

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والانسانية

تلقي النقد العربي لنظرية السرد البنيوي
(فن القص في النظرية والتطبيق) (النبيلة ابراهيم) أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الادب العربي مسار: نقد أدبي حديث و مناهجه

:()

*شاكر

:()

*غنية فلاح

السنة الجامعية :

1434/1433 هـ

2013/2012

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

"أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا
وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ
رَبِّهِ ^{قَل} هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ
وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ^{قَل} إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو
الْأَلْبَابِ (٩)".

سورة الزمر

شكر وتقدير

الشكر والحمد والثناء لله تعالى على ما وهبنا من نعم فقد أحيانا من عدم
وهدانا من ضلالة و علمنا من جهالة فله تعالى الحمد الذي بحمده تتم النعم والشكر
القائل في منزل كتابه: "لإن شكرتم لأزيدنكم.." والصلاة والسلام على نبينا محمد
وعلى آله وصحبة أجمعين.

وبشعور غامر بالتقدير والوفاء نتقدم الباحثة بشكرها الخالص والعميق مقرونا
بجزيل العرفان إلى أستاذنا الفاضل: **شاكر لقمان** المشرف على هذه الدراسة والتي
كان نعم المرشد والموجه لمتابعته لجميع خطوات هذه الدراسة منذ كانت فكرة إلى
أن أصبحت في شكلها الحالي وأرجو أن أكون قد وفقت في تقديم ما يرضيه وما
يليق باسمه الذي كان لي عظيم الشرف أن أضع اسمه على أطروحة علمية فجزاه
الله خيرا.

وأخيرا أتقدم بخالص التقدير والشكر للوالدين الحبيبين على تشجيعهما الدائم
وبذلهما الكثير من عطاء نفسيهما رغبة منهما في إتمام هذه الدراسة فجازاهما الله
عنا خير الجزاء في الدنيا والآخرة وأطال الله في عمرهما ومتعهما بالصحة
والعافية.

مقدمة

كانت النتائج الفكرية التي أسفرت عنها حركة النقد و اهتمامها بالعلم و النص ،إلى استبعاد لكل ما يتعداه من متعلقات بمبدعه و الظروف المحيطة به ،التي أثارته في الاتجاه إلى بنية النص من مدته اللغوية و طريقة التعبير عن المضامين ،في أنساق و دلالات و إشارات بعينها من تشكيلاتها و تكويناتها المتعددة و المعروفة عن طريق الأصوات اللغوية و بنيتها في الألفاظ المفردة وفي تركيبها و عبرتها ،وما يحدث من تآلف أو تناثر بين تلك الأصوات التي تؤثر على توصيل الخطاب ومحتواه، الأمر الذي جعل من دراسة البنى ينتقل إلى الأدب الحكائي لبساطة نصوصه وسهولة تدوله الشفهي الذي كان من الواجب الغوص في أعماق دلالاته، كون أن الحكاية هي فن الشعب وأسلوبه في التعبير .

و بناء على ذلك فإن جملة من التساؤلات تطرح في ميدان هذه الدراسة ألا و هي : هل للبنوية أصول فنية في المنشأ الغربي ؟ و أن كانت كذلك فكيف كان تجليها في الأدب العربي ؟ وهل كانت حبيسة جنس أدبي واحد أم تعدته إلى أكثر من ذلك ؟.

لقد فضلنا دراسة التلقي البنيوي في الميدان العربي، لما عرفه هذا المنهج من ضجة صاخبة لدى جل النقاد ،و النظرا للاستخدام الواسع له اتجه اهتمامنا إليه عسى أن نلفت الانتباه إلى مدى الانغماس المطلق فيه، دون الوعي بماهية النص العربي وماله من خصوصية تغنيه عن الأخذ المتلقي من الغرب؛ بغية أن نفتح بابا من أبواب الدراسة فيه وفق متطلبات النص العربي الاصيل و جزئياته الفنية الخاصة .

فاستقر اختيارنا على فن القص بالذات؛ لأنه يعتبر رمز الحياة المعاصرة حيث هيمن على سائر الأجناس الأدبية ،ليصبح من أهم المعايير الجديدة التي تقاس بها درجة ارتقاء الأدب ،ومن بين أعلام النقد وقع اختيارنا على نبيلة إبراهيم وهي كاتبة و ناقدة مصرية مبدعة فارتأينا أن تنصب هذه الدراسة على كتاب من أروع السلاسل النقدية لها وهو (فن القص في النظرية و التطبيق) لما يحمله من خصائص تجعل منه عملا نقديا متميزا؛

لأنه يشتمل على هذا الجنس المتطور في الأدب منذ القدم، وصولاً إلى القصص الحديثة ذي السمة الشعرية .

قمنا بتقسيم بحثنا هذا والذي مزجنا فيه بين الجانب النظري و الجانب التطبيقي ،معتمدين في ذلك على خطة مكونة من فصلين يتصدرهما مقدمة و مدخل وتذييلها خاتمة ؛أما المدخل فتحدثنا فيه عن البيئة الأصلية للمنهج المطروق وصولاً إلى المرتكزات العربية التي استقطبته بالتحليل و التفصيل .

ثم خصصنا الفصل الأول للحديث عن النواة الأولى للمنهج البنيوي المتمثلة في الوظائف البورويية كعنصر نظري ثم انتقلنا إلى أهداف دراسة الناقد لهذا المنهج من خلال المتن المحوري .

أما الفصل الثاني الذي استكملناه بتناول عناصر السرد و المستوى بدء من بنية السرد وصولاً إلى التنظيم و التأويل المعتمد من قبل الناقد لنختم بالحكم و التقييم.

لنصل بعدها إلى الخاتمة وفيها قمنا برصد أهم النتائج التي توصلنا إليها بعدا خوضنا في هذا البحث.

فتبعنا في هذا المضمار المنهج الاستقصائي و الذي قمنا فيه بعملية التحليل منطلقين من النتائج التي قدمتها نبيلة إبراهيم من أجل الوصول إلى المقدمات المتمثلة في مدى تمكن هذه الأخيرة من تطبيق مبادئ هذا المنهج،بالاعتماد على جملة من الكتب القيمة لعل أهمها كتاب " بينية النص السردى" (لحميد الحميداني) وكتاب مورفولوجيا القصة (لفلاديمير بروب) ترجمة (حنا عبود).

وقد اعترضنا في إنجاز هذا البحث جملة من الصعوبات و العوائق لعل أهمها ندرة الكتب النقدية بالمكتبات ، وإن وجدت فترجمتها لا تخلو من الخطأ الجسيم، كذلك قلت الدراسات التي تهتم بتطبيق لمثل هذه المناهج في مقابل كثرت التنظير لها.

ليبقى هذا العمل المتواضع غير برئ من الأخطاء و العيوب الغير مقصودة، والتي قد يكون سببها السهل ، قلة الحصيلة المعرفية ، ضيق الوقت .

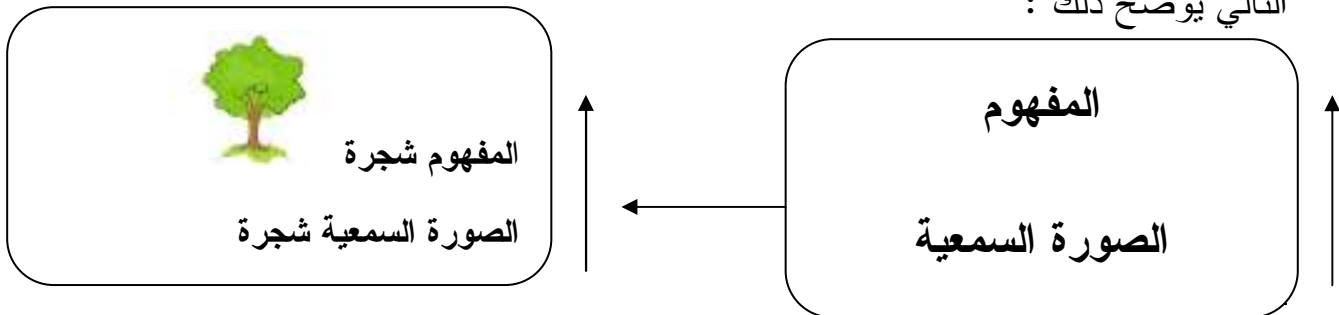
ولا يسعنا في خاتمة هذه المقدمة إلا أن نعتزف بأنه مكان لنا أن ننجز هذا البحث لولا توجيهات ونصائح أستاذنا المشرف شاكر لقمان فله أخلص عبارات الامتتان .

و في الأخير لم يبق لنا إلا أن نقول إن وفقنا فمن الله، وإن أخطأنا فمننا ومن الشيطان والله من وراء القصد.

أولاً: الجذور المعرفية لنشأة البنيوية وتطورها:

لقد أسس رواد البنيوية منهجهم العلمي اعتماداً على نظرية (دي سوسير) (F. de saussure) في الفصل بين اللغة (langue)، والكلام (parole)، أي بين نسق اللغة الذي هو سابق على وجوده- الممارسة الفعلية للألفاظ باعتبار أن اللغة هي الجانب الاجتماعي، والنسق الذي يعول عليه المتكلمون لاشعورياً، وبين الكلام الذي هو التحقق الفردي لهذا النسق في الحالات العملية للاستخدام اللغوي، وكان هذا التمييز هو المهاد والمرتكز للنظرية ومنطقاتها .

قد أشار (ليوناردو جاكوبسن/leonardjacobson) في هذه التفرقة أن (سويسرا) لا ينظر إلى اللغة على أنها كيان متجانس؛ إنما هو تجمع لمفردات مركبة معاً، التي لا يكون لها معنى دون أن تكسب براعة الفرد أو ما يسمى (بنظام اللغة) التي تتركز على قضية العلمية والانضباط المنهجي من أجل الوصول إلى نتائج دقيقة، ليجعل في ظل هذه التفرقة البحث منصبا على اللغة، وليس البحث في الكلام، فالنظر إلى الكلمة يساعد على أنها عضو في نظام من الترابط، الأمر الذي مهد لظهور أهم عنصر في المنظومة الكلامية ألا وهو (العلامة) (الدال) و (المدلول) يرى دي سوسير¹ أن الكلمة في هذا المحور تتكون من عنصرين أساسيين الأول هو (المفهوم) (concept) أما الآخر فهو (الصورة السمعية) التي لا يقصد بها الجانب المادي للصوت إنما هو الأثر النفسي الذي تتركه، وكلا من المفهوم والصورة يربطان معاً بشكل وثيق حتى أن أحدهما يشخصه الآخر في ذهن الفرد والشكل التالي يوضح ذلك:²



¹ - جاكسون لونارد: بؤس البنيوية، ت رجمة ثائرذيب، وزارة الثقافة، دمشق، 2001، ص 80.

² - أحمد مومن: اللسانيات النشأة و التطور، ديون المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 127.

هذه الأسس التي نادى بها (سويسر) توسعت دائرة تطبيقها، لتنتقل من حقل الألسنية إلى حقول أخرى كثيرة، وكانت البداية في ذلك مع الشكلية الروسية **russianfomalism** التي تحتل مكانة خاصة في مسيرة تطور الدراسات الأدبية والنقدية، فلها الفضل في ظهور ما يعرف (بنظرية الأدب) التي كان تركيزها منصبا على هدف محدد، هو الوصول إلى تحديد منهج موضوعي يتم فيه دراسة سمات الأدب، من حيث الطرائق على نحو تتحقق فيه العلمية .

وقد رفضت الشكلية ما كان سائد من قبل بمعاملة الأدب على أنه إنعكاس محض لسيرة الكاتب مصرين في ذلك على أنه ذا خصوصه مستقلة، فرأت إلى الصورة عبر أحد روادها وهو (تفشكو فسكي) أحد تلاميذ (سويسرا) من وجهة نظر أخرى، أن الصور هي تفكر بالصور ذلك أن الفرق بين رؤيتها والتفكير بها هو أننا لا نراها بوصفها مرجعا أساسا؛ إنما هدفها هو خلق معنى له طريقته الخاصة في إدراك الموضوع، وعلى هذا فالصور والمعاني التي تستخدم في الأدب موجودة في الحياة من قبل أساسا، لكن نحن الذين أصبحنا غير قادرين على إدراكها بسبب الألفة التي حدثت بينها وبين جميع مظاهر الحياة.

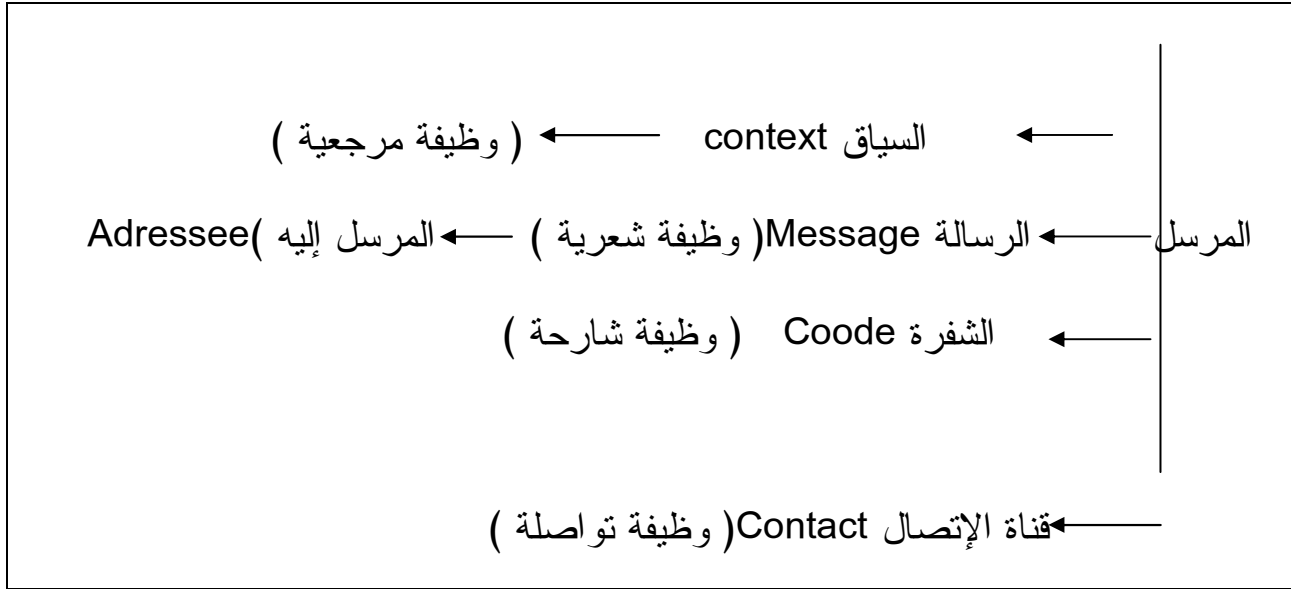
فالأدب لغة لكنها مستخدمة، فكان اهتمام الشكلية منصبا على الوزن واتفاقية والنواحي الصوتية في مقابل إهمالهم للمضمون أو المحتوي، وهي البؤرة الجوهرية لتشكل المنهج البنيوي هذا المفهوم الشكلي للأدب تم تحويله إلى مفهوم آخر تأسس عند (حلقة براغ) عبر ثلاث مراحل تغيرت فيها النظرة للأدب من كونه:

✓ حصيلة تجمع " لأدوات " تعمل على نزع الألفة عما هو معتاد لكي تغير من إدراكنا لهذا المعتاد.

✓ نظام من الأدوات التي تعمل عبر الوظائف " تزامنية " و " تعاقبية " محددة .

✓ علامة مستخدمة في سباق له " وظيفة جمالية "1

هذه الوظائف الثلاث توجد في أية عملية خطابية والتي استفاد منها (جاكوبسن) في تقديم نموذج المكون من ست وظائف يوضحها المخطط التالي:



ليكون بذلك قد أصبح (جاكوبسن) هو حلقة الوصل بين البنيوية و (ليفي شتراوس) وذلك عندما إنتقل إلى الولايات المتحدة الأمريكية؛ لتظهر على يده ما يسمى " بالأنثروبولوجيا البنيوية " عبر إهتمامه بالبحث الأدبي النقدي، وليس بالأنثروبولوجيا نفسها حيثما قام بالتميز بين الإنتروجرافيا وهي العمل على ملاحظة وتحليل الجماعات الإنسانية المختلفة، والأنثروبولوجيا وهي معرفة كلية عن الناس، فمن خلال العلمين أراد شتراوس تسجيل لغات قبائل وسط البرازيل ضمن نظام ترميزي مرض يمكنه بهذه المهمة ؛ ليصل بكلا العلمين نحو حطوه إجرائية لاحداثه بالمنهج البنيوي(2).

¹-حنفي بن ناصر، مختار لزعر: اللسانيات منطلقاتها النظرية وتعميقاتها المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 54.

² - كلود ليفي شتراوس: الاناسة البنيوية، ترجمة حسن قبصي، مركز الانماء القومي، بيروت، 1990، ص 5-31.

وبذلك يكون (شستراوس) قد تبني المنهج البنائي من مجال اللغة والأدب إلى الأنثروبولوجيا دون القيام بمراجعة كافية، ففي مقالة الذي شرح فيه المنهج البنيوي قام بتلخيصه في أربعة محاور إستقرءاها من غيره وهي:

✓ الألسنية البنيوية تنقل إهتمامها من دراسة الظواهر اللغوية الواعية إلى دراسة البناء التحتي الغير الواعي لها.

✓ لا تقوم الألسنية البنيوية بدراسة المفردات لوحدها إنما يجب تحليلها عبر العلاقات القائمة بينها .

✓ تقديم مفهوم النظام التي تقوم على لمحة الأنظمة القومية.

إكتشاف القواعد العامة عن طريق الإستقرء والإستدلال المنطقي.

حيث بشر (شستراوس) في تحليل الأسطورة كأحد فروع الأدب القصصي لا يتعامل معها على إعتبار أنها منتج خيالي يصعب الوقوف فيه من أسس وأصول، فهو على عكس من ذلك يرى أنها تحتوي على نسبة أكثر مما فيها من أحداث، إنه يحاول فك الشفرة الداخلية لخطاب الأساطير⁽¹⁾ ليكون (شستراوس) قد مهد لظهور البنيوية في الأراضي الفرنسية، برغم من أن (موكاروفسكي) قد ألقى محاضرة عن البنيوية في معهد الدراسات السلافية ليتبناها (بارت) على أحسن وجه، وهذا ما سنلاحظه في أجزاء الدراسة القادمة بشيء من التحليل والتفصيل.

ولا يمكن إنهاء الحديث عن البنيوية دون الإشارة إلى البنيوية التكوينية (لوسيان جولدمان lucien goldmn) المستفيد من الروى الماركسية، فقد رفض الفكرة التي ترى في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية، وهو يراها أبنية عقلية ترجع إلى جماعات أو طبقات، فهو ذلك لا يكفي لما هو داخل النص إنما يتعين بما هو خارجه من واقع إقتصادي

¹ - المرجع السابق، ص 21-22.

واجتماعي دون المغالاة في الأخذ بها فعند تحليل أعمال مؤلف ما، فإن هذه البنيوية التكوينية هي الوقوف على الرؤية للعالم في هذه الأعمال، وهذا المصطلح له أهمية كبيرة عنده والذي يعني وجهة النظر الملتحمة والموحدة حول مجموع الواقع، فالوسيلة الوحيدة لفهم الوحيدة لفهم الرؤية في العمل الأدبي هي فهم العمل نفسه أولاً ثم الحكم عليه من الجانب الجمالي باعتباره عالماً ملموساً من الأشياء، ليصل إلى عدم التفريق بين الشكل والمضمون أو قيام أحدهما دون الآخر لأن الرؤية " قائمة على جوهر " الوعي (*) " بنوعية " الوعي الجمعي " و " الوعي الممكن " .

هذا التميز الذي أورده **جولدمان** قد ساهم في تغيير الحياة الأدبية والحياة الإنسانية على حد سواء، وخير دليل على ذلك ظهور الثورة الفرنسية سنة 1948 بسبب نضج درجة الوعي لدى الجماعة فالبنيوية لتكوينية اتجهت برغم من أهمية إلا أنه لم يكتمل بعد لأن حقيقة العمل الأدبي تحوي الكثير يتوق إليه النقد من أجل التحقيق⁽¹⁾.

ثانياً: المرتكزات العربية والتجلي البنيوي:

لقد مهد الشكلاونيون الروس لقيام ثورة اجتاحت مجال الدراسات الأدبية على رأسها المناهج النقدية، فغيرت وجه المفاهيم التي سادت خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وفتحت الباب أمام بناء رؤية جديدة لكل ما كان سائد من قبل، فظهرت دراسات حديثة معاصرة على رأسها البنيوية فهذه الأخيرة لم تبقى حبيسة أصولها، بل استطاع الناقد العربي أن يتمثل تضاريسها المنهجية والإجرائية إنطلاقاً من رؤية خاصة، محاولاً بناء تصور نقدي يلائم خصوصية النص الأدبي العربي وعلى رأسه النص الحكائي ولئن استطاع الفكر الغربي أن يتمثل هذه المناهج المستخدمة، مدام ذلك خلاصة تراكم معرفي تواصل

* - الوعي: مطهر معين لكل سلوك بشري ستنتج تقسيم العمل.

¹ - ينظر: محمد برادة، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1984، ص

خلال حقب طويلة من الزمن، في المقابل نجد الناقد العربي في محاولة إستعاب هذه المناهج والمفاهيم لا يزال يتصارع وإياها من أجل صياغة عربية لها⁽¹⁾، ففي ظل هذا تتضح جملة من الأسئلة ألا وهي: ما مدى تطبيق الناقد العربي للمناهج البنيوي على النص الأدبي؟

وهل اقتصر على توظيف المنهج أم استجد بمناهج أخرى؟

وعلى الأساس هذه الأسئلة سنحاول معرفة بعض الروى النقدية العربية إلى حاولت ممارسة المنهج البنيوي، ولنبدأ مع (يمنى العيد) التي تناولت الخطاب الروائي بالمنهج البنيوي في عدة دراسات لها. ففي كتابها (في معرفة النص) تتطرق من تحديد الخطوات الإجرائية التي يتخذها المنهج أثناء إجابتها على السؤال: كيف يقارب المنهج البنيوي موضوعه الذي قد يكون النص² الأدبي؟

تذهب إلى أن المنهج البنيوي يبدأ بتحديد البنية المراد دراستها، أي النظر إلى النص كبنية مستقلة يشترط عزلها عما هو خارج منها ثم تحليل عناصرها الداخلية.

ولما كان موضوع الدرس هو النص الروائي، ترى أن المنهج قد يتناول عناصر النص كلها، وقد يكتفي بالتركيز على البعض منها فقط، ففي دراستها لرواية (رحلة غاندي الصغر) تقتصر بالتحليل على وظيفة الشخصية كصورة لنمط السرد الروائي، ومن الوهلة الأولى توضح تصورهما عن الدراسة بقولها: " إن النظر إلى الخطاب الروائي باعتباره نظاما بنائيا مغلقا يعني تقديم معرفة به في حدود الوظائف التي تشكل نظامه السردى، أي يعني بالتركيز البنائي تحديد هوية الشخصية بوظيفتها في العلاقات البنائية"⁽³⁾

¹ - محمد السيورتي: النقد الأدبي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص8.

² - يمنى العيد، في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت ط1 - 1983، ص 35.

³ - يمنى العيد: دلالات النمط السردى في الخطاب الروائي (تحليل لرواية رحلة غاندي الصغير)، الملتقى الدولي الأول حول سميائية النص الأدبي، 1995، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة - الجزائر.

ورغم إشادتها بالمنهج البنيوي فإنها تعود لتفضح النقص الكامن فيه، محاولة إقامة رؤية خاصة إليها أثناء الممارسة النقدية، مع مراعاة خصوصية الخطاب الروائي العربي، فنجد تساعل ما إن كان المنهج البنيوي يضئ بنية النص فهل بإمكان النقد الأدبي عامة والنقد العربي خاصة أن يكتفي بتفكيك النص والوقوف عند دلالات بنيته تحسب انطلاقاً من طبعة النص الأدبي باعتبار عنصراً في بنية المجتمع، فإذا كانت البنيوية تكتفي بدراسة النص كعنصر مستقل عن كل ما هو خارج عنه، وهكذا يمكنها إقامة رؤيتها ثم ممارسة عمالياتها الإجرائية، لأن المنهج الأدبي المتمثل في كشف دلالات النص لا يمكنه الوصول إليها إلا برؤية الخارج في الداخل، ودعم تصورهما بكون اللغة ذات طبيعة اجتماعية كما قال (دي سوسير) .

فهذا كله ضروري إذا العلق الأمر بالنقد العربي الذي لا يمكنه اتخاذ النقد البنيوي المقتصر على البنية المعزولة مساراً له قد يفيد منه، لكنه يبقى في حاجة إلى بلورة باستطاعتها إقامة العلاقة بين داخل النص وخارجه¹ وتبدو رؤيتها الشخصية التي تحددها ليس فقط بكونها مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء بل لو اعتمد الناقد التأويل لاكتشف أن لها طابع حياة هو حياة الرواية ككل²

إن بالناقدة (يمنى العيد) تستفيد من المنهج البنيوي، وتقسم دراستها إلى مرحلتين، الأولى تطبق المنهج البنيوي، تبدأ فيها بتحديد البنية العامة للنص، ثم تفكيك عناصرها مع رصد العلاقات التي تربط فيها بينها، وأما المرحلة الثانية، تبدأ بربط البنية الدالة بالبنيات التي تمثل مرجعيتها المعرفية والاجتماعية مشبعة بالمنهج البنيوي.

هذا لم يقتصر عليها فقط، فهناك ناقدة أخرى اهتمت بالمنهج نفسه كوسيلة لتحليل النص روائي، إنها الناقدة (سيزا أحمد قاسم) التي صرحت في كتابتها "بناء الرواية" أنها تتبنى

¹ - المرجع السابق، ص 38.

² - المرجع نفسه، ص 40.

هذا المنهج لمقارنة ثلاثية (نجيب محفوظ) فتقول: "وفي ضوء النقدية التزامانا بالدراسة التطبيقية، كان لا بد لنا أن نستنتج أن المنهج البنائي حيث أن السمات التي تريد أن تصدرها هي سمات تتعلق بالشكل والبناء"

فاختبارها للمنهج البنيوي تعبير على أنها لا تولى أي اهتمام لما سمتة الناقدة (يمنى العيد) بالخارج فبرغم من اعترافها وباقي بأهمية تبعده عن دراستها، لأن الهدف الذي تسعى لتحقيقه، هو مقارنة روايات نجيب محفوظ بالرواية الفرنسية الواقعية من أجل كشف أوجه الشبه والاختلاف الخاصة بالتقنيات والأساليب، أشكال السرد هذا الهدف تتشده باعتمادها على المقولات النقدية البنيوية

من أجل توخي الموضوعية وتجنب الوقوع في الأحكام الجاهزة، عبر قولبة النص (لنجيب محفوظ) وجعله قاليا جاهزا استعاره من الكتاب تم أفرغ فيه حكاياته، إنما الهدف كشف مدى تمثيل الرواية الغربية ممارسة تقنياته، فقد أشارت الناقدة إلى أنها ستعتمد على آراء (جيرار جنيت) و (أزبنكسي) دون توضيح حقيقة ذلك أو تحديد المفاهيم إلى تختارها كمناطق نقدية لعلمها، وقد لا حظ ذلك حميد لحميداني في كتابه بقية النص السردي قائلاً: "حد وقد كان على الناقدة تحديد بدقة ما هي الأطروحات البنائية التي تود تطبيقها، ولا ينبغي الاكتفاء بالإشارة إليها بل تقديم الصورة الخاصة إلى تمثلها بها"¹¹.

ومهما يكن فإن الناقدة بكتابها (بناء الرواية) تدفع القارئ إلى التعرف على الآخر وتسير بالنقد العربي نحو التطلع على المناهج النقدية الحديثة، التي عرفت أروبا خاصة النقد البنيوي، وتقف بتطبيقها عند حدود الشكل الروائي العربي في تأثره بالشكل الروائي الغربي ثم تأتي إلى دراسة أخرى هي: (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي)، (لحميد لحميداني) التي تعد من أبرز القراءة النقدية العربية التي تبنت المنهج البنيوي بشئ من المرونة، وقد أبان الباحث عن تصور المنهج في المدخل العام للدراسة، وهو تصور إستمدته من روح المنهج القولدماني في أبعاده ومبادئه التي لخصها في:

1- بعد التحليل - الفهم - في الكشف عن البنى الفنية وما تقضيه من البنى المضمونية.

¹ -سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتب، ص12.

2- بعد التفسير وهو وضع النص ضمن بنية أوسع التي تعبر عنها الرؤية .

وفضلا عن هاذين البعدين كشف الناقد (حميد لحميداني) عن تصوره المنهجي البنيوي الذي رآه يقترب من الروح العلمية لكونه يسعى لتحديد طبيعة العلاقة بين الإبداع والواقع الإنساني، أي أن منهجه يهدف إلى إبراز المكون البنائي من خلال الظاهر المعلوم والمتمثل في البنية السطحية التي حصرها الباحث في مكونين متناقضين، يعكس الأول المصالحة مع الواقع، ويعكس الثاني موقف الإنتقاد للواقع ورأى حميد لحميداني أن الموقف الأول يعبر عن وعي ممكن بالنسبة للطبقة الإجتماعية، يهدف تحقيق التوازن فعلي بين الفئات و ظروف الواقع، أما الصنف الثاني فهي أكثر إيجابية لأن الوعي يساهم في تغير الحركة التاريخية.¹

وخلاصة هذه القراءة أن حميد لحميداني انطلق من قراءة " الما بعد " المتمثل في البنية السطحية الفنية للوصول إلى " الما قبل " أي إلى البنية العميقة الدالة إلى ما قل بينها وبين الواقع السوسولوجي الذي حدده في المدخل.

ومن النقاد الذين استفادوا من المنهج البنائي نافذ آخر لا يمكن إهماله هو الناقد الجزائري (عبد المالك مرتاض) الذي شغل الساحة النقدية العربية عامة والجزائرية خاصة بدراساته الجريئة ، وهو ككل نقاد مكنته ثقافية من الإطلاع على المناهج الغربية والإستفادة منها في دراسة التي أجراها على رواية (نجيب محفوظ) (رفاق المدق) عنوانها (معالجة تفكيك سينمائية مركبة) معلنا عن المنهج الذي يستتير به، لكن أثناء شرحه لرؤيته النقدية في مقدمة الكتاب. يشير إلى أن تحليله يجري في التيار البنيوي السميائي تجنبا

¹ - ينظر: حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الإجتماعي، مقارنة بينوية تكوينية. الدار البيضاء. ص 24.

الإنزلاق في التيار الإجتماعي النفسي، ضاربا عرض الحائط المناهج النقدية التي يراها أفلسست ولم تعد صالحة في هذه المرحلة بعد أن أدت ما عليها¹.

ورغم أن الرواية التي تناولها بالدراسة تتدرج تحت راية الواقعية التي تتطلب منها بنويًا تكوينيًا، إلا أنه يراه غير دقيق لأنه يتراوح بين البنويّة والاجتماعية ولا يثبت على اتجاه بعينه، ثم نجده في آخر من مقدمة نفس الكتاب يشير إلى إعتقاد المنهج الإحصائي مسترسلا في الدفاع عن إتجاه بعض الإشكاليات التي تحيطه، معتبرا إياه أساسا في المعرفة حيث يقول: " بشئ من مدى تواتر هذه الشخصيات مما جعلنا بناء نتائج الإحصاء في حل من تحديد الشخصية المحورية أو الشخصيات المحورية جملة واحدة"²

والملاحظ أن عبد المالك مرتاض يطيل في شرح موقفه ووجهة نظره من المنهج الإحصائي، بينما يكتفي بالإشارة العابرة فقط، حيث يتحدث عن المنهج الذي يتبناه في تحليل الرواية وينسى المنهج الذي عنوان كتابه التفكيكية السميائية، التي ستر إليها على الأقل في مقدمة التي وضع فيها وجهة نظره، هكذا نجد (عبد المالك مرتاض) لا يلتزم بالمنهج البنوي والسميائي، بل يركب بين عدة مناهج وهو بهذا العمل يكاد يكون الأول من بين النقاد العرب الذين يميلون إلى تركيب دوما، اعتقاد منه أن أحادية المنهج عاجزة عن بلوغ الغاية المطلوبة من النقد.

فخلاصة كل ذلك يكمن في أن الجهود النقدية المعروضة ولو بإختصار، تشكل محاولات دفعت بالنقد العربي إلى ممارسة النقد البنوي، إعتبار أن البنوية تتبنى لواء العلمية و الموضوعية، لذلك وجدنا أصحابها الأوروبيين يرون فيها السبيل الأمثل لعلمنة النقد في دراسة النصوص الحكائية هذه العملية لم ترق للنقد العربي، ولم يقتنع بأن الخطاب مجرد

¹ - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية، سميائية، مركبة) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص17.

² - المرجع نفسه، ص18.

بنية شكلية لا روح لها، حتى (سبزا قاسم) التي كانت تتخذ الحذر في ثلاثية (نجيب محفوظ) وحدث نقدها تفسيراً لنصوص وفق مرجعيان مدفوعة دفعا نظرا لخصوصية النص العربي لاعتمادها على التأويل، لعطى حميد حمداني المسألة البنيوية بعد آخر بنية إلى إشكالة التعامل مع منهج كلي كالبنوية، مثله في ذلك مثل (عبد المالك مرتاض) الذي يعبر طبعه النص العربي مرن تجمع فيه من العاطفة وثقافية وبين طريقتة الفتنة في التوصيل والتبليغ ذلك هو السبب نفسه الذي يلح على الناقدة (يمنى العيد) بتحليل الخارج الكامن في داخل النص المطروق.

هنا علينا أن نتساءل "هل يمكن أن نتخلص كفكر نقدي من المعطيات الغربية؟ وهل الناقدة نبيلة إبراهيم في تحليلها لنصوص غربية قد أخلصت للمنهج المتبنى من قبلها أم أنها تاهت في بحر المناهج المختلفة؟".

الفصل الأول

الرؤية الجوهرية في النصوص الحكائية

أولاً: بروب والتحليل الوظيفي.

ثانياً: المتن وأهداف الدراسة .

ثالثاً: الوصف.

أولاً: يروب والتحليل الوطائفي

خلفت نظرية السرد الحديثة بتشكلاتها المتنوعة مجالات عمل حيوية للخطاب النقدي ودفعته إلى الإشتغال الحر في مجال قراءة النصوص الأدبية، وتأويل كموناتها النصية فأفررت في هذا الإطار تياراً ونقدياً عربياً ، والذي استلهم رواءه المنهجية من أصوله الأولية وراح يفاعلها بقيم إجرائية نقدية إنطلاقاً من أسئلتها الخصبية المتمعنة في التشخيص، والتي لا تقف عند حدود المقصدية المحتملة للمبدع بل تتجاوز ذلك للكشف عن بواطن الدلالة وثراء المعنى.

فتجربة النافذة (نيلة إبراهيم) من خلال كتابها : (فن الفص في النظرية والتطبيق) تتجه إلى تشكيل خطاب نقدي يشتغل على نظرية السرد البنائية ، فعابنت نصوص روائية وقصصية عربية ، بوعي يتعالى على الإنسحاق تحت وطأة الأليات الأكاديمية للنظرية، و استطاعت عبر مجموعة متجانسة من الكتب التي أصدرتها في ميدان النقد ، على رأسها كتاب - محل الدراسة - أن ترسم معالم مشروع نقدي ذي رؤية منهجية واضحة وعميقة تعد بالكثير.

يبدأ التحليل الداخلي للفن الحكائي بصورة جدية، مع منطلقات الشكلايين الروس ليجد نفسه مجالاً في التوسع مع الجهود التي جاء بها رواد البنائية الذين إنصبت اهتماماتهم على مبادئ (علم الدلالة) في تناول هذا الأخير ، فكان شغلهم الشاغل السعي إلى البحث عن وحدات الأساسية للفن المدروس، فكانت أبحاثهم دليلاً على غناء ميدان العلم، مؤكداً في هذا المضمار على حقيقة أساسية ألا وهي أن ميدان الحكى هو ميدان بكر لهذه الممارسة على رأسها الأشكال الأولى ، كالخرافات ، والحكايات الشعبية - الرواية - فدراسة الحكاية الخرافية فتحت طريقاً منهجياً جديداً استفاد منه النقد البنيوي الذي يعتمد أساساً على الوصف الدقيق لبنيات النص.

وعليه كانت نقطة الإنطلاق الأساسية في تناول هذه الأخيرة متمثل في دراسات (فلاديمير بروب) (vladimir – propp) حول القصص التراثية العجيبة بروؤية مغايرة عما هو سائد من قبل ، بإعتماد على (المورفولوجيا ، Mordhology) حيث يقول في تعريفها : " تعني كلمة المورفولوجيا دراسة الأشكال، وفي علم النبات فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للنبات وعلاقة هذه الأجزاء منها بالمجموع"¹

وبشكل اخر فإنها تعني دراسة بنية النبتة ،فقد وافق في رؤيته للنظرة الشكلية التي نادى بأن النص الأدبي ذو طبيعة خاصة، وأن أشكال الفن لا تفسر إلا من خلال قوانين الفن نفسه²

ولهذا فإن بروب يسعى إلى عزل النص عن سائر المؤثرات الخارجية – النفسية ، الإجتماعية ، تاريخية – ثم التعرف عليه من خلال توظيف لطبيعته الأدبية الخاصة توظيفا موضوعيا دقيقا؛ من خلال تتبع طرق استخدامه للأدوات التركيبية ، فمثلا إذا كان الأصل خاص بالشعر فإن الإهتمام لا ينصب على الإستعارات والصور والرموز واللغة ، بل ينصب على طريقة استخدام كل هذه الأدوات في نسج النص الشعري، الذي يساعد في النهاية المطاف إلى تذوق اللغة الشعرية مع مقرنتها باللغة.

أي أن بروب يحاول أن ينقل هذا المفهوم من علم النبات إلى مجال القصة، برغم من أن هذا الطرح يثير التساؤلات كون أن علم النبات بفحص الأشياء المادية ويسهل معاينتها في الواقع، حتى وان كانت بصعب رؤيتها بالعين المجردة كالخلية والنسيج لكنها يمكن الوقوف

¹ – فلاد مبروب : مورفولوجيا القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن، وسمرة بن عمو ، شارع للنشر والتوزيع : دمشق ، 1996 ص 15.

² – ينظر: وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية ، نقلا عن : Térence, houk ; structuralism an sémoitics , landon 1977, 61.

عليها ببعض الأدوات الممكنة؛ لكن المشكلة في النص الحكائي لا يمكن الوقوف على أجزائه كما هو الحال في شيء مادي آخر،

وبناء على ذلك فإن بروب قد عد مجال الرويات الشعبية الفلوكلورية من أخصب المجالات لدراسة الأشكال الخرافية، ثم وضع قوانين لها حسب أجزائها المكونة لها ، فهو ينطلق أساسا من البناء الداخلي للحكاية مقدما بذلك نموذجا لنظامه الوظيفي عبر كتابه (مورفولوجيا القصة) حيث يقول :

" — الملك يهب نسرا للرجل الشجاع ، ويأخذ النسر الرجل الشجاع إلى مملكة أخرى .

— يهب جد فرنسا فرسا لحفيده ، ويحمل الفرس الحفيد إلى مملكة أخرى .

— يهب الساحر لإيفان مركبا ، ويحمل المركب إيفان إلى مملكة أخرى .

— وتهب الملكة خاتما لإيفان ، ويحمل الجسوران القويان الذان خرجا من الخاتم إيفان إلى مملكة أخرى "1.

ليصل (بروب) بعد ذلك من خلال الأمثلة الأربعة التي أوردتها أنه توجد قيم ثابتة لا تتغير وأخرى متغيرة ، فلا تتغير الأسماء ، الصفات والشخصيات ، وما يتبدل هو أفعالهم أو وظائفهم التي يقوم بها الأبطال ، هذه الوظائف بإستطاعتها أن تحل محل الحوافز ويعرف الوظيفة بقوله: " نفهم من الوظيفة فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالاته في سيرورة الحكاية "2

وقد خرج بروب في دراسته لمجموعة من الحكايات الروسية العجيبة بأربع محاور نوجزها في :

1- الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية.

1- فلاد مير بروب: مرجع السابق، ص 25.

2- المرجع نفسه ، ص 28.

2- يكون عدد الوظائف في كل حكاية محدود.

3- العناصر الثابتة والمستمرة في الحكاية هي وظائف، الشخصيات مهما تكن، ومهما تكن طريقة إنجازها لهذه الوظائف.

4- كل الحكايات تنتمي من حيث بنيتها إلى نمط واحد.

وبذلك وزع هذه الوظائف على سبع (7) شخصيات أساسية هي:

✓ المعتدي أو الشرير .

✓ الواهب .

✓ المساعد .

✓ الأمير .

✓ الباحث البطل .

✓ البطل الواهب¹.

وعبر هذه الوظائف السبع انتقل بروب إلى الميدان التأويلي البعيد نوع ما عن الدراسة المورفولوجية ، وذلك عندما تساءل عن الأسباب التي جعلت الحكاية تخضع لسلسلة وظيفية واحدة وفق تركيبها، متوصلا إلى أن السبب يمكن في خارج الحكاية ذاتها ؛أي الواقع السوسيولوجي الذي نشأت فيه.

فعمد عبر هذه الملاحظات إلى تحديد هذه الوظائف المتسلسلة، التي تقوم بها الشخصيات في إحدى وثلاثين وظيفة تم تجاوز فيها التقسيم التقليدي ، لينظر إلى الحكاية على أنها وحدة كلية باعتبارها مثالية من الوظائف بداية من الإساءة أو الشعور بالنقص، ثم الرواج أو أي قطيعة تقوم محل العقد، ويعد اختزال العناصر المتكررة ثم يضع سلسلة من

¹ - الشريف حبيبة : بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديثة. الأردن، 206، ص 10.

المنتاليات تكون البنية الوظيفية العامة للحكايات بسبب خضوعها من حيث تركيزها الوظيفي لقانون واحد.

وعليه فالملاحظ على دراسة بروب أنها لم تتجاوز الحكاية الخرافية إلى أصناف أخرى من الحكاية إلى جانب كونها وظائف تتخذ مسار واحد لا يتغير، وبذلك الغى البعد الذاتي للنص ومرجعته؛ برغم من الإشادة بالجانب السوسولوجي في آراءه، أما في تطبيقاته فقد أعفل أمور تتعلق بالأثر المحكي من مؤلف، وبيئته الحضارية التاريخية، وهذه أمور لا يمكن إغفالها¹ فإننا عدنا إلى الوظائف تحد بروب قد أوردها كما يلي:

1- أحد أفراد الأسرة يغيب عن المنزل. (الوظيفة " غياب " Absentation)، العلامة (B).

2- مانع يواجه البطل (الوظيفة " المنع " Interdiction) العلامة (δ).

3- الشرير يقوم بمحاولة للإستطلاع، (الوظيفة " إستطلاع " Reconnaissance) العلامة، (ε).

4- الشرير يستلم معلومات حول ضحيته (الوظيفة " استلام " Delivery) العلامة، (ε).

5- الشرير يحاول أن يخدع ضحيته لكي يستحوذ عليه أو على ممتلكاته (الوظيفة " خداع " Trichy) العلامة، (n).

6- الضحية تقع في شرك الخداع، وتساعد عدوها بذلك دون قصد منها، (الوظيفة " تواطؤ " coplicity) العلامة (Ø).

7- الشرير يلحق الأذى أو الضيم بأحد أفراد العائلة (الوظيفة " الجريمة " villaing) العلامة (A).

¹ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ص 68.

- 8- أحد أفراد العائلة يفتقر إلى شيء ، أو يرغب في إمتلاك شيء (الوظيفة " إفتقار " **LOCK**) العلامة (α).*
- 9- يتفشى أمر النكبة أو الإفتقار، ويتوجه البطل بناء على أمر أو طلب فيسمح له بالرحيل ، أو يرسل (الوظيفة " وساطة " أو " الحدث " الرابط **Mediation , the Incident**) العلامة (**comective**) (**B**).
- 10- الباعث يوافق أو يقرر القيام بعمل مضاد (الوظيفة " بداية " العمل المضاد **Beginningcomtection**) العلامة (**C**).
- 11- البطل يغادر موطنه (الوظيفة " رحيل " **Deporture**) العلامة (\uparrow).
- 12- البطل يختبر، يستجوب، أو يهجم عليه ... أخره مما يهيئه لطريقة تلقي إما أداة سحرية، أو مساعدة (الوظيفة " الأولى للواهب " **the first eunction of the dont**) العلامة (D).
- 13- البطل يكتسب إستخدام أداة سحرية (الوظيفة " إمداد " أو استلام أداة سحرية ، **Provision or receipt of Amagical agent**) العلامة (F).
- 14- البطل ينقل أو يسلم أو يقاد إلى مقر موضعه أو بحثه (الوظيفة " إنتقال مكاني بين مملكتين " " إرشاد " ، **Betwontwoking dons spataltrensfrance**) العلامة (G).
- 15- البطل أو الشرير يدخلان في اشتباك مباشر (الوظيفة " صراع " **Struggle**) العلامة (H).

* يمكن أنرمز للوظيفة الثامنة 8 أ " الجريمة " 8 ب " الافتقار " علامته (فإذا تكررت اصبحت احدى وثلاثين وظيفة

- 16- البطل يوسم بالعلامة (الوظيفة " وسم " وضع علامة BranatingMarking)
العلامة (I)
- 17- الشرير يهزم . (الوظيفة " إنتصار " Victory) العلامة (J)
- 18- النكبة الأولى أو الإفتقار يقوم (الوظيفة " حدوث النكبة " أو الإفتقار " ،
Liquidation of mis fartune or lack) العلامة (k) .
- 19- البطل يعود (الوظيفة* " عودة " return) العلامة (٧¹) .
- 20- البطل يطارده . (الوظيفة " مطاردة " pursuit) ، العلامة ، (pn) .
- 21- إنقاذ البطل من المطاردة . (الوظيفة " إنقاذ " Rescue) ، العلامة (RS) .
- 22- يصل البطل غير معروف** إلى أو إلى بلد آخر (الوظيفة " الوصول غير معروف "
Unaecognisedarrived) ، العلامة (O) .
- 23- البطل الزائف يقدم مزاعم كاذبة (الوظيفة " مزاعم كاذبة " ،
Unfoundedchainm) ، العلامة ، (L) .
- 24- مهمة صعبة تقترح على البطل (الوظيفة " مهمة صعبة " ، DifficultTask)
العلامة (M) .
- 25- المهمة تنجر (الوظيفة " الحل " Solution) العلامة (N)
- 26- البطل يعرف (الوظيفة " تعرف " Recongnition) العلامة (Q)
- 27- يفتضح أمر البطل الزائف أو الشرير (الوظيفة " فضح " expowre) العلامة (x) .

* - يمكن أن يصطلح عليها التعقيب chose .

** - غير معروف: (متخفيا)

-28- البطل يمنح مظهر جديدا (الوظيفة " تغير الهيئة " Iromsfigration) العلامة (T)

-29- الشرير يعاقب (الوظيفة " عقاب " punishment) علامة ¹(U)

-30- البطل يتزوج ويعتلى العرش (الوظيفة " زواج " wedding) العلامة (w)

و بذلك فإن يروب يصوغ الحكايات بعدما يحدد وظائفها في نمط من المعادلات الرياضية ، ذلك يهدف الوصول على صيغة تمكنه من مقارنة أكبر كم ممكن من الحكايات معا، وهذا ما حدث مع الناقد نبيلة إبراهيم عندما تبنت الأفكار البنيوية في كتابها محل الدراسة ألا وهو " فن الفص في النظرية والتطبيق " التي قارنت فيه بين القص الحديث و القص الحدائي وبين القص في الليالي العربية الأصيلة.

فلو افترضنا أن حكاية ما بحسب رؤية يروب - تحوي على الوظائف ذات الأرقام التالية : (1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 5 ، 6 ، 7 ، 8 ، 9 ، 11 ، 13 ، 15 ، 18 ، 20 ، 22 ، 24 ، 26 ، 27 ، 31)

فإنه يتم تمثيلها بالمعادلة التالية من اليسار إلى اليمين:

B1	Y ¹		ع1	ع1	N2	O1	A4	B1	↑	E1	G3	J1	↓	RS1	L1	N1	EX1	W1
----	----------------	--	----	----	----	----	----	----	---	----	----	----	---	-----	----	----	-----	----

بحيث ترمز كل علامة إلى الوظيفة الخاصة بها، ويرمز الرقم الموجود أعلاها (الأس بلغة الرياضيين) إلى تكرار الوظيفة للحكاية ، إذ يمكن للوظيفة أن تتكرر في المتن الحكائي خاصة عندما تكون القصة من النوع التي يحدث فيها استئناف للأحداث مرة ثانية، كأن يكون فيها شرط ثان من الأحداث والمغامرات بين البطل والشرير.

¹- وائل سيد عبد الرحيم: تلقى البنيوية في نقد العربي (نقد السرديات انمذجا)، دار العلم والإيمان 2009، ص 96-99.

دون أن يغفل (بروب) عن إبراز عناصر أخرى في القصة مثل (الروابط بين الوظائف) أو (التمهيد للتثليث) ، والدوافع وغيرها لكنه أقر أنها لست محل اهتمامه الأساسي في دراسته¹ إنما جاء سعيه جاء منصبا في التفرقة بين العناصر الحكائية بحسب الرؤية الشكلية ينتمي إليها وهي التفرقة الجوهرية بين الحكبة (plot) والحكاية (flable) فالأولى هي المادة الخام للقص أي الأحداث المحتملة التي يمكن أن يتشكل منها العمل الأدبي، وهي في هذا الطور غير معدلة أو مغيرة إذا لم تعمل فيها (الوسائل Devices) التي يستخدمها الأديب في إنتاجه وبين الثانية وهي الخام من العمل الأدبي الذي يحوي على الحكبة ذاتها.

وعليه فإنه في ضوء هذا التقديم التثري (لبروب) فإن تساؤلا يلح علينا في ميدان هذه الجزئية ألا وهو: هل الناقد في دراستها اعتمده على الأسس البنيوية حسب قواعدها الأساسية الغربية أم أنها عرجت إليها فقط؟

ثانيا:المتن وأهداف الدراسة:

يفصح النقاد عادة في مقدمات مشاريعهم النقدية الكتابية، عن ملامح التشكل النقدي لرؤيتهم المنهجية، وتقضي هذه الملامح بالقدر ذاته إلى تشكل صورة الخطاب الذي يشغلهم في إجراءاتهم النقدية، فيشتغلون عليه في تأسيس أركان الصورة النقدية للخطاب، وإبراز شخصياته ، وما يتولد عنه من إنزياحات وفق منظور (كوهن)²، والناقد (نبيلة إبراهيم) لا تبتعد كثيرا في هذا الإجراء عند طرحها لأنموذجها النقدي، وإقتراح المقولة التي تستند في تقديم فروضها النقدية، والسعي إلى البرهنة عليها.

¹ شلوميت ريمون كنعان: التخيل القسسي المعاصر، ترجمة لحسن احمامة، دار الفكر العربي ص 100.

² ينظر: نزار التجريدي، نظرية جان كوهن، مجلة دراسات سمائية أدبية ألسونسة العدد 1987، ص41.

تنتهج الدكتورة (نبيلة إبراهيم) في ميدان أن دراستها نهجا جديدا في تقديم قياسات البنيوية في إطار التشكل العام للجنس الأدبي المطروق، فأوردت كتابها تحت عنوان (فن القص في النظرية والتطبيق) فتحدثت فيه عن نقد القصة و ليس عن إنشائها كما يوحي هذا الأخير، فالمطلع على هذا الكتاب يجد الناقدة تخصص التقديم فيه للحديث عن أشكال الدراسة المقارنة، وعن المنهج الذي ستتظرب به إلى مضامين موضوعاتها دون التصريح التام بالمنهج المتبع من قبلها،

حيث أو ضحت نوعا ما ميلها إلى الإهتمام بالنقد المقارن، أما الإجراءات المنهج البنيوي - المنهج المعتمد- فلا تظهر خيوطه إلا من خلال قراءة نقدية متمعنة وواعية بالنص المدروس، فتجلي ذلك التبني للمنهج المذكور عبر إلزامها بدراسة الفن القصصي القديم برؤية علمية حضارية تتطلبها مستجدات الحياة الأدبية، والمتمثلة في حكايات الليالي العربية ألا وهي حكاية (الجارية تودد)¹. مرورا بالعصر الحديث من خلال التشكل الحمالي عند كل من طه حسن ونجيب محفوظ وصولا إلى القص المستحدث كرمز للحدثة عبر حركية الزمن مراعية في ذلك أشكال القص. ميزانية وإتجاهاته.

فالناقدة من خلال مقدمتها تحاول أن تبرز أن طموحها من الدراسة هو علمنة التحليل للبنى السردية وفق المنهج من جهة ووفق أليات من مصدره الأصلي لا كما وصل إلينا عبر الترجمة التي تعرف تقصيرا في الفهم والتأويل حيث تقول في هذا الصدد" هذا الكتاب يسلط الضوء على كيفية تحقيق العملية الفنية للقص، وهو يشتمل على دراسات تطبيقية لا تخلو من التنظير"²

¹ - ينظر:نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، دار قباء للطباعة، ص4.

² - المرجع السابق، ص4

وعليه فإنه في سبل الوضوح المنهجي يستهدف عدم الخلط بين شكل الدراسة ومنهجها حيث اعتبرت الدكتوراة الممارسة النقدية البنيوية تداولاً مميزاً بين أشكال الممارسات النقدية الأخرى، لتخرج في نهاية المطاف يتصور مفاده أن التصريح بالدراسة رأى نص سواء أكان روائياً أو قصصياً فإنه لا يتضمن بالضرورة تصريحا بمنهج محدد لإجراء المقارنة بين النصوص المطروفة فنقول " على أننا نود أن ننبه إلى أننا لم نلزم أنفسنا بتطبيق منهج معين وإنما حاولنا أن نقيد من جميع العلوم بعد أن تفتحت لنا آفاق المعرفة بكثرة القراءات ومتابعة الجدل الدائر¹.

وهذا التصريح من قبلها يوحي أنها تعتمد على المنهج التكاملي أو الموضوعاتي، إلا أنه في حقيقة الأمر الناقدة تعتمد على النهج البنائي، فأبانت بذلك أن تحليلاتها قد استفادة كثيراً من الدراسات النقدية، فأمدتها بأدوات إجرائية على درجة عالية من الأهمية، تعينها في تشريح النصوص الأدبية على رأسها إفادة الباحثين الألمان الذين أقرروا أن الأدب المقارن ليس علماً قائماً بذاته، إنما يحسن أن ينظر إليه كفرع من الدراسات الأدبية له تخصصه المتميز، وليس له منهج خاص.

وعليه يتضح لنا أن هذا التميز من قبل الناقدة له أهمية كبيرة، لأنه يعكس مستوى الوضوح النظري الذي تباشر به موضوعها الشائك من الوجهة المنهجية، كما يزيل الغشاوة عن الأخطاء المرتكبة في ساحة الأعمال النقدية العربية، والتي وقع جلها في مسألة عدم التمييز بين موضوع الدراسة والمنهج المتبع² في تحليل العناصر القصصية، وفق الأدوات الإجرائية المقدمة من قبل المنهج البنائي ويحكم أن الناقدة تختار الاهتمام بالنقد التطبيقي، فهي مدعوة إلى الاستناد إلى المنهج المذكور أنفاً كمنهج أساسي في الدراسة دون اغفال الاعتماد على بعض المناهج المساعدة.

¹ - المرجع نفسه، ص 4.

² - حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي عربي، ط 3، 2000، ص 120

، وتبعاً لذلك فلن تهتم بالدراسة الخارجية للعمل القصصي، وإنما بالدراسة الداخلية برغم من عدم إنكار وجود الارتباط بين الرواية القصة والمجتمع؛ إلا أنها تقصي نوعاً ما هذا الجانب من إهتماماتها بدعوى أن معالجته من إختصاص علم الإجتماع الأدبي، فهذا المنحى الذي تتحوه (نبيلة إبراهيم) يذكرنا بمقام آخر له في الأصول الغربية والذي يتجلى في مواقف النقاد الشعاعيين الذين يرفضون تخطى البنى الداخلية للنص الأدبي على رأسهم (تودوروف، TODOROV) الذي يقول في هذا الصدد: " لقد كان النقاد يشتغلون أنفسهم بالبحث عن تجربة الكاتب الشخصية وعن إطارها الاجتماعي، لأن النظريات النقدية الحديثة بصفة عامة قد استوعبت كل العناصر المشاركة في العمل الإبداعي وإن تعددت المداخل إلى هذا العمل " ¹

فأوضحت الناقدة أن (تودوروف) في المرحلة التي كتب فيها كتابه عن ماهية البنيوية من خلال مفهوم الشعرية كان يعتقد على شكله جل النقاد أن وحدة العلم لا تتحد إلا بوحدة الموضوع، ذلك أنها مادة واحدة تكون دائماً قابلة لأن تدرس من طرف علوم مختلفة لكن وفق منهج محدد².

لكي تحقق الناقدة نبيلة إبراهيم غايتها من الدراسة البنائية المقارنة عمدت إلى تحليل الليالي العربية بدأ من (طه حسن ونجيب محفوظ) وصولاً إلى القص الغنائي، وذلك عبر تحديد أوجه المطابقة والإختلاف من خلال الأساليب والتقنيات المستخدمة، كما لا يخفى أيضاً عودة الناقدة إلى النقد الشكلاني الروسي، والنقد الجديد في أمريكا كذلك المنهج الفرنسي خاصة عند (جيرار جنيت) كما سيتضح ذلك فيما بعد من خلال مراحل الدراسة.

¹ - تريفان تودوروف، مقولات الحكني، ترجمة عبد العزيز شبيلي، مجلة الفكر العربي، العدد 1، ربيع أول 1990، ص 104.

² - ينظر: نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص 31.

فإختارت المنهج البنائي على حساب الموضوعاتي، برغم من أن شكل الدراسة يوحي بإستخدامه، فغايتها من المنهج المعتمد هو الإبتعاد عن الأفكار المسبقة، وإطلاق الأحكام القيمية، أي أنها ستصف البناء الحكائي المطروق وصفا مقارنا، وليس الهدف منه جعل هذه الأعمال نتيجة مطابقة أو غير مطابقة للأعمال الغربية، أما هدفها أن تبين كيف تمثل رواد الفن المدروس بشتى التأثيرات الإبداعية العربية¹.

فرسمت بذلك خطة دقيقة للقضايا التي تناولها بالتحليل ، والتي وزعتها على محتوى الكتاب على النحو التالي:

-القسم الأول: يدور حول الأسس النظرية للمنهج المختار.

-القسم الثاني: تطبيق المنهج المعتمد على نصوص عربية.

فالملاحظ في إطار الكلام عن أهداف الناقدة طريقة منهجية أنها قامت بتحديد دقيق لطبيعة طريقته ضمن الدراسات البنائية المقارنة، ثم توسعت في تباينها بالنسبة للمناهج النقدية الأخرى كتقنية ووسيلة من وسائل التحليل مثل الاجتماعي، النفسي...أخره التي يمكننا استثمارها دائما في المقارنة بين النصوص، هذا ما وعته الناقدة جيدا وعلى إثر هذا جاء تحديد الناقدة (نبييلة إبراهيم) للمنهج المستخدم وإن كان غير مصرح به تصريحاً مباشراً فإعتمدت على إبرازه من خلال :

أ- النص وحدة متكاملة تدرس من الداخل.

ب- السعي إلى تحديد مغرى العمل الأدبي.

ت- الإعتماد على المقاربة والوصف في التحليل

فالناقدة إذن على غرار أغلب النقاد للأعمال الإبداعية في العالم العربي قد مزجت في دراستها بين منهجين فأكثر، إلا أنها في الواقع قد التزمت إلى حد كبير بالمنهج البنيوي في

¹-نبييلة إبراهيم ، المرجع السابق ،ص05.

معالجة الأعمال السردية، وإن حاولت التحوير فيه بالبحث عن المغزى، وهذا عكس ما تسعى إليه البنيوية من البحث عن الأنساق والأشكال فكانت بذلك قد قدمت قفزة نوعية في تحديد المنهج وفق الرؤى العربية.¹ هذا فيما يخص الأهداف أما المتن فقبل التطرق إلى الحديث عن المتن التي سعت الناقد لكي يكون محلا لدراستها لا بد من الولوج إلى المتن الكلي لكتابها الذي قسمته إلى قسمين:

الأول نظري أوردت فيه جملة من المناهج السابقة للمنهج المعتمد ثم ضمن عنوانا ما قبل البنيوية ثم عرجت إليها بالتعريف والإستقاضة لتصل إلى ما جاء بعدها من مناهج كانت مناقصة لها قائمة على أنقاضها؛ أما **القسم الثاني تطبيقي** فأدرجت فيه جملة من القضايا المحورية في نظرية السرد البنيوي من شخصيات ولغة، وحركية الزمان والمكان وصولا إلى اللمسة الدائنية على الأعمال الأدبية القصصية.²

فقد عمدت الناقد **نبيلة إبراهيم** في التقديم لكتابها على تحديد المتن القصصي الذي سوف تهتم به في دراستها مراعية بذلك أشكاله واتجاهاته، مقدمة في الوقت نفسه إختيارا لنصوصا روائية عربية قصد مقاربتها مع ما سيشا كلها من التراث الادبيين حيث تقول: "في حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة وهي حكاية الجارية تودد ثم قدمنا نماذج من القص الحديث متمثلة في دراسة لرواية من روايات شيخ مؤسس الرواية نجيب محفوظ ... وفي نهاية المطاف قمنا بدراسة أحدث نماذج القص التي تنجو إلى الشاعرية".³

وعليه فإن التساؤل الذي يطرح نفسه بإلحاح هو هل يحق قاربت الدكتورة النصوص الروائية والقصصية من منظور البنيوي؟

¹ - ينظر: وائل سيد عبد الرحيم، المرجع السابق، ص 65.

² - نبيلة إبراهيم : مرجع سابق، ص 7-8-32.

³ - مرجع نفسه، ص 4.

ربما تكمن الإجابة على هذا التساؤل من خلال الملاحظة الأساسية المتمثلة في تقسيم الناقدة تقسيماً قبلياً، أي أنها تموقع الأعمال المدروسة ضمن إطار فكري معين، ثم تلجأ بعد ذلك إلى مقاربتها إجرائياً مما يؤثر على الفعل المنهجي، ويضخم من الطابع المفهومي على الحساب التنفيذي، وهذا ما وقعت فيه الناقد بشكل واضح المعالم، أي أن المتن لديها ينقسم إلى جزئين:

أ- **المتن المركزي** : وهو الذي يصطلح عليه بالمتن المحوري الذي تقوم عليه العملية الإجرائية أثناء الدراسة، فهذه المركزية يعلن عنها الناقدة عند الحديث عن الكاتب **نجيب محفوظ و طه حسين** ؛ فتناولتهما بإستفاضة كنقطة أساسية للمقارنة بينهما وبين قصص الليالي العربية الأصلية، من أجل تبيان مدى إنعكاسها على الحياة الإجتماعية ثم الولوج إلى الأسس التقليدية للحكم على الأعمال الإبداعية القصصية بحيث أورت "قصة الجارية تودد" من أجل استحضار كيفية نسج الموضوعات القصصية في كتاب " ألف ليلة وليلة " حاولت إلا ابتعاد عن الموضوعات المتوقعة وكثيرة التطرق كقصص الفقر والتحول إلى الغنى، وقصص السحر والجان على سبيل المثال؛ إنما اختارت قصة الجارية تودد من القص القديم، و (العالية) كنموذج للقص الحداثي كما تحوي كلتا القصتين من عمل شعري أدبي يسير وفق حركية الحياة ؛ ألا وهو سعى الإنسان لإدراك معي وجودة وهذه المجورية في العمل الروائي والقصصي العربيين تجعل دراسة الدكتور عملاً نقدياً متنوعاً وهذا يستجيب لشروط المنهج الموضوع لإختبار النماذج التي تتخذها موضوعاً لدراستها، مشترطة في ذلك أن تكون النصوص المدروسة في لأعمال النقدية نصوص عربية وهذا بعد خلافاً لما يدعو إليه جل الناقد في عملية التحليل إلى تناول نصوص غير عربية بسبب العامل التاريخي أي أن هذه الظاهرة تبين أن الناتج الفني العربي (قصة ورواية) إرتباط منذ نشأتها بالأشكال والاتجاهات الغربية في أوروبا.

ب- **المتن المرجعي**: يسمى كذلك لأن الناقد يعتمد عليه كخلفية معرفية إبداعية تستند إليها النصوص الأدبية المقاربة لها ويدخل في تركيبه شكل من الأشكال، مع أنه متن سالف

الظهور على كل من ليالي نجيب محفوظ وأحلام شهر زاد لطفه حسين الذي هو موجود على الدوام في شكلها الأصلي، وهنا يتوسع المتن المرجعي لشمّل نصوصاً عدة برغم من كمية هذه النصوص، إلا أن ليس لها القدرة لتدفعه هذا المتن نحو محور الدراسة مادام النص المطروق بالتحليل يشغل هذا المحور فالناقدة (نبيلة إبراهيم) تعمل على فن يتصف بالاتساع كبير¹ خاصة فيما يتعلق بالمتن المحوري لكل من نجيب وطه حسين هذ بورود سؤال

مشروع يفرض نفسه في ساحة هذه الدراسة بصورة أنية، وهو إلى أي مدى يمكن للناقد ضبط العلاقة بين المتن المحوري والنص المرجعي؟ وهل ستسير الناقدة في دراستها وفق المنظور البنيوي أم أنها ستضيع في متهات الجزئيات؟

ثالثاً: الوصف:

إن القراءة النقدية لكتاب فن القص في النظرية والتطبيق يمكن أن يبرز الإتجاه النقدي الذي اتخذته الدكتورة (نبيلة إبراهيم) في معالجة النصوص السرد سواء أكانت قديمة أم نصوصاً حديثة شأنها في ذلك شأن جميع من تقتحم الساحة النقدية، فهي لم تصرح بالمنهج المعتمد من قبلها ألا وهو المنهج البنائي؛ لكي يتيح لها مساحة أكبر من الحرية في تعديل أصول هذا الأخير.

إن إعتقاد الناقدة على المنهج البنائي في دراسة الفن القصي، سواء أكان زواية كما هو الحال عند كل من (نجيب محفوظ) و (طه حسن) أو قصة كحكاية (الجارية تودد) و (العالية) (لعبد الله طاهر) هذا التبني لم يغفلها عن إتباع نهج الدراسات المقارنة، في المورث القديم، أو الحدائث هذه العملية في النقد تتبرع أساساً على عنصر الوصف، كركيزة أساسية لهذا المنهج، فإتباع الناقد لهذا العامل أظهر مدى تركيزها عليه، من خلال تقسيماتها

¹ - حميد لحميداني، مرجع سابق ص 126.

تطرقت في الأول إلى الجذور الأولى للمنهج البنيوي وعلاقته بباقي المناهج النقدية أما في القسم الثاني، وهو الجزء محل دراستنا التطبيقية فقد أرففته الدكتورة (نبيلة إبراهيم) في ثلاث فصول¹ وردت كالآتي :

➤ فن القص القديم.

➤ فن القص الحديث.

➤ فن القص الحدائثي.

ويكي يكون كتابها قد تساوى في توزيع الفصول أوردت الناقدة في القسم النظري والتمثلة في:

➤ ما قبل البنيوية.

➤ البنيوية.

وما بعد البنيوية.

وعليه فإن الملاحظة الأساسية التي ينبغي علينا أن نشير إليها، هي أن الناقدة قد خصت ضمن دراستها حيزا مهما، لتقديم الآراء البنائية المختلفة حول طبيعة النص المدروس، من شخوص مكان وزمان دون إغفال المكون البنائي بصفة عامة، ليكون الإنطباع الأول حول كتابها، هو أنه كتابا يحمل طابع نظري أكثر منه تطبيقي².

فقد تحدثت فيه حول النظرية البنائية عبر تسلسلها التاريخي في أوساطه الغربية، ثم عمدت في جزئها التطبيقي إلى إبراز عناصر نظرية، التي أو جزئها في جدول يمكن أن يوضح ذلك :

¹ - ينظر: نبيلة إبراهيم ، المرجع السابق ،ص50.

² - الشريف حبيلة : المرجع السابق، ص24.

معايير الحكم في القص الحديث	معايير الحكم في القص القديم
<ul style="list-style-type: none"> • لا يكون بالضرورة المغزى في القص الحداثي إنعكاسا للحياة إنما تعمد فيه إلى تأكيد إمكانيات النص بوصفه إنتاجا للفكر • قيمته تبرز من خلال مواجهة الذات لتجربة الفردية في كل عمل عن طريق التعمق في التجريد والخيال الذي يساعد على كشف أحوال لم يفكر فيها من قبل • التميز بالإستقلال المكاني الذي يرتبط بالتجربة الذاتية فهي تسعى إلى الحفاظ على المعنى من خلال تجمع لحظات الحقيقة للتجربة الفردية • البطل يمثل إنقسام الذات حتى يتحول إلى صورة- شبح... اخره الذي يلتزم بالحركة الدائرية للحفاظ على تماسك الدال حتى يتحول إلى شكل أسطوري¹ 	<ul style="list-style-type: none"> • يقوم القص على تألف الأحداث في الزمن القصصي وعلى المغزى كذلك الذي يتماثل مع الواقع بهدف إعادة التوازن للحياة • قيمة العمل تكون مفهومها مسبقا تقاس عليه واقع الحياة • سير المكان والزمان وفق حركة الحياة والواقع مع التميز بالإستقلال التاريخي • البحث عن مفهوم مثالي للبطل الذي وظفته و تغير الواقع نحو الأفضل.

¹ - بنظر: نبيلة ابراهيم، المرجع السابق، ص50-170.

معايير الحكم في القص الحديث	معايير الحكم في القص القديم
<ul style="list-style-type: none"> • لا يكون بالضرورة المغزى في القص الحداثي إنعكاسا للحياة إنما تعمد فيه إلى تأكيد إمكانيات النص بوصفه إنتاجا للفكر • قيمته تبرز من خلال مواجهة الذات لتجربة الفردية في كل عمل عن طريق التعمق في التجريد والخيال الذي يساعد على كشف أحوال لم يفكر فيها من قبل • التميز بالإستقلال المكاني الذي يرتبط بالتجربة الذاتية فهي تسعى إلى الحفاظ على المعنى من خلال تجمع لحظات الحقيقة للتجربة الفردية • البطل يمثل إنقسام الذات حتى يتحول إلى صورة- شبح... اخره الذي يلتزم بالحركة الدائرية للحفاظ على تماسك الدال حتى يتحول إلى شكل أسطوري¹ 	<ul style="list-style-type: none"> • يقوم القص على تألف الأحداث في الزمن القصصي وعلى المغزى كذلك الذي يتماثل مع الواقع بهدف إعادة التوازن للحياة • قيمة العمل تكون مفهومها مسبقا تقاس عليه واقع الحياة • سير المكان والزمان وفق حركة الحياة والواقع مع التميز بالإستقلال التاريخي • البحث عن مفهوم مثالي للبطل الذي وظفته و تغير الواقع نحو الأفضل.

¹ - بنظر: نبيلة ابراهيم، المرجع السابق، ص50-170.

ثم عرجت بعد ذلك إلى فن القص الحداثي الذي اعطته تسمية الفص الشعاري الغنائي نسبة إلى الشعر الغنائي حيث أبرزت الناقدة أهم عصر في هذا الفن وهو (فن المفارقة) الذي أبانت عن عناصره النظرية كما يلي:

➤ أصل المفارقة يعود إلى قصة سيدنا آدم عليه سلام وكيف كان الخلط بن القبح والجمال كمقارنة أولى وبين الجمع بين الخير و الشر الواحد.

➤ التعريف (بفن المقارنة) من خلال قولها: " والمفارقة بادئ ذي تغير بلاغي، يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو التشكيلية ... لكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها"¹

➤ متفقة بذلك مع سقراط في محاوره الثلاث:

أ- المفارقة هي تحقيق العلاقة بين الألفاظ وليس البحث عن السبب والمسببات

ب- المفارقة لعبة لغوية بين صانعها وقاؤها الذي يدعوه إلى رفض المعنى الحرفي ويجره إلى المعنى الخفي الذي يكون الضد غالبا .

ت- الفعل في المفارقة ينشأ بين ما كان وما سيكون فالكاتب لا يضعه بل يكون مسؤول عنه فهو لا يحقق الهدف الإجتماعي بل الهدف التاريخي

هذا اللإيضاح الذي أتت به الناقدة من معايير الحكم على فن القص، عبر مراحل التاريخة كان من الواجب عليها أن تضمنه في فصلها النظري، كعنوان لمعايير الحكم في النقد العربي المأخوذ عن أصوله النظرية، وهذا ما أغفلته الناقدة حقا، إذا طبقت المنهج البنائي

¹- المرجع السابق، ص197.

على نصوص تضرب بجذورها في عمق التراث العربي، ولم تظهر كيفية تلقيه لهذا المنهج، وعليه فإنه كان من الأرجح أن توضع هذه الأحكام، والعناصر في مكانها المناسب، لكي تسهل على القارئ في التمعن في العمل التطبيقي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كي يؤدي الوصف المنبغي من توظيفه.¹

برغم من هذا النقص الحاصل في توضيح الجوانب النظرية في التقديم، وأثناء توزيعه عبر الفصول الدراسة، إلا أن الناقدة قد تداركت ذلك تماما عبر مراحل التحليل، بدأ من السؤال التالي: أما ذا الناقدة قدمت فصلها فن القص الحديث بعنوان الليالي في الليالي؟ فجواب هو الاهتمام المفرط من قبل الناقدة بالجانب النظري، الذي كان له تأثيرا البالغ في درجة التحقيق، والشمول، فقد أدركت درجة الوصف بين ليالي نجيب محفوظ، وليالي ألف ليلة وليلة العربي، حيث تقول في ذلك: "، لتحدث هذا المزج الهائل بين الليالي الأصلية الليالي المستوحاة من هالهاذا فعند إدراك مغزى ليالي نجيب محفوظ لا يمكن أن يتحقق إلا إذا وضع بناؤها في مقابل بناء الليالي العربي وتزداد المسألة تشابكا عندما نجد أن كثيرا من شخوص الليالي العربية وكثيرا من أحداثها، تنتقل إلى ليالي الكاتب"²

وبذلك أبانت الناقدة عن البنية الزمنية الكاملة لكلا العمليين، فأولى تجري في واقع في خاصر مستمر، والثانية عاشت زمن ماضي يحوي نوع من الصيرورة الزمنية في تلك الحقبة قابلت لإعادة البعث في أي وقت لاستحضرها؛ فتوصلت الناقدة (نبيلة إبراهيم) إلى عرض كل فكرة عن الزمن في الأطوار البنائية، من خلال تطبيق الفرع المأخوذ عن الأصل أي الليالي عربية قديمة .

¹ - ينظر: شريف حبيبة، المرجع السابق، ص 28.

² - نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 114.

وعليه فإن الدكتورة قد بدأت فصلها بعنوان مغزى ليالي نجيب محفوظ بقولها أنه لا يمكن أن يتحقق إلا إذا وضع بناؤها في مقابل بناء الليالي العربية. وتزداد المسألة تشابكا عندما نجد أن كثيرا من شخوص الليالي العربية وكثيرا من أحداثها، تنتقل إلى ليالي الكاتب، لتحدث هذا المزج الهائل بين الليالي الأصلية والليالي المتوحاة منها.

فقد بدأت الدكتورة فصلها بعنوان شديد الأهمية، فقدمت تحليلا شموليا لهذه البنية المرتبة وفق الأحداث على مستوى السرد، كي يتمكن القارئ من تمثيل طبيعة الزمن في رواية (نجيب محفوظ) من أجل مقارنة تركيبها وفق سير الزمن في الرواية المرجعية: لأن الوظيفة الحقيقية للوصف هي تقديم توضيح لطبيعة ترتيب الأحداث.

وليس بعيدا عن ذلك نجد الطابع الوصفي نفسه قد قدمته على دراسة الناقد للبنية المكانية عند (طه حسين) حيث بدأت كذلك تحليلها بعنوان شيق يجذب إليه كل إنتباه! ألا وهو خصوصية التشكل الجمالي، بدأ من تبيان أهمية وذلك في قولها: " لا تبلغ إذا قلنا أن المكان أكثر إتصافا لحياة الإنسان من الزمان ... في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر وهو سمر مع الإنسان طول سنى عمره ¹ ومدى تأثيره على الأداء الفني (لطف حسين) لأن التراكم الثقافي لديه قد كان رهن المكان الذي غرس فيه بذور هويته، من خلال قصة (أحلام شهرزاد) الذي هو وصف للمكان المتخيل في مقابل وصف المكان الحقيقي في رواية (الأيام) تقول الدكتورة في هذا الصدد: " إن قصة أحلام شهرزاد تتفق في التعبير عن تداخل الأمكنة في حس الإنسان و تعني بذلك المكان الخيالي، والمكان الواقعي، والمكان الأسطوري وذلك عندما يعيش الإنسان حالة إضطراب من الحلم واليقظة ²

وبذلك فالعملية النقدية عند الناقد تسير على تحوله دلالة واضحة، هي أنها كانت من خلال كتابها تتدمج المعطيات النظرية الجديدة في عالم الحكى، عبر محاولتها التي تهدف إلى

¹ - المرجع السابق، ص 105.

² - المرجع نفسه، ص 155.

اشراك القارئ في هذا الإدماج ، فحولت القصص إلى عناصر قابلة لأن تقدم جميع الأمثلة الموضحة للفروض الغربية- مكان، زمان، شخصيات-

بواسطة الوصف استطاعت الدكتورة أن تستنطق العناصر الأساسية، والمتمثلة في تجسيم صورة المكان في النص المدروس، إلا أنها قد سهمت عن إقامة الحدود بين مبحث الوصف ومبحث المكان، فإذا تابعنا التحليلي لناقذة في هذا الفصل بذات، نجدها قد تحولت من الإهتمام بالوصف كتقنية في التحليل، إلى تبيان الأهمية من الوصف كوظيفة في حد ذاته قد فصلت في الكلام عن طبيعته عند (طه حسين) بذلك شرحا للمعطيات النظرية وليس دراسة لنماذج القصصية عنده، في الوقت نفسه تجدها قد إنتقلت إلى بعض الإستنتاجات فيما يتعلق بوصف المكان في رواية (الأيام) الذي يتسم بالحقيقة ، وإمتدادها في الواقع، وبين وصف المكان في عالم المعرفة اللامحدود والمتجسد في قصة (أحلام شهرزاد)، لتصل إلى عالم ثالث وهو العالم الأسطوري الذي يقوم على جدلية الواقع والخيال فتقول : " كان طه حسين يعايش عالما ثالثا يرتبط بالمكان الحسي برباط وثيق ... بل يختلط به إلى درجة أن تصبح الحدود بينهما واهية... ونعني بذلك المكان الأسطوري الذي يتشكل في قلب المكان الحسي"¹

ومنه فإن الناقذة تعود بصورة غير معلنة إلى إصدار أحكام شاملة لنماذج المدروسة قد اتسمت بالجزئية التي تسير بالمتبع لها نحو متهات التفاضل من جديد، لأن التقديم الإجمالي الذي أوردت الناقذة حول وصف المكان، في كلا العملين قد تأسس على مبدأ الفرضيات أكثر من إساء لدعائمه، فبنية المكان في رواية (الأيام) تتميز بالإتفاق لأن أغلب الأحداث التي ينقلها لن (طه حسين) تجري داخل أمكنة مغلقة، مثل البيت الغرفة، المعهد ... اخره بإشارة الناقذة لهذا الإنفاق يقدم لنا بطريقة غير مباشرة، على ان هذه الرواية تأخذ طابع السكونية، وأنها أمكنة متجاوزة وثابت فتقول: " تمثل جدلية المكان عند طه حسين مرة

¹ - المرجع السابق، ص146.

أخرى، لأنه بل حيث الواقع الأسطوري فالمكان المألوف الذي يعيش فيه الإنسان هو أحب الأمكنة إليه : إنه مربع طفواته، ومسودع أسراره ولمنه في الوقت نفسه هو المكان المخيف المفزع ، على نحو يجعله مكانا مرفوضا¹

ثم تعاود الناقدة وتنقض حكمها على الرواية بالطابع السكوني حيث وصفت المكان في بعض أجزائها بالحركة، والرحابة الذي لا يقتصر على مكان طفولة (طه حسين)، بل تتوسع لتشمل أماكن أخرى في الوطن المصري، ثم فرنسا فنقول بذلك : " ولكن المعجزة تحدث، وتظهر تلك القوة السحرية التي أخذت بين الفتى بقدر ما أخذت بخياله... لا على مستوى المحلي فحسب، وهو فرنسا، بل على مستوى التاريخ البشري²

ولا تؤخذ الناقدة على عدم التوسع بالتحليل في وصف هذه الأمكنة الشاسعة، لإهتمامها بتبيان طقوس العبور عند (طه حسين) من المكان المألوف، إلى العالم المتخيل وصولاً إلى المكان الأسطوري؛ لتكون في هذا الإطار قد تجاوزت التقاليد الكلاسيكية في إصدار الأحكام النقدية، مجسدة بذلك أحد أهم الأسس التي يقوم الإتجاه البنائي، وهي أن إنسجام النص وتناسقه قائمان مجموع النص لا في خاصية واحدة من خصائصه.

لكن ما يؤخذ عليها عند تحليلها (لأحلام شهرزاد)، إذا أخذت مبدأ الوصف على مجمل غير وظيفي لما يناسب مقتضى القصة بالمقارنة التفاضلية مع الوصف في الليالي العربية، والتي تتسم بتوسع رقعة المكان، بينما الناقدة في هذا الأخير إشتغلت على بلورة الأحداث في داخل رقعة محدودة؛ برغم من أن شخوص القصة التي تدور على تجسيد (أحلام شهرزاد) هذا الحلم الذي كان يعرف باللامحدودية في القوة والتسلط على عكس ما تتطلبه أية رواية أخرى، عند إخضاعها للوصف لا بد من وضعها تحت مبدأ الإقتصاد، وإلا تحولت كلها إلى لوحات نظيفية تتعطل فيها جريان الأحداث، الليالي العربية و (أحلام

¹ - المرجع نفسه، ص146.

1 عبد الفتاح الحميري: التخيل وبناء الخطاب في الرواية العربية، التركيب السردى، دار المعارف، ص20.

شهرزاد) لا تقوم على وصف المكان فحسب؛ إنما ترجع المستويات اللغوية والسميائية التركيبية والدلالية أيضا¹،

أما عن بنية المنظور التي سعت الناقدة لإبرازه من خلال تشكله في كل من عمل (الطاهر عبد الله) من خلال قصة (العالوية) و (الليالي في الليالي) (نجيب محفوظ) حيث أبانت عن الإختلاف الجوهرية في تشكل المنظور داخل الليالي العربية الأصلية، حيث كان لراوي أثر كبير فيها من خلال تدخله في سياق السرد ببعيد إيدولوجي ذاتي، على عكس ما حدث في كلا العملين السابقين إذ لم يتدخل كلا الكاتبان في سياق الأحداث، وإظهار الميول المباشرة إلى أن كان من شخوص العملين، بذلك يصبح المنظور هنا ذا طابع خالص الأمر الذي يجعل كلا من القصة والرواية في حد ذاتهما متعددًا الأصوات الأثر في المتلقي لها.

عند الحكم على المنظور لدى (نجيب محفوظ) بين لنا أن واقعية ليست واقعية مركزية مطلقة، كما كانت لدى غيره من النقاد، فهي ليست واقعية القرن (19) إنما هي واقعية دجلة جديدة، خاصة ومستمرة تعتمد على الحياد في عرض المواقف، وغصدار الاحكام، فهي تشبه إلى حد ما واقعية (باختين) * المتوجاة من (تشوفسكي) الذي دعى إلى تعدد الأصوات من خلال عرضها بأسلوب يجعل القارئ يشارك في عالم الأحداث ، وإختيار الشخصيات التي تتناسب مبولة برغم من هذه الواقعية التي أتى بها (نجيب محفوظ) تشير الناقدة (نبيلة إبراهيم) أنه قد أبدى ميلا خاص نحو شخصية الشيخ (البلخي) الذي اعتبره صوت الضمير والباحث الديني² الذي يمكن الإعتماد عليه في التكفير عن الذنوب، وتصحيح الخطايا كذلك أبدى من التعاطف مع شخصية (جمصة)، التي كانت تعاني الصراع بين

¹ - ينظر: حميد لحميداني، المرجع السابق، ص96.

*- باختين أحد مؤسس نظرية القراءة والتلقي.

² - نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 198.

الخير والشر، وبين الضمير والواقع ليظهرها بعد ذلك في شكل حامل عرف بإسم (عبد الله) .

هذا الأمر كذلك حدث عند (الطاهر عبد الله) عندما أبادي نوع من الإشمئزاز تجاه العجوز التي نباتت الزيني بركات أنه إذا ما صعد النخلة، لإن السوء يلم به ، فكانت بذلك مثلاً لشؤم فأبدي (عبد الله طاهر) إزاءها مشاعر النفور، شأنه في ذلك (نجيب محفوظ) الذي يمثل الرواي للأحداث، لم يبين عن مشاعره بشكل مباشر - التعاطف - إنما لمح إليه تلميحاً، من خلال إنتصاره لمبادئ الحق، وما يدعو إليه العرف الإجتماعي، هذا الإنتصار الفاضح يدركه كل فارتينة المتطور في هذه الراوية، والناقدة (نبيلة ابراهيم) لم توضحه لأنها لم تعتمد على الملاحظة الشمولية، من مختلف المنظورات الذاتية، لأشخاص رواية الليالي وطبيعة العلاقة بينهما، لكنها أبرزتها عند (طه حسين) بصورة غير مباشرة من خلال علاقة الصراع الدائم، بين ماهو عقائدي وبين ماهو فكري.

هذه العلاقة التي تقام عليها شخوص الابطال في الأعمال الروائية عنده¹، أما تطرقها لتعاطف (نجيب محفوظ) من خلال مقارنة رواية، مع حكايات (ألف ليلة وليلة) غايتها عدم إبداء موقف إتجاه أي شخصية من شخصيات الرواية، كي لا تقع في مجريات النقد الكلاسيكي. برغم من ذلك كان بإمكانها أن تعرج إليه، كمجرد وصف للإديولوجيات. المساهمة في تشكل شخوص الرواية، ودون أن تنتصر لإحداها كما هي في الواقع، أي كان يوسعها مناقشة المحتوى. والبحث عن أبعاده الإديولوجية.

والحكم الذي يمكننا أن نصدره بشأن تحليل الناقدة (نبيلة إبراهيم) هو أنها لم تعالج منظور البنية الروائية بصورة متكاملة، لأنها لم تعتمد على تعدد الأصوات ، التي تقوم عليه رواية (نجيب محفوظ) وباقي النماذج المدروسة، وإن عرجت لهذه الأصوات فإنها لم تنظر إليها. وفق التحليل الدلائلي. كما هو الحال عند (غريماس)، ومنه يمكننا القول أن الناقدة

¹ - المرجع السابق، ص157.

اعتمدت على عنصر الوصف داخل الاعمال المدروسة، لكنها إقتصرت على شكل التعبير من الناحية الفنية، والمستوى التقني دون أن تعرج إلى محور الدلالة، الذي يكمن في شكل المحتوى، فجاءت تحليلاتها مقتصرة، على دراسة مقارنة لليالي الأصلية دون تحديد البنية العامة للنماذج المطروقة، فالقارئ المتصفح لدراستها لا تشكل لديه صورة واضحة عنها خاصة وإن كان غير مطلع على النماذج محل الدراسة من قبلها، لأن لديه فكرة غير واضحة عن بنية الأحداث.¹ فاعتمدها على تجزئة الزمن ووصف المكان وعدم الولوج الحقيقي لمنظور كل من الرواية والقصة، يكون لدينا فكرة بأن الدكتورة لا تعتد بتشخيص الأحداث، وكان الوقائع ليست من إختصاص الدراسة البنائية، من خلال حذفها لتعدد الأصوات.

برغم من ذلك كله فمن حق الناقدة إنصافها قيما قدمته من معلومات نظرية قيمة، خاصة في مفهوم المفارقات وعناصر الفصل الحدائي، حيث ضمنت كتابها بعض من مقالاتها حول البنيوية من أين وإلى أين؟ فقد أحاطت تقريبا بكل عناصرها، برغم من أن منهجها - البنيوي صعب لا يتأنى بسهولة تامة لأي كان، إلا إذا كان حدقا واسع الإطلاع في كلتا الثقفتين العربية والأجنبية، وهذا ماثبته الدكتورة نبيلة إبراهيم بجدارة عبر استخداماتها التي تجلت على أحسن وجه بلإعتماد على الوصف والتحليل، من خلال محاور حكائية وروائية متسلسلة عبر خطها الزمني، لأن لديها القدرة على التوضيح بمخطط منهجي خاص بها، لا يخرج عن الإطار العام لنظرية السرد، وهي النقطة البارزة التي تضاف إلى رصيدها كونها حاولت الإتيان بالجديد من خلال تسليط الضوء على القضايا المعروضة دون الوقوع في التقليد الأعمى لثقافة الغرب، أو التراث العربي، فوردت معالجتها النقدية بصورة لا تخلوا من الأهمية في اكتشاف العلاقات الروائية بين صراع الأفكار في أي نص روائي.

¹ - المرجع السابق، ص180.

الفصل الثاني

عناصر التحليل و المستوى السردى

اولا: بنية السرد عند كل من :

رولان بارت.

غيماس وجرار جينت.

كلود بريمون.

ثانيا: التنظيم والتاويل.

ثالثا :الحكم والتقيم.

أولا بنية السرد :

إن أساس الجهد النقدي البنيوي يستند إلى البحث عن ثوابت العمل الأدبي ، وهذه العناصر الثابتة تتمظهر من خلال اللغة التي ينتقل عبرها عالم النص، وتكون موقعا لمجموع الأدلة المعبر عنها بصيغ مختلفة، و الأدلة عناصر قائمة بحضورها في ثنايا النص ويمكن تحديدها و تصنيفها بشكل كامل لتبقى عملية التأويل، وربطها بالمدلولات مفتوحة لاجتهادات وقرارات الملقى، فالدال الأدبي يحمل قابلية إنتاج مدلولات ممكنة متعددة.

ولذا فإن سعي البنيوية لا يقوم على المعنى الواحد داخل النص ،بل تبحث على المكامن الدلالية هذا ما أكده (رولان بارت) (Roland Bartshe) في كتابه الذي يحمل عنوان عن (راسين) (Racine) أصدره عام 1963 والذي يحوي تصورا جديدا لمفهوم قراءة النصوص الأدبية من منظور مغاير لما ألفته الدراسات الأكاديمية الكلاسيكية، فيوضح هذه القصيدة المنهجية في مقدمة الكتاب حين يقول : " إن ما أقدمه في هذه الدراسة لا يبغض أبدا الكاتب راسين وإن ما يهمني هو البطل الراسيني وتحاشيت الانتقال من المؤلف إلى الأثر و العكس... أي وفق نظام الوحدات و الوظائف" ¹.

فالمنطلقات التي حددها بارت في هذا المقطع، هي بؤرة الخلاف عما ألفته الدراسات التقليدية بالتعامل مع النص من منطلق بنيوي، يعني أنه يشكل نظام واسعا قائما بذاته، وهذا النظام بإمكانه من إقامة علاقات بين الإنساق تنضوي في سياقها الدلالة و عليه فالنقد الجديد يتأس كما يقول بارت على نشاط تفكيكي لشفرات النص فقام بالبحث عن الوحدات الثابتة ووظائفها

لينجز من خلالها عملية الكشف عن الوحدات المحتملة في نصوص راسينا ويفصل الثالث عن المتحول ليصل في النهاية إلى أن الصورة الأساسية للوحدات الثابتة تتمثل في

¹ - عمر عيلان في مناهج تحليل الخطاب السردى نقلا عن :

البطل التراجيدي*¹ (Le héros tragique) الذي تتعدد صور حضوره في مختلف مسرحيات راسين؛ فيؤكد بذلك أن المقاربة البنيوية التي تستند إلى كونها متتالية من الأفعال المنظمة بعمليات ذهنية غايتها إعادة تشكيل الموضوع المدروس (Objet).

بحيث تظهر هذه العملية وتبرز الآليات و القواعد التي تحكم سيره، والوظائف التي تتأسس عليها فغاية النشاط البنيوي فهم الموضوع من خلال إعادة إنتاجه وفق تصور منتظم يخضع لآلية التفكيك و التركيب من خلال محاورته من الداخل، و تتحكم فيها مكوناته الأساسية سواء أ كانت لغوية أم أسلوبية أم معرفية² (1)؛ كما أن العمل البنيوي يتحاشى الإسقاط الذاتي المحلل لأنه إزاء الكشف عن نظام خاص مكتوب في الخطاب؛ فالإنسان البنيوي كما يرى بارت لا يرفض التاريخ بل يسعى لأن يحدد الأشكال و النظم التي تشكل وفقها .

فقد نذر المسار النقدي عند (بارت) من الناحية الإجرائية بعد نشره لمقال مقدمة في التحليل البنيوي للسرد الذي نشره عام 1966، والذي ضمنه البحث في مكونات النص السردى بالتنوعات المختلفة حيث توصل إلى جملة من النتائج القابلة للانجاز في مستوى التحليل، الذي سماه بنية السرد وهي جملة من المستويات التي تتمظهر من خلالها البنية المتشابكة التي تحكمها تحليله هي :

1 1 - مستوى الوظائف Les fonctions : وهي الوحدات البنائية السردية

الصغيرة التي يتأسس وفقها الخطاب السردى، وتتشكل من مجمل مكونات النص؛ فقد تتسع لتشمل مقاطع بأكملها و قد تتضاءل لتكون في مستوى الجزيئات اللفظية تنتشر على

*-البطل التراجيدي : مفهوم أساسي في أعمال راسين يتكرر بصورة منظمة داخلها خاصة المسرحية.

¹-عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردى، سلسلة الدراسات 2، اتحاد العرب، 2008، ص 64.

مساحة النص السردى ،وتكون مبنية على أساس التوقع المنطقي وهي تقليل الوحدات الوظيفية كالكلمة وهي قسمين :

أ- **الوحدات الوظيفية التوزيعية** : هي الوحدات التي تنتشر على مساحة النص السردى و تكون مبنية على أساس التوقع المنطقي، وهي تقابل الوحدات الوظيفية عند (بروب) حيث يقدم بارت أمثلة في ذلك: رفع سماعة التلفون يتبعها فعل إفعالها، و الدخول إلى مكان يستوجب الخروج منه هكذا تتوالى الوظائف التوزيعية عبر مسارات شتى.¹

وهي بدورها مقسمة إلى قسمين الأولى أساسية لا يمكن الاستغناء عنها في النص السردى و ثانية ثانوية دورها ربط الصلات وملئ فجوات الهيكل الأساسي

ب- **الوظائف الإدماجية: Fonctionintigratures أو القرائن Indices**: ومن الوحدات التي تتسم بكونها تحيلنا على هيئة أو صفة تتعلق بمكونات المتن الحكائي، من شخصيات، وزمان، ومكانن وهي قسمان قسم يقوم بوصف الاشاعر و الأحاسيس والطباع وقسم آخر يقدم معلومات عن الأماكن التي تقع فيها الأحداث وأزمنتها فهي تتم بأنها غير أساسية في مادة الحكى فأسقاطها لا يؤدي إلى حدوث اختلال في مسار القص ملأن طابعها تراكمي.²

21- مستوى الأفعال: Les actions: وهو الذي تتحدد من خلاله الأعمال المنجزة في النص السردى، وفيها يتم تحديد الفاعلين فيها والمفعول بهم تماما مثلما هو محدد؛ بل العلاقات النحوية يؤكد (بارت) أن المقصود بمستوى الأفعال لا يجب أن يؤخذ في مستوى الشخصيات من خلال الأحداث؛بل من خلال إدراج هذه الأحداث و علاقاتها بالشخصيات

¹-محمود طلحة: تداولية الخطاب السردى، دراسة في وحي القلم،الدار العربية للكتاب، ص67.

²- عمر عيلان: المرجع السابق23

ضمن محاور عملية Rraxis هذه المحاور هي محور الرغبة **Désir** محور التواصل **ommunication** ومحور الصراع **lutte**¹.

13- مستوى السرد **La merration** : وهو يتعلق بالجانب الإنجازي للغة داخل النص السردو بمجموع الرموز و العلاقات اللغوية القائمة، التي تربط بين السارد المرسل و المتلقي فيالنص، ولا يقوم إلا بوجود السارد وهو على ثلاثة أنواع :

-**النوع الأول** : يكون شخص معروف و محدد أي يقوم بعملية السرد يحمل اسما إنه المؤلف الذي يتبادل مواقف الشخصيات.

-**النوع الثاني** : فهو يحمل السارد اللاشخصي **Impersonnelle**، و هو السارد الذي يعرف الشخصيات في مستوها الخارجي و الداخلي.

-**النوع الثالث** : فيمثل السارد الذي يحدد سرده في مستوى ما تعرفه و تراه الشخصيات فقط، فنتحول العملية السردية إلى شكل تداول للسرد بين الشخصيات .

و يشير رولان بارت إلى أن الانواع الثلاثة السابقة شكل عائق أمام التحليل لأنها تعامل الراوي على أنه شخصية حقيقية في حين أنه شخصية من ورق لأن الذي يكتب في السرد ليس هو الذي يكتب في الواقع و الحياة.²

4 1 القراءة النصية: قام (بارت) من خلال كتابه س س/Z/s الذي يعد تحولا حاسما في مسار التحليل السردى من خلال رولان بارت. موت المؤلف، ترجمه منذر عياش مركز الانماء الحضاري ط1 منهجية تشكل و تنظيم الدرس النقدي وفق مجموعة من القواعد تجعل النص قابلا للانفتاح وسير اغواره ،انطلاق من فرضيات (سوسير) و تقييمات الشكلانية، فهو من خلال كتابه هذا اتى بمقاربة جديدة تتضمن تحديد لمكامن التحليل على

¹- المرجع السابق، ص25 .

²- رولان بارت: موت المؤلف، ترجمة منذر عياش، مركز الانماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 1994، ص21.

الافاق الاخلاقية، فتعدو العملية البنيوية غير منمطة، فكل مفاتيحه و شفراته وبنية التى لا تتقاطع بالضرورة مع بنيات النصوص السردية الاخرى .

و قد قام بارت بالفعل بتطبيق منهجه , حين قسم قصة س/ز إلى 561 وحدة قرائية متتالية التى حلها في ضوء شيفرات النص الخمس التى حددها كما يلي :

1- الشفرة الحديثة التعاقبية لأفعال اسرار الحدث و يرمز لها بـ : Act.

2- الشفرة الرمزية والتأولية لها بـ : HeR.

3- الشفرة الرمزية و يرمز لها بـ : SYM .

4- الشفرة الدالية و يرمز لها بـ: SEM(1).¹

و بذلك فإن القراءة التى قدمها (رولان بارت) للنص بلزك هي قراءة نصية تختلف عن القراءة البنيوية دون أن تناقضها (Tescuelle)، لا تسعى الى وصف بنية الاثر الادبي بل تعمل على انتاج بنية متحركة تتعدد بتعدد القراءة , و لا تحدد منتهيات المعنى بقدر ما تبحث في مطلقاته .

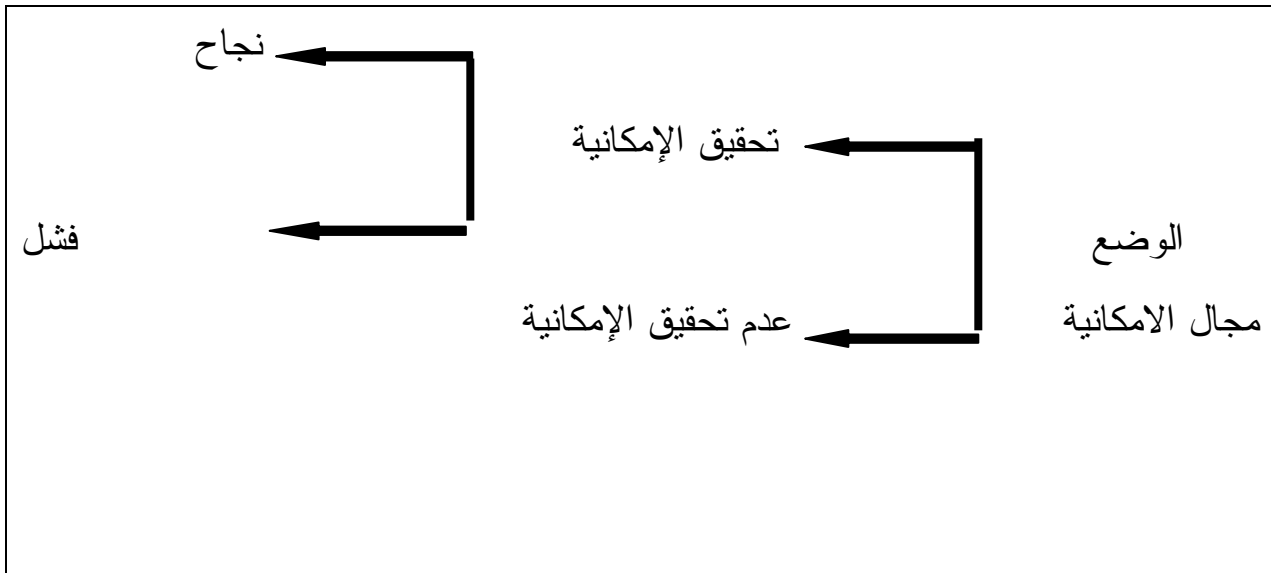
وليس بعيدا عن (بارت) نجد (كلود بريمون KLOD BRIMON)، الذى لاحظ على شاكلة (بروب) أن بعض وظائف الجن مرتبطة مع بعضها البعض منطقيا تتضمن إحداها الأخرى، لكنه لا يتفق معه في خضوع الوظائف لمسار واحد لا يتغير؛ بل يمكن حسب ما يرى أن يتخذ عدة مسارات أخرى هي نقيض الأولى لقد لاحظ أن (بريمون) قبله انه لم يترك الخيار لاحتمالات أخرى فمثلا وظيفة الصراعات لحقها دوما وظيفه النصر بينما لو حدثت الهزيمة فإن يروي بغيرها بوظيفة الإساءة².

¹-المرجع السابق ، ص 74.

²-حميد لحمداني : المرجع السابق، ص 39 .

في هذا الإطار يطور (بريمون) منهج (بروب) معتمدا على المنطق حيث يخضع تطور الحكاية لاتجاهات مختلفة تبعا لاختيارات الشخصيات وتسلسل الأحداث ، ومن ثم يؤكد على أن الحكايات قد تقوم على نمط واحد كما حددها: (النصر أو الهزيمة ، النصر ولاهزيمة، لا نصر ولا هزيمة) مما يسمح له بتجاوز الحكاية الخرافية إلى أشكال أكثر تعقيدا كالرواية مثلا ويوضح هنا الاقتراح في قوله: " عوض ان تصور بنية الحكي سلسلة أحادية النمط من الألفاظ المتابعة حسب النظام ثابت فإننا سنتخيل هذه البنيةعلى الطريقة الألياف.¹

ويشبه بنية الحكي بإطلاق الأسهم ، فالوضع الأساسي لإمكانية هو السهم و إذا لم يتحقق هذا الوضع معنى ذلك أن السهم قد يطلق، وفي حالة إطلاقه فإن السهم قد يصب الهدف وقد لا يصيبه ويمثل لذلك الرسم التالي :



¹ - المرجع السابق، ص 39-40 .

وإذا اعتبر بروب الوظيفة هي الوحدة القصصية ، فإن بريمون يتخذ المتتالية وحدة فنية بها يتطور الحكى، فهي تمر بثلاث مراحل في كل مرحلة احتمالاً إما التحقق أو عدمه في الثانية والنجاح أو الفشل في الثالثة. أما الأولى فهي التي تفتح إمكانية حصول الفعل¹.

وبهذه الطريقة يكون بريمون قد طور المثال الوظائفى الذي وضعه بروب، حيث يمكن تطبيقه على أشكال الحكى الأكثر تعقيداً بوضعه احتمالات أخرى، تتحرر الوظيفة البروبية من مسارها الأحاده الموجود في الحكاية الخرافية فتصبح لها عدة مسارات قد تتخذها .

إلى جانب ذلك حاول (غريماس Greimos) الرد على الطريقة المزدوجة عند (بروب) المتمثلة في تحديد الشخصيات و اختزالها إلى سبعة أدوار قد حدد بالفعل العوامل دون أن يضع لها الاسم و المصطلح الذي وضعه هو فيما بعد ليكون بذلك تجاوز الشكلي لبنية ألكى فسمى كتابه "الدلالة البنيوية" ينطلق فيه من اعتبار التحليل الوصفى والتحليل الوظيفى متكاملين من هنا يحلل العالم الصغير (القصة) الذي يوجد فيه العوامل أو تمارس داخله وظائفها ولتحقق سؤالان هما :

ما هي العلاقة التي تتبادلها العوامل داخل العالم المصغر؟ وما هي صيغ و جودها في العالم ذاته ؟

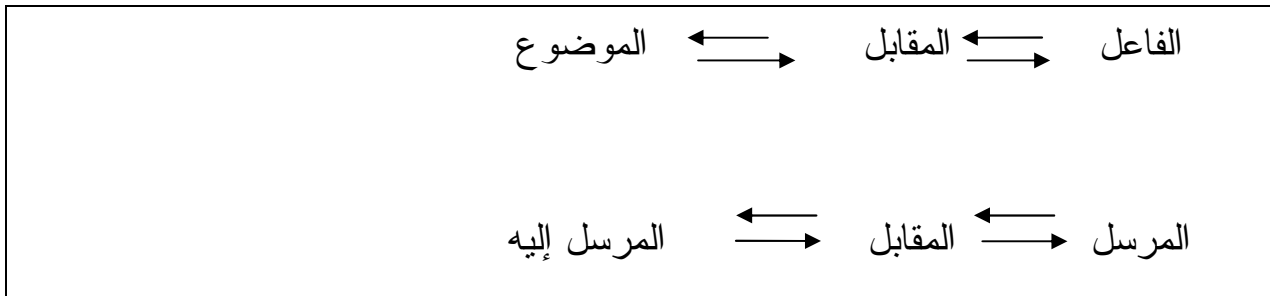
ما هو المعنى العام للنشاط المنسوب إلى العوامل ؟.

ومما يتكون هذا النشاط؟ وإن كان هذا النشاط تحويلياً في ما هو الإطار البنيوي لهذه التحولات ؟.

أثناء إجابته عن السؤال يضع تصوره للعوامل مستنداً على مفهوم اللسانيات لها ، فقد لاحظ أن الوظائف فى النحو التقليدي أدوار تمثلها كلمات فالفاعل هو الذى يقوم بالفعل، و

¹ - الشريف حبيبة : نقل عن روبرت تشولز ، البنيوية فى الأدب ، ترجمة حنا عبود ، دار الفكر ، ص

الموضوع هو الذي يتلقى الفعل و الحملة تمثل المشهد ,وهكذا فإن الأفعال و الممثلين يتغيرون بينما لا يتغير المشهد ويحصل على علاقتين تربط العوامل في شكل تقابلي¹



ونلاحظ أن للشخص البورويبة ما هي إلا عوامل حددها (بروب) بدائرة نشاطها المتكونة من مجموعة الوظائف الموزعة عليها؛ لكنه لم يستطيع الوصول إلى مصطلح العامل و اكتفى بتسميتها بل الشخصيات الدرامية، ثم يضع انطلاقاً من هذه الملاحظة النموذجية للعامل القائم على ثلاث علاقات تقوم بها ستة عوامل هذه العوامل هي :

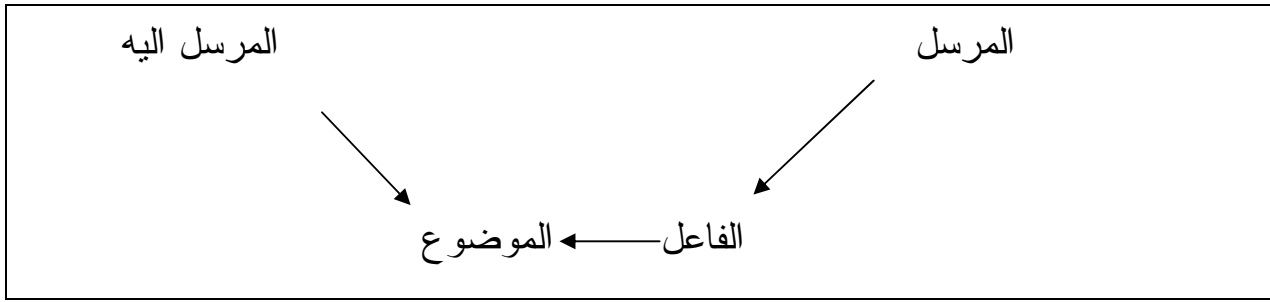
1-علاقة الفاعل بالموضوع وتجمع بين من يرغب (الفاعل) وما هو مرغوب (الموضوع) ثم العلاقة بين ملفوظ الحالة يسمى فيه الفاعل خالي و يكون في اتصال أو انفصال عن الموضوع.

2- علاقة المرسل بالمرسل إليه : وتربطها علاقة التواصل نفهمها.

يرى (غريماس) أن الفاعل يحتاج إلى دافع كي يحقق تلك الرغبة يسميه المرسل و الرغبة ذاتها تكون موجهة إلى العامل آخر هو المرسل إليه ولا تمر العلاقة إلا عن طريقة علاقة الرغبة التي تربط الفاعل بالموضوع²

¹ - حميد الحمداني , المرجع السابق، ص 173.

² -الشريف حبيبة ، بنية الخطاب الروائي نقل عن : غيريماس الخطاب السردى ترجمة : توفيق الزبدي الدار العربية للكتاب ط 1،1993،ص40 .



تشكل الكتابات (جرار جنيت Gerard genette) أحد أهم المرتكزات تتمحور حولها البنيوية، فمقارنة النصوص السردية بهدف البحث عن قواعد ثابتة لبنية مجردة تتحكم في تشكيلها، وبذلك فإن جرار جنيت قد أسس للنظرية البنائية كأطروحة نظرية، و كمنهج يركز على الخصوصيات الجمالية و البلاغية.

حيث يؤكد على نزعتة الشعرية الهادفة في البحث على مقومات النص الداخلية بعيد عن الإكراهات الخارجية، وكما يعتقد أنه من غير المعقول معالجة نص فردي من دون نظرية أدبية تماما كما أن امتلاك نظرية دون تأسيسها على نص نوعي، فقد حدد في مقاله

1966Frontière duréât مايلى:

حدود القصة والحكي

- المحاكاة و الحكي التام

- القصة والخطاب¹

وذلك من أجل تقديم الشكل الأمثل لأحداث القصة من خلال :

أ - الوصف : الذي له الشكل الأمثل مع أشكال الخصور القائمة والممكنة لكل فعل أو

حدث فعل أو حدث وله وظيفتين هما :

¹- المرجع السابق، ص60.

1الوظيفة التزينية: وظيفة تتطلبها البلاغة التي ترتب الوصف صمن اهم

العناصر الاسلوبية، وهو ما يمكن تسميته "الوصف الخالص" .

2الوظيفة التفسيرية: وذلك عندما يكون التعبير الوصفى يهدف الى تقديم ملامح

الشخصية، ثم يعرج بعد ذلك الى انواع للسرد و الحكاية مستند في ذلك التقسم الذي اقترحه تدوروف والذي يمتز بين ثلاث مستوياتهي الزمن (Temps) حيث تتم دراسة العلاقة بين زمن السرد وزمن الخطاب من خلال :

-الرؤية (Aspect)وتتعلق بالطريقة التي يتمثل من خلالها الروي للحكاية .

-الصيغة (Mode) ويتعلق بنوعية الخطاب الموظف من طرف السارد حيث يمكن

تمثيل هذه العلاقة بالشكل التالي :

مقولة الزمن =الحكاية والقصة

مقولة الصيغة =القصة والحكاية

مقولة الصوت السردى=الحكاية والسرد¹

ويتم تفكيك المقولات السابقة ,خاصة المقولة الأولى أي الزمن ليتناول النظام و المدة و

التواتر ، و هكذا يكتمل اقتراح (جنيت) لتصبح دراسة النص السردى موزعة على خمسة مباحث .

ب-العلاقة بين القصة و الحكاية : وذلك عبر جملة من المبادئ الخمسة:

ب-1 النظام: يتطلق في هذا المستوى من خلال القول بان الحكاية هي نظام الزمن

الاول هو زمن الاحداث كما وقعت بالفعل ،والزمن الثاني هو زمن يخضع لانتظاميات الخطاب او القصة ،حيث يقترح دراستها ضمن ما سمية بالمفارقات الزمنية وفق مسار منهجي هو:

¹- حميد لحميداني: المرجع السابق،ص 179.

***المدى و السعة** : يتم التركيز فيه على المدى الذي تستغرقه المفارقة الزمنية باتجاه الماضي او المستقبل بعيدا عن حاضر القصة .

***السوابق (Anapl)** : تقترح (جنيت) لدراسة المفارقات الزمنية الاسترجاعات و الاستشرقات، التي يمكن ان تتخذ مظهرا داخليا وآخر خارجيا وهي قسمين:

الاسترجاعات داخلية : تتعلق بادراج داخل سياق الحكاية الاولى الاساسية عناصر جديدة، كان يصيف السارد شخصية جديدة ،او العودة الى شخصية غيبت مدة على سطح المسار السردى .

الاسترجاعات الخارجية : يمكن ان تصنف على خانة الذكريات لان السارد / الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الاولى، وهي غير ذات اهمية من حيث وظيفتها في التوضيح¹.

ب.2.المدة : يؤكدنا على صعوبة البحث العلمي في هذا المستوى بالمقارنة مع النظام , بحكم ان علاقة المدة ذات بعد ذاتي في ادراك القيمة، وسعة المستوى الزمني للحكاية ,كما ان السارد يتأوب بين عملية القص و عرض الابعاد النفسية وذلك اربع مفاهيم هي :

***الوقفة**: تتحقق هذه الصيغة عادة بابطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة ذا كبر من زمن الحكاية؛ لانها تسند على تعطيل فعالية الزمن السردى من خلال تعداد ملامح و خصائص الاشياء .

***المشهد**: يعد مساحة زمنية نصية مناظرة للملخص ؛فإن كان الملخص سريعا للسرد فان المشهد هو ابطاء له.

¹ - عبد الجليل مرتاض : في عالم النص و القراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007، ص50.

***التلخيص:** هو ان يتم ذكر سرد عدة سنوات سابقة في عدة فقرات، دون تفصيل في ذكر الاحداث .

***الحذف:** يعني الفقر عن مراحل زمنية تطول او تقصر متصلة بالحكاية ،فتتم الاغفال الكلى للاحداث؛ سواء اكان:

حذف صريح: وهو الذي يجد اشارات دالة عليه في ثنايا النص كان نقول مثلا بعد عشر سنوات .

الحذف الضمني: اي المسكوت عنه في مستوى النص وغير مصرح به و بمدته فهو حذف مغفل نكتشفه من خلال القراءة .

الحذف الفتراضي هو غياب الاشارة الزمنية في النص¹

وهذه الصيغ جميعها تتحدد من خلال العلاقة بين زمن القصة (زق)

وزمن الحكاية (زح) وفق التصور الآتي الذي يتوزع بين إبطاء للسرد و التسريع له:

الوقعة: زق = زح = ن = 0 إذن زق = ∞ = زح.

المشهد: زق = زح .

الملخص: زق = زح.

الحذف: زق = 0 ، زح = ن إذن زح = ∞ = زق².

ب3 التواتر: هو درجة التكرار القائمة بين الحكاية و القصة، فقيمه تبرز من خلال

تكرار الوحدات السردية في مواقع مختلفة من النص وذلك عبر صيغتين أساسيتين هما:

¹-المرجع السابق، ص 52.

²-عمر عيلان: المرجع اسبق، ص 83.

السرد المفرد: هو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة حيث أن ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة ح1، /ق2.

السرد التكراري: فيكون على مظهرين:

- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة ح1، / ق ن .

- أن يروى مرة ما حدث عدة مرات ح1 ن / ق1.

ب4 الصيغة : تحدد مستوى العلاقة بين القصة و السرد أو الخطاب ،وذلك وفق رؤية معينة وضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد أو الراوي¹، وكذلك الموقع الذي يتخذه للتعامل مع الاحداث و الشخصيات الشكلين الاساسين لتنظيم الخبر السردى من خلال:

***المسافة:** التي تتحدد هي كذلك عبر مظهرين للسرد هما:

- **سرد الافعال:** اي تظافر عناصر السرد مع طريقة سرده وفق علاقة كمية.

- **سرد الاقوال:** يبدوا من خلال العلاقة بين القصة و السرد اي لكل فعل سردى هو التعامل مع اقوال و خطابات الشخصيات .

***المنظور:** او ما يسمى بوجهة النظر من طريق الميز بين الصيغة و الصوت؛ اي بين من "يرى" و "من يتكلم" وهو على ثلاثة انواع:

***1.التبشير صفر:** يضمن فيه الرواى على الكتابات .

***2.التبشير الداخلى:** يتضح فيه وجهات نظر الشخصيات اثر موقف واحد.

***3.التبشير الخارجى:** يقوم به شاهد خارج الاحداث.

ب 5 .الصوت السردى: يمكن في العلاقة الوطيدة التي تربط الفصل السردى بعناصره المتعارضة ،و المتفاعلة المحددة في الزمان و المكان وعلاقته بأوضاع السرد.¹

¹-محمد سالم سعد الله: ما وراء النص ،دراسات في النقد المعاصر ،دار الايماء للكتب، ص 85.

وعليه فان تسؤلا يطرح بنفسه في ميدان هذه الدراسة حول ما ان كانت الناقدة نبيلة ابراهيم قد اعتمدت على هذه الاسس المرجعية في عناصر التأويل و التقييم الصادرة عنها ام لا؟.

*ثانيا. التنظيم و التأويل:

لايجوز أبدا لأي عمل من الأعمال النقدية ان يخلوا من خطة واضحة ،لتنظيم سير الدراسة التي عادة ما يكون هذا الأخير-التنظيم- نابع من التصور المتبع في عرض القضايا من قیل الناقدة ،التي اختارت الطابع الوظيفي في المنهج البنيوي في تحليل أقسام كتابها (في القص في النظرية و التطبيق) حيث اخضعت المادة السردية الحكائية (قصة - رواية) الى تنظيم ذي طبيعة شكلية ،عمدت فيه الى التسلسل التاريخي للمورث العربي و ماطرأعليه من مستجدات في العناصر و المحاور الناجمة عن الاحتكاك بالغرب .

فكان هذا الارتباط أساس تقسيم شكل المحتوى لا على اساس المعنى ،وبذلك فان الكلام عن المعنى النقدي لديها لا يعبر بضرورة عن طبيعة المحتوى الذي أدمجت فيه كتابها؛ لأنها فعليا قد اغرقته بالمعطيات النظرية من جهة، وأنها وقعت في تحليل الجزئيات من جهة اخرى،وذلك في إطار تتبع الناقد لنمط إجرائي يقوم على تلخيص الاحداث في (ليالي) (نجيب محفوظ) مقارنة مع المتشابهة معها في (ألف ليلة و ليلة) من أجل تبيان التطور و التغيير الذي أضافه (نجيب محفوظ) وعلى أساس ذلك لتنتهي هذا التعليق الجوهرى بقولها : "وإلى هنا نلاحظ كيف تفرع البناء الاساسى للرواية من خلال القص و الحوار و كانت الرواية كما سبق ان ذكرنا. فقد بدأت تتقدم الشخصيات الثلاثة الاساسية التي تمثل بناء المجتمع الذي تتحرك فيه الأحداث"²

¹ - محمود عابد: القيمة العرفية في الخطاب النقدي،عالم الكتاب الحديث،ص100.

² - نبيلة ابراهيم: المرجع السابق،ص95.

هذا الذكر الذي أوردته الناقدة حول الشخصيات الأساسية قامت بتمثيله في المخطط

التالى:

شهرزاد	شهريار
ثبات على الخوف	ثبات على السلطة و المراوغة
	بين السيف و العفو
الشيخ البلحني	
تحرير من التسلط و المراوغة و الخوف ¹	

هذا الثالث على حد قولها يعبر عن رؤية الناقدة في احداث تعديلاتها المنهجية، فهي تقوم فيها برد الأحداث الروائية إلى ثلاثة شخصيات نمطية يتولد عنها الخير، و الشر، و القلق من خلال:

- شهريار : تولدت عنه شخصية كل من جمصة و صنعان تمثيلا للقتل، و الذي يوجب بذلك قتلهما .

- شهرزاد : الشخصية التي يسكن بها الخوف و القلق، و التي تمثل البحث عن الاستقرار .

- الشيخ البلحني : الذي انتقت منه شخصيته كل من (صنعان) و (جمصة) الجديان، بعد زوال كل من (قمقام) و (سنجام) وهو تمثل لصوت الضمير و الباعث الدين، حيث يمثل حلقة الوصل بين كل من شهريار و شهرزاد .

هذا التقسيم الثلاثي الملفت للنظر يبين أن الناقدة لا تكتفي بإقامة نموذج ثنائي كما يرى المنهج البنيوي؛ إنما تقدم نموذجا ثلاثيا تم على التسلط، الخوف، القلق، فههدف الناقدة

¹-المرجع السابق، ص120.

(نبيلة ابراهيم) هو تلخيص الأحداث و التعليق عليها بنظرة شمولية ،دون ان تتعرض لدراسة عناصر الزمن كالصيغة مثلا او ما يعرف بالصوت السردى ،وهو احد اهم العناصر الجوهرية في تكوين علم الأعمال الأدبية، والذي يحتاج للإحاطة بيه الى الغوص في اغوار علم الدلالة. فهي تعتمد في توصيف النص الروائي هذا على مجرى الاحداث ذاتها فتقول: " لقد أدى قتل اشرار على يد صنعان و جمصة البلطي الى حدود بلبلة اختلط فيها الحابل بالنابل ، ولهذا كان لابد للاحداث ان تتطور بعد ذلك؛ اما الى الخير أو الى الشر".¹

فهذه المقارنة التي أتت بها الدكتورة، هي مقارنة بين مضمون ليالي (نجيب محفوظ) ومضمون الليالي الاصلية ،و ليس هو مقارنة بين بيناء و بيناء كما يبدو لنا في اول وهلة، هذا السعي منها يثرى رصيد منظومتها النقدية، و التي غايتها الاساسية هي الوصول الى مغزى العمل الادبي الذي وجدته في الرواية برغم من جوها الخيالي الا انه معادل موضوعي للحياة الحقيقية كما تقول هي: "ولكن احداث الرواية لم تكن تشير الى واقع فحسب . بل الى واقع يلح في طلب التغيير"².

ومنه فان الحكم الذي يمكننا ان نصدره على التنظيم، الذي جاءت به الناقدة عند تحليلها لرواية (نجيب محفوظ) و الذي جرى على باقي النماذج بنفس الوتيرة ؛انه تنظيم هيكلى لايعكس الوجه الحقيقي للممارسة الفعلية في المنهج البنائى.

وهنا الحكم كذلك ينطبق على التأويل في كلام الناقدة، التي لم تلتزم بالمنطقات المنهجية للسردية البنيوية ،التي تفرض تنظيما شكليا خالصا،حيث أدمجت الناقدة فيه التأملات الفلسفية و المناهج النسقية كالنفسية و الاجتماعية، تمثلا لروح النزوع نحو اصدار أحكام ذات أبعاد قيمية ففي تحليلها القصة الجارية (تودد) برؤية حضارية، قامت بالانتصار لبعض

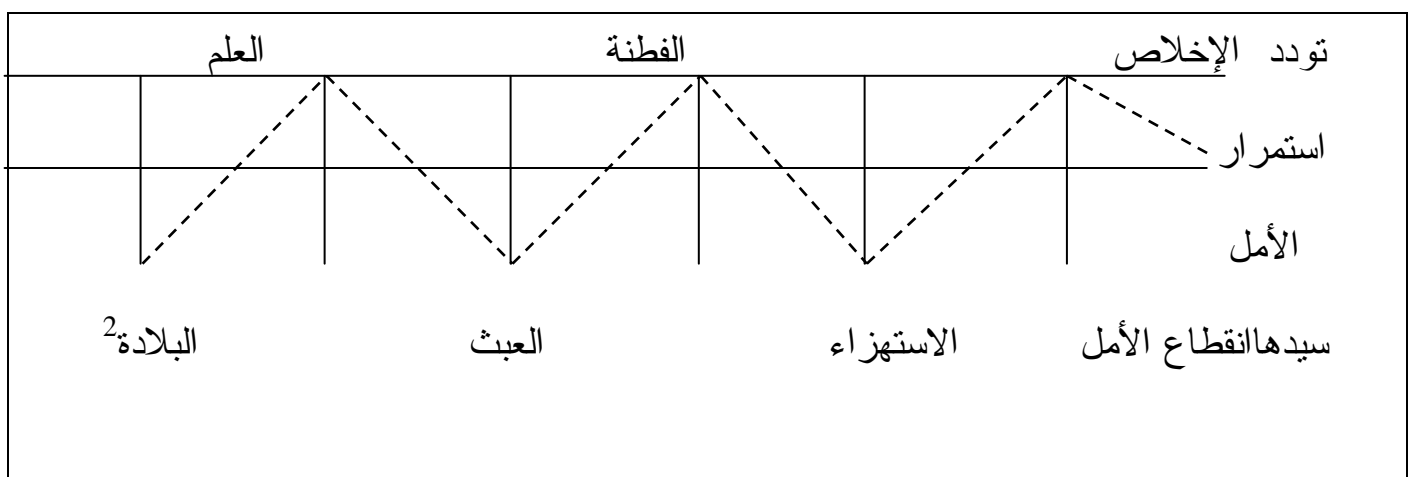
¹ - المرجع السابق، ص 131.

² - المرجع نفسه، ص 136.

المبادئ عن طريق الاحكام و القيم، برغم من ان المنهج البنيوي المعتمد من قبلها لاسعي الى تلك القيم؛ فهمه هو دراسة البني الشكلية و المحورية داخل النص الحكائي .

فعمدت الى رصد طرق التحليل الموروثة، وإعادة تقديمها بنظرة علمية جديدة أخذتا في ذلك ببعض آليات المنهج المعتمد في الدراسة؛ ليكون تحليلها ذا بعد تأويلي، تأكيداً على ان ممارسة النقد الادبي ليس خاضعاً لوعي الناقد فحسب؛ بل تحيل دون شك الى التأثر بالأفكار المهيمنة مسبقاً على الناقد، و التي تتدرج تحت ما يسمى بلا شعور فيستدعيها بصورة لاواعية كإدماج بعض الاحكام التي كان يراها معادية في جزئها النظري؛ فعمل العقل خلال التفكير في الجانب النظري يختلف ساعة التطبيق، و هنا يظهر البون الشاسع في الاخلاص للمنطلقات المطروحة في ميدان البحث¹.

هذا الانتصار الذي جاءت به الناقدة حول قصة (الجارية تودد) يمكن أن نستخلصه في مخطط بياني آت به الدكتور (هدى وصفي) في تحليل بعض روايات (نجيب محفوظ) و المتمثل في :



¹ - ينظر: حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 119.

² - سيد عبد الرحيم : تلقى البنيوية، المرجع السابق، ص 135 .

هذا التجاوز الذي أحدثه الناقد يعد من طبيعة الفكري، الذي يسعى إلى استخدام منطلقات جديدة غريبة عن الجذور المتأصلة فقط، لذلك غاصت الناقدة في أعماق التأويل المستمد من ميدان العلوم الإنسانية كون أن النقد الذي ذكر فيه ، يعمل بصورة إخفاء الفشل عن طريق الاعتصام لبعض المبادئ البنيوية يكون في حقيقة الأمر تكرر لما سبقه وهذا لا ينقص من قيمة الكتاب الذي هو على درجة عالمية من المستوى .

بحيث تسعى الناقدة فيه إلى تبني مناهج جديدة على النمط الحكائي في المورث العربي إلا أن هذا التبني لا يصل إلى أوج الاكتمال؛ بسبب الطابع التجريبي الذي يخالف قواعد المنهج البنيوي، فالسؤال المطروح في ميدان هذه الجزئية : هل الناقدة اعتمدت على عنصر التأويل في الدراسة أم أنها رجحت مبادئ خارج النصوص المطروقة ؟

فالإجابة هذا التسؤال تكمن في اعتماد الناقدة في مرحلة تنظيم الدراسة على النظرة التاريخية للنوع الأدبي المطروق؛ فقد قسمت أجزاء كتابها حسب التسلسل الزمني فاستطاعت أن تحيك عملها على أساس التاريخ لا على أساس المجتمع الذي نشأ فيه الجنس الأدبي.

الأمر الذي يسمح لها بتأويل كمونات النصوص آليات منهج مستحدث، هذا النص الذي يضرب بجذوره في القدم فالتأويل التاريخي الذي اعتمدت عليه ،يظهر بصورة واضحة في تحليلها لقصة الجارية (تودد) فهي لم تشر إلى المجتمع الذي تمخضت عنه ،الأوهو المجتمع العباسي الذي عرف أوج التطور في الأجناس الأدبية؛ إنما عمدت إلى تحديد بعدها التاريخي عبر انتمائها إلى حكايات (ألف ليلة و ليلة) في إطار علاقة الإجراء المكونة لها ،حيث أظهرت سمة التجديد في عملية النقد ،وهي الدراسة الحضارية على حد قولها : " في إطار علاقة الأجزاء بعضها ببعض من ناحية أو علاقتها بالوحدة الكلية للنص من ناحية أخرى....فان هذا يتطلب من قراءتها أخرى للحكاية تسميها بادئ ذي بدء بالقراءة حضارية
نص"¹

¹ .نبيلة ابراهيم، المرجع السابق، ص 95

لتعرج الناقدة إلى التأويل الاجتماعي النفسي الذي يجسد عنصر واقعية النص ،برغم من إن ذلك لا علاقة له بالاهتمام البنائي؛ إلا أن الناقدة تلجأ إليه بين الحين و الآخر، حيث تفسر ذلك بجانب الإحساس المكاني كمعيار أساسي عند (طه حسين) عبر مراحل حياته لعكس الواقع المعيشي العربي الذي يخلو من التبني المطلق للعناصر المادية من اجل تحقيق التكافل في الحياة الفردية فنقول في ذلك : "فالمكان عند طه حسين لا يتجزأ من نسيج تناوله بل هو يتنوع و يختلف وفق لتنوع طبيعة الأمكنة و وظائفها بالنسبة لطبيعة العمل القصصي"¹

واستقرت أخيرا عند التأويل الفلسفي الأسطوري عبر عرضها لتحليلات "يونج"² في الأعمال القصصية، خاصة القص الحداثي فقد أولت شجرة النخيل بؤرة قصة(العالية) لطاهر عبد الموفق مفهوميين واردين لهامن خلال رؤية الشخصوص القصة ؛فهي من الناحية الأولى رمز للخوف ،كونها ملساء شديدة العلو لا تأتي بخير لكل من حاول صعودها مصداق لنبوءة العجوز الضريرة مثل الشؤم و الشر،وأما من الناحية الأخرى فقد أوردتها الناقدة بصورة ضاربة في عمق القدم بنظرة مشرفة متفائلة .

و بذلك فقد اختلفت الناقدة(نبيلة إبراهيم)عن غيرها من النقاد في تناول جانبي التنظيم و التأويل؛ سواء كان ذلك في النص أو البناء الروائي فقد أوردته بتعديلات موضوعية ساهمت في إثراء جوانب الدراسة المطروقة لديها.

-ثالثا الحكم والتقييم :

قبل إصدار الأحكام على دراسة الناقدة ،لا بد من الإشارة إلى أن دراستها لنقد التطبيقي كان ضمن النقد المتحاور مع مشكلات منهجية، الذي له عدة سمات أبرزها تأكيد الناقدة على أن ممارستها التطبيقية تتم في كنف المناهج الإجرائية؛أي أن البعد المنهجي يتم

¹- المرجع السابق، 143.

²-ينظر :حميد لحميداني،المرجع السابق،ص121.

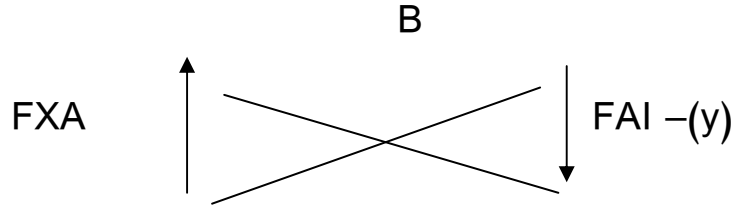
التأكيد عليه منذ البداية فهو حاضر في الذهن قبل توجه الناقد إلى النصوص الأدبية ذاتها، أما السمة الأخرى هي أن هذه الدراسة التطبيقية رغم تأكيدها على أنها تطبيقات نموذجية لنظرية (السرد البنيوي)؛ إلا أنها تحوي تعديلات وتدخلات منهجية تفت النظر حول ما يثيره التطبيق النقدي الإجرائي على نصوص الأدب العربي .

وعلى أساس هذا لم تتجاهل الدكتورة المشكلات المنهجية ، التي وجدناها عند التطبيق برغم من الوعي الكبير الذي نجده عند الناقد بنظرية السرد عند تناولها لها في الجزء النظري إلا انه في جزءها التطبيقي على عكس ما قالته تماما ، إذ تلجأ إلى إصدار الأحكام القيمة التي تتضمن في الغالب المفاضلة بين شخوص النصوص الحكائية أو إلى مكان من الأمكنة ، أو إلى منظور من شيء النصوص ، إلى حد أننا نشعر وكأن هذه المفاضلة أصبحت لازمة تتكرر بعد الانتهاء من دراسة كل قضية من قضايا البنية في الروايات و القصص المطروقة من قبلها ؛ أما بعبارات الإعجاب عند رقي المستوى الفني و الازدراء في حال غيابه وذلك باستخدام جملة من المفردات أبرزها : احتفاء ، المعجزة ، الفرحة ، مقحم ، تغفله . إذ يمكننا أن نحصي تقريبا هذه الأحكام في الجدول التالي:

الموضوع	قيّمته	حكمه
الزمن	بدأت الرواية بصحوة بعد نوم ثقيل مصحوبة بالكوابيس هذه الصحوة في حاجة إلى دقة خاصة من دقائق الزمن واليقظة يقظة الروح: أولاً وتجسد في ليالي نجيب محفوظ	استحسان الناقدة للوعي الذي أورده نجيب محفوظ وحل الزمن
الوصف	إن حكاية الجارية تودة تعد حقا بناء مصغر للبناء الحضري الكسير تكشف بمادتيها عن الحضارة العربية بوصفها تجربة وبوصفها تعبيراً.	استحسان الناقد لفطنة الجارية في اختتام رمز الحكاية الذي يعبر عن الوعي الشديد عندها .
الزمن الاختتامية	و إلى هنا ينتهي الحوار حول الزمن لتعود القصة إلى مسارها المرسوم لها وواضحان الكلام عن الزمن هنا ليس سوى حوار فلسفي بلغة أدبية راقية .	استهجان الناقدة حول الاستخدام الحقيقي للزمن لتركيزه على المكان .
المنظور	لقد... التسلسل الزمني فجأة دون تعليق ظاهر ، ولم يبقى في وسع القارئ سوى أن يسترجع كل أحداث القصة لعله يستطيع أن يمتد بهذا التوقف المفاجئ إلى أحداث المفارقة .	استهجان الناقدة في إيقاف سير الأحداث عند طاهر عبد الله بسبب المفارقة ¹

¹ - نبيلة إبراهيم، المرجع السابق ص 75-135.

حسب الأبحاث العربية وبذلك خللت من قيمته العلمية مثل مخطط ليفي شسترواس:



الذي حللته الناقدة وفق المعادلة التالية :

$$F X (A) : F Y (B) = F X (B - I(Y))$$

وكانت ترجمتها لهذه المعادلة هي ترجمة حرفية وكان من الواجب عليها أن تلخص

مضمون وذلك من خلال :

B: احتواء المتعارض عنصر الوسط

F: الاختصار

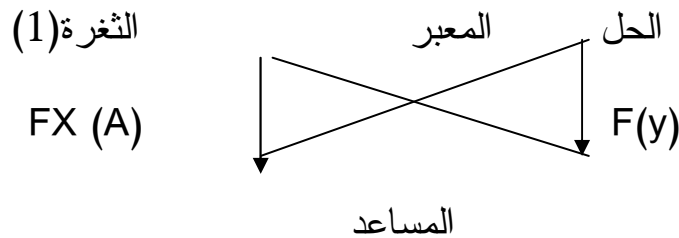
X: الشر السلبى

Y: الخير الايجابى

-a الحالة الاجتماعية السلبية

(y) الحالة الاجتماعية التي يتطلب تغييرها

-Fa الوصول إلى إلغاء القوة السلبية وكان من الواجب ان يصبح الشكل كما يلي¹:



¹- المرجع السابق، ص 28.

والواقع إن قيمة الاستحسان و الاستهجان لدى الناقدة هي انعكاس للوجه الانفعالي في ميدان الدراسة، ذلك أن الدراسة البنائية التي تأتي الأحكام القيمة موازية لها حيث تريد الناقدة من خلاله :

-تأكيد التميز الذي تحضي به النصوص المطروقة، في مقابل الليالي العربية حيث يؤكد استثمار هذه الأخيرة في ترويض تيار الوعي عند مستخدميها .

-إن الناقدة قد وضعت في جملة من النقائص راجعت إلى عدم مراجعة نتائج تحليلاتها شأنها شأن باقي النقاد؛ فالناقدة أليها من زمن مكان شخصيات منظور و مفارقة كلها أبحاث جديدة لم تصل بعد إلى وضع أسس متكاملة للأنماط الحكائية فدخلت النقائص .

-لقد وضعت الناقدة في كتابها معلومات نظرية مجردة جاهزة لم تكن السياقية إليها كما يوحي كتابها لأن الإعتماد على المرجعية الغربية لابد أن يكون عبر حلقة الترجمة .

- سعت الناقدة غلى التركيز على الفروق الموجودة بين النصوص المدروسة و بين النص الأصلي، بهدف استخلاص الخصائص العامة المشتركة بين مختلف الأنماط القصصية فهذا السعي منها يمكن تكراره في دراسة الأعمال روائية أخرى؛ أي أنها لم تحدث في هذه الدراسة لمسة خاصة بها¹ .

عدم تخصيص الناقدة في جزئها النظرى قسما للحديث عن تلقي النقد العربي للمنهج البنيوي برغم من أن تطبيقاتها تمحورت حول نصوص عربية مستحدثة و مقرناتها مع نصوص عربية أصيلة² و كأن الناقدة تشير إلى أنها من تفرد بمدة الآلية في الدراسة دون غيرها .

رجوع الناقدة في جزءها التطبيقي إلى إبرار قواعد نظرية كان من الواجب الإتيان بها في القسم الأول مثل معايير الحكم في القص القديم و المفارقات خاصة القص الحدائي

¹- حميد لحداني: المرجع السابق، ص 136.

²-المرجع نفسه، ص 138 .

الوقوع في شرك الجزئية برغم من أن منهجها يعتمد على الشمولية في الإتيان بالشكل بسبب إنتصارتها للأحكام القيمية .

الوقوع في بعض الأخطاء التركيبية و النحوية مثل كتابة الليالي بالألف المقصورة و أصلها أن تكتب بالياء .

عدم الأخلاص للمنهج المطبق من قيمها إذ عمدت إلى إستخدام التأويلات و التحليلات النفسية المتعددة و هذا ما يتنافى معه

لم تعد الناقدة إلى الاستعانة بالإحصاء بحكم أن النص الحكائي يتسم بالاتساع فضاء الكتابة و الإبتعاد على هذا النص الحكائي يتسم بإساع قضاء الكتابة فيه و الابتعاد على هذا العنصر يوقع في عدم الإستيعاب الكلى لجواب المص لمحدودية الذاكرة على الناقدة و غيرها .

برغم هذه النقائص إلى ان كتاب نبيلة إبراهيم (في القص في النظرية و التطبيق) يحمل وعيا واضحا بالفرق بين المقارنة، و المنهج المستخدم في التحليل خاصة في جانبه النظري حين تعد حلقة ضرورية في تاريخ تطور النقد البنائي المتخطي للأساليب التقليدية، فالجوانب المنهجية الواردة فيه من محاولة لتقريب القارئ بالشكل الذي تبلورت به في الثقافة الغربية بحكم أن العالم العربي ليس له رصيد نقدي تؤسس عليه مثل هذه النظرية ، يتبين أن القيمة العلمية لهذا الكتاب تتأرجح بين عدم الدقة في نقل الافكار و الغرق في بحر الجزئيات، برغم من هذه الملاحظات فإنه يشكل مع غيره من المؤلفات التي خصصا لها حبرا في هذه الدراسة ، و هو علامة من علامات دفع النقد العربي نحو تطبيق معطيات النقد البنيوي ، و ذلك كرد فعل اجابي على هيمنة اشكال النقدية الدانية ، لأن البنائية تحمل لواء العلمية و الموضوعية و هي خطوة حاسمة نحو الوضوح في ممارسة النقد الحكائي و وضبط أساليبه .

خاتمة

لقد سعينا عبر مراحل بحثنا إلى دراسة التلقي العربي لنظرية السرد البنيوي ،
وبتحديد في كتاب "فن القص في النظرية تطبيق " (نبيلة إبراهيم) وبعد الأشواط التي
قطعناها يمكن أن نجمل النتائج التي توصلنا إليها في مايلي :

— إنا الدراسة التي اعتمدها الناقدة نبيلة إبراهيم تبين أن هناك إمكانية استخدام
منهج غربي الأصول وتطبيقه على النصوص العربية لأن هذه العملية تساهم في توليد
إجراءات مستحدث تضاف إلى صرح المسار النقدي العربي .

— تميزت تحليلات الناقدة بالاحتضان الكبير للنص العربي الأصيل و المتجسد في
حكايات "ألف ليلة و ليلة" مقدما بذلك معدلة لنص المطروق التي لا تقوم إلا بوجود
الشخصيات التي امتازت بالتنوع من حيث الوظيفة و الأداء.

— الوقوف على عنصر المكان برؤيا مهجرية موحيا على دلالات مفتوحة، و الأخرى
مغلقة مما أضفر الشعرية على العملية النقدية .

— خوض الناقدة بنجاح في التطبيق النقدي للمنهج بالأخص القص الحداثي ،الذي أعطته
السمة الغنائية المستوحاة من الشعر مبينة أن التطبيقات المنهجية مهما كانت هي أدوات
إجرائية ووسيلة للعروج إلى لب المعنى .

وبذلك أبدعت الناقدة في تبني هذا المهج المستورد من الثقافات الأخرى ،حيث خاضت
فيه بكل جرأت في وقت كان ليزال مجرد محاولات ،لم ترقى إلى درجة النضج عند أغلب
النقاد العرب فكانت بهذا الوعي في التحليل قد أضافت رصيذا إيجابيا لصلحها على
حساب من عصرها .

قائمة المصادر والمراجع

- 1- القرآن الكريم .
- 2- أحمد مومن ، اللسانيات ، النشأة و التطور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.
- 3- أحمد أوحسن ، في المناهج النقدية المعاصرة، دار الإيمان ،2000.
- 4- الشريف جبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديثة، 2010
- 5- تيزتقان تدوروف، مقولات الحكيم، ترجمة عبد العزيز شلبي، مجلة الفكر العربي ،العدد1، ربيع الاول،1990
- 6- جاكوس ليونارد ،بؤس البنيوية : ترجمة تائر ذيب ، وزارة الثقافة ، دمشق ،2001.
- 7- حميد لحميداني الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي ، مقارنة بنيوية تكوينية ، الدار البيضاء .
- 8- حميد لحمداني ، بنية النص السردي - مطبعة الدار البيضاء 2010.
- 9- حنفي بن ناصر ، مختار لزهر ، اللسانيات ، منطلقاتها النظرية و تعميقاتها المنهجية ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .
- 10- رولان بارت ،موت المؤلف:ترجمة منذر عياش ،مركز الإنماء الحضاري ،ط1، حلب ،سوريا،1994

- 11-سيزا احمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ
، المصرية العامة للكتب 1984
- 12- سمير المرزوقي ، و جميل شاکر ، مدخل الى نظرية القصة ، ديوان
المطبوعات الجامعية ، الجزائر .
- 13-شلوميت ريمون كنعان ،التخيل القصصي المعاصر:ترجمة لحسن
أحمادة ،مركز الانماء القومي ، بيروت ، 1991
- 14-كلود ليفي شتراوس ، الاناسة البنيوية تترجمة حسن قصى ، مركز
الانماء القومي بيروت 1990.
- 15 - عبد المالك مرتاص ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية -
سمائية تركيبية ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.
- 16- عبد الفتاح الحميري ، التخيل وبناء الخطاب في اللاوية العربية
(التركيب السردى) دار الفكر .
- 17- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردى ،سلسلة الدراسات
2، اتحاد العرب ، 2008 .
- 18- قلاذيمير برون - موفولوجيا القصة ، ترجمة عبد الكريم حسن و
سمرة بن عمو ، الراع للتوزيع و النشر دمشق 1996 .
- 19- محمد السيورتي ، النقد الادبي و النص الروائي ، افريقيا للشرق ،
الدار البيضاء .
- 20- محمد سالم سعد الله،ما وراء النص دراسات في النقد المعرفي
المعاصر ،مركز الإيماء للكتب .

21- محمد براده ، التكوينية و النقد الادبي مؤسسة الابحاث العربية
بيروت 1984 .

22- محمد زعلول سلام النقد الادبي المعاصر ، الجزء الثاني ، البنيوية و
مابعدھا ، مطبعة نور الاسلام .

23- محمود طلحة ، تداولية الخطاب السردی ، دراسة تحليلية في وحي القلم
دار العربية للفكر

24- وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي ، السرديات
نموذجاً دار العلم و الايمان 2009 .

25- بمنى العيد ، في معرفة النص دار الافاق الجديدة ، بيروت ط 1 .
1983

26- بمنى العيد دلالات النمط السردی في الخطاب الرؤای ، تحليل لرواية
رحلة غاندي الصغير الملتقى الدولي الاول حول سمائية النص الادبي ،
1995. مهد اللغة العربية و ادابها ، جامعة عنابة الجزائر .

27- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية ، عين
للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، ط1، 2009.

الفهرس

مقدمة.....أ-ت

المدخل.....5

أولاً: الحدود الحكائية لنشأة البنيوية وتطورها.....6

ثانياً: المرتكزات العربية والتجلي البنيوي.....10

الفصل الأول: الرؤية الجوهرية في النصوص الحكائية

أولاً: بروب والتحليل الوظائففي.....18

ثانياً: المتن وأهداف الدراسة.....26

ثالثاً: الوصف.....33

الفصل الثاني: عناصر التحليل والمستوى السردى

أولاً: بنية السرد.....46

ثانياً: التنظيم والتأويل.....59

ثالثاً: الحكم والتقييم.....64

خاتمة.....71

قائمة المصادر المراجع

ملخص

إن اهتمام حركة النقد لماهية النص ساهم في ظهور مناهج تنسيقية ساعدت المتلقي على فهم مضامين الخطاب على رأسها البنيوية المنطلقة من أفكار دي سوسير مرورا بوظائف فلاديمير يروب في معالجة الحكاية الخرافية كجنس من الأجناس الأدبية لتتطور مع كلامن بارت بريمون و غريماس هذه البنيوية لم تبقي حبيسة أطوارها الأولى بل انتقلت إلى ميدان الأدب العربي كأحد المرتكزات الجديدة و التاحدية عن الاحتكاك بالآخر فبرز في هذا المضمار أدباء بأسماء لامعة من بينهم الدكتورة نبيلة إبراهيم التي طبقت المنهج دون التصريح به في كتابها فن القص في النظرية و التطبيق عن طريق المقارنة بين القص الحداثي و القص في الليالي العربية الأصيلة وفق محور زمني تاريخي.