عن اللعب اللغوي داخل النص الروائي.

وبحثا عن إسهام المعطى الإيديولوجي في تكون النص الروائي، قارب **أحمد اليبوري** رواية "المعلم علي" مستثمرا مفهوم رؤية العالم للكشف عن أفكار وفلسفات وتطلعات الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها الروائي، ومدى تأثيرها في انعكاس الواقعي على العالم التخييلي. وانتهى إلى أنها رواية تجسد التكون اللغوي والإيديولوجي الذي "جعل البطل عن طريق احتكاكه بالآخرين، يقترب من إدراك العلاقات المعقدة بين السياسي والنقابي، أي ينتقل تدريجيا وببطء من الوعي الواقعي إلى الوعي الممكن"[179]. وعلى

---

[177] المرجع السابق، ص: 26.
[178] المرجع نفسه، ص: 31.
[179] المرجع نفسه، ص: 36.

صعيد الميتانص رصد الناقد مجمل النصوص المتداخلة في النص الروائي كالقصة القصيرة والسيرة الذاتية، وتحديد علاقاتها ببعضها البعض، وبمدى إسهامها في إنتاج صيرورة النص الروائي، كما استعار تصور **جيرار جنيت** وتتبع كيفيات تقديم السارد الشخصيات.

لينخرط بعد ذلك بوعي في معالجة مستوى المرجعي والاستيطيقي في روايتي "الغربة" و"لعبة النسيان" من خلال الكشف عن رمزية التاريخ وأسطورة الواقع على مستوى الأصوات السردية، الزمن، تعددية اللغات، الجنس الأدبي، البنيات الحكائية وتنويعاتها والحوار الداخلي. وهذا الأخير يكشف عن كيفية نمو النص، كما امتاح مفهوم المحاكاة الساخرة من النظرية الباختينية لاستغلاله في الكشف عن خصوصيات الأسلوب الروائي. فضلا على اعتماده على إواليات المنهج الموضوعاتي لرصد تيمة الغرب في النص الروائي وعلاقة ذلك بالواقع، معتمدا على تأويل بعض المؤشرات النصية، مهتما في سياق آخر رمزية الفضاء والشخصيات، ومستندا إلى مفهوم المحكى المكاني لاستجلاء النص الموازي، حيث يرى بأن الفضاء "لا يكتمل دلالته إلا بتحديد رمزية مكوناته"[180]. وبهذا أثبت الناقد أن دلالة النص الروائي تتحد في ضوء تفاعل كل مكوناته اللسانية والواقعية والأسطورية. وبهذا أثبت الناقد دلالة النص الروائي تتحدد في ضوء كل مكوناته اللسانية والواقعية والأسطورية.

لينتقل في محطة أخرى إلى مقاربة رواية "لعبة النسيان" على مستويات عدة: تعددية الرواة والشخصيات عبر اهتمامه بتعددية الضمائر النحوية، وتنوع وجهات النظر، تحديد السارد المشارك كذات لغوية، تقنية استرجاع الزمن، لتأكيد دينامية النص.

ورصد الناقد على مستوى فسيفساء اللغة مجمل اللغات واللهجات داخل النص من لغة فصحى ونصوص قرآنية، ولهجة دارجة فارسية ليوضح تفاعلاتها وتوفرها لخلق دينامية داخل النص، إذ يقول في هذا السياق: "وليس من الغريب عندما تقدم هذه اللغات جميعها متجاورة ينعكس بعضها في مرايا البعض الآخر، أن يسود النص إيقاع خاص، ناتج عن التوتر الذي يسود الأنساق والقيم التي تعبر عنها"[181]. هذا بالإضافة إلى استناده على

---

[180] المرجع السابق، ص: 53.

[181] المرجع نفسه، ص: 61.

النظرية السيميائية السردية من خلال توظيفه مصطلح الصورة النووية على مستوى البنية العميقة للكشف عن الصور المتولدة داخل النص الروائي، وتبيان بناء المعنى ودلالته بدءا بالعنوان "لعبة النسيان".

ثم اتجه في مرحلة ثالثة من التحليل للبحث عن لا شعور النص من خلال روايات: "المرأة والوردة"، و"بدر زمانه" و"اشتباكات"، بدأ تحليله بتحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل الإبداعي "المرأة والوردة" مستندا إلى تقنية عرض الشخصيات والأحداث، وجهات النظر المتباينة، الشخصية الساردة بوصفها صورة للكاتب والفضاء النصي لتحديد آليات اشتغال كل عنصر على حدة وتبيان علاقاته بالعناصر الأخرى وتفاعله. وعلى المستوى البنيوي للرواية أهم الناقد بالسرد وبالسارد وبالمشهد كتقنية من التقنيات الزمنية ليؤكد حركية النص عبر عناصره الداخلية اللغوية، إذ إن الدينامية الداخلية تتمثل في "حيوية السرد والحوار وتداخلهما"[182]. وبهذا اعتمد على مكونات النص الروائي ليثبت ديناميته على مستوى اللغة والأسلوب والسرد، وانتهي إلى أن الرواية "لا تتبني الأحادية على مستويي البناء والدلالة، بل ترتكز على تركيب معقد يتداخل فيه الشعور واللاشعور، وتتواشج فيه اللغات ومستويات السرد لتحديد موقف متوازن من العالم"[183].

واستثمر نظرية **فرويد** لتحديد عقدة **أوديب** في النص "بدر زمانه"، وتبيان العلاقة القائمة بين الابن، الأم والبنت، مركزا على مسألة الأحلام في المحكي الواقعي والكشف عن رمزيته، وعالج في "اشتباكات" مسألة التجنيس الأدبي كونه قصة متناسلة من قصة أخرى، فاحصا شخصياتها، فضاءاتها وأزمنتها، راصدا المعجم الروائي ذو البعد الجنسي ومركزا على تصورات **جون بيلمان نويل** لتحيد دينامية الشكل الروائي وتداخله.

ويتابع الناقد قراءاته الرواية المغربية لينتقل لمقاربة روايات "الجنازة"، "عين الفرس"، "أحلام بقرة"، "المباءة" من خلال اهتمامه بالعلامية اللغوية الدينامية على مستوى الشخصيات، الأحداث، الزمن والمكان مؤكدا أنها روايات تقوم على أساس الرمز والعلامة كونها نصوص متشابكة المكونات الداخلية موضحا العنصر الدينامي في النصوص

---

[182] المرجع السابق، ص: 70.
[183] المرجع نفسه، ص: 77.

الروائية. وعلى صعيد الطرح الأجناسي حدد **اليبوري** طبيعة الرواية لينتقل إلى فحص مستويات النص: السردي، الواقعي، الشعري والأسطوري ليؤكد حوارها الخارجي الذي يحقق ديناميتها. فالشكل الروائي يقوم على مبدإ الدينامية وتشعب العناصر وكارثيتها من خلال تحولاتها وتفاعلاتها على المستويات الخطابية والسردية، مصنفا هذه الروايات ضمن صنف جنون الكتابة، كنوع من الكتابة "يتسم بالعنف وبتعدد الأجناس الأدبية واللغات والأصوات"[184]، موضحا مواطن الجنون في الرواية على صعيد تلفظ السارد أو الشخصية.

وعلى مستوي المتعاليات النصية اهتم بالعنوان "عين الفرس" كعتبة نصية، محددا محكيات النص وتنوعاتها من محكي عين الفرس، محكي السارد، محكي النص، مؤكدا اندراج عقدة الرواية ضمن الروايات الحداثية التي كسرت تقاليد الكتابة الروائية التقليدية من خلال تركيزه على مظاهر الدينامية، والتغريب والمفارقة كأساليب التحول التي استثمرها الروائي.

لقد أفضى بنا فحص بعض جوانب تمثل **أحمد اليبوري** النقد المعرفي، وهو في ذلك يوسع من مدار معارفه وتصوراته للنص والمنهج، إلى تسجيل بعض معالم الكتابة النقدية عنده، على صعيد الرؤية، المنهج، المصطلح والممارسة النقدية، نوردها على الشكل الآتي:

- تعد دراسته هذه نموذجا حيا عن الدراسات النقدية المغاربية القليلة جدا المواكبة للتبدلات المعرفية، التي تطرح طريقة جديدة في التعامل مع مختلف الحقول المعرفية، وتعلم القارئ آلية التفكير الشمولي. كونها انفتحت على نظريات لغوية علمية فلسفية ونقدية، ومتأثرة بالفلسفات المابعد حداثية، فانخرط الناقد في أفق النقد المعرفي كرؤية جديدة للمقاربات النصية.

- انطلق **أحمد اليبوري** في دراسته هذه من فكرة تجاور العلوم وشمولية المعارف على تباينها، لتأسيس تصور نقدي تؤثث مفاهيم إجرائية من حقول معرفية متباينة يحكمها مبدأ التناغم، وهذه تعد أهم إضافة نقدية حققها **اليبوري** من خلال دعوته إلى الرؤية الشمولية

[184] المرجع السابق، ص: 104.

للمعارف وضرورة استفادة النقد الأدبي كحقل معرفي من حقول لسانية، علمية وفلسفية لتقديم تأويلات تحيط بجوانب النص الأدبي.

- أكد **اليبوري** من خلال هذه الدراسة على وعيه العميق بعجز النقد السيميائي في الكشف عن دينامية الخطاب الروائي، فتجاوزه إلى ما بعده، واستلهم النظرية السيميائية الدينامية التي تعد حجر الأساس في النقد المعرفي إيمانا منه بانسجامها مع أهدافه المنهجية.

- أطرت عمل **اليبوري** النقدي مرجعيات متعددة ومتباينة نذكرها على النحو الآتي: النظرية الدينامية، نظريات لسانية، السيميائيات السردية، التحليل النفسي، النقد النفسي، التداولية البنيوية الشكلية، البنيوية التكوينية، سوسيولوجيا النص ونظرية الكوارث. نلحظ بجلاء أن هذه المرجعيات تختلف من مرجعيات علمية، لسانية وفلسفية تؤكد إيمانه بالتكامل المعرفي، وتكسير الحدود الفاصلة بين مختلف العلوم لوصف وتأويل النص الإبداعي.

- اعتماده مداخل متعددة لمقاربة الخطاب الروائي ووصف حالاته وتحولاته، فاعتنى بذلك ببنيات متباينة للنص الروائي المغربي من التّكون النصي والمرجعي، والاستيطيقي ولا شعور النص وتباين العلامات. فعالج بذلك الرواية المغربية من زوايا عديدة مستثمرا مفاهيم إجرائية استلهمها من أنساق معرفية متباينة.

- ما يلفت الانتباه في هذه الدراسة أن **أحمد اليبوري** قد خصص المدخل لتقديم إضاءات لثلاث مفاهيم شكلت عنوان دراسته وحجرها الأساس، مخالفا بذلك دراسات نقدية عديدة ونقصد بالمصطلحات: الدينامية، النص والرواية، مقدما بحثا أركيلوجيا مركزا على دلالاتها الفكرية والإيديولوجية.

- توزعت مقاربته بين المقاربة الماكرونصية والمقاربة الميكرونصية حيث تهتم الأولى بالمكونات الداخلية للنصوص وبالعوامل الخارجية التي تُسهم في تحديد خصائص الجنس الأدبي، أما الأخرى فإنها تهتم بالبنيات الدلالية للنص الإبداعي، وتعد كلٌ من المقاربتين نمطا من أنماط النقد المعرفي.

- تصوره للرواية مغاير تماما للتصور السائد، إذ يرى بأنها فضاء للتعددية والتواترات ولحدوث الكوارث.

- على صعيد الرؤية المنهجية، فقد تعامل الناقد مع كل المعارف بإستراتيجية قوامها المحاورة الابستيمولوجية لمختلف المفاهيم متعددة الحقول المعرفية، ويتم تشغيلها بمرونة كبيرة محدثا تناغما واضحا بينها حريصا على تقديم مقاربة ذات إنتاجية مستغلا كفاءة المنهج لخدمة النص العربي. مركزا في مقاربته على العناصر المهيمنة في النص، وعلى انتقاء نماذج تستجيب لتصوره وأهدافه مما يؤكد وعيه العميق بضرورة ملاءمة الأهداف المنهجية مع التصور المنهجي، ومع النماذج المختارة.

- ما يميز معجمه النقدي الطابع النسقي الناجم عن الرؤية الشمولية والمحاورة الابستيمولوجية للمفاهيم قبل بناء تصور جديد يتضمن مفاهيم نقدية متباينة يجمع بينها بمرونة كبيرة، حيث عمق دراسته باعتماده على هذه الإستراتيجية كمطلب لترقية الخطاب النقدي المغربي، ونرى أنه قد نجح في ذلك.

- يتعامل مع المصطلح النقدي بإستراتيجيات عدة منها الترجمة، التعريب والتوليد.

- يعكس **أحمد اليبوري** على صعيد المصطلح أيضا وعيه بقصور بعض المصطلحات النقدية في استجلاء تمفصلات النص الروائي والكشف عن تحولاته، لذلك نجده يغيرها بمصطلحات جديدة يرى بأنها أكثر كفاءة وفعالية، من ذلك وعيه بقصور مصطلح المقصدية كمصطلح إجرائي يكشف عن مقاصد العمل الإبداعي، وغيَّره بمصطلح التفاعل الذي يعتقد أنه ذو كفاءة في الكشف عن آليات نمو النص عبر تفاعله اللغوي.

- نلحظ على صعيد المتن الذي اعتمده الناقد أنه متن مغربي ضخم موزع على فصول الدراسة بناء على أسئلة الرواية، سواء أكان ذلك على مستوى الجنس الأدبي أم على مستوى البناء اللغوي أم على مستوى الدلالة، وبهذا أفصح عن اهتمامه بتقديم مبررات انتقاء النماذج وكيفية توزيعها لأنه يؤمن بمبدإ الملاءمة بين النص والمنهج، وسعيا إلى تحقيق أهدافه في الكشف عن خصوصية الكتابة الروائية في المغرب وتحولاتها.

- افتقار الدراسة إلى مدخل نظري يبسط من خلاله أدواته الإجرائية، مما جعل من البعد التطبيقي يهيمن على تفكيره النقدي.

- ينتقي **اليبوري** من الحقل المعرفي مصطلحات بعينها ويهمل أخرى.

- اصطلاحه على الوعي الكائن بمصطلح الوعي السائد وهو في ذلك يعتمد على ترجمته الفردية، حيث كان لزاما عليه أن يوظف المصطلح الشائع المتعارف عليه بين أهل الاختصاص.

تعد هذه الدراسة من أعمق الدراسات النقدية في هذا الفصل من حيث القيمة المعرفية والبعد التنظيمي، إذ راهن عبرها **اليبوري** على حضور الذات الناقدة في ضوء الرؤية الشمولية والنقد المعرفي الذي استعان بمقوماته لمقاربة الرواية المغربية، وهو في ذلك يصغى لروح النص العربي متمثلا روح المنهج الغربي الذي اتكأ عليه لخدمة النص العربي، إذ يلحظ قارئ كتاب "دينامية النص الروائي" قدرة **اليبوري** الاستثنائية على استثمار المفاهيم لتقديم قراءة للخطاب الروائي تقوم على أساس الفهم الجديد للغة ومستوياتها اللسانية.

نتائـــج تركيبيـــــــة:

فحصنا بفضول علمي عبر هذا الفصل من البحث نماذج نقدية مغاربية متفاوتة من حيث القيمة المعرفية ومتباينة الاتجاهات داخل الحقل الواحد (السيميائية) بهدف توخي التحولات التي شهدها الخطاب النقدي المغاربي بدايات القرن الواحد والعشرين على صعيد الأطر النظرية، الوعي المنهجي والرؤية النقدية. وقد أفضت بنا مقاربة النماذج المنتقاة إلى جملة من النتائج نجملها بالشكل الآتي:

- تكتسي النماذج النقدية المنتقاة أهمية كبيرة المتأتية من وعيها مسايرة مستجدات النظرية النقدية الغربية المابعد البنيوية، إذ أدركت عدم قدرة هذه الأخيرة من استجلاء معنى النص وعجزها عن تقديم فهم جديد للإبداع وحصر اهتمامها في الجوانب الشكلية، فأطرت بذلك السيميائية هذه النماذج رؤية وإجراء. كما تكمن أهمية هذه النماذج أيضا في وعيها النقدي بحتمية بناء نموذج نقدي قادر على الوصول إلى الدلالات الثاوية داخل النصوص الإبداعية.

- سعي بعض من هذه النماذج التعريف بنظرية **غريماس** السيميائية للقارئ العربي بوصفها جديدة، متشعبة المباحث ومعقدة الفهم. حيث ركزت على أصولها المعرفية ومفاهيمها الإجرائية، مما يفصح عن إطلاع النقاد المغاربة على الأبحاث السيميائية سيما مدرسة باريس، ويمكن أن نمثل لذلك بدراستي **رشيد بن مالك ومحمد الناصر العجيمي** النقديتين اللتين هيمنت عليهما مدرسة باريس.

- تقوم بعض النماذج على بسط أطرها النظرية في الجانب النظري، قبل أن تنصرف إلى تشغيل مفاهيم المنهج أثناء التحليل، وتمثل دراسة كل من الناقدين الجزائري والتونسي **رشيد بن مالك ومحمد الناصر العجيمي** على التوالي نموذجا لمثل هذه المقاربات النقدية فتوزعت دراستهما بين الجانب النظري والتطبيقي في المقابل تسجل دراسة الناقد المغربي **أحمد اليبوري** الاستثناء من خلال تقديمها إضاءات لمفاهيم العنوان: الدينامية، النص والرواية، تقديما أركيلوجيا، فأحدثت بذلك مفارقة مع باقي الدراسات النقدية المعاصرة لها.

- إثارة بعض الدراسات النقدية جملة من القضايا النقدية المنهجية، المصطلحية، كيفيات التلقي وإشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر بوعي نظري بها كدراستي **محمد**

الناصر العجيمي ورشيد بن مالك، أما دراسة **اليبوري** فقد ناقشت بعض القضايا سيما المفهومية منها بوعي نظري وتطبيق ذلك الوعي على مستوى الممارسة النقدية.

- سعي دراسة **أحمد اليبوري** من بين النماذج المنتقاة إلى تطوير آليات النقد وأدواته عبر خلخلته النقد السيميائي المهيمن على التفكير النقدي منذ بدايات القرن الواحد والعشرين، فأسس بذلك تصورا نقديا جديدا يخلص الخطاب النقدي المغاربي من التصورات الجاهزة والارتقاء بآليات القراءة والتأويل، مما يومئ بمواكبة **اليبوري** التغيرات المعرفية التي طرأت على النظرية النقدية الغربية، التي تجاوزت الدراسات السيميائية والتداولية، وانفتحت على أفق النقد المعرفي كرؤية جديدة تقوم على أساس النظرة الشمولية للمعارف وتجاورها فاستعان بمفاهيم نقدية متباينة المرجعيات بوعي ومرونة كبيرين وهو في ذلك يتغيا إحداث تعايشا بين مفاهيم متباعدة من جهة، وطرح تصور جديد للمقاربات النصية ينبذ عبره الرؤية الجزئية للمعرفة من جهة أخرى. فكانت دراسته علامة مضيئة ضمن هذه النماذج.

- وعي **أحمد اليبوري** بعدم قدرة النقد السيميائي الكشف عن دينامية النص، التي أعدها جوهر البحث النقدي، فتجاوز هذا النقد واستلهم مبادئ السيميائية الدينامية، فأطرت عمله مرجعيات متباينة الأصول تجسد قناعته النقدية القائمة على أساس التكامل المعرفي، لذلك نجده قد اعتمد مداخل عدة لمقاربة النص الروائي المغربي، رغم أنه لم يهتم ببسطها إلا أننا نستشفها على صعيد الممارسة النقدية.

- إن المفارقة التي يسجلها **أحمد اليبوري** في تعامله مع المفاهيم النقدية، هي المحاورة الابستيمولوجية للمفاهيم الثلاث، محاورة تنم عن وعيه بأهمية المفاهيم في الحقل المعرفي. وما يميز معجمه النقدي الطابع النسقي الناجم عن الرؤية الشمولية للمعرفة، إذ نجده قد اعتمد على إستراتيجية التناغم بين المفاهيم، فضلا على وعيه بقصور بعض المصطلحات النقدية من حيث الإنتاجية ليستبدلها بأخرى أكثر فعالية.

- ارتكزت ممارسته النقدية على العناصر المهيمنة داخل النصوص الروائية، مستغلا كفاءة المنهج النقدي لخدمة النص العربي، هكذا نجده قد راهن على حتمية حضور الذات الناقدة ليتسنى لها التحكم في تطويع المنهج وتبيئه وفقا لما يتلاءم مع الثقافة العربية. وما يمكن

تأكيده أيضا فيما يتعلق بخصوصية الكتابة النقدية **لأحمد اليبوري** كصوت نقدي متميز عن النماذج المنتقاة، أنه ينتقي من الحقل المعرفي الواحد مصطلحات ويهمل أخرى، مركبا بينها بمرونة كبيرة.

- على صعيد المتن المدروس، هناك بعض النماذج تعتمد على مبدإ الانتقاء لتستجيب للتصور النظري وللأهداف المنهجية، من ذلك دراستي **أحمد اليبوري** و**رشيد بن مالك** ليؤكدا بأنهما يوليان أهمية كبيرة لانسجام عيّناتهما مع التصور المنهجي دون أن يبرر **رشيد بن مالك** الاختيار على خلاف **أحمد اليبوري** فرغم هذا الوعي النقدي من لدن النقاد إلا أن هناك بعض المآخذ قد تم تسجيلها ونحصرها في الآتي:

* لم تعالج بعض النماذج النقدية القضايا التي أثارتها معالجة علمية قائمة على أساس الحوار الابستيمولوجي، بل ما يحكمها تقنيتا العرض والبسط، مما يدل على عدم قدرة الناقد المغاربي على إقامة حوار معرفي مع المفاهيم الوافدة وتبييئها من ذلك دراسة كل من **رشيد بن مالك، محمد الناصر العجيمي وعبد الحميد المالكي.**

* لم تهتم دراسة **محمد الناصر العجيمي وعبد الحميد المالكي** بالتمثيل بمصطلحات نقدية في معرض حديثهما عن إشكالية المصطلح ليبررا مشروعية حكمهما، ويمنحا صفة العلمية على دراستيهما.

- افتقار دراسة الناقد التونسي **العجيمي** إلى مقدمة نظرية وخاتمة تجمل مختلف نتائج التحليل كشرط منهجي تتطلبه الدراسات العلمية، إلى جانب إهمال **ابن مالك** مسألة النتائج الأولية المتوصل إليها عبر دراسته التي قسمها إلى ثلاث مراحل على صعيد الممارسة النقدية.

- فشل بعض المقاربات في تطويع المنهج النقدي، والحفاظ على خصوصية النص العربي رغم وعيها بهذه المسألة، إلا أنه كان وعيا على صعيد الأطروحة النظرية فحسب، أما على صعيد الأطروحة التطبيقية، فنلحظ إسقاطا حرفيا للمنهج وهي في ذلك تراعي غربية المنهج وتعد دراستا **ابن مالك والعجيمي** شاهدا على ذلك علاوة على اهتمامهما بالأهداف المنهجية أكثر من المعرفية وهذا مؤشر على الهاجس التجريبي الذي يسكن تفكيرهما النقدي.

- اهتمام معظم النماذج النقدية على جوانب في النص وإهمالها جوانب أخرى كاهتمام **ابن مالك** بالمستوى السطحي في مقاربته قصة "العروس" وإهماله المستوى العميق الذي تناوله من خلال تحليله لقصة "عائشة".

- افتقار دراسة كل من **أحمد اليبوري وعبد الحميد المالكي** إلى مدخل نظري يفصح عن تصوريْهما المنهجي.

- عدم وضوح طرائق تعامل الناقد الليبي مع الخطاب النقدي والإبداعي على السواء. حيث نجده قد أخلط بين كيفية دراسة عمل إبداعي وبين فحص المستويات العلمية للعمل النقدي، فاسقط المنهج السيميائي على عمل نقدي، وهذا يومئ بعجزه عن استيعاب متطلبات قراءة الدراسة النقدية التي تتطلب شروطا معرفية تختلف عن الضوابط المنهجية في مقاربة الخطاب الإبداعي.

- عدم انسجام دراسة **المالكي** النقدية بين عنوانها ومتنها وأهدافها ومنهجها، إذ نجد تناقضا واضحا بين هذه العناصر، إلى جانب عدم وضوح مستنداته المعرفية ومفاهيمه الإجرائية.

- اعتماد **المالكي** مبدأ المناقشة الأفوقية للقضايا النقدية التي أثارها بعيدا على المقاربة العمودية لها مصدرا أحكاما انطباعية.

- دراسة الناقد الليبي **عبد الحميد المالكي** لا تعكس معالم النقد السيميائي إلا من خلال العنوان.

فرغم هذه الملاحظات إلا أنها نماذج أسهمت في تجديد نقد الرواية في الأقطار المغاربية على تباين قيمتها المعرفية.

خاتمة

أفضى البحث في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر للرواية إلى جملة من النتائج المتعلقة بخاصيات التحليل من جهة، وباللغة الواصفة التي اعتمدت في كل مقاربة للنص الروائي بناء على بعض نماذجه التي تعكس معالمه من جهة أخرى. وعلى هذا الأساس يتنزل بحثنا الذي يتغيا استجلاء أدوات النقد المغاربي في أبعاده العلمية ضمن حقل نقد النقد القائم على مراجعة المنجز النقدي في مرحلة من المراحل، وفحص الوشائج القائمة بين النقد الأدبي والعلم.

نشير أولا إلى أن النظرية النقدية الغربية المابعد بنيوية قد عرفت تطورا لافتا للنظر عبر تعميقها بعض القضايا النقدية، وتجاوزها قضايا أخرى، وطرحها بدائل تتميز بفعالية أدائية وبإنتاجية، وبهذا المعنى تباينت التصورات المنهجية والخلفيات المعرفية، وتنوعت المفاهيم النقدية التي تم استثمارها في مقاربة النصوص الإبداعية السردية. والناظر في مسار الحركة النقدية المغاربية المعاصرة يلحظ بجلاء انفتاحها على الوافد الجديد خلال النصف الثاني من القرن العشرين، ويؤكد تفاعلها مع معطيات النظرية النقدية الغربية التي شكلت الخلفية المعرفية للناقد المغاربي، وطورت بذلك خطابه النقدي على مستوى الرؤية النقدية، مما يومئ بوعي الناقد المعرفي والمنهجي بضرورة تجاوز معطيات المقاربات السياقية وتمثل إواليات المقاربات النسقية.

وتأسيسا على هذا تلقى الناقد المغاربي النظرية النقدية الغربية بكيفيات مختلفة ومتباينة، إذ لم يكن هذا التلقي على درجة واحدة من الوعي حيث إن هناك تفاوتا بين النقاد من حيث استيعاب خلفيات المنهج المعرفية، ومن حيث الفهم العميق لمحتوى جهازه المفاهيمي وكيفيات تطبيق أدواته الإجرائية، إذ انقسموا في تعاملهم مع المنهج إلى أنواع؛ منهم من اهتم بالتنظير، منهم من اكتفى بالجانب الإجرائي للمنهج دون الاعتناء بالتنظير ومنهم من زاوج بين التنظير والتطبيق. مما يؤكد عدم اتفاق نقاد الرواية بالمغرب العربي

على تصور واحد لمقاربة الرواية، فكانت دراساتهم مجرد مقاربات فردية مشتتة، فاختلفت بذلك المساهمة النقدية من بلد إلى آخر.

أفضى هذا الوضع إلى إثارة جملة من الإشكاليات المنهجية المتعلقة بآليات المنهج وطرائق تطبيقه ودرجة استيعاب جوانبه المعرفية ومفاهيمه الإجرائية التي لم تعرف بدورها استقرارا، مما أوقع الحركة النقدية المغاربية في إشكاليات متعددة مرتبطة بالرؤية المنهجية والجهاز المصطلحي وبالممارسة النقدية رغم سعيها إلى استحداث آليات إجرائية لمقاربة النص الروائي، وتشييد خطاب نقدي جديد يعكس وعيا نقديا جديدا عبر تنامي المنجز النقدي الروائي وتباين اتجاهاته من بنيوية سردية إلى بنيوية تكوينية إلى سوسيولوجيا النص إلى سيميائية سردية فسيميائية دينامية، هذه التصورات تكشف عن اتجاهات النقد الروائي المغاربي، حيث حظي الخطاب الروائي بكبير اهتمام من لدن النقاد المغاربة المعاصرين إذ قدموا دراسات متباينة من حيث القيمة العلمية، تعكس تفكيرهم النقدي ومستوياته، وتكشف عن خصوصيات الكتابة النقدية للرواية عبر المناهج المتمثلة والمصطلح الموظف سواء أكان ذلك على صعيد التنظير أم على صعيد التطبيق.

بناء على هذا فإن ما يمكن أن ننتهي إليه من نتائج على مستوى المنهج هو أن مسألة تلقي المنهج قد أفرزت إشكاليات عديدة متمثلة في عدم التمثل الصحيح للمنهج النقدي، وعدم استيعاب خلفياته المعرفية المرتهنة بسياقات حضارية تختلف عن بيئتنا العربية، رغم وعي بعض الأصوات النقدية بهذه المسألة، إلا أن دراساتهم بعيدة عن إستراتيجية تبييئ المنهج، كمطلب ضروري أثناء كل مقاربة نقدية مغاربية للخطاب الروائي كون النظرية الغربية تؤطر هذه المقاربات التي يميزها غياب الاهتمام بسياقاتها.

- تباين النقاد المغاربة في تشغيل آليات المنهج المختار في نقدهم الرواية، نظرا لتعدد التصورات النقدية داخل المنهج الواحد وهيمنة بعضها على التفكير النقدي للناقد المغاربي من ذلك السرديات الفرنسية سيما نموذج **جيرار جنيت،** وسيميائية باريس.

- الناظر للخطاب النقدي المغاربي للرواية يلحظ بجلاء ومن خلال معظم نماذجه أنه خطاب ينحو منحى التطبيق الآلي للمنهج المختار، وإسقاط إوالياته على الخطاب الإبداعي دون مساءلة ابستمولوجية يراعي عبرها خصوصية الخطاب الإبداعي المدروس، فأوقع الخطاب

النقدي في إشكالية الحرفية، ومن ذلك دراسات: **سعيد يقطين، عبد الحميد بورايو، عبد الحكيم سليمان المالكي، عمر عيلان، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، رشيد بن مالك، محمد الناصر العجيمي.**

- تباين كبير في القيمة العلمية ودقة القراءات النقدية من صوت نقدي إلى آخر نظرا لخلفياته المعرفية المتعلقة بالمنهج في جانبه النظري، وفي كيفيات تطبيقه فتراوحت بذلك مقاربتهم بين الحرفية، كالدراسات سابقة الذكر وبين مقاربات قائمة على أساس المساءلة الابستمولوجية كمقاربات **محمد برادة، أحمد اليبوري ومحمد نجيب العمامي**، ومقاربات أخرى لا تحمل من المنهج إلا عنوانه، كمقاربة الناقد الليبي **عبد الحميد المالكي.**

- مجمل الدراسات تتراوح بين التنظير والتطبيق.

- لم يلتزم الناقد المغاربي بحدود المنهج المختار من ذلك دراسة **محمد رشيد ثابت** التي أطرتها البنيوية التكوينية، إذ نجده في مرحلة الفهم قد استعان بما هو خارج النص، واستثمر مفاهيم سيميائية كالتناص، فاتسمت دراسته باضطراب منهجي لافت للنظر، إلى جانب هذه الملاحظة، لم يلتزم الناقد المغاربي بمنهج واحد في مجموع فصول الكتاب، رغم تحديد مساره المنهجي فضلا على عدم الالتزام بخطوات المنهج الإجرائية ومن ذلك مقاربة **عبد الحميد بورايو، عمر عيلان، عبد الحكيم سليمان المالكي وعبد الحميد المالكي.**

- تبني إستراتيجية التعددية المنهجية ومثيل ذلك دراسات **محمد برادة، عمر عيلان، أحمد اليبوري.**

- إعلان بعض الدراسات عن منهجها النقدي على المستوى النظري، لكن على صعيد التحليل نعثر على منهج آخر، وقد نلمس هذا في دراسة **عبد الحكيم سليمان المالكي** الذي أفصح عن تصوره المنهجي المتمثل في النقد السوسيونصي لكنه يستثمر في الأعم الأغلب إواليات المنهج السوسيولوجي لمقاربة الخطاب الروائي.

- توسل الناقد المغاربي المنهج الغربي توسلا غير ملائم وجانبه النظري، علاوة على عدم تحكمه في أدواته الإجرائية على صعيد الممارسة النقدية، فأثر سلبا على إنتاج معرفة جديدة بالمفاهيم النقدية تنسجم ومعطيات الثقافة العربية كمطلب ضروري في معادلة المثاقفة.

- عجز بعض النقاد عن التخلص من إسار المقاربات الكلاسيكية ومثال ذلك دراسة **عبد الحكيم سليمان المالكي.**

- الاعتماد على المقاربة التجزيئية، وافتقار التحليل إلى المقاربة الشمولية، رغم أن الدراسات السردية البنيوية التحليلية تتطلب النظرة الشمولية، وفي مقابل القراءة التجزيئية يجنح بعض النقاد إلى تقديم مقاربات إجمالية على مستوى المكون الواحد، ويتجلى هذا عبر مقاربة **سعيد يقطين** المتون الروائية الفرعية ومقاربة **محمد رشيد ثابت.**

- عدم الانسجام بين الأطروحة النظرية والممارسة النقدية ونتائجها، كونهم يدعون إلى مبادئ منهجية، لكن أثناء التطبيق لا نجد لها أثرا، كادعاء **عبد الحكيم سليمان المالكي** تبنيه المنهج السردي، لكنه يطبق مبادئ المنهج السوسيولوجي، ودعوة **محمد الناصر العجيمي** إلى تطويع المنهج لخدمة النص ولكن نجده قد أسقط المنهج آليا على الخطاب السردي.

- اعتماد بعض المقاربات المغاربية للرواية على القراءة السطحية دون ذكر نتائج أولية، لتنتقل إلى مكون سردي آخر دون البحث عن الرابط مما يجعل الدراسة تفتقر إلى التنسيق والتنظيم المنهجي وتمثل دراسة **عبد الحكيم سليمان المالكي** نموذجا حيا لهذه المقاربات فضلا على أن هناك بعض الدراسات تفتقر إلى خاتمة نهائية تضمنها نتائج عامة لتحليلها، ومن ذلك نذكر دراسات **عبد الحميد بورايو، محمد رشيد ثابت، رشيد بن مالك، محمد الناصر العجيمي.**

- تعتمد معظم النماذج النقدية المنتقاة التطبيق الحرفي الآلي للمنهج، إذ إنها تحافظ على غربيته مهملة في الآن نفسه خصوصية النص العربي، كونها تتعامل مع المنهج وفق إستراتيجية البسط والعرض بعيدا عن الحوار الإبستيمولوجي كمطلب أساسي للتعامل مع المفاهيم قصد تبييئها عبر محاورة المتغيرات لا الثوابت حفاظا على فعاليتها الإنتاجية كمصطلحات إجرائية، ويمكن أن نمثل بدراسات كل من: **سعيد يقطين، عبد الحميد بورايو عبد الحكيم سليمان المالكي، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، عمر عيلان، رشيد بن مالك محمد الناصر العجيمي**، باستثناء دراسة الناقد التونسي **محمد نجيب العمامي**، والمغربيين **محمد برادة وأحمد اليبوري**، فقد بذلوا جهدا واضحا لإخضاع المنهج لخدمة النص العربي.

- تؤكد بعض النماذج النقدية تمثلها منهجا من مناهج نقد الرواية، لكن على صعيد الممارسة النقدية نجدها تستعين بمناهج أخرى، ويتجاوز مفهومها للنص وفقا للمنهج المختار، لتصل حد التناقض في تحليلاتها، حيث إنها تصرح بالتصور والتصور المضاد في سياق واحد ومثال ذلك دراسة **عبد الحكيم سليمان المالكي.**

- تجنح بعض الدراسات النقدية للرواية ضمن النماذج المنتقاة إلى الإفادة من النظرية النقدية الغربية مترجمة، وليست في أصولها الأمر الذي يعمق من حدة الإشكالية، لأن الناقد فهم المنهج وفقا لفهم المترجم له مثال ذلك دراسة الناقد الليبي **عبد الحكيم سليمان المالكي.**

- دعت بعض الدراسات النقدية إلى ضرورة مراعاة خصوصية النص العربي وحتمية مسائلة المنهج النقدي غربي المنشأ قصد تجنب الإسقاط الآلي على النص الروائي، فأدركت العلاقة الجدلية القائمة بين خصوصية النص الإبداعي العربي وبين غربية المنهج النقدي. لكن هذا الإدراك كان على مستوى الأطروحة النظرية لا غير، باستثناء دراسة الناقدين المغربيين **محمد برادة وأحمد اليبوري،** حيث راعا خصوصية النص العربي فانفردا بهذه الخصوصية.

- افتقار بعض الدراسات النقدية الرائدة في المغرب العربي إلى مداخل نظرية تكشف عن إستراتيجيتها في التعامل مع المنهج الغربي وجهازه المصطلحي في جانبه النظري. إذ كان يفترض على الناقد المغاربي بسط أطره النظرية وتعريفها للقارئ العربي ومحاورتها كونها أولى الدراسات التي تمثلت المنهج النقدي في مقاربتها الرواية، ونمثل لهذه النتيجة بدراسة كل من الناقد التونسي **محمد رشيد ثابت** والمغربي **محمد برادة.**

- وتساوقا مع هذه النتيجة يمكن تسجيل نتيجة مؤداها أن بعض الدراسات النقدية المختارة لا توضح آلياتها الإجرائية، رغم اهتمامها بالجانب التنظيري كدراسة الناقد الموريتاني **محمد سالم محمد الأمين الطلبة** والليبي **عبد الحكيم سليمان المالكي.**

- عدم تمييز الناقد المغاربي بين التعامل مع الخطاب النقدي والخطاب الإبداعي، حيث نجد دراسة الناقد الليبي **عبد الحميد المالكي** قد أخلطت بين كيفية مقاربة نص إبداعي وبين كيفية فحص مستويات النص النقدي العلمية، حيث إنه قد أسقط المنهج السيميائي على عمل نقدي،

وهذا يتنافى وأدبيات نقد النقد كحقل معرفي يعيد النظر في المنجزات النقدية، إلى جانب تناقض دراسته من حيث العنوان، المتن، الأهداف والمنهج.

- هذا عن المنهج النقدي، أما عن النتائج المتعلقة بالجهاز المصطلحي الذي امتاحه الناقد المغاربي من النظرية الغربية، وطرائق التعامل معه في هذه المدونة، فيمكن إجمالها في النقاط التالية:

- تبين لنا أن الجهاز المصطلحي للخطاب النقدي الروائي في هذه المدونة قد تم استعارته من النظرية الغربية، وأن هناك تباينا في طرائق الاستعارة والتشغيل واستثمار إمكانات المصطلح النقدي من ناقد إلى آخر، ولعل أول ما يمكن تسجيله أن هذه الدراسات تعتمد على مادة مصطلحية دون إستراتيجية المساءلة الابستمولوجية التي تأخذ بالسياقات الثقافية الأصلية للبيئة الغربية، مما طرح إشكاليات عديدة أوقعت الخطاب النقدي المغاربي المعاصر للرواية في معضلة اضطراب وغموض المصطلح النقدي، وتمثل معظم النماذج النقدية المختارة مثالا على ذلك باستثناء نموذجي **العمامي وبرادة**.

- توظيف بعض المقاربات مصطلحات نقدية متعارضة من حيث مفهومها وحمولاتها الفلسفية، وخلفياتها المعرفية، وهو ما ترتب عنه إشكالية الاضطراب المنهجي، وتأكد عبره عدم وعي الناقد المغاربي لضرورة مراعاة العوالق المعرفية للمفاهيم النقدية قبل توظيفها لاستثمار إمكاناتها الإجرائية لتحليل الخطابات الروائية العربية، وقد لمسنا هذا في دراسة **عبد الحميد بورايو** في جزء منها ودراسة **عبد الحكيم سليمان المالكي**.

- لم تستفد بعض الدراسات من الجهاز المصطلحي لكل منهج تمثلته، وهذا ما يجعل من الخطاب النقدي المغاربي المعاصر للرواية ينحو منحى الانتقائية التي تؤثر سلبا على نتائج التحليل، كون إواليات المنهج ترتهن فعاليتها بمدى ترابط وتوظيف كل المفاهيم المشكلة للمنهج النقدي، ومن أمثلة ذلك تحليل **عمر عيلان** مجموعة من الروايات الجزائرية **لعبد الحميد بن هدوقة** مقتصرا على مفاهيم دون غيرها سواء أكانت للبنيوية التكوينية أم لسوسيولوجيا النص أم للسيميائية، رغم بسطه جل مفاهيم المنهج في الجانب النظري من الكتاب فضلا على دراسات **سعيد يقطين، عبد الحميد بورايو، نجيب العمامي، محمد رشيد ثابت ومحمد برادة** في سياقات ضيقة.

- تجنح بعض الدراسات النقدية للرواية من بين هذه المدونة إلى الاشتغال على بعض المفاهيم النقدية دون الاصطلاح عليها، أي إنها تستلهم روح المفهوم دون الاصطلاح، فضلا على ذكر بعض المصطلحات النقدية في الجانب النظري من الدراسة دون استثمارها في الجانب التطبيقي، ولنا من المدونة المعتمدة نماذج تمثل ما نذهب إليه من مثل دراسات: **عبد الحميد بورايو، محمد رشيد ثابت وعمر عيلان،** فتوسل هؤلاء النقاد تحليل النصوص الروائية بالجهاز المفاهيمي وليس المصطلحي للتصور المختار.

- توظيف بعض الجهود النقدية جملة من الأدوات الإجرائية رغم أنها لم تقف عندها كدراسة **أحمد اليبوري** الذي استثمر الفعالية الإجرائية لمصطلح التشاكل دون أن يقف عند خلفياته الابستمولوجية في الجانب النظري من الكتاب.

- يجنح بعض النقاد إلى اصطلاح مفاهيم فردية خاصة بهم عبر توليد مصطلحات نقدية ليمنحوا خصوصية نوعية لمقارباتهم، لكن هناك بعض المصطلحات يعوزها الضبط الدقيق، والمحاورة العلمية للحمولات المعرفية والفلسفية للمصطلحات الجديدة مما أوقع الخطاب النقدي المغاربي المعاصر للرواية في إشكالية فوضى المفاهيم.

- تعكس بعض المصطلحات النقدية صفة التشتت وتعدد الدلالات للمصطلح الواحد، وتؤكد عدم توحيد الجهود في الصياغة المصطلحية والاعتماد على الجهود الفردية التي غالبا ما تخضع للعصبية القبلية وعلى سبيل التمثيل صياغة الناقد الجزائري **عبد الحميد بورايو** مصطلحي المستقبل المتوقع والماضي القريب للدلالة على مصطلحي الاستباق والاسترجاع علاوة على توظيف **سعيد يقطين** مصطلح الرؤية البرانية.

- تناقض بعض المصطلحات النقدية في ذهن الناقد المغاربي، حيث إنه يستعمل المصطلح بالمفهوم المتعارف عليه بين أهل الاختصاص في سياق وفي موضع آخر يشغله بالمفهوم النقيض كتناول الناقد **عبد الحكيم سليمان المالكي** مفهوم الحكاية بمفهوم الحكاية ومفهوم الخطاب في دراسة واحدة.

- ومن الملاحظات التي نعدها من نتائج الدراسة توظيف بعض الدراسات النقدية مصطلحات إجرائية دون استثمار فعاليتها التحليلية الإنتاجية، كتوظيف **عبد الحكيم سليمان المالكي** مصطلحات التبئير، الخطاب، الراوي، الصيغة السردية دون استغلالها أثناء التحليل

مما يؤكد عجزه عن عدم استثمار كفاءتها الأدائية، إلى جانب إفراغ المصطلح النقدي من محمولاته الفكرية والفلسفية أثناء الممارسة النقدية ليؤكد ظاهرة عدم قدرة الناقد المغاربي على إنتاج معرفة بالمفاهيم.

- إهمال بعض الدراسات النقدية مسألة التمثيل المصطلحي لبعض المصطلحات في معرض إثارتها إشكالية المصطلح النقدي لتبرر مشروعية الحكم، وتمنح العلمية صفة للدراسة.

- أما عن النتائج المتعلقة بالأهداف والتي سعى النقاد إلى تحقيقها، فتتحدد رأسا في تراوحها بين أهداف معرفية يرصد عبرها الخصائص النوعية للرواية، ومنهجية يختبر كفاءة المنهج الأدائية، واللافت للنظر هو هيمنة المنهجية على المعرفية في دراسات عديدة مثلما يتجلى في دراسات **سعيد يقطين، رشيد بن مالك، محمد الناصر العجيمي،** إذ سعوا إلى تأكيد فعالية النموذج النقدي المختار مما يمنح لدراستهم طابع التجريب للأعمال النقدية، ومراعاة حرفية المنهج مقابل إهمال خصوصية النص الإبداعي العربي.

هذا عن الأهداف، أما عن المتون المدروسة فيمكن أن نوجز نتيجة مؤداها أن النقاد المغاربة المعاصرين يختارون عينات لتكون حقلا للدراسة، دون أن يبرروا هذا الاختيار كدراسة **رشيد بن مالك، محمد الناصر العجيمي،** مما يؤكد حرصهما الشديد على مراعاة هذه العينات لنموذجهما النقدي، لذلك أخضعت دراستهما النص للمنهج لتجريب كفاءته. في المقابل هناك بعض الأعمال النقدية التي تعتني بأسباب الاختيار لتؤكد وعي الناقد بخصوصية النص العربي، وخاصيته التي تجعل المنهج المتمثل ينسجم ومكوناته النوعية وأن النماذج الإبداعية يحكمها مبدأ الانتقاء، ويعكس هذا المبدأ الوعي بضرورة الانسجام بين التصور النظري والأهداف والنص الإبداعي كدراسة **محمد نجيب العمامي، محمد رشيد ثابت، محمد برادة، عمر عيلان، رشيد بن مالك وأحمد اليبوري.**

إن هذه النتائج التي تشكل معالم النقد الروائي المغاربي لا تقلل من فعالية منجزات النقاد وقيمتها العلمية من خلال تمثلهم معطيات النظرية النقدية الغربية، هذا التمثل يؤكد وعيهم النقدي الكبير بضرورة تجاوز إواليات النقد الكلاسيكي، والاعتماد على ما طرحه النقد الحداثي من مقولات نقدية لتعصير جهازهم النقدي ومواكبة مستجدات المشهد النقدي العالمي.

- هناك بعض الجهود النقدية تتعامل مع المفاهيم بإستراتيجية المساءلة الابستيمولوجية القائمة على التجاوز والتعديل وفقا لخصوصية الكتابة العربية الإبداعية، كتجربة **محمد نجيب العمامي.**

- اعتماد بعض النقاد على صعيد الممارسة النقدية على دقة تحليلية تؤكد امتلاكهم وعيا نظريا معرفيا متكاملا كتحليل **محمد نجيب العمامي، محمد برادة، عمر عيلان وأحمد اليبوري.**

- يجنح بعض النقاد إلى إستراتيجية تطويع المنهج بما ينسجم ومعطيات النص الروائي وخصوصيته.

- انفتاح بعض المقاربات على مناهج أخرى وإيمانها العميق بمسألة التركيب المنهجي كمطلب ضروري لتقديم مقاربة شاملة للنص الروائي، تركيب يقوم على أساس الوعي العميق بالمفاهيم الإجرائية التي تستثمر لخدمة النص من ذلك مقاربة **عمر عيلان، محمد برادة وأحمد اليبوري،** حيث تنوع الجهاز المفاهيمي لديهم، وهو مؤشر على خصوصيتهم في الكتابة النقدية، بغية تحقيق مكاسب نقدية تمنحهم خصوصية نوعية كانفتاحهم على حقول معرفية أكثر إنتاجية وفعالية وإيمانا منهم بتكامل المعارف.

- تشديد بعض الجهود النقدية على فعالية النموذج النقدي المختار، ودعوتهم الصريحة إلى الابتعاد عن الإسقاط الآلي لإواليات المنهج على النص الروائي العربي من جهة، وضرورة تعصير الجهاز النقدي العربي من جهة أخرى، وتعد دراسات **محمد رشيد ثابت، محمد برادة، عمر عيلان** و**أحمد اليبوري** نموذجا حيا عن الوعي النقدي بضرورة مراعاة خصوصية الكتابة الإبداعية العربية.

- وعي بعض الدراسات النقدية بأهمية اختيار نموذج نقدي يتميز بالإنتاجية وينسجم وطبيعة الأهداف المعرفية والمنهجية، ودعوتها إلى ضرورة الملاءمة بين طبيعة النص والمنهج حفاظا على خصوصية النص الجمالية والثقافية كدراسة **محمد نجيب العمامي، محمد برادة محمد سالم محمد الأمين الطلبة وعمر عيلان.**

- راهنت بعض النماذج النقدية على إثارة جملة من القضايا النقدية والتساؤلات المعرفية كإثارة **عمر عيلان** إشكالية القراءة، المصطلح، ماهية الرواية، وطرح **محمد برادة** إشكالية

الخطاب النقدي العربي، وحرص **محمد سالم محمد الأمين الطلبة** على بسط بعض المفاهيم النقدية وإثارة **رشيد بن مالك ومحمد الناصر العجيمي** قضايا منهجية ومصطلحية، كيفيات التلقي وإشكاليات الخطاب النقدي العربي المعاصر، وناقش **أحمد اليبوري** بعض القضايا المفهومية.

- هناك بعض النماذج النقدية سجلت مفارقة في تعاملها مع النص الروائي، ومع المنهج ومفاهيمه، حيث استحضر **محمد برادة** كل مفاهيم النقد السوسيونصي في مقارباته الخطاب الروائي، ونجد **أحمد اليبوري** قد سعى إلى تطوير آليات النقد عبر خلخلته النقد السيميائي وانخراطه في أفق النقد المعرفي، كتصور جديد مشيدا على النظرة الشمولية للمعارف فاتسمت دراسته بالطابع النسقي والتناغم بين المفاهيم.

ننتهي من كل هذا إلى أن هذه النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة أنها ليست بالمطلقة، وإنما سعينا عبر هذا البحث إلى إثارة جملة من الإشكاليات ميزت مسار النقد الروائي المغاربي للعودة إليها في محطات علمية قادمة لفحص بعضها بمزيد من الإطلاع والاستقصاء، وتعميق البحث في مكونات الخطاب الروائي المغاربي المعاصر واستجلاء آفاقه وخصوصياته التحليلية.

ثبت الجهاز المصطلحي

ثبـت الـجـهـــاز الــمصطلحـــــي

Le Terme	المصطلح
A	
Acculturation	**مثاقفة**
Actant	**العامل**
Acteur	**الممثل**
Actions	**أفعال**
Adjuvant	**مساعد**
Agresseur	**المعتدي**
Analepse	**الاسترجاع**
Aspect	**الجهة**
C	
Carré Sémiotique	**المربع السيميائي**
Chronotope	**الكرونوتوب**
Compétence	**الكفاءة**
Composante discursive	**المكون الخطابي**
Composante Narrative	**المكون السردي**
Compréhension / Explication	**الفهم والتفسير**
Conscience Possible	**الوعي الممكن**
Conscience Réelle	**الوعي الكائن**
Conte Merveilleux	**الحكاية العجيبة**

D

Déictique	**المعينات**
Destinataire	**المرسل إليه**
Destinateur	**المرسل**
Dialogisme	**الحوارية**
Différence	**الاختلاف**
Discours	**خطاب**
Discours Narratif	**الخطاب المروي**
Discours rapporté	**الخطاب المنقول**
Discours romanesque	**الخطاب الروائي**
Discours transpose	**الخطاب المحول**
Distance	**المسافة**
Donateur	**الواهب**
Durée	**المدة**
Dynamique	**الدينامية**

E

Ellipse	**الحذف**
Enoncé d'état	**ملفوظ الحالة**
Enoncé d'état conjonctif	**ملفوظ الحالة الاتصالي**
Enoncé d'état Disjonctif	**ملفوظ الحالة الانفصالي**
Enoncé du faire	**ملفوظ الفعل**

Enoncé Narratif	**ملفوظ سردي**
Espace	**فضاء**

F

Fable	**المتن الحكائي**
Faux héros	**البطل الزائف**
Focalisation	**التبئير**
Focalisation externe	**التبئير الخارجي**
Focalisation interne	**التبئير الداخلي**
Focalisation zéro	**التبئير الصفر**
Fonction	**الوظيفة**
Fonctions cardinale	**الوظائف الأساسية**
Forme géométrique	**الشكل الهندسي**
Frame	**الأطر**
Fréquence	**التواتر**

H

Héros	**البطل**
Héros problématique	**البطل الإشكالي**
Histoire	**القصة**

I	
Icône	الأيقونة
Immanence	محايثة
Indice	القرينة
Intentionnalité	مقصدية
Itérative narrative	السرد التأليفي
Interprétant	المؤول
Interprétation	التأويل
Intertextualité	تناص
Isotopie	تشاكل

L	
Littérarité	الأدبية

M	
Méta-critique	نقد النقد
Mimesis	محاكاة
Mode	الصيغة
Modèle Actantiel	النموذج العاملي
Modèle Homologique	النموذج التناظري
Mode Triadique	النموذج الثلاثي
Mandateur	الباعث
Monologisme	المناجـاة

Motifs	**الحوافز**
Motifs Associés	**الحوافر المشتركة**
Motifs Dynamique	**حوافز دينامية**
Motifs Libres	**الحوافز الحرة**
Motivation Compositionnelle	**التحفيز التأليفي**
Motivation Esthétique	**التحفيز الجمالي**
Motivation Réaliste	**التحفيز الواقعي**

N

Narrataire	**المروى له**
Narrateur	**الراوي**
Narration	**السرد**
Narratologie	**علم السرد**
Notion	**مفهوم**

O

Objet	**موضوع**
Objet valeur	**موضوع قيمة**
Opposant	**معارض**
Ordre	**ترتيب**

P

Paradigmatique	**استبدالية**

Parallélisme	**التوازي**
Pause	**وقفة**
Perspective	**المنظور**
Poétique	**الشعرية**
Point de Vue	**وجهة نظر**
Polyphonie	**بوليفونية**
Princesse	**أميرة**
Programme narratif	**برنامج سردي**
Prolepse	**الاستباق**

R

Récit	**الحكي**
Relation de Communication	**علاقة التواصل**
Relation de désir	**علاقة الرغبة**
Relation Lutte	**علاقة الصراع**
Réflexion	**الانعكاس**
Roman	**الرواية**
Répétition	**التكرار**
Représentation	**العرض**
Répétitive narrative	**سرد التكرار**

S

Sanction	**الجزاء**
Scripts	**مدونات**

Scène	**المشهد**
Sémiotique	**السيميائية**
Sémiotique Narrative	**السيميائية السردية**
Sémosis	**السيمور**
Shéma	**خطاطة**
Sociolinguistique	**الوضعية السوسيولسانية**
Sommaire	**الخلاصة**
Sujet	**المبنى الحكائي**
Sujet d'état	**ذات الحالة**
Sujet de faire	**ذات الإنجاز**
Structuralisme	**البنيوية**
Structuralisme Génétique	**البنيوية التكوينية**
La Structure De Surface	**المستوى السطحي**
Structure Profonde	**بنية عميقة**
Structure Signifiante	**البنية الدالة**
Symbole	**الرمز**
Syntagmatique	**تركيبية**
Système	**نسق**

T

Théorie Catastrophique	**نظرية الكوارث**
Théorie de genres	**نظرية الأغراض**
Texte	**النص**
Totalité	**الكلية**

Transfert Conjonctif	**تحويل وصلي**
Transfert Disjonctif	**تحويل فصلي**
Typique	**النمطية**

U

Unités Distributionnelles	**الوحدات التوزيعية**
Unités intégratives	**الوحدات الإدماجية**

V

Vision Avec	**الرؤية مع**
Vision du monde	**رؤية العالم**
Vision du dehors	**الرؤية من الخارج**
Vision par derrière	**الرؤية من الخلف**

بيبليوغرافيا البحث

بيـــبـلـيوغرافيـــــا البحـــــــث

أولا: المصـــــــادر

1- بواريو، عبد الحميد: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

2- بواريو، عبد الحميد: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، الجزائر، دط، 2009.

3- ثابت، محمد رشيد: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس، دط، 1975.

4- برادة، محمد: أسئلة الرواية، أسئلة النقد، دار الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996. شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

5- الطلبة، محمد سالم محمد الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

6- العجيمي، محمد الناصر: في الخطاب السردي، نظرية غريماس *Greimas*، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.

7- العمامي، محمد نجيب: تحليل الخطاب السردي، وجهة النظر والبعد الحجاجي، مسكلياني للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009.

8- عيلان، عمر: "الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة"، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001.

9- ابن مالك، رشيد: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

10- المالكي، عبد الحكيم سليمان: استنطاق النص من البنية النصية إلى التفاعل أو التفاعل النصي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر، مصر، 2008.

11- المالكي، محمد عبد الحميد: سلطة الكلام... إرادة القوة، في تقنيات محترفي الإلقاء... مشروع بيان السيميائيات السرية، دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، دط، دت.

12- المرزوقي، سمير، شاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.

13- كليطو عبد الفتاح: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال، ط2، 1999.

14- اليبوري، أحمد: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط1، 1993.

15- يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، الزمن- السرد- التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

ثانيـــا: المراجـــع

المراجـــع العربيـــة:

16- إبراهيم، عبد الله وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996.

17- إبراهيم، عبد الله: المطابقة والاختلاف بحث في المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2014.

18- إبراهيم، عبد الله، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، بيروت، الرباط، ط1، 2010.

19- إبراهيم، محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2003.

20- أزرويل، فاطمة: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مصادرها العربية والأجنبية، دار الفنك، الدار البيضاء، 1989.

21- أقضاض، محمد: مقاربة الخطاب النقدي بالمغرب، التأسيس، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007.

22- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي- الفضاء- النص- المنهجية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2009.

23- برادة، محمد: الرواية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2008.

24- بوخاتم، مولاي علي: الدرس السيميائي المغاربي، دراسة نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2005.

25- بوشوشة، بن جمعة: النقد الروائي في المغرب العربي إشكالية المفاهيم وأجناسية الرواية، الانتشار، ط1، 2012.

26- بنكراد، السعيد: سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا، دار المجدلاوي، الأردن، ط1، 2003.

27- بنكراد، سعيد: السيميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012.

28- بنكراد، سعيد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، المغرب، 2003.

29- بنكراد، سعيد: النص السردي نحو سيميائيات للإديولوجيا، دار الأمان، الرباط، ط1، 1995.

30- بنكراد، سعيد: مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

31- ثامر، فاضل: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

32- الجبوري، محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الرباط، الجزائر، بيروت، ط1، 2013.

33- الجبوري، محمد فليح: الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، دار الأمان منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الرباط، الجزائر، بيروت، ط1، 2013.

34- الجرطي، أحمد: تمثلات النظرية الأدبية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق/ بيروت، ط1، 2014.

35- حمداوي، جميل: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 2010.

36- حمداوي، جميل: أنواع المقاربات البوليفونية، شبكة الألوكة. ، ط1، 2005.

37- حمداوي، جميل: الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، شبكة ألوكة، 2015.

38- خالد سلكي: الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل، إخوان، طنجة، دط، 2007.

39- الخبو، محمد بن محمد: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة من سنة 1976 إلى 1986، مطبعة نوفا برنت، صفاقس، تونس، ط1، 2014.

40- الخبو، محمد بن محمد: نظر في نظر في القصص. مداخل إلى سرديات استدلالية، دار نهى للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2012.

41- خرماش، محمد: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر III، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، مطبعة أنفو-برانت، فاس، ط2،2012.

42- الدغمومي، محمد وآخرون: النقد الأدبي بالمغرب، مسارات وتحولات، منشورات رابطة أدباء المغرب، ط1، 2002.

43- الدغمومي، محمد: نقد الرواية والقصة القصيرة بالمغرب. مرحلة التأسيس، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006.

44- الرفيق، عبد الوهاب: في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998.

45- زموري، محمد: الشعرية والسرديات، مطبعة انفو-برانت، فاس، دط، 2010،

46- أبو زيد، نصر حامد وقاسم، سيزا وآخرون: مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ج2، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط2، 1987.

47- زيتوني، لطيف وآخرون: آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، بنيوية أم بنيويات، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ط1، 2007.

48- الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، طرابلس، دط، 1984.

49- سويرتي، محمد: النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي 2- الزمن، الفضاء، السرد- إفريقيا الشرق، المغرب، 1991.

50- شيخو، آزاد حسان: النقد المعرفي في الدرس البلاغي، نسقية البيان علم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2013.

51- طالب، أحمد: الفاعل في المنظور السيميائي، دراسة في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغريب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.

52- عبيد، محمد صابر: التشكيل السردي، المصطلح والإجراء، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، العراق، 2011.

53- العجيمي، محمد الناصر: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، كلية الآداب سوسة، تونس، ط1، 1998.

54- عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

55- العمامي، محمد نجيب: الذاتية في الخطاب السردي، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2011.

56- عيلان، عمر: النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1.

57- عيلان، عمر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2008.

58- فخري، صالح: آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، بنيوية أم بنيويات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2007.

59- فرشوخ، أحمد: حياة النص دراسات في السرد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004.

60- فيدوح، عبد القادر: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993.

61- الكردي، عبد الرحيم: السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، مكتبة للآداب، القاهرة، ط1، 2006.

62- لحمداني، حميد: التفكير النقدي الأدبي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، أنفو-برانت، فاس، ط2، 2012.

63- لحمداني، حميد: النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1990.

64- لحمداني، حميد: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط3، 2000.

65- لمرابط، عبد الواحد: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الآمان، لبنان، الجزائر، المغرب، ط1، 2010.

66- لوكام، سليمة: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، 2009.

67- مبروك، مراد عبد الرحمن: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، التحفيز نموذجا تطبيقا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000.

68- محفوظ، عبد اللطيف: المعنى وفرضيات الإنتاج، مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2008.

69- المرابط، عبد الواحد وآخرون: أسئلة القراءة وآليات التأويل بين النقد ونقد النقد، دار الأمان، المغرب، ط1، 2015.

70- المرتجى، أنور: ميخائيل باختين، الناقد الحواري، منشورات زاوية للفن والثقافة، الرباط، 2009.

71- مريني، محمد، وآخرون: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، دراسات، شهادات، حوارات، منشورات دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2013.

72- مفتاح، محمد: التشابه والاختلاف: نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996.

73- مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.

74- مفتاح، محمد: دينامية النص، تنظيرا وإنجازا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996.

75- نوسي، عبد المجيد وآخرون: المنهج والمعرفة، مختبر السرديات بنمسيك، الدار البيضاء، ط1، 1996.

76- نوسي، عبد المجيد: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية –التركيب- الدلالة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، دط، د.ت.

77- الواد، حسين: في مناهج الدراسة الأدبية، سواس للنشر، تونس، دط، 1985.

78- وغليسي، يوسف: النقد الجزائري المعاصر من اللالسونية إلى الألسونية، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2002.

79- يقطين، سعيد: السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012.

المراجـــع المترجمـــة:

80- باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.

81- بروب، فلادمير: مرفولوجية الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1986.

82- بيار، ف. زيما: النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد، تر: أنطوان أبو زيد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

83- جان ايف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ج1، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري.

84- جنيت جيرار: خطاب الحكاية، ترجمة: معتصم، محمد والأزدي، عبد الجليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

85- جنيت، جيرار وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، 1989.

86- رولان بارث وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة: عبد القادر عقار وآخرون، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.

87- رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة وتحقيق: محي الدين صبحي، حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1989.

88- غولدمان، لوسيان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد برادة، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2.

89- فراي نورثروب: تشريح النقد، تر: عصفور محمد، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1991.

90- فلودرنك، مونيكا: مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012.

91- كورتيس، جوزيف: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2007.

92- ميتران، هنري وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

93- ميشال، أريفيه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: ابن مالك رشيد: منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

94- هامون، فيليب: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: بنكراد، سعيد، دار الكلام، الرباط، 1990.

المراجـــــع الأجنبيـــة:

95- *A.J. Greimas : Du Sens, Editions du Seuil, Paris, 1970.*

96- *Genette Gérard : Figure II, Seuil, 1969, Paris.*

ثالثا: المخطـــــوطات

97- منصوري، مصطفى: سرديات جيرار جنيت وأثرها في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.

رابعا: الدوريات والمجلات والجرائد والملتقيات

98- الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، 2004.

99- مجلة فصول في النقد، مجلد 12، العدد 1، 1993.

100- مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، العدد 1، خريف 1987.

101- مجلة علامات، عدد 14، 2000.

102- جريدة الرياض، برج السنبلة، السعودية، العدد 13828، 2016.

103- مجلة واقع وآفاق النقد المغربي، دراسات نقدية، 2002.

خامسا: المعاجـــــم

المعاجم العربيـــــــة:

104- زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

105- القاضي، محمد وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

106- ابن مالك، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2012.

المعاجـــــم الأجنبيـــــــة:

107- *Greimas. A.J Courtes. J : Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Hachette supérieure Paris, 1979.*

108- *Jean Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris, 2001.*

سادسا: المواقع الالكترونية

109- شبكة ألوكة، ط1، 2011.*www.alukah.net*

110- *Almothaqaf.com, index.ph.p.readings*

فهرس

الموضوعات

فهـــرس الموضوعـــــات

مقدمـــة .....

المدخل: الفكر النقدي المغاربي المعاصر وتشكل أدواته الإجرائية والمعرفية

تمهيـــد.....11

1- مراحل النقد المغاربي وتشكل أدواته المعرفية والإجرائية.....11

2- العوامل المؤسسة لتطور النقد الروائي المغاربي.....14

2-1- الخلفيـــة السياسيـــة.....16

2-2- الخلفية الاقتصادية والاجتماعية.....18

2-3- الخلفيـــة الثقافـــية 19

3- وسائط تمثل النظريات الغربية 20

3-1- التعريف بالنظريات والكتب والمقالات.....21

3-2- الترجمـــة 25

3-3- التنظيـــر.....27

4- اتجاهات النقد الروائي المغاربي وهويته.....29

الفصل الأول: النقـــد البنيوي من الوظائفيـــة إلى شعريـــة السرد

تمهيـــــــــد 35

أولا: النقـــــــد الوظائفـــــي.....38

1- الشكلانيـــون الـــروس 38

1-1- فلادمير بروب ومفهوم الوظيفة.....38

1-2- بوريس توماشفسكي ومسألة الأغراض 43

أ- الأغـــــراض.....44

ب- الحوافـــز 46

1-3- فيكتور شكلوفسكي وآلية التحفيز 48

1-4- بوريس ايخنباوم ونظرية الأنواع الأدبية.....49

2- المنهج الوظائفي والنص السردي في النقد المغاربي 50

فهـــرس الموضوعـــــات

2-1- عبد الحميد بواريو "الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات" 52
2-2- جميل شاكر وسمير المرزوقي "مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا" 53
2-3- عبد الفتاح كليطو "الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي" 55
3- النقد الأنجلوساكسوني للرواية.....55
3-1- هـــنري جيـــمس.....57
3-2- بيـــرسي لوبـــوك 57
3-3- إ.م فورســــــتر 58
4- النقد الألماني والنظرية السردية 59
ثانيا: البنيويـــــــة وشعريـــــة الســـرد 59
5- النقد الفرنسي والنظرية السردية.....59
1-5- رولان بارث والتحليل البنيوي للسرد 59
أ- مستوى الوظائـــف.....63
ب- الوحدات التوزيعية.....64
ج- الوحدات الإدماجية 64
د- مستوى الأفعـــال.....66
هـ- مســـتوى الســـرد 67
2-5- تزفيتان تـــــودوروف 68
1-2-5- منطق الأفعال (الروائية) 70
2-2-5- الشخصيات وعلاقاتها.....70
6- جـــيرار جنيت وشعرية السرد 73
1-6- خطـــاب/ الحكايـــة 75
2-6- الزمـــــن 79
1-2-6- الترتيـــب.....80
2-2-6- الاسترجاع.....80

6-2-3- الاستباق 81
6-2-4- المـــــدة 81
6-2-5- الخلاصة (المجمل) 82
6-2-6- الحـــذف 82
6-2-7- الوقفـــــة 83
6-2-8- المشهـــد 83
6-2-9- التواتـــر 83
6-2-10- الصيغـــة 85
6-2-11- المسافـــة 85
6-2-12- المنظـــــور 88
7- المنهج البنيوي السردي والرواية في النقد المغاربي من خلال بعض النماذج 91
تمهيـــــــــد 91
7-1- سعيد يقطين وحرفية المنهج 91
7-1-1- الخلفيات النظرية والرؤية المنهجية 93
7-1-2- الأهـــــداف 99
7-1-3- المتن المدروس 102
7-1-4- الممارسة النقدية 102
7-2- عبد الحميد بورايو بين البنيوية والنقد السيميائي 109
7-2-1- الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية 113
7-2-2- الأهـــــــداف 119
7-2-3- المتن المدروس 121
7-2-4- الممارسة النقدية 121
7-3- عبد الحكيم سليمان المالكي وإدعاء تمثله المنهج السردي 133
7-3-1- الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية 133
7-3-2- الأهـــداف 137

7-3-3- المتـــن المدروس 139
7-3-4- الممارسة النقدية 140
7-4- محمد نجيب العمامي وتوسيع مدار السرديات 144
7-4-1- الأهداف النقدية والرؤية المنهجية 145
7-4-2- المتـــن المـــدروس 151
7-4-3- الممارسة النقدية 152
نتائـــج تركيبيـــــــة 157

الفصل الثاني: من النقد السوسيولوجي إلى البنيوية التكوينية وسوسيولوجيا النص

تمهيـــد 164
أولا: النقد السوسيولوجي 168
ثانيا: البنيوية التكوينية 170
1- جورج لوكاتش والانفتاح على المعطى الجمالي 170
1-1- النمطيـــة 173
1-2- الكليـــة 173
1-3- الوعـــي الممكـــن 173
1-4- البطل الإشكالـــي 174
2- لوسيان غولدمان والبنيوية التكوينية 175
2-1- رؤية العالـــم 177
2-2- الوعي الكائن والوعي الممكن 178
2-3- البنيـــة الدالـــة 178
2-4- الفهـم والتفسير 179
2-4-1- الفهـــم 179
2-4-2- التفسيـــــر 179
3- الرواية في النقد البنيوي التكويني في المغرب العربي 179

3-1- محمد رشيد ثابت والجمع بين المستوى الشكلي والمستوى المضموني 179
3-1-1- الأهداف النقدية والرؤية المنهجية 182
3-1-2- حـــدود المتـــن 186
3-1-3- الممارسـة النقديـة 187
ثالثا: سوسيولوجيا النص الروائي 196
1- ميخائيل باختين ومبدأ الحوارية 196
1-1- الحواريـــة 198
1-1-1- الرواية المناجاتية أو المنولوجية 198
1-1-2- الرواية الحوارية 199
1-2- تعـــدد اللغـــات 199
2- بييـر ماشـــري: المسافة الجمالية بين النص والواقع الاجتماعي 200
3- بيير فالـــري زيما والوظيفة الإنتاجية للتناص 201
1-3- علاقة الإيديولوجيا بالبنية الخطابية للرواية 203
2-3- الوضعية السوسيولسانية 203
3-3- اللغات الاجتماعية 204
4-3- التنـــاص 204
4- الرواية والنقد السوسيونصي في المغرب العربي 206
4-1- محمد برادة بين أسئلة التنظير وخصوصية المقاربة النقدية 206
4-1-1- الخلفيات النظرية والرؤية المنهجية 213
4-1-2- الأهـــداف 216
4-1-3- المتـــن المـــدروس 219
4-1-4- الممـــارسة النقديـــة 220
5- عبد الحكيم سليمان المالكي والاضطراب المنهجي 235
5-1- الخلفيات النظرية والرؤية المنهجية 235
5-2- الأهـــداف 236

3-5- الممارسة النقدية 236
6- محمد سالم محمد الأمين الطلبة بين الوعي بالتعصير وضبابية المنهج 239
6-1- الخلفيات النظرية والرؤية المنهجية 240
6-2- الأهـداف 243
6-3- المتـن المدروس 245
6-4- الممارسة النقدية 247
7- عمر عيلان ومنطلق التركيب المنهجي 251
7-1- الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية 257
7-2- الأهـداف 263
7-3- المتن المدروس 266
7-4- الممارسة النقدية 268
نتائـــج تركيبيـــة 277

الفصل الثالث: النقد السيميائي بين حرفية غريماس والانفتاح على منجزات النقد المعرفي

تمهيـــــــد 284
1- مفهوم السيميائية السردية 286
2- مفاهيم النقد السيميائي من خلال بعض اتجاهاته 288
2-1- المدرسة الأمريكية 288
أ- الأيقونـــة 289
ب- القرينـــة 290
ج- الرمـــز 290
2-2- المدرسة الفرنسية 291
2-2-1- جوليان غريمـــاس 291
أ- المستوى السطحي 293
أ-1- المكـــون السردي 293
أ-1-1- ملفـوظ الحالـــة (الكينونة) 293

أ-1-2- ملـــفوظ الفعـل 294
أ-2- البرنامج السردي 294
أ-3- العامـــل/ الممثـــل 294
أ-4- النمـوذج العاملـــي 295
ب- المكـون الخطابـــي 296
ج- البنيـــة العميقـــة 297
د- المربـــع السيميائي 297
هـ- التشاكـــل 298
2-2-2- فيليـــب هامـــون من العامل إلى الشخصية 299
2-2-3- هينري ميتران وسيميائية المكان 301
3- الرواية في النقد السيميائي المغاربي 302
3-1- النقد السيميائي 302
3-1-1- رشيد بن مالك والحرفية المنهجية 302
3-1-1-1- الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية 306
3-1-1-2- الأهـــداف 312
3-1-1-3- المتـــن المدروس 314
3-1-1-4- الممارســة النقديــة 315
3-1-2- النقد السيميائي عند محمد الناصر العجيمي بين التنظير والتطبيق الحرفي 320
3-1-2-1- الخلفيات المعرفية والرؤية المنهجية 326
3-1-2-2- الأهـــداف 331
3-1-2-3- المتـــن المدروس 332
3-1-2-4- الممارسة النقدية 333
3-1-3- عبد الحميد المالكي وغياب التصور السيميائي 337
3-1-3-1- الخلفيات المعرفية والتصور المنهجي 339
3-1-3-2- الأهـــداف 340

3-1-3-3- المـــتن الـــمدروس 341
3-1-3-4- الممارســة النقديــة 342
3-2- السيميائية الدينامية والنقد المعرفي 346
3-2-1- أحمد اليبوري والانفتاح على منجزات النقد المعرفي 349
3-2-1-1- المستندات النظرية والرؤية المنهجية 354
3-2-1-2- الأهـــــداف 362
3-2-1-3- المتـــــن المدروس 364
3-2-1-4- الممارسة النقدية 365
نتائـــج تركيبيـــة 373
خاتمـــــة 378
ثبت الجهـــاز المصطلحي 389
بيبـــليوغرافيـــا البحث 398
فهرس الموضوعات 409

الملخص

الملخـــص:

يعكس هذا البحث الموسوم بـ: مكونات النقد الروائي المغاربي المعاصر دراسة في نقد النقد جزءا من معالم الكتابة النقدية لدى عصبة من النقاد آمنت بحس نقدي بضرورة تغيير رؤيتها المنهجية، وتحديث آلياتها الإجرائية في مقاربتها الخطاب الروائي، فأسهمت بذلك في حركية الفكر النقدي المعاصر وفي بناءه المعرفي منذ سبعينيات القرن العشرين وشكلت حدثا ثقافيا عربيا عموما ومغاربيا على وجه الخصوص؛ كونها سعت بجرأة علمية وعدة مفاهيمية إلى إرساء دعائم مشروع نقدي للرواية مستندا إلى النظرية النقدية الغربية المعاصرة، علاوة على إثارتها جملة من القضايا النقدية المعاصرة باستراتيجيات متباينة تتراوح بين العرض والمحاورة الابستيمولوجية وفقا لوعيها النقدي على اختلاف اختياراتها المنهجية، سواء أكانت بنيوية سردية، بنيوية تكوينية، سوسيونصية، سيميائة أم سيميائية دينامية.

كما يكشف هذا البحث أهم المرجعيات المعرفية التي أطرت النقد المغاربي للرواية وحددت مساره المنهجي، عبر استقراء نماذج نقدية تمثلت النظريات النقدية الغربية واستلهمت مقولاتها واستثمرت أدواتها الإجرائية لتقديم مقاربة ذات إنتاجية للخطاب الروائي العربي، فضلا على تبيانه استراتيجية بناء المنهج النقدي الذي قارب به الناقد المغاربي النص الروائي.

ويتلمس هذا البحث أيضا مدى وعي الناقد المغاربي بخصوصية الإبداع العربي ومراعاته إياه، وبغربية المنهج. كما يبين طبيعة جهازه المصطلحي الموظف وكذا إستراتيجيته في نقل المصطلح، وآليات قراءة النص الروائي عبر عينات منتقاة.

كلمات مفتاحية:

النقد الروائي، الرؤية المنهجية، المصطلح النقدي، الممارسة النقدية.

***Résumé*:**

Ce projet de recherche intitulé « les composants de la critique romantique maghrébine et contemporaine, étude dans la critique de la critique » reflète en partie des repères de la critique chez un groupe de critiques. Ces derniers ont cru avec une conscience critique qu'il est nécessaire de changer leur vision méthodologique et de renouveler leurs mécanismes procéduraux dans leur approche du discours romantique. Ces chercheurs ont contribué l'animation de l'esprit critique contemporain et dans sa construction cognitive depuis les années 70 du 20éme siècle. Ces critiques ont formé un évènement culturel arabe généralement et maghrébin plus particulièrement. Et ce, en tentant courageusement et avec des moyens cognitifs à poser les fondements d'un projet critique du roman qui se focalise sur la théorie critique occidentale contemporaine. Ce groupe de critiques ont soulevé plusieurs problèmes critiques contemporains, avec des stratégies différentes qui se déroulent entre l'exposition et le débat épistymologique. Cet état se fait selon leur conscience critique que leurs choix méthodologiques sont divers qu'ils soient : structuralisme narratif, structuralisme génétique, sociotextuel, sémiotique ou sémiotique dynamique.

En outre, cette recherche révèle les plus importantes références cognitives qui ont encadré la critique maghrébine du roman et ont déterminé sa voie méthodologique. Et cela, en suivant des modèles critiques qui ont adopté les théories critiques occidentales, qui ont employé leurs citations et ont exploité leurs outils procéduraux afin de présenter une approche productive du discours romantique arabe et de montrer une stratégie de la construction de la méthode critique que le critique utilise dans son étude critique du texte romantique.

Cette thèse aborde encore le degré de conscience du critique maghrébin de la spécificité de la créativité arabe qu'il a prise en compte et de l'occidentalité de la méthode. De plus, ce travail de recherche montre la nature de la terminologie employée par le critique, sa stratégie dans le transfert du terme et les mécanismes de l'analyse du texte romantique et ce, à travers des échantillons choisis.

***Les mots clés*:**

La critique romantique, vision méthodologique, terme critique, la pratique critique.

Abstract :

This research paper which is devoted to spot light on the components of the Maghrebi recital or narrative criticism and to criticise the criticism it received is meant to reflect the view of a league of literatures who believed in a critical sense in the importance of changing their perception and analysis of the recital narrative speech. This change contributed to the modern critical thinking and in its construction since the seventeenth of the recent century.

Also, it lead to a cultural revolution in the Arab world in general and the Maghreb in particular as it established for a critical project to narration and recitation. This critical movement was based on the modern theory of Western criticism. Moreover, the change revolutionised a series of issues concerning modern criticism using different strategies that revolve around the exhibition and discussion which depend on a critical awareness. Despite its variety of methodological choices for instance: formative construction, sociolinguistics, semiotics, semio-dynamics.

This research discovers the main important knowledge references which framed the Maghrebi criticism of the art of narration and defined its way through an inducement of some western criticism samples. Also, it invested in some of its quotes to flowrish its procedural tools and to introduce an efficient approach to Arab recital speech. This piece of work indicates that the Maghrebi critics are to a certain extent awar of the Arab originality and their respect to it. Furthermore, it shows the nature of the terminology employed and the strategies used to develop a critical reading of the narrative text via some chosen samples.

Key Words:

Narrative criticism, methodological vision, criticism term, criticism application.