الفصل الأول

مفهوم الخطاب والمفاهيم المتاخمة

الفصل الثاني

قراءة في المنحى التنظيري

عند يمنى العيد

الفصل الثالث

الإجراءات التطبيقية في الخطاب عند يمنى العيد

مقدمة

الخاتمة

الفهرس العام

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس العـــــام

مقدمة.....أ

الفصل الأول:مفهوم الخطاب والمفاهيم المتاخمة

المبحث الأول:مفهوم الخطاب عند العرب قديما.....07

المبحث الثاني :مفهوم الخطاب عند الغرب.....09

المبحث الثالث :قضايا تحديد مفهوم الخطاب 11

- الخطاب والنص.....11

- الخطاب والقول.....14

المبحث الرابع:مفهوم الخطاب في النقد العربي الحديث.....15

- الخطاب في الشعر.....18

- الخطاب في النثر.....22

الفصل الثاني:دراسة في المنحى التنظيري عند يمنى العيد

المبحث الأول:تأثير البنيوية في يمنى العيد.....27

- تقديم البنيوية الشكلانية.....27

- نقد البنيوية الشكلانية.....28

المبحث الثاني:مفاهيم نقدية.....31

- هيئة القص(الموقع/زاوية النظر).....31

- زمن القص.....34

- الفضاء/المكان.....35

- الشعرية والأدبية.....37

الفصل الثالث:دراسته في المنحى التطبيقي عند يمنى العيد

المبحث الأول:الخطاب والقول واختلاط المفاهيم.....42

المبحث الثاني:في الخطاب الشعري:.....45

- حدود القول عند سعيد عقل.....45

- تحت جدارية فائق حسن لسعدي يوسف 48

المبحث الثالث:في الخطاب الروائي:.....51

- رواية أرابسيك"لأنطون شماس.....52

- رواية موسم الهجرة إلى الشمال "الطيب صالح".....53.

- رواية سيد العتمة"لربيع جابر".....58

خاتمـــــــــة.

قائمة المصادر والمراجع.

الملحـــــــق.

المقدمـــة :

تهدف هذه الدّراسة إلى إضاءة جانب من جوانب العمليّة النّقديّة وأساس لا ينهض النّقد دونه، وهو الجانب الاصطلاحي الذي يشكّل ركيزة من ركائز العلوم في حقول المعرفة المختلفة، خاصّة أنّ الخطاب من المفاهيم الأكثر تداولا في النّقد الحديث، سواء أكان هذا النّقد عربيا أم غربيّا .

ومفهوم الخطاب أكثر المفاهيم التباسا واشتباها بمفاهيم أخرى شاعت في كتابات النّقاد العرب المحدثين، ومن بين هؤلاء النّقاد "**يمنى العيد**" الّتي حاولت جاهدة أن ترسي هذا الموضوع وأن تحوم حوله .

وأهم ما يلفت النّظر عند الباحثة تطبيقها هذا المفهوم على الشّعر والنّثر على حدّ سواء، وإن كان المفهوم في الشّعر أقلّ وضوحا منه في النّثر.

ومن هنا تراودنا جملة الأسئلة والتّساؤلات:

ما هو مفهوم الخطاب؟ وبصفةّ خاصّة ما هو مفهوم الخطاب عند **يمنى العيد؟** وكيف نظرت يمنى العيد إلى الخطاب تنظيرا وتطبيقا؟، وإلى أيّ مدى وقفت يمنى العيد في تطبيق التّنظير؟.....

هذا ما جعل البحث يتساءل بجملة المناهج التي ارتضيناها معينا ، وذلك أنّه لا مفرّ من الاتّكاء على المنهج، إذ عادة ما يشكّل عونا على استنطاق الظّاهرة المدروسة حيث استعنا:

- المنهج **الوصفي التّحليلي**: وسخر خصوصا لدراسة الممارسة التّطبيقية عند الباحثة يمنى العيد وهذا لا ينفي حضوره في أنحاء مختلفة من الرّسالة.

- أمّا **المنهج التّاريخي**: فسار مع البحث منذ بدايته ليرصد تطور مصطلح الخطاب منذ القديم إلى العصر الحديث.

- وحضر **المنهج المقارن** مع البحث في سعيه إلى رد بعض النّصوص النّقدية للباحثة إلى مضامينها المعرفيّة الأولى .

ولقد قسّمنا البحث إلى ثلاثة فصول: تناولنا في الفصل الأوّل مفهوم الخطاب قديما وحديثا عند العرب وعند الغرب، واتّصال الخطاب بكثير من المفاهيم المجاورة.

أمّا الفصل الثّاني، فقد كان قراءة في المنحى التّنظيري عند يمنى العيد، استعرضنا فيه تأثير البنيويّة في يمنى العيد، كما رصدنا جملة من المفاهيم منها: الموقع/زاوية الرّؤيا، النّص/المرجع، الشّعرية/الأدبيّة...

ولئن كان الفصل الثاني قراءة في المنحى التّنظيري عند يمنى العيد، فإنّ ثالث الفصول حمل عنوان الإجراءات التّطبيقية عند يمنى العيد.

حيث قمنا بدراسة القول الشّعري وأعطينا أنموذج، ودرسنا القول الرّوائي وأعطينا أنماذجا عنه.

أمّا الخاتمة، فكانت جملة الأمر ومحصّلته، وأهم النّتائج الّتي تخرّج بها هذا البحث.

وإنّ أهمّ المصادر الّتي ارتبط بها البحث قصد إقامة كينونته، مدوّنات الباحثة نفسها: فنّ الرّواية العربيّة في معرفة النّص، تقنيات السّرد الرّوائي، في القول الشّعري...

ولأنّ كلّ مرام لا يخل من صعوبة مهما كان نوعها، فقد واجهتنا مشكلة شحّة المراجع الّتي تلقّفت النّقد العيدي دراسة، حتى وجد البحث نفسه تارات كثيرة أعزل أمام نصوص نقديّة للباحثة تنظيريّة كانت أم تطبيقيّة .

بِسْمِ اَللّٰهِ الرّحْمَانِ الرّحِيمِ

شكر وعرفان

ياربه شكرك واحد محتـــــم هاأنا بالشكـــــر أتكلـــــــم
عدا النجوم بعرض السما مقرر يرضيك أني بعد شكرك مسلم
مالي أرى نعم الإله تحيطنـــي من كل نحبه ثـــم لا أتكلـــم
دعني أحدث بالنعيم فإنـــي ممـــن يقر ولست ممن يكتـم

لك الحمد ربي حتى ترضى،ولك الحمد إذا رضيت،ولك الحمد بعد الرضا فالحمد لله على شكره وعطاءه ونعمه وفضائله.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "روباش جميلة" التي لم تبخل علي بمساعدتها لي في انجاز هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر إلى زوجي ورفيق دربي الذي كان له الفضل الكبير علي،في إنجاز هذا العمل.

كما أشكر كل من كان له الفضل علينا من قريب أو من بعيد من أساتذة وزملاء.

1- المصادر بالعربيّة:

- القرآن الكريم.

-ابن جنّي ،أبو الفتوح عثمان بن جني الموصلي (ت 392هـ)،الخصائص،ط2،مج1،تح:محمد علي النجار،مطبعة دار الكتب المصرية ،القاهرة،1952.

- ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين،محمد بن مكرم،(ت711هـ)،لسان العرب،ط2،دار إحياء التراث العربي،مؤسسة التاريخ العربي،بيروت،1993.

- جيهامي،جيرا،(1999)،موسوعة مصطلحات ابن رشد الفيلسوف،ط1،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت.

- الزمخشري،أبو القاسم جار الله محمود بن عمر،(ت538هـ)،الكشاف،ط1دار الفكر،بيروت،1977.

- الفخر الرازي،محمد بن عمر بن الحسن،(ت606هـ)،تفسير الكبير،ط3،ج25،دار إحياء التراث العربي،لبنان،1997.

2- المراجع بالعربيّة والمترّجمة:

- إبراهيم،عبد الله،(1999)،الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت.

- تودوروف،تزفيتان(1987)،النص ضمن كلام العلماتية وعلم النص،تر:منذر عياشي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1.

- جيرار،جنيت وآخرون،الفضاء الروائي،تر:عبد الرحيم حزل،أفريقيا شرق،المغرب،د.ت.

- خطابي،محمد،(1991)،لسانيات النص،مدخل إلى انسجام الخطاب،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت.

- سارا ميلز،(2003)،مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة،ط1،تر:عصام خلف كاملدار،فرحة للنشر والتوزيع،مصر.

- سويدان،سامي(1995)،جدلية الحوار في الثقافة والنقد ،ط1،دار الأدب بيروت.

- سوريتي،محمد (1991)،النقد البنيوي والنص الروائي،نماذج تحليلية من النقد العربي،الزمن،الفضاء،السرد،أفريقيا الشرق.

- عياشي،منذر،(1998)،الكتابة الثانية وفاتحة المتعة،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت.

- العيد، يمنى،(1987)،في القول الشعري،ط1،دار توبقال للنشر،المغرب.

- العيد، يمنى،(1990)،تقنيات السرد الروائي،ط1،دار الفرابي،بيروت.

- العيد، يمنى،(1998)،فن الرواية العربية:بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب،ط1،دار الآداب،بيروت.

- العيد ،يمنى،(1999)،في معرفة النص،ط4،دار الآداب،بيروت.

- العيد، يمنى،(2005)،في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية،دراسة وحوارات،اعداد وتقديم:محمد دنروب،دار الفرابي،بيروت،ط1.
- العيد ،يمنى،الراوي:الموقع والشكل،بحث في السرد الروائي ،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،د،ط.
- عبد العزيز حمودة،1998المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك،عالم المعرفة،الكويت.
- فضل، صلاح،(1994)،أساليب الشعرية المعاصرة،ط1،دار الآدب،بيروت.
- فوكو،ميشال،(1968)،حفريات المعرفة،تر:سالم يفوت،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب.
- كريستيفا،جوليا،(1997)،علم النص،ط2،تر:فريد الزاهي،مراجعة:عبد الجليل ناظم،دار توبقال للنشر،المغرب.
- محمد سالم ولد أباه،(2005)،البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث،دراسة لفاعلية التهجير،المكتبة المصرية.
- محمود إبراهيم العتوم،مهى(2004)،تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث،مذكرة لنيل درجة الدكتوراه،كلية الدراسات العليا،الجامعة الأردنية.
- مفتاح،محمد،(1992)،تحليل الخطاب الشعري،ط3،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت.
- مفتاح،محمد،(1996)،التشابه والاختلاف،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت.
- نوسي،عبد المجيد،التحليل السيميائي للخطاب الروائي،د،ط،شركة النشر والتوزيع المدرسي،الدار البيضاء،د.ت.
- يقطين،سعيد،(1997)،الكلام والخبر ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت.
- يقطين،سعيد(1997)،تحليل الخطاب الروائي،ط3،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت.

الملحق

يمنى العيد:

- حكمت علي المجذوب صباغ هو الاسم الحقيقي للدكتورة يمنى العيد.
- من مواليد صيدا – لبنان 1935.
- بدأت في نشر المقالة النقدية في الستينات.
- تخرجت من الجامعة اللبنانية عام 1958 وعملت في التعليم بعد تخرجها.
- في عام 1970 أصدرت كتابين الأول عن أمين الريحاني والثاني عن قاسم أمين.
- منحت عام 1973 مكافأة تقديرية من البعثة الثقافية الفرنسية في لبنان.
- في عام 1977 نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون في الأدب العربي وانتقلت بذلك إلى الجامعة اللبنانية التي ما زالت تعمل فيها.
- نشرت في أغلب المجلات العربية المعروفة مثل (مواقف، الكرمل ، كلمات، أدب ونقد، شؤون أدبية، قضايا وشهادات، الآداب، الطريق).
- شاركت في العديد من المؤتمرات والندوات العربية والأجنبية ، وألقت العديد من المحاضرات في الجامعات العربية والأجنبية كأستاذة زائرة.
- عضوة في اتحاد الكتاب اللبنانين – المجلس الثقافي اللبناني الجنوبي، المركز الثقافي للبحوث والتوثيق في صيدا، جمعية الكاتب والكتاب في بيروت.
- عضوة هيئة تحرير في أكثر من مجلة عربية.
- تكتب القصة القصيرة إلى جانب كتاباتها النقدية ونشرت بعضاً منها في بعض المجلات العربية.
- **أهم المؤلفـات :**
- ممارسات في النقد الأدبي – دار الفارابي
- الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان – الفارابي.
- في معرفة النص – دار الآفاق الجديدة.
- الراوي : الموقع والشكل – مؤسسة الأبحاث العربية.
- في القول الشعري – توبقال.

- تقنيات السرد الروائي – الفارابي.
- الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، تأليف مشترك.
- النص المفتوح – مشترك.
- أمين الريحاني : رحالة العرب.
- قاسم أمين : إصلاح قوامة المرأة.
- دارسات مختلفة عن الكتابة والرواية والشعر والنقد.
- أعمال الدكتورة يمنى العيد في مجملها تفصح عن وعي متميز لمناهج النقد الحديثة، وحرص واضح على الملائمة بين النظرية والنص العربي مع اقتصاد في استخدام المصطلح لذلك فإن نقدها يتضمن الكثير من النظر الشخصي والعناية بعناصر النص الأدبي المتكاملة إلى جانب الإشارات غير المسرفة التي تقدم الأسس النظرية للقارئ العربي، وبهذا المنهج الذي يجمع بين النظرية والتطبيق الواعي ويلتفت إلى كثير من نصوص الإبداع في الوطن العربي يتحقق للدكتورة يمنى العيد تميز واضح في المجال النقدي.

يحتوي هذا الفصل على:

أولا :تأثير البنيويّة في يمنى العيد.

- تقديم البنيويّة الشّكلانيّة.
- نقد البنيويّة الشكلانيّة .

ثانيا:مفاهيم نقديّة:

- هيئة القصّ .الموقع زاوية النّظر.
- زمن القصّ.
- الفضاء/المكان.
- الأنا/ الآخر .
- الشّعرية/ والأدبيّة.

يحتوي هذا الفصل على:

أولا:الخطاب والقول واختلاط المفاهيم.

ثانيا:في الخطاب الشعري :

- حدود القول عند "سعيد عقل" .
- تحت جدارية فائق حسن لسعدي يوسف.

ثالثا: في الخطاب الروائي :

- رواية أرابسيك "أنطون شماس".
- رواية موسم الهجرة إلى الشمال"الطيب صالح
-رواية "سيد العتمة "ربيع جابر.

يحتوي هذا الفصل :

أولا: مفهوم الخطاب عند العرب قديما.

ثانيا : مفهوم الخطاب عند الغرب .

ثالثا: قضايا تحديد مفهوم الخطاب .

-الخطاب و الّنص .

- الخطاب والقول.

رابعا : مفهوم الخّطاب في النّقد العربّي الحّديث.

-الخطاب في الشّعر .

-الخطاب في النّثر .

Summary:

I tried in this study to stand on the analysis of speech in the Arab criticism according to one of the most important critic who is Youmna Eid. The study has ended with the following results:

The concept of speech in the old Arabic criticism is a reference and it has formed a full episode to this concept and its conditions but it stayed in its old formation without any Renaissance from the Arabic critics speakers.

The western base of the concept of speech in the folklore is a philosophical base and on this base the conception (concept) has formed and completed in the modern Arabic criticism.

The Arabic critics didn't make a concept for the speech according to their folklore, but they relied on the old and the new western studies and they adopted its methods.

Translation was one of the most important channels in the which the Arabic critics fed their studies. In addition, knowing the important achievements of the west in the language and literature related to speech.

The concept of speech is one of the complex concepts where there is some mixture and ambiguity even in its western origin sources.

The opinions of Youmna Eid have a relationship with the one of the structrualistes who adopted the main phrases of “Swisser”, then they tried to go to the social and the cultural styles. Therefore,Youmna Eid has assured her engagement and involving to the structural formative(structrualism).the critic Youmna Eid has a relationship with the structural formative to know the reality, but her full engagement of her concept hasn’t appeared to disappear.

In practice, Youmna Eid is trying to cope better even the theory of the structuralism which analyzes the text from inside, and the social view which combine the text with the social relations (outside the text).

The first observation can be given to the analysis of youmna Eid for the lyrical speech is; she is focusing on the unit of the text and the importance of the whole text to conclude its speech and not partial text.

The study of Youmna Eid for the speech is critical eloquent social study and has no relationship with the real speech which is embodied in linguistic studies or the origin linguistic for this concept.

For her defining the theoretical field for the speech in novel, Youmna Eid seems more precise and clean.

In addition she declines her engagement with the phrases of narrators which takes a defined method in the analysis of speaking in novelistic speech.

الخـــــاتمـــــــة:

حاولت هذه الدّراسة أن تقف عند تحليل الخطاب في النّقد العربي وذلك من خلال أحد أهم النّقاد وهي النّاقدة **يمنى العيد**، حيث خرجت الدّراسة بجملة النتائج التّالية:

– إنّ الأساس لمفهوم الخطاب في النّقد العربي القديم هو أساس أصولي وقد شكّل حلقة متكاملة الأبعاد لحدود المفهوم وشروطه، إلاّ أنها ظلّت حبيسة إطارها القديم، دون بعث وإحياء جديدين من قبل النّقاد العرب المحدثين .

– إنّ الأساس العربي لمفهوم الخطاب في التّراث هو أساس فلسفي وعلى هذا الأساس تشكل المفهوم وتكامل في النّقد العربي الحديث.

– لم ينشئ النّقاد العرب المحدثون مفهوما للخطاب مبنيا على تراثهم وإنّما اعتمدوا على الدّراسات الغربية القديمة والحديثة وجلبوا أدواتها ومناهجها .

– شكلت التّرجمة إحدى أهم القنوات التي غذّى بها النّقاد العرب المحدثون دراستهم، بإضافة إلى الإطلاع على أهم منجزات الغرب في اللّغة والآداب فيما يخصّ مفهوم الخطاب.

– إنّ مفهوم الخطاب من المفاهيم الشّائكة التي يدخلها الخلط والالتباس حتى في مصادرها الأصليّة الغربية .

– يتبّع أداء **يمنى العيد** تجدها من جملة البنيويين الّذين يلتزمون بالمقولات الأساسيّة لدى **سوسير**، ثم يحاولون الخروج إلى الاتّساق الاجتماعيّة والثّقافيّة وبهذا الصّيغ تثبت **يمنى العيد** انتمائها غلى البنيويّة التّكوينيّة فالنّاقدة ترتبط بالبنيوية التّكوينيّة لمعرفة الواقع، أمّا التزامها الكامل لمفاهيمها فهو لا يكاد يحضر حتى يغيب.

– عند التّطبيق تحاول **يمنى العيد** التّوفيق بين النّظريّة البنيويّة الّتي ترى إلى النّص من داخله وفي داخله وبين النّظرة الاجتماعيّة الّتي تصل النّص بعلائقه الاجتماعيّة خارجه.

– أوّل الملاحظات الّتي يمكن التقدّم بها على تحليل **يمنى العيد** للقول الشّعري على أنّها تؤكّد على وحدة النّص وضرورة النّظر إليه فهو كليّته لاستخلاص خطابه وليس جزءا.

– إنّ دراسة **يمنى العيد** للقول أو الخطاب هي دراسة نقديّة بلاغيّة اجتماعيّة بالدّرجة الأولى، ولا تتّصل بالأصل الحقيقي للخطاب المتمثّل في الدّراسة اللّغويّة أو الأصل اللّغوي لهذا المفهوم.

– في تحديدها للإطارّ النّظري الخاص بالخطاب الرّوائي أو القول الرّوائي تبدو **يمنى العيد** أكثر وضوحا ودقّة، وتعلن التزامها لمقولات السّرد بين الّتي تصوغ منهجا محددا وآليّة واضحة في تحليل الخطاب الرّوائي.

1مفهوم الخطّاب عند العرب قديما:

انطلاقا من القرآن واعتمادا على التَّفاسير التّي قامت على الآيات القرآنية، حيث يقول تعالى «فقال أكفلنيها وعزّني بالخطاب »[1]، ويقول تعالى :«وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب »[2].

فهنا ومن خلال هاتين الآيتين، **فالزّمخشري**" 538ه" يفسّر فصل الخطاب بقوله:"إنّه البين من الكلام الملخّص الذّي يتبيّنه من يخاطب به ولايلتبس عليه"[3].

ويتّضح من هذا التّفسير أنّ كلمة" الفصل "هي التّي أضافت إلى معنى الخطاب بيانا ووضوحا وقصديه، أمّا في المعاجم العربيّة نجد **ابن منظور**، حيث يقول:"الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وخطابا وهما يتخاطبان "[4].

وفي **لسان العرب** أيضا، في فصل الخطاب، قال **ابن منظور** :"هو أن يحكم بالبينة أو اليمين وقيل معناه أن يفصل بين الحقّ والباطل، ويميّز بين الحكم وضدّه، وقيل فصل الخطاب أمّا بعد، وداود عليه السّلام أوّل من قال أمّا بعد، وقيل فصل الخطاب الفقه في القضاء "[5].

وبعد أن درج المفهوم واستخدمه بعض الأصوليون استخداما مرادفا للكلام، فهذا **ابن جنّي** "392"يعرّف الكلام بأنه:"لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الجمل المستقلّة بأنفسها الغنيّة عن غيرها والكلام واقع على الجمل دون الآحاد، والكلام أيضا عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها المستغنية عن غيرها، وهي التّي يسمّيها أهل هذه الصّنع الجمل على اختلاف تراكيبها"[6].

يتضح ممّا سبق أن مفهوم الخطاب اقترن بحقل علم الأصول، والمعاجم العربيّة لم تخرج عن المفهوم الدّيني أمّا المفهوم المتأخر للخطاب الذي نبع من الكلاميين فقد استفاد من تراث المفهوم وشكل حقلا دلاليا خاصّا به يحايث المعني الأصلي ويزيد عليه بما يتوافق ومعطيات الحقل الجّديد الذّي سيخدم الخطاب.

ثم أخذ المفهوم يواصل طريقة ويتّخذ أبعادا جديدة تقترب إلى المفهوم الحديث للخطاب وإذا كانت المعضلة الأساسيّة في استقرار المصطلح واستمراره قائمة، هي تهجير العربيّ واستبدالها بمدلولات غريبة وغربيّة.

وإنّ المهمّ في هذه المرحلة هو توسيع دلالة الخطاب وتطويرها بالبحث التّفصيلي في عناصر حلقة الخطاب كلّ على حدة.

1 سورة (ص)، الآية 23

2 سورة (ص)، الآية 20

3 الزمخشري،الكشاف،دار الفكر،بيروت،ط1، 1977،ص90

4 ابن منظور،لسان العرب،دار إحياء التراث العربي،مؤسسة التاريخ العربي،بيروت،ط2، 1993،مادة خ ط ب.

5 المرجع نفسه

6 ابن جني،الخصائص،مج1،تح:محمد علي النجار،مطبعة دار الكتاب المصرية،القاهرة،ط2، 1952،ص17

فهذا **فخر الدّين الراّزي**"يطرح في تفسيره الكبير فكرة مهمّة حول المنازل التي يقطعها النّطق أو الكّلام حتّى يصل إلى مرتبة الخطاب، فيقول في فصل الخطاب:"واعلم أن أجسام هذا العالم ثلاثة أقسام...و ثالثها".

يحصل له إدراك وشعور ويحصل عنده قدرة على تّعريف غيره الأصول المعلومة له، وذلك هو الإنسان وقدرته على تعريف غيره الأصول المعلومة له وذلك هو الإنسان وقدرته على تعريف الغير الأحوال المعلومة عنده بالنّطق والخطاب، ثم إنّ النّاس مختلفون في مراتب القدرة على التّغير عمّا في الضّمير، فمنهم من يتعذّر عليه إراد الكلام المرتّب المنتظم بل يكون مختلط الكلام مضطرب القول ومنهم من يتعذّر التّرتيب من بعض الوجوه ومنهم من يكون قادرا على ضبط المعنى والتّعبير عنه إلى أقصى الغايات، وكل ما كانت هذه القدرة أقل كانت تلك الآثار أضعف"[1]....ثم يؤكّد هذه الفكرة بقوله:"لأنّ فصل الخطاب عبارة عن كونه قادرا على التّعبير عن كلّ مايخطر بالبال، ويحضو في الخيال بحيث لايختلط شيء بشيء، وبحيث ينفصل كلّ مقام عن مقام".[2]

فإنّ الخطاب في هذا السّياق ينطوي على منظومة معرفيّة واضحة ومحدّدة تطلق على كلام الله عزّ وجل وعلى بعض كلام البشر في أعلى مراتبه وهذه الدلالة يؤكّدها **ابن رشد،** بقوله:"وإذا كان السّبيل تلقّي أحكام الخطاب الوارد وذلك في جميع أصنافه التي تعددت من لفظ أو قرينة،وما كان سبيل المعرفة به الخطاب، فثمّ لاشكّ حكم متعين ،وهو الّذي تعلّق به الخطاب"[3].

فالخطاب عند ابن رشد كما عند **فخر الرّازي** مقولة لابدّ أن تنطوي على حكم معين واضح القصد والدّلالة.

أمّا **التّهامي** يشير في كتابه "**الكشّاف اصطلاحات الفنون**" إلى استقرار المصطلح كما ورد عنده وعند **الكفوي** إلى القرن التّاسع الهجري ذلك أن كلامه الذي يعدّ إعادة وتكرار لما أورده الكفوي.

"إلّا أنّ مفهوم الخطاب في النّقد العربي الحديث ليس امتداد وتطويرا للمفهوم العربي القدّيم إذ ظلّت النّواة العربيّة القديمة للمفهوم محصورة في إطارها دون رعاية أو تطوير واستبدل النّقاد العرب المحدثون بها المفهوم الغربيّ، وهنا تكمن الإشكاليّة الأساسيّة أي اجتذابه القسريّ خارج حقله،وشحنه بدلالات غريبة عنه،وذلك بتأثير مباشر من المحمول الدّلالي للمصطلح Discoorse الذي تغلغل في ثنايا الشّبكة الدّلالية لمصطلح الخطاب العربيّ وقوضه، أو كاد من الداخل بحجّة تحديث دلالة المصطلح من جهة، وما تقتضيه الثّقافة الحديثة من جهة أخرى .[4]

---

1 الفخر الرّازي،التّفسير الكبير، ج25 ،ط3،دار إحياء التّراث العربيّ،بيروت،ط1،ص 187.

2 المرجع نفسه،ص 188

3جيرار جهامي،موسوعة مصطلحات ابن رشد الفيلسوف،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت ط1،2000 ،ص139.

4 عبد الله إبراهيم،الثقافة العربيّة الحديثة و المرجعيات المستعارة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1،1999،ص102

2.مفهوم الخطاب عند الغرب:

يتّصل المفهوم الغربيّ للخطاب بموروثة بروابط وشيجة، وعلّة ذلك أن النّقد العربّي الحديث يتّكئ على النّقد الغربيّ، وينقل مفاهيم تتصل بذلك الموروث "إنما سنجد الخّطاب الثّقافي العربّي قد غلب المحمولات الغربية لمصطلحيّ الخّطاب والنّص ،وتخلّص أو كاد يتخلّص من المحمولات العربيّة لهما، كما تكوّن في الأصول، وهو أمر يمكن وصفه بأنه إقصاء اصطلاحي لمعظم ما يتّصل بجاهز المفاهيم المستعملة الآن في الثّقافة العربيّة الحدّيثة".[1]

فمفهوم الخطاب يظهر أول ما يظهر عند **أفلطون** وفي عصر النهضة يأتي كتاب **رينيه ديكارت** R.descart"خطاب في المنهج "ليشكّل علامة هذا العصر البارزة ،فقد أراد ديكارت أن يتجاوز رجال الكّنيسة ويسمع صوته لعامة المثّقفين، وأهميّة كتاب ديكارت تكمن في كونه تأسيسا للخطاب، أكثر منها هو تقسيم وتحديد للمفهوم ذاته أما ظهور مفهوم الخطاب واتّخاذه أبعادا ابستمولوجية مستقلّة فقد ارتبط بظهور مؤلفات "**مشيل فوكو** M.Foucout" ذلك أن رؤيته العميقة المحدّدة للخطاب وعلاقته بالمجتمع تعد من أهم الموجهات للثّقافة العربيّة الحّديثة، إذ أنّه "يقف عند الحدود التي صنعت منذ مطلع القرن السابع عشر عقلانيّة الحضارة الحّديثة ".

وقد بحث الخطاب بوصفه مفهوما مرتبط بالإنسان ومؤسّساته ، إنّ الخطاب لم يعد طريقة للتّعبير أو حديثا متساوقا، أو مجموعة عمليّات فكريّة مترابطة، أو تحليل لذات واعية تتأمّل وتعرف وتعبّر، وإنّما أصبح إمكانا وشرط وجود ونظاما، أصبح حقلا تتّصل فيه الذّوات ومجموعة علاقات تجد فيها مرتكزا له وهذا التّحوّل الإبستومولوجي في تناول أقاويل البشر ،يعتبر رائده الفرنسي **مشيل فوكو** الذي هو الأخر أول من أنشأ نظريّة في وصف مقال كميدان مستقلّ"[2] .

ويعرّف فوكو الخطاب :"مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلي ذات التشكيلة الخطابيّة، فهو ليس وحدة بلاغيّة أو صوريّة قابلة لأن تتكرّر إلى ما نهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التّاريخ .....بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شرط وجودها "[3].

ويركّز **فوكو** في تعريفاته على المنطوق وهو أبسط أجزاء الخطاب ،يقول :"فقد استخدمت في مناسبات عديدة لفظ منطوق إمّا لأشير به لعدد المنطوقات .....

1 عبد الله إبراهيم،الثقافة العربية الحديثة و المرجعيات المستعارة،ص 117

2 مهى محمود إبراهيم العتّوم، تحليل الخطاب في النّقد العربيّ الحديث،مذكّرة لنيل درجة الدّكتوراه ،كليّة الدّراسات العليا،الجامعة الأردنيّة،2004،ص14-15

3 ميشال فوكو،حفريات المعرفة،ت:سالم يفرت،المركز الثّقافي العربيّ،الدّار البيضاء،المغرب،1968،ص111

أو لأميّزه عن تلك المجموعات التّي أسمّيها الخطابات (مثل مايتجزأ الجزء عن الكلّ) ويبدو المنطوق لأوّل وهلة كعنصر أخير ، أو جزء لا يتجزّأ ،قابل لأن يستقلّ "[1] .

بذاته ويقيم علاقات مع عناصر أخرى مشابهة له .....المنطوق أبسط جزء في الخطاب كما أنّ **فوكو** خلال عمله على تحليل الخطاب كان يهدف إلى اكتشاف هيكلية وبنائيّة الخطاب، وصولا إلى الأسس التّي تحرّكه " إنّ محاولة **فوكو** بالترّكيز على السّبب الرّئيسي لدراسة وتحليل الخطاب وهي ببساطة ليس لكشف أساس وحقيقة الحديث، ولكن على الأصح لاكتشاف الدّعم أو الدّعامة الميكانيكيّة التي تحفظه فيى مكانه وهذه الدّعامة التّي توجد في الحقيقة لاكتشاف نفسها، وأيضا اكتشاف ما وراء المنطقية وذلك بمعنى أنّها تكون دعما اجتماعيّا و ثقافيّا ".[2]

وعن علاقة الخطاب بالذّات، تحدّث **ميشال فوكو**، موضّحا أنّ الذّات تنشئ الخطاب، ولكن الخطاب يكشف الذّات ويبعثرها، يقول :"وبدلا من أن يعمل التّحليل الذّي نقترحه هنا، على إحالة مختلف صيغ التّعبير على الترّكيب، أو الوظيفة الموحدة للذّات فإنّه يجعل تلك الصّيغ نفسها تكشف عن تبعثر الذّات كما يحيل الذّات إلى مختلف الأوضاع والمواقف التي تشغلها عندما تتلفّظ بخطابها "[3] .

"إنّ العناصر التي يطرحها **فوكو** على أنّها أطراف في تشكيل الخطاب وتلقّيه، لا يعدّ أحدها منتجا والآخر مستهلكا، وإنّما هي أطراف تشترك معا في إنتاج الخطاب وتلقّيه في عملية تبادلية، إذ لاتعود مرجعيّة الخطاب إلى الذّات أو إلى المؤسّسة أو إلى الصّدق المنطقي أو إلى قواعد البناء النّحوي وإنّما إلى الممارسة الممارسة الخطابيّة وغير الخطابيّة على أن لا تفهم العلاقة بين الممارسات على أساس السّبب والنتيجة وإنّما على أساس العلاقات التبادلية"[4] .

إنّ جهد **ميشيل فوكو** في تعريف الخطاب وتحليل آليات تحليليه وتمثيليه للسّلطة والمجتمع غير مسبوق بما يوازيه قيمة وأهمية، بل إنّه شكّل أساسا ضروريّا للفلسفة وغير الفلسفة في كافّة مجالات المعرفة الإنسانيّة، وإذا كان مجموع أعماله لا يتوجه إلى الأدب بشكل خاص ،إلا أنّه اهتم باللّغة كونها عنصرا من عناصر تمثيل الخطاب [5].

---

1 ميشال فوكو،حفريات المعرفة،ت:سالم يفرت،المركز الثقافي العربي،الدّار البيضاء،المغرب،1968،ص78

2سارا ميلز،مفهوم الخطاب في الدّراسات الأدبيّة واللّغوية المعاصرة،ت:عصام خلف كامل،دار فرحة للنشر والتوزيع،مصر،ط1،2003 ،ص71

3 ميشال فوكو،حفريات المعرفة،ص53

4 مهى محمود إبراهيم العنوم،تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث،ص18

5 المرجع نفسه،ص19

3.قضايا تحديد مفهوم الخطاب:

1.3.الخطاب والنّص:

هناك من يرى أنّ النّص هو الخطاب نفسه ،وهناك من يرى أن هنالك اختلاف بائن بينهما وذلك بسب اختلاف الخلفيّات النّظريّة وتطوّر الإجراءات المنهاجيّة .

ويقول النّاقد **محمد مفتاح** :"بيد أن اللّغة العربيّة تحتوي على المفردتين معا فالنّص بمعنى الإظهار والتّراكم والتّعيين ومنتهى الشّيء ، وهذه المعاني إذا ما نقلناها إلى لغة معاصرة فإنّها تعني أن النّص له بداية ونهاية و أنّه عبارة عن جمل متراكمة تظهر ما خفي وتعيّنه ، وأمّا الخطاب فهو يقوم بين طرفين أحدهما مخاطب وثانيهما مخاطَب ،وقد يتحاوران ،فيقال حينئذ إنّهما يتخاطبان، وإذا ماتجاوزنا المعنى اللّغوي إلى المعنى المصطلحي فإنّ النّص ـبمعناه الأصوليـ يكون مقطوعا به وغير مقطوع ، فإذا كان مقطوعا فإنّه لا اجتهاد مع وجوده وهو عند الأصوليين مثل الخطاب يقصد به الأمر أو النّهي أو الإخبار أو الخبر أو غيرها من الوظائف وبناءا على هذا فإن الخطاب عندهم يشمل النّص أيضا ، و إذا فالخطاب أعمّ من النّص وعل أساس هذا التّقريب فإنّ ما ورد في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة يتطابق أو يكاد مع ما رأيناه في الثّقافتين الانجليزيّة والفرنسيّة "[1].

كما يشير"**أبرير**" يميّز بين النّص والخطاب على النّحو التّالي :"يفترض الخطاب وجود السّامع الذّي يتلقّى الخّطاب بينما يتوجّه النّص إلى من يتلقّاه عن طريق عيّنة قراءة، أي أنّ الخطاب نشاط تواصلي يتأسّس أوّلا وقبل كل شيء على اللّغة المنطوقة بينما النّص مدوّنة مكتوبة – الخطاب لايتجاوز سامعه إلى غيره أي أنّه مرتبط بلحظة إنتاجه،بينما النّص، الكتابة، فهو يقرأ في كلّ مكان وزمان –الخطاب نتيجة اللّغة الشّفويّة، بينما النّصوص تنتجها الكتابة .

وهذا التميّز يستند إلى المفهوم اللّغوي للخطاب "بشير ابرير" يشير إلى أنّ الخطاب يفترض سامعا ويكون من إنتاج اللّغة الشّفويّة ولا يتجاوز سامعه إلى غيره ممّا يعني أنه لا يتعدّ عن الخطبة، والخطابة بمفهومها المعجمي، ولا يتعداها إلى الاصطلاح الحديث، الّذي يرى في الخطاب مظهرا نحويا لايتجاوز إلى المظهر الدّلالي، وإن كان لايخلو من آثار الزّمن والبنى الثّقافيّة التّي تنطوي عليها الوحدات التركيبية المشكّلة للنّص"[2].

1 محمد مفتاح،التشابه والاختلاف،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت، ط1،1996ص35،34

2 مهى العتوم،تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث،ص22

وتقول **جوليا كريستيفا** في تعريفها للنّص:"نحدّد النّص كجهاز غير لساني بعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة الرّبط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر ،وبين أنماط عديدة الملحوظات السّابقة عليه أو المتزامنة معه فالنّص إذًا إنتاجيّة"[1] .

فالنّص لايقف عند سطح اللّغة ،ولهذا التّعريف أهميّة كبيرة" لأنّه يطعن في كتابة النّظر من مجرد خطاب أو قول ، إذ أنّه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنّها ظاهرة غير لغويّة بمعنى أنّها مكونة بفضل اللّغة ، لكنّها غير قابلة للانحصار في مقولاتها "[2]كما أنه هناك فرق آخر يتمثّل في تحديد الخطاب بأنّه سلسلة من الجمل بينما النّص لا يتحدّد بهذه السّلسلة إذ لا يقوم النّص على المستوى نفسه الذّي يقوم عليه مفهوم الجملة أو القضيّة أو التركيب ، إلى آخرها ، ويجب على النّص بهذا المعنى أن يكون متميّزا من الفقرة. ومن وحدة النّموذج الكتابي لعدد من الجمل.

فالنّص يمكن أن يتطابق مع جملة كما يمكن أن يتطابق مع كتاب، وإنّه ليتحدّد باستقلاله وبانغلاقه (حتى ولو كانت بعض النّصوص غير مغلقة بمعنى ما) وهو يكوّن نسقا يجب ألّا يتطابق مع النّسق اللّساني ولكن أن يوضع في علاقة معه:إنّها علاقة تجاور وتشابه في الوقت نفسه [3] .

إذن يمكن تحديد الخطاب قياسا علي النّص :

-1-يكون الخطاب منطوقا أو مكتوبا .

-2-أن متلقي الخطاب لابد أن يتوصّل إلى الهدف الذّي يحمله الخطاب وينطوي عليه، ليستطيع بعد ذلك بتحليله وتأويله.

-3-ينطوي الخطاب على نظم وقواعد تركيب قابلة للوصف والتّعيين .

-4-الخطاب عبارة عن وحدة لغويّة تتكوّن من سلسلة من الجمل.

-5-يكون مصدر الخطاب فرديا، ويكون له هدف التّوصيل والتّأثير في السّامع أو القارئ.

كما يرى **عبد الله إبراهيم** أنّ هناك فروق بين الخطاب والنّص،حيث يقول :"فالخطاب يكون موضوع لبحث القارئ، أما النّص فهو الّذي يكون موضوعا للقارئ النّموذجي الّذي يجعل منه حقلا للتّحليل والتّأويل غير المحدود، وفيما ينطوي الخطاب على نظم قابلة للتّعين والوصف يحتوي النّص على شفرات لا تتوفّر على قيمة بذاتها إن لم تعرض للاستنطاق والتّأويل، إنّ الخطاب يتّصل بالباحث الواصف

---

1 جوليا كريستيفا،علم النص ،ت:فريد الزاهي،مراجعة :عبد الجليل الناظم،دار توبقال للنشر،المغرب،ط1، 1991،ص21

2 صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص،مكتبة لبنان ناشرون،الشركة المصرية للنشر،لونجمان،ط.1 ، 1991،ص294.

3 تزيفيتان تودوروف،النص،ضمن كتاب العلامتية وعلم النص،تر:منذر عياشي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1،2004،،ص110،109.

أما النّص فيتّصل بالقارئ المؤوّل "[1] .

وأمّا في النّقد العربيّ الحديث ،فإنّ النّقاد الذّين اطّلعوا على المصادر الغربيّة وأحسنوا فهم هذه المصادر والقضايا المرتبطة بالمفهوم ،من خلالها فإنّهم وصلوا إلى تحديد فروق بين مفهوميّ الخطاب والنّص ، ولذا فإنّ المغاربة يقفون في طليعة النّقد العربيّ في هذا المجال .

1 عبد الله إبراهيم،الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة،ص116.

2.3.الخطاب والقول:

لقد استخدمت **يمنى العيد** مفهوم القول في كتابها " **في القول الشّعري**" مقابلا لمفهوم الخطاب حيث تقول :"ونحن اليوم أيضا نقول : قول شعري ،وحسب البعض خطاب شعري مقابل قولنا، قــول أو خطاب سياسي و قول أو خطاب سردي و قول أو خطاب تشريعي مشيرين بذلك إلى جذر مشترك هو القول أو الخطاب، مضيفين إلى هذا الجذر المشترك صفة الشّعري أو السياسي أو غير ذلك مما يدل على تخصيص للقول أو للخطاب، كأنّ للقول وجودا عاما أو سياسيا أي وجود على مستوى الحاجة لإنسان يعيش في أمان تاريخي، وفي مكان اجتماعي، ومن هذا المستوى يتخصّص القول في أجناس لها حقولها الثقافيّة المتميّزة "[1].

لكنها ما تلبث، أن تعمد إلى تمييز القول عن الكلام، والخطاب، والنّص، وعليه فإذا كان الكلام هو ماله صفة الفوضى والمتوحش، وإذا كان الخطاب هو التّوجه إلى آخر بمرسلة، فإنّ القول هو وربما إضافة إلى هذا كله نبرة،كتلة نطقية، لها طابع الفوضى، وحرارة النّفس، ورغبة النّطق بشيء، يقول ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النّص بل هو فعل يريد أن يقول [2] .

وتنتهي **يمنى العيد** إلى تعريف القول، بأنّه "...فاعليّة يمارسها متكلم يعيش في مكان اجتماعي، وفي زمان تاريخي، وهو، ومن حيث هو كذلك ذو طابع تناقضي، هذا الطّابع هو نفسه طابع العلاقات الاجتماعيّة بين النّاس في المجتمع ."[3]

كما يميّز العرب الكلام عن القول، يقول **ابن جني**:"وقد ثبت بما شرحناه وأوضحناه، أنّ الكلام إنّما هو في لغة العرب عبارة عن الألفاظ القائمة برؤوسها ،المستغنية عن غيرها ،والتّي يسمّيها أهل هذه الصّناعة الجمل على اختلاف تركيبها، وثبت أنّ القول عندنا أوسع من الكلام تصرفا، وانه قد يقع على الجزء الواحد، وعلى الجملة، وعلى ما هو اعتقاد ورأي لا لفظ وجرس"[4] .

1 يمنى العيد،في القول الشعري،دار توبقال للنشر،المغرب،ط1، 1917،ص10

2 المرجع نفسه،ص10

3 المرجع نفسه،ص12

4 ابن جني،الخصائص،ج1،تح:محمد علي النجار،مطبعة دار الكتب المصرية،القاهرة،ط2، 1952،ص32

4.مفهوم الخطاب في النّقد العربي الحديث :

هناك سبب آخر للخلاف حول مفهوم الخطاب في النّقد العربيّ الحديث، وهو تنوع مرجعيات النّقاد العرب.

يأتي **محمد مفتاح** في كتابه "تحليل الخطاب الشّعري ،يلجأ إلي استعراض النّظريات اللّسانية على كثرتها وتعدّدها زاعما أنه يوافق بينها في التّطبيق، "وكذلك أنّه إذا كان أتباع النّظرية الواحدة يحمي من الانتقائيّة والتلفيقيّة، فإنّ الأخذ من نظريات مختلفة يحتم الانتقائية ولكنّه لا يؤدّي إلى التّلفيقيّة بالضّرورة"[1] .

وهو بعد الاستعراض العام، ينتهي إلى محاولة تركيب في مابين التّيارات والمدارس اللّسانية التّي قدّمها، فإذا ما وصل إلى عناصر الخطاب الشّعري وكيفيّة تحليلها، عاد إلى الاستعراض والانتقاء والترّكيب مبرّرا ذلك بقوله:"إذا تجاوزنا هذه المواقف الكليّة إلى الإجراءات المحليّة المتّعلّقة بالتّحليل اللّغوي، فإنّنا نرى أيضا كلا منها يلقي الضّوء على جانب ما من الظواهر اللّغوية، ولذلك فهي تتكامل أكثر مما تتناقض الشّيء الّذي يتيح للباحث أن يركّب بين جزئياتها بعد الغربلة والتّمحيص، ليصوغ نظريّته لتحليل الخطاب [2].

وفي تعريف الخطاب وتحليل الخطاب، يستعرض **محمد مفتاح** مقاربات بعدّة لغات، منها الفرنسيّة والانجليزيّة والألمانيّة، ففي المدرسة الفرنسيّة، يستعرض نظريّة **كريماص** ومنهاجيته، وهي التّي تعتمد بدورها على مصادر متعدّدة " أهمّها الانثروبولوجية البنيوية (**ليفي شتراوس**) والشكلانية (**بروب**) ونظريّة العوامل (**تنير** ، وفلسفة العمل والنّمو التّحويلي، التّوليدي وغيرها) "[3] .

ويصل بعدها، إلى بعض الخصائص الخطابيّة عند **"كريماص** "، وهي:السّردية،الدّيناميّة والانغلاقيّة والدوريّة وانسجام الخطاب، ويأتي **محمد مفتاح** في الإستراتيجيّة والانجليزيّة و الألمانيّة، على عرض موجز لأعمال مشاهير اللّسانين الأمريكيين، مثل: "**هاريس**" و"**تشومسكي**"، وغيرهم الذّين يكتبون بالانجليزيّة ثمّ يعرض لنماذج من المدرسة الالمانيّة، مثل: "**روبرت دو كراند** "، " **وفولفكانغ** " و"**دريسلر**"، "**سيغر فريد سميث** " و"**هاليداي**"، "**وزفية حس** "، لينتهي بعد هذا العرض، إلى تحديد استراتيجيّة خاصّة به يستفيد من كل النّظريات والاتّجاهات المعروضة، وإن كان يضمّ اعتمادا واضحا علي المدرسة الكريماصية ويميل إلى رأي "**جوزيف كورتيس** "أحد أعمدة المدرسة الكرماصية في كتابه "**التحليل السيميائي للخطاب** من القول إلى التلفظ، في تحديد مفهوم الخطاب بقوله:"وقد جعل فيه علاقة لزوميّة بين القول والنّص، وبين الخطاب والتّلفظ، لأنّ القول والنّص يفترضان عمليّة التّلفظ والخطاب، وعليه فإنّ الخطاب والتّلفظ أعم من القول والنّص".

1 محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،المركز الثقافي العربي،الدر البيضاء،بيروت،ط3،1992،ص7 .

2 المرجع نفسه،ص15

3 محمد مفتاح، التشابه والاختلاف،ص 35

إنّ **محمّد مفتاح** يطلّ على النّظريات اللّسانية واللّغوية والمعرفيّة إطلالة غير موجزة ويحاول أن يستفيد منها بالتّوفيق فيما بينها لصياغة نموذج عربي لتحديد مفهوم الخطاب، وتحليله في مجال أعماله "[1].

أمّا **سعيد يقطين** فيخلص إلى تفرقة مهمّة بين الخطاب والنّص، فالخطاب مظهر نحوي يتمّ بواسطة إرسال القصّة، والنّص مظهر دلالي يتمّ من خلاله إرسال المعنى من لدن المتّلقي"[2].

إنّ **سعيد يقطين** يظهر وعيا ملحوظا بالآراء والنّظريات التّي يعرضها وينتقي منها ما يفيد مادته التّطبيقية العربيّة، ولذا استفاد من **"جنيت وتدوروف** في إجراءاتهما التّحليليّة للخطاب، وأمّا في مفهوم الخطاب وتفريقه عن مفهوم النّص، فإنّه يعتمد رأي "**فان ديك**"الّذي يري أنّ الخطاب، هو في آن واحد فعل الإنتاج اللّفظي، ونتيجته الملموسة، والمسموعة، والمرئيّة، بينما النّص هو مجموعة من البنيات النسقيّة التّي تتضّمن الخطاب وتستوعبه، وبتعبير آخر، إنّه هو الموضوع الأمبريقي والمجسّد أمامنا كفعل، أمّا النّص فهو الموضوع المجرّد والمفترض، إنّه إنتاج لغتنا العلمية، و" **فان ديك**" بهذا يرى أنّ النّص أعمّ من الخطاب في الوقت الذّي يرى فبه **كريماص** أنّ الخطاب يتضمّن النّص ويستوعبه، واعتماد "**سعيد يقطين** على رأي" **فان ديك**"، و"**محمد مفتاح**"على رأي "**كريماص**"الواحد مقابل الآخر في التّحديد النّظري لمفهوم الخطاب .[3]

أمّا **محمّد خطّابي،** فتعامل مع النّص والخطاب كأنّهما مفهوم واحد، ولهما نفس الدّلالة يقول :"يقصد عادة بالاتّساق، ذلك التّماسك الشّديد بين الأجزاء المشكّلة للنّص أو خطاب ما، ويهتمّ فيه بالوسائل اللغوية (الشكليّة)، التّي تصل بين العناصر المكوّنة بجزء من الخطاب أو خطاب برمته، ومن أجل وصف اتّساق الخطاب، النص يسلك –المحلّل- الواصف طريقة خطيّة، متدرّجا من بداية الخطاب (الجملة الثانية منه غالبا) حتى نهايته، راصدا الضّمائر والإشارات المحليّة إحالة قبلية أو بعديّة، مهتم أيضا بوسائل الربّط المتنوّعة كالعطف، والاستبدال، والحذف، والمقارنة، والاستدراك، وهما جرّاء كل ذلك من أجل البرهنة على النّص (الخطاب المعطى اللّغوي بصفة عامة) يشكّل كلا متآخذ"[4] .

فمحمد خطّابي يهتم في النظريّة والتّطبيق بتحديد مفهوم الاتّساق والانسجام .

وأمّا **يمنى العيد،** فإنّ أوّل الملاحظات التّي يمكن إبداؤها على أعمال **يمنى العيد،** هي تأكيدها على مفهوم القول وليس الخطاب، على اعتبار أن المفهومين مترادفان، حيث تقول :"ونحن اليوم أيضا نقول: قول شعري، وحسب البعض، خطـاب شعـــري مقابـــــل قولنـــا:قـــول أو خطـــاب سيـاســـي

1 مهى العتوم،تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث،ص35.

2سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط3، 1997،ص17.

3 مهى العتوم،تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث،ص38.

4 محمد خطابي،لسانيات النص:مدخل إلى انسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1،1991،ص5.

وقول أو خطاب سردي، وقول أو خطاب تشريعي .....[1]

وتتساءل **يمنى العيد**، في السّياق ذاته:"ولماذا نقول قول شعري ؟، ولماذا يفضل البعض أن يقول خطاب شعري"[2] .

وتترك السّؤال في هذا الكتاب دون إجابة ،معلّلة استخدامها لـ:"القول" وعليه، فإذا كان الكلام هو ماله صفة الفوضى والفردي، والمتوحّش، وإذا كان الخطاب هو التّوجه إلى آخر بمرسلة، فإنّ القول هو وربما إضافة إلى هذا كله، نبرة، كتلة نطقية، لها طابع الفوضىّ وحرارة النّفس، ورغبة النّطق بشيء، بقول ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النّص، بل هو فعل يريد أن يقول، القول بهذا المعنى، هو فاعليّة يمارسها متكلم يعيش في مكان اجتماعي وفي زمان تاريخي وهو من حيث هو كذلك، ذو طابع تناقضي هذا الطابع هو نفس طابع العلاقات الاجتماعيّة بين النّاس في المجتمع [3].

كما تقول، في موطن آخر":نفضل اعتماد مصطلح قول بدل مصطلح خطاب، فقد رأينا أنّ المصطلح الأوّل يتضمّن دلالة المنطوق والتّعبير الحي، في حين يشير المصطلح الثاني إلى دلالة بلاغيّة وصياغة جاهزة، وهو ما لا يتّفق ومعنى مصطلح الخطاب الأجنبي هذاّ ، ووجدنا في استعمالات الفرابي اللّغوية ما يدعم تفضيلنا هذا " لكن في كتابها المتأخّر "فن الرّواية العربيّة"، تتنازل **يمنى العيد** عن مفهوم القول لصالح مفهوم الخطاب دون أن تبرّر ذلك، ولكن يبدو أنّها تبرّر دمجها بين الخطاب والنّص، بقولها :"فإنّي قد سعيت إلى قراءة لا تفصل ولو إجرائيّا (شأني في بعض الدارسات السابقة) بين خصوصيّة المعنى وتميّز الشّكل، أو بين الحكاية من حيث علاقتها بالمرجعي الخاص، والخطاب باعتبار التّقنيات التّي يتعين بها هذا الخطاب كجنس روائي مميّز".[4]

فيمنى العيد، في كتابها هذا لا تذكر مفهوم القول ولا مرّة واحدة، وتتحدّث عن الخطاب وحسب دون إشارة تذكر، أو تعليل لانصرافها عن ذلك المفهوم لأسباب وجوانب فنيّة، تراها في المفهوم الذي اختارته وهو "القول" وكما فعلت وتفعل دائما تطرح النّظريّة أوّلا ثم تخرج عليها .... فتعمد في كل رواية تدرسها إلى زاوية أو مفتاح، أو عنصر مضيء، وتتّخذه التي لا تخل، من تمحل في بعض الأحيان.

---

1 يمنى العيد،في القول الشعري،دار توبقال للنشر،المغرب،ط1، 1987،ص 10،09.

2 يمنى العيد،في القول الشعري،ص10.

3 المرجع نفسه،ص11،12.

4 يمنى العيد،فن الرواية العربية:بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب،دار الآداب، بيروت،ط1 ،1991،ص27.

1.4الخطاب في الشّعر:

لقد ولد مفهوم الخطاب بحدوده المعروفة اليوم، في حضن اللّسانيات، على يد أعلام، وبناءا على هذا فإنّ الدّراسات التّي ستكون محور البحث، هي دراسات اعتمدت المنظور السّيميولوجي في تحليل النّصوص الأدبية:الشّعرية منها والنّثرية وقد أضفنا محددا آخر، يتمثّل في الحديث عن الدّراسات السّيميولجية التّي اعتنت بمفهوم الخطاب تنظيرا وتطبيقا، وهنا يمكن شج مصادر هذه الدّراسات على وجه التّحديد فلقد درج مفهوم الخطاب، واستخدم في الدّراسات النّقدية العربيّة الأدبيّة وغير الأدبيّة على حدّ سواء والدّراسات المعنيّة بالأدب القديم تماما بالمستوى ذاته الذّي عنيت به الدّراسات بالأدب الحديث، إلاّ أنّ الطّابع الذّي رافق هذا المفهوم وظل مرافقا حتى اليوم، هو الضّبابيّة وعدم الوضوح .

وهناك أمر آخر جدير بالعناية والملاحظة في الدّراسات النّقديّة العربيّة الحديثة، هو عدم قدرة النّقاد على الالتزام بحدود الدّرس السّيميولوجي كما حدّده أعلامه، وظلّت الدّراسة السّوسيولوجية ملازمة للدّراسة السّيمولوجية فيما يخصّ مفهوم الخطاب . وإذا كان البحث النّظري في مفهوم "الخطاب " يتأرجح ويتغيّر تبعا للمنطلقات الفكريّة والمنهجيّة التّي يصدر عنها انتقاد، فإنّ النّظر في التّطبيق عند النّقاد سيكشف عن هذه المنطلقات، ممّا يوضح المفهوم وتجلّيه، ويصل بنا إلى تحديد أو تحديدات للأسس التّي بنى عليها النقاد العرب دراستهم النّظرية والتّطبيقية لمفهوم الخطاب1.

الخطاب والسّوسيولوجيا في الشّعر، الخطاب والسّيميولوجيا في الشّعر:

لا يمكن فصل السّيميولوجيا عن السّيسيولجيا في الشّعر العربيّ الحّديث حين نطالع عمل معظم النّقاد العرب في هذا السّياق ، لقد ظلّت السّيميولوجيا متّصلة بالسّيسيولوجيا حتّى لو أنكر النّقاد هذا إلا أنّهم فعلوه في دراساتهم التّطبيقية [1] .

حيث نجد "**صلاح فضل**"يتبنّى الأسلوبيّة، بدءا من كتابه علم الأسلوب الذّي يدرس فيه الأسس النّظرية للأسلوب والأسلوبيّة في مضامينها، وصولا إلى الكتب التّي تعتمد النّظرية والتّطبيق في دراسة النّصوص العربيّة، متّخذا من مفاهيم الشّعريّة والخطاب أداة للنظريّة في هذه النّصوص وتحليلها، ومعلنا في الوقت ذاته أنّ النّظريات الألسنيّة والسّيميولوجيّة كثيرة ومتباينة أيضا [2] .

حيث يقول **صلاح فضل** في كتابه" **أساليب الشّعرية المعاصرة**":"ومع تباين النّظريات المعتمدة على مبادئ الألسنيّة والسّيميولوجية التّأويلية فإنّ التّصوّر الذّي نختاره، ونقوم بتزكيته لمفهوم الشّعر الحديث بتأسيسه على قطبي التّعبير، والتوصيل، والأمر الذّي يسمح باستيعاب الأفق اللّغــوي، للظّاهرة وتجاوزه إلى

1ينظر: مهى العتوم ،تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث،ص76.

2 المرجع نفسه،ص80.

العوامل المدركة لأنماط القراءة والفهم بما يدخل في قلب نظريّة النّص ويستوعب جماليات التّلقي "[1] .

ولأنّ **صلاح فضل** يرى أنّ الخطاب مرحلة من مراحل الوصول إلى النّص، فإنّه يستخدم الخطاب والنّص مرّة أخرى للإشارة إلى مدلول واحد، " فإنّ الخطاب من هذا المنظور –يظل هو الأولى بالعناية باعتباره نمطا من الإنتاج الدال يحتل موقفا محدّدا في التّاريخ، أو يشغل علما بذاته، كان يسمّى البلاغة من قبل، وهو الآن بما اعتراه من تحوّل معرفي أسهمت به البحوث السّيميولوجية على النّصscience tescte "[2].

ولعلّ توزيع الأساليب الشّعرية على مدار تعبيري وتجريدي، وقراءة الخصائص التّي ينطوي عليها كل مدار في النّصوص الشّعرية قد أبعد **صلاح فضل** على النّظر الواقعي لحدّ ما، إلاّ أنّه ما يلبث حين يفصل ويطيل النّظر في تجربة من التّجارب الشّعرية أن يعود إلى قراءة الواقع في تجربته، ويحلّل القصيدة في ضوئها حيث يقول **صلاح فضل** في كتابه "**أساليب الشّعرية المعاصرة**: "فإنّ البحث الأسلوبي في ملامح هذا الشّعر يتعيّن عليه، يرصد من منظوره الخاص تحوّلات منهاج التّعبير، بحيث لا يتيح النّموذج التّاريخي ولا يغفل الحقيقة الشّعرية، إذ أنّ الأحداث الخارجية هنا ترقى إلى مرتبة الشّرط الاستراتيجي الحاسم في تحديد سمات الإبداع والمباطن لتحوّلاته "[3].

أمّا **يمني العيد** فإنّها تصرّح في المقدّمة بعزمها على دراسة النّصوص دراسة بنيويّة لغويّة، حيث تقول :"لم يعد بإمكاننا اليوم أن نعالج المسألة الشّعرية بمعزل عن المسألة اللّغويّة، لأنّ الشّعر نص مادته اللّغة، بل لأنّ ما قدّمته العلوم اللّسانيّة الحديثة من مفاهيم تخصّ اللّغة، أثره العميق والمباشر أحيانا على مفهوم الشّعر، (أو طبعا على الأجناس اللّغوية الأخرى)بما في ذلك الشّعر العربيّ الحديث، فانعكس ذلك على مفهومنا للخصائص البنائيّة للنّصوص الشّعرية، وعلى فهمنا لهوّيتها الدّلاليّة،أي على ما تريد أن تقول له هذه النصوص [4] .ولكنّها في الوقت نفسه، تربط الدّراسة اللّغويّة اللّسانيّة البنيويّة، بدراسة أخرى نحضر فيها العلاقة بين النّص والعالم، جامعة بين اللّغوي ، والواقعي، و الاجتماعي، حيث تقول:"إلّا أنّ هذا البعد اللّغوي، المركزي للشّعر يكفّ في نظرنا عن أن يكون مجرّد لعبة فاقدة لأيّ معنى تاريخي اجتماعي،لأنّ فعل الشّعر هو فعل الرّؤية الشّعرية للعالم، بما هو عالم النّاس في صراعاتهم، ضمن منظورنا للصّراع الاجتماعي، والتّاريخي، وخصوصيّة حضور فعل الشّعر فيه [5] .

1 صلاح فضل،اساليب الشعرية المعاصرة،دار الأدب ،بيروت،ط1، 1994،ص7.

2 صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص،ص136.

3 صلاح فضل،أساليب الشعرية المعاصرة،ص141.

4 يمنى العيد،في القول الشعري،ص9.

5 المرجع نفسه،ص7،

وتعرض **يمنى العيد** في كتابها في "**معرفة النّص**" لكتاب "**محمد بنّيس**" ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيويّة تكوينيّة، لتبرز الجمع بين المنهج البنيوي والمنهج الاجتماعي، وتقول:"لقد استطاع **بنّيس** في دراسته للشّعر المغربي المعاصر، أن يقدّم تجربة لها، رغم اعتمادها على هذين المنهجين صياغتهما المنهجيّة الخاصّة، وهي وإن كانت في أساسها ممارسة تجمع بين منهجين استطاعت بتناولها للنّص العربيّ وبإطلالة ثقافيّة جديدة على وضعيّة النّقد الحديث وتطوّره في العالم الغربي، أن تنتج طابعا منهجيا يميّزها وأن تستنبط مفهوما خاصّا تعتمده في انتظار في النّص الأدبي[1]

أمّا "**محمد مفتاح** " في كتابه "**تحليل الخطاب الشّعري**"، فيقول:"نستطيع أن نتغلّب على العوائق الابستمولوجيّة والإجرائية وأن نتمكّن من فرز النّظرية الصّالحة لاستثمارها في إطار بناء منهج إذا تعرّفنا على تلك الخلفيّة، وأهم عناصرها :

– اللّغة محايدة شفاّفة "تشوميسكي ،كرايس" **– "اللّغة مخادعة مضلّلة تظهر غير ما تخفي"بروب وأضرابه**

– اللّغة تصف الواقع وتعكسه "الوصعيّون والماركسيّون " **–اللّغة تخلق واقعا جديدا " الجشطاليون والشّعراء "**

– الذّات المتكلّمة هي العلّة الأولى والأخيرة في إصدار الخطاب "سورل نظريّة المقصديّة " **– الهيئة المتلقيّة لها دور كبير في إيجاد الخطاب وتكوينه "نظرية التفّاعل"**

– الثنائية الضيّقة "المناطقة والعلماء" **–الثنائية الموسّعة "الاحتماليّون"**

إنّ هذه التّقابليّة التّي يصوغها **محمد مفتاح** هي خلاصة التّيارات النّقديّة وهي في أصولها ومصادرها لم تكن متوافقة، **فبارت** على سبيل المثال كان بنيويّا وظلّ كذلك، حتّى ولو خرج على بعض قوانين البنيويّة في أخريات من كتبه، ولكنّه كان واقعيّا ماركسيّا أبدا، إلاّ أن **محمد مفتاح** يوفّق بين ما سمّاه "**معسكرين متقابلين** " قائلا :"فإنّنا نرى أيضا كلاّ منهما يلقي الضّوء على جانب من الظّواهر اللّغوية ولذلك فهي تتكامل أكثر ممّا تتناقص، الشّيء الذّي يتيح للباحث أن يركّب بين جزئياتها بعد الغربلة والتّمحيص، ليصوغ نظريّة لتحليل خطاب ما"[2].

وهو يري أن البحوث اللّسانية المعاصرة، قاصرة إذا أخذنا كلّا منهما، وإنّ هذا القصور الّذي يراه **محمد مفتاح** في التّيارات اللّسانيّة منفصلة، يدفع به إلى اقتراح عدّة نماذج لما يمكن تسميته عناصر الخطاب الشّعري ، هذا على الصّعيد النّظري، ففي التّطبيق ندخل هذه العناصر النّظريّة المقترحة، ويتّخذ التّطبيق شكلا واحدا تقريبا[3].

1 يمنى العيد،في معرفة النص،ص132،133

2 ينظر:محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري،ص14،15

3ينظر: مهى العتوم،تحليل الخطاب في الأدب العربي،ص78

إنّ مفهوم الخطاب في النّقد العربيّ الحديث لا يملك حدودا واضحة يجمع عليها النّقاد، لتكون أساسا يسهل لمن أراد اتخاذ المفهوم الحديث لا يملك حدودا واضحة يجمع عليها النّقاد لتكون أساسا يسهل لمن أراد اتّخاذ المفهوم في دراسته أن يبني على أسس سابقة .

وأمّا واقع السّاحة النّقديّة العربيّة، فيمكن تلمّس محاولات فرديّة ومتباعدة يمكن الاعتداد بها خاصّة عند المشارقة، وأمّا المغاربة فلعلّهم في إطار مفهوم الخطاب، كان لهم فضل السّبق والتّسابق في محاولات ضدّ المفهوم بالتّرجمة الأولى، وبمحاولة إدخال المفهوم دراسات بتوضيح حدوده والبناء عليها، ومن ثمّ التّحليل على أسس يعلنونها بدرجة الثانية .

ولعلّ مسألة ارتباط واختلاط مفهوم الخطاب بمفاهيم مجاورة وخاصّة مفهوم النّص، هو بما يضيف أفق هذه الدّراسة، لأنّ الدّراسات اللّسانيّة العربيّة كثيرة جدّا وما أكثر الدّراسات التّي تحلّل النّص وهي تقصد الخطاب استنادا إلى الخلط الّذي أسلفنا الحديث كما أنّ بعض الدّراسات التّي تقف عند مفهوم الخطاب، وتوضّح أطره وحدوده تقع في الخلط نفسه حين تتجاوز الإطار الّذي تضعه لنفسها في المقدّمات النّظرية، وعند التّطبيق يلتبس الخطاب بالنّص، وبالقول وبغيرها من المفاهيم .

إنّ مكونات الخطاب الشّعري هي مكونات النّص الشّعري، وإنّما الفارق الجوهري يكمن في دور القارئ النّموذجي، الّذي يصف ويركّب في الحالة الأولى، ويحلّل ويؤوّل في الحالة الثّانية، ولذلك فإنّ الحديث عن مكوّنات الخطاب الشّعري ليس جديدا، بل إنّه يمتدّ من خطاب **أرسطو" الشّعرية** " إلى اليوم وهذا الفارق الجوهري ولعلّه السّطحي بين الخطاب والنّص، وأغفله النّقد العربيّ الحديث [1] .

1 مهى العتوم،تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث،ص83

2.4 الخطاب في النّثر:

الخطاب وسيميولوجيا السّرد الرّوائي :

إنّ أوّل ما يميّز الخطاب في الرّواية عن الخطاب في الشّعر هو الالتزام المنهجي من قبل النّقاد في التّقديم النّظري وفي التّحليل، ممّا يلفت النّظر في وضوح المنهج والأدوات في المصادر الغربيّة التّي يستند إليها النّقاد العرب.

حيث نجد أنّ مصطلح الخطاب خضع لمجموعة من التّحديدات النّظريّة المختلفة في المجالات التي استعمل فيها، وترجع هذه الاختلافات إلى المنطلقات النّظريّة لهذه التّصوّرات وخلفيّاتها الابستيمولوجيّة ممّا أدّى أحيانا إلى نوع من الالتباس بين مفاهيم تستعمل أحيان متضاربة كالقول والخطاب والنّص"[1].

ولذا فإنّ سيميوطيقا السّرد منطلق ومنظورا يحدّد البحث، حيث يقول النّوسي :"لذلك سنقف عند مفاهيم أساسيّة مثل مفهوم الخطاب، ومفهوم الحكاية، بصفتها مكوّنين للخطاب السّردي "[2] .

ولقد قام سعيد يقطين بتقسيم ثلاثي يقف به على المراحل الثّلاثة التّي يمكن تتبع النّص الرّوائي بواسطتها يقول:"فإنّنا نرى أنّ الخطاب مظهر نحوي يتمّ بواسطته إرسال القصّة، وإنّ النّص مظهر دلالي يتمّ من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتّلقي، إنّه تميّز إجرائي تفرضه دواعي التّحليل وحدوده، في الخطاب نقف عند حدود الرّاوي والمروي له، وفي النّص نتجاوز ذلك إلى الكتاب والقارئ، إنّه توسيع مشروع تؤسّسه قاعدة التّرابط والانسجام بين الحكي كخطاب ،والحكي كنص، وبين باقي مكوّنتهما في علاقتها بالقصّة "[3] ، ويقوم النّوسي بتحليل الخطاب من خلال الرّاوي والمروي له، بقراءة من الحكاية في رواية اللّجنة **لصنع الله إبراهيم** والقضاء والصّيغة أو المعينات والرّؤية أو الموقع، ثمّ بعد ذلك يتدرّج إلى دراسة تشاكلات الخطاب الرّوائي لقراءة انسجامه الدّلالي فيحدّد مفهوم التّشاكل عند كلّ من (**راستي** Rastier) **وجريماس**، ويمضى من بعد إلى تطبيقه على الرّواية ذاتها ،إلاّ أنّ النّوسي لا يرى أنّ بالإمكان تطبيق القراءة السّيميائيّة دون موضعها في الإطار الاجتماعي الّذي يحقّ بها، يقول:"وتتحدّد هذه المنظومة كما بيّن التّحليل في منظومة القيم السياسيّة ،والثّقافيّة، والاجتماعيّة، التّي ميّزت المجتمع المصري في السّبعينيّات :الانفتاح، اللّيبرالية، التّطيح، الانحسار الثّقافي، وسيبرز تأطير فعل السّارد العامل الذّات داخل هذه المنظومة، نجاح قيمة في أبعاده السّياسيّة، والاجتماعيّة، والثّقافيّة، وهي قيم تنشد الانعتاق من طوق الحصار خلال مرحلة التّسعينيّات وخلال عهد السّادات "[4]

---

1 عبد المجيد نوسي،التحليل السميائي للخطاب الروائي،شركة النشر والتوزيع المدرسي،الدار البيضاء،د.ط،د.ت،ص4

2 المرجع نفسه،ص24

3 سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي،189

4 عبد المجيد التويسي،التحليل السميائي للخطاب الروائي،ص142

الخطاب وسوسيو سرديّات الرّواية :

يقول **سعيد يقطين** :" وبناء على هذه المبادئ الثّلاث يتاح لنا النّظر في السّرد من حيث تجلّيه من جهة بنياته الحكائيّة (المادّة) ،والحكاية النّحويّة (الخطاب)، ووظائفه الدّلاليّة (النّص)، وبذلك تؤكّد ضرورة ترابط المبادئ بالمقولات والتّحليلات أفقيّا وعموديّا، وتؤكّد تداخلها جميعا وعلى كافة المستويات من منظور كلّي وشمولي، تنتقل من الأعمّ إلى الأخصّ، ومن الأخصّ إلى الأعمّ عن طريق الخاص والعام ومن التّزامني إلى التّعاقبي "[1] .

فسعيد يقطين هنا ،يفصل بين بنية الحكاية ويسمّيها المادة، وبين تركيبها النّحوي ويسمّيه الخطاب، ووظيفتها الدّلاليّة ويسمّيها النّص، وهذا الفصل عند **يقطين** لايعني أن الجوانب الثّلاثة أو التّقسيم الثّلاثي المناظر للتّقسيم الثّنائي القصة– الخطاب، لايعني انفصالها الحقيقي، وإنّما يمكن أن ندعوه تفصيليا أو تقسيما بغرض الدّقة في العرض والتّحديد.

فيقطين عندما يحلّل الخطاب لا يقع في فخ التّداعي إلى الحديث عن سيسيولوجيا النّص الأدبي لكن **يمنى العيد** لا تفعل ذلك رغم إقرارها بأنّ الخطاب هو المظهر النّحوي والتّركيبي للعمل الرّوائي .
إلا أنّها ما تلبث أن تحلّل الرّواية استنادا إلى المرجع الّذي ترتبط به، حيث تقول :"يضاء العمل الأدبي حين نرى مرجعه فيه، نرى المرجع تميّزا أدبيا يظهر من متخيّل من الذّاكرة، وذاكرة تشغل عن واقع مادّي تستقل عنه، ولكن به تستقلّ حاملة أثرا دلاليّا للموقع الّذي منه نهضت هذه العلاقة، بين الفرد والواقع المادي والاجتماعي، وتحوّله لذاكرة "[2] .

إنّ النّقد الايديولوجي للنّص الأدبي لا يدرس الأدب من حيث هو أدب، ولكنّه يمارس التّحليل النّفسي والاجتماعي، من خلال حالات مكتوبة وربّما وظّف في بعض الأحيان هذه المناهج في خدمة مدرسة أدبيّة معيّنة فيعزّز بهذا طرق التّصنيف ويحوّل الدّرس الأدبي من درس علمي ليبني النّص ووظائفه إلى نزعة سجاليّة تضيع في فراغها معالم النّص الإبداعي، لتبقى المصطلحات الخشنة والإرهابيّة والقمعية هي سيّدة الموقف "[3].

إنّ الدّراسة الاجتماعيّة للنّص الأدبي حضيت باهتمام وافر في النّقد العربي الحديث وعند أصحاب الاتّجاه لأنّ دراسة البنية اللّغويّة على أنّها قائمة بذاتها من النّظر القاصر، إذ لابدّ من فحص ما هو خارج هذا الخطاب المتمثّل في المبدع، والمتلقّي، والسّياق الاجتماعي، أو التّاريخي المحدود إضافة إلى مجموعة غير متطوّرة من العوامل الّتي تتحكّم في إنتاج الخطاب بشكل عام".[4]

1 سعيد يقطين،الكلام والخبر،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1، 1997،ص220.

2 يمنى العيد في معرفة النص،ص24.

3 منذر عياشي،الكتابة الثانية وفاتحة المنفعة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط1، 1998،ص149

4 فضل ثامر،مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع،دار الشؤون الثقافية،بغداد،ط1، 1987،ص221

1. القول والخطاب واختلاط المفاهيم :

إنّ أوّل الملاحظات الّتي يمكن إبداؤها على أعمال **يمنى العيد** هي تأكيدها على مفهوم القول وليس الخطاب، وذلك على اعتبارها للمفهومين أنّهما مترادفان، حيث تقول في كتابها "**في القول الشعري**": "ونحن اليوم نقول :قول شعري، وحسب البعض خطاب شعري، مقابل قولنا قول أو خطاب سياسي، وقول أو خطاب سردي، وقول أو خطاب تشريعي الخ.....مشيرين بذلك إلى جذر مشترك هو القول أو الخطاب، مضيفين إلى هذا الجذر المشترك صفة الشّعري أو السّياسي وغير ذلك ممّا يدل على تخصيص للقول أو الخطاب كأنّ للقول وجودا عاما أو سديما، أي وجود على مستوى الحاجة لإنسان يعيش في زمن تاريخي، وفي مكان اجتماعي، ومن على هذا المستوى يتخصّص القول في أجناس لها حقولها الثّقافيّة المتميّزة "[1]، وتتساءل **يمنى العيد** في السّياق ذاته: "ولماذا نقول قول شعري ؟ ولماذا يفضل البعض خطاب شعري "[2]، تاركة هاته الأسئلة والتّساؤلات دون أن تجيب عليها، معلّلة لاستخدامها للقول وحسب "وعليه فإذا كان الكلام هو ما له صفة الفوضوي، والمتوحّش، وإذا كان الخطاب هو التّوجه إلى آخر بمراسلة فإن القول هو ،وربّما إضافة إلى هذا كله، نبرة، كلمة نطقية، لها طابع الفوضى وحرارة النّفس ورغبة النّطق بشيء، بقول، ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النّص بل هو فعل يريد أن يقول، القول بهذا المعنى هو فاعلية يمارسها المتكلم يعيش في مكان اجتماعي، وفي زمان تاريخي، وهو من حيث كذلك ذو طابع تناقضي، هذا الطّابع هو نفسه طابع العلاقات الاجتماعيّة بين النّاس في المجتمع "[3] .

ويبدو أنّ انشغالها بالشّعر هو ما يدفعها إلى مثل هذا التّميّز، لتنتهي في الأخير إلى تعريف القول هذا تبني لهذا التّعريف بعد عرض موجز الاختلاف بين المفاهيم لاختلاف المنطلقات الفكريّة لأصحابها وتمضي بعدها إلى تحديد المفاهيم الّتي يصير بها القول شعريا، وتنظر في التّجارب قيد الدّرس لترى في التّجارب الشعريّة الحديثة .

ومحددات اختلافها واتّجاهاتها وتحاكمها وفق المقاييس الّتي طرحتها، والتّي لا تفارقها المحدّدات الإيديولوجية التّي تنطلق منها **يمنى العيد** ويرى أثرها واضحا في دراستها عامة، ويمكن القول أنّ تعريف **يمنى العيد** ليس لسانيا بقدر ما هو تعريف بلاغي، إذ لا تسند إلى المفهوم الحديث أو الخطاب إلا على مستوى العرض ولكنّها حين تقترح تحديدا، فإنّه ينبني على معرفتها اللّغويّة العامّة وحسب .

إنّ العلّة وراء إقصاء **يمنى العيد** لمصطلح الخطاب بأنّه يشير إلى دلالة بلاغيّة وصياغة جاهزة

---

1 يمنى العيد،في القول الشعري،ص 10 .

2 المرجع نفسه،ص10.

3 المرجع نفسه،ص12،11.

"يتناقض والمعنى الخاصّ للخطاب كما عرفناه، فالخطاب هو رسالة النّص وتقنياته أو هيكلة المتوجّه إلى متلق و أمّا القول كما تعرّفه **يمنى العيد** فإنّه يشتبك –بالضّرورة –مع مفهوم الشّعريّة، خاصّة وهي تبحث عن المفاهيم التي يصير بها القول شعريا فإذا كان ذلك كذلك فإن القول يسبق الشعرية وهذا هو مفهوم الخطاب في حقيقة الأمر إلا أن الغريب في أن يمنى العيد تجعل من مفهومي: الموسيقي والانزياح، المفهومين الأساسين في تحديد شعرية القول، إلا أنها تخرج على عرضها النظري عند التطبيق فأحيانا لا تعرض الموسيقى إطلاقا، ويظهر اختلاط وليس المفهوم عند يمنى العيد حين تقرأ الخطاب في القصائد من جهة واقعها الاجتماعي، وهو ما يعود بنا وبها مرة أخرى إلى مفهوم الشعرية وليس مفهوم الخطاب فالذي تفعله يمنى العيد أنها تقرأ الخطاب الاجتماعي في مختلف النّصوص الّتي تناولتها، ولا تبحث عن خطاب النّصوص الخاصّة بكلّ أبعاده الفنيّة وبالاعتماد على أسس ثابتة ومحدّدة يصلح بها معالجة خطاب كل نصّ شعري.

إنّ **يمنى العيد** تساوي في التّطبيق بين القول والشّعريّة وتحدث لبسا وخلطا فإنّها تفعل ذلك في التّنظير،تقول:"لقد كشفت الأدبيّة قوانين النّص السّردي الدّاخلية الّتي بها ينبني كنوع أدبي، هو مثلا كالسّرد الرّوائي، وأدرجت بحثها المعرفي هذا تحت مفهوم الشّعريّة في هذا البحث ركّزت على القول "Discours" أي على صناعة التركّيب من حيث هي صناعة أدبيّة فنيّة"[1] .

فإذا كان القول صناعة التركّيب، فهل الّذي قدّمته "**في القول الشّعري**" يماثل هذا الّذي في تعريفها للقول ؟ ويظهر واضحا أنّ **يمنى العيد** تخلط خلطا واضحا بين المفاهيم، خاصّة أنّها تختبر النّظريّة عندها بإسقاطها على النّصوص الشّعريّة والرّوائية، **فيمنى العيد** تخلط بين الأدب والقول الأدبي كما تخلط بين القول الأدبي والنّص الأدبي "هكذا تتداول هذه المفاهيم في عمليات استبدال تدخل اضطراب واختلالا على الدّراسة وتضع البحث في جوّ من الغموض والالتباس لا يتناسب مع طموح الكاتبة أن يتجاوز "**النّقد الأدبي المعاصر**"الّذي تعوزه المفاهيم النّقديّة "[2]، كما أنّ الخلط ذاته يظهر في الخطاب الرّوائي على حدّ تعبير **يمنى العيد** حيث تحدّد العناصر التي تستوي بها الرّواية قولا، وهي زاوية الرّؤية، والموقع، والزّمن، والهيئة أو الصّيغة كما سمّاها **سعيد يقطين**، إلّا أنّها – مرّة أخرى – تدخل هذه العناصر في إطارها الاجتماعي وتدرسها من هذه الزّاوية وهو ما يخرج بالدّراسة عن الخطاب إلى ما سمّاه **يقطين** بالنّص، أو الدّراسة النّصيّة خاصّة وهي تقول وتعلن مسبقا: "وكلّ هذه الأمور تستلزم استخدام مجموعة من التّقنيات وتنفع إلى التفنّن واللّعب لخلق هيئة القصّ، القول أو الخطاب"[3] .

وجدير بالذّكر أنّ **يمنى العيد** تحدّد مرجعيّتها في تحديد عناصر الخطاب أو القول متّخذة من **تودروف وجينيت** مصدريين أساسيين إلّا أنّها تخرج على تحديداتهما، وعلى تحديدها أيضا مسافة وراء تحليلاتها الاجتماعيّة الّتي توجّهها في كلّ قراءة نقديّة .

---

1 يمنى العيد،في معرفة النص،ص85.

2 سامي سويدان،جدلية الحوار في الثقافة والنقد،دار الأدب،بيروت،ط1، 1995،ص37،36.

3 يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي،ص68.

وفي كتابها"**فن الرّواية العربيّة**" المتأخّر تتنازل **يمنى العيد** عن مفهوم القول لصالح مفهوم الخطاب دون أن تبرّر ذلك، ولكنها تبرّر دمجها بين الخطاب والنّص، بقولها:"فإنّي قد سعيت إلى القراءة لا تفصل ولو إجرائيا(شأني في بعض الدّراسات السّابقة) بين خصوصية المعنى وتميّز الشّكل، أو بين الحكاية من حيث علاقتها بالمرجعي الخاص، والخطاب باعتبار التّقنيات الّتي يتعين بها هذا الخطاب، كجنس روائي مميّز "[1].

فيمنى العيد، في كتابها هذا لا تذكر مفهوم القول ولا مرةّ واحدة، وتتحدّث عن الخطاب وحسب دون إشارة تذكر أو تعليل لانصرافها عن ذلك المفهوم لأسباب وجوانب فنيّة تراه في المفهوم الذي اختارته وهو "القول"وكما فعلت وتفعل دائما تطرح النّظريّة أوّلا، ثم تخرج عليها، فلا تجد دراسة منهجيّة تلتزم بالطّرح النّظري لعناصر الخطاب، فتعمد في كل دراسة تدرسها إلى زاوية أو مفتاح، أو عنصر مضيء وتتّخذه مدخلا لإبراز جماليّة الرّواية .

وتنتقل ولو بشكل قسري إلى علائقه الاجتماعيّة الّتي لا تخل من تمحّل في بعض الأحيان.

فعند التّطبيق تحاول **يمنى العيد** التّوفيق بين النّظرة البنيويّة التّي ترى إلى النّص من داخله وفي داخله، وبين النّظرة الاجتماعيّة التّي تصل النّص بعلائقه الاجتماعيّة خارجه، إذ تقدّم **يمنى العيد** انتقادها للنّظريّة البنيويّة في أنّها ترى للأدبيّة في الحدود الهيكليّة للنّص، أي تسقط حركة الانتظام أو فاعليّتها والدّلالي المولد بهذه الفاعليّة"[2]، وتعود هنا إلى التّعامل مع مفهوم جديد وهو الأدبيّة خالطة هذا المفهوم مع المفهوم الّذي تنطلق منه، وهو القول، حيث أنّ الأدبيّة تختلف عن القول، لكن **يمنى العيد** تخلط بينهما خلطا واضحا، على مستويي التّنظير والتّطبيق كما أنّ **يمنى العيد** بالإضافة إلى نقدها للنّظر البنيوي تعبر من داخل النص إلى خارجه لتحدد علاقة الداخل بالخارج، معللة ذلك بقولها:"إن تعيين الموقع الّذي منه ينظر الشّاعر أو الأديب في المجتمع، وإنّ إسقاط الوعي وتشكّل محيطه، هو الذي يستطيع الدّراسة، ويخولها أن تجزئ عاملا أو عنصرا تفسّر به إنتاج، أو تراكم بين هذه العناصر بين هذه العناصر وتربط آلياتها وبين ظواهر النّتاج"[3].

إنّ الّذي لا يختلف عليه اثنان أنّ **يمنى العيد** ناقدة جريئة، وتملك منهجا وأدوات في التّعامل مع النّصوص، إلاّ أنّ الخلط بين المفاهيم النّظريّة يفضي إلى اختلال إجرائي عند التّطبيق، وهذا ما سنعاينه في محاولة استخلاص الخطاب كما تجلبه **يمنى العيد** في تحليلها للشّعر، وتحليلها للرّواية.

1 يمنى العيد،فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب،دار الآداب بيروت،ط1، 1998،ص11.

2 المرجع نفسه،ص9.

3 يمنى العيد،في القول الشعري،ص62.

2. في الخطاب الشّعري :

أوّل الملاحظات الّتي يمكن التّقدم بها على تحليل **يمنى العيد** للقول الشّعري أنّها تؤكد على وحدة النّص، وضرورة النّظر إليه في كليّته لاستخلاص خطابه، وليس مجزأ، تقول: ذلك أنّنا أكثر فأكثر، لم يعد بإمكاننا أن نفهم النّص الشّعري في حدود البيت فيه، أو في حدود السّطر أو العبارة ...بل علينا أن ننظر فيه ككل، بحيث نصل إلى مكوّنات أساسيّة فيه، يساعدنا التقاطها على مقاربة إيحاءات الصّورة أو إيحاءات الصّور الشّعريّة في النّص"[1] إلاّ أنّ يمنى العيد في واقع التّحليل، وعند التّطبيق تجزّئ النّصوص، فبعد تحديد المفاهيم التي يصير بها القول شعرا، وهي: الإيقاع والانزياح، تبدأ بالموسيقى، وتأتي بمقطع متجزئ من قصيدة تقرأ الجانب الموسيقي فيه وتحلّله، وكذلك الأمر عند تفصيلها للانزياح تأتي بعبارات وليس بمقاطع مجتزأة من سياقها .

وبالنّظر التّحليلي لأحد نماذجها التّطبيقية نقرأ فصلا بعنوان:

1.2 "حدود القول عند "سعيد عقل":

ويوحي العنوان بأنّ الباحثة سوف تفصّل في الحديث عن عناصر الخطاب عند **سعيد عقل**، إلاّ أنّ واقع التّحليل يدخلنا في متاهات لا تبعد عن متاهات النّظرية عند **يمنى العيد** إذ تبدأ بالحديث عن السّبب الدّاعي لاختيار **سعيد عقل** نموذجا للتّحليل، تقول:"ولنقل أنّ هذا الخيار ليس خيارنا بما تعنيه هذه من ذاتيّة ومزاجيّة، بل هو خيارنا بما تعنيه هذه من وعي للمعنى الّذي يحمله الشّعر في لحظة حاسمة من تاريخنا، أو للمعنى الّذي تنتجه هذه اللّحظة في هذا الشّعر، ذلك أنّ الشّعر إنتاج تاريخي ولا يمكن أن تكون قراءته إلاّ قراءة تاريخيّة، والقراءة التّاريخية لا تتناقض، كما يتوهم البعض خطأ مع غنى البعد الشّعري أو حضور الاحتمال فيه "[2] .

فما هذه القراءة التّاريخية التّي تعدّ بها **يمنى العيد،** تقول في الهامش: "عنيت هنا بالقراءة التّاريخية القراءة التّي يتدخّل الطّرف التّاريخي فيها كعامل من عوامل علميّتها، إذ يساعد هذا الطّرف على كشف الحقيقي في الأثر المقروء"[3]، ثم تمضي **يمنى العيد** إلى تبرير قراءتها التّاريخية، وأمّا حين تأتي إلى تفصيل قراءتها وتحليلها، فإنّها تتحدّث عن حضور فكر **سعيد عقل** في نتاجه، فهل تعد نتاج هذه القراءة التّاريخية ؟ خاصّة أنّ الباحثة تورد لبنان عنصرا أساسيّا من عناصر القول عند **سعيد عقل** مع لبنان كجوهر يتماثل مع طائفة تصير كيانا جوهريا وهذا الجوهر له تحليلاته، الّتي منها كوّن لبنان قيمة حضارية من نوع خاص وهذه الخصوصيّة تحمل صفة التّعارض بين عظم هذه القيمة الحضاريّة وضيق الرّقعة الجغرافيّة الّتي تنهض عليها، ممّا يشكّل ظاهرة خارقة، وهذا الجوهر هو في تحليلاته الحقيقيّة، والقراءة والتّاريخ"[4].

1 يمنى العيد،في معرفة النص،ص99.

2 يمنى العيد،في القول الشعري،ص84.

3 المرجع نفسه،ص101.

4 المرجع نفسه،ص87.

فلبنان عند **سعيد عقل** جوهر أزلي أبدي مطلق –على حد تعبير **يمنى العيد** –ولكنّنا لا نرى البعد التّاريخي كيف تجلى عند **سعيد عقل**، أو بتحديد أكثر، ما هي العوامل التّاريخية الّتي تحدد ظهور لبنان على هذا النّحو وليس سواه عند الشّاعر.بعد ذلك تخلّص **يمنى العيد** من الحديث عن معنى لبنان في شعر **سعيد عقل** إلى أثر هذا المعنى في منظور الشّاعر الفني ،فتحدّد علاقته بالرّمزية والرّمزيين من حيث نظرتهم إلى الشّعر في علاقته بمعناه، وعلاقة الموسيقى بالمعنى عند الرّمزيين وتماثل **سعيد عقل** معهم، فهل هذه العلاقة مع الرّمزيين للبنان في شعر سعيد عقل.

إن يمنى العيد تطرح محددات للقول عند سعيد عقل بالمعنى في الشعر، وطريقته هي الأثر التّاريخي أو القراءة التّاريخية في النّظر إلى دور المعنى في الشّعر ودور الموسيقى دون أن نضعها في هذا الإطار الّذي يبد غير مترابط ثم نتحدّث عن المجرّد كمفهوم عند **سعيد عقل**،وتقول:" أنّ هذا المجرّد ليس معطى أوّليّا ،بل هو بالعكس نتاج تاريخي"[1].فما هذا المجرّد الّذي تعنيه **يمنى العيد** في كلامها، تقول:"وحين عادل **سعيد عقل** الشّعر بالموسيقى لم يبغ إغناء الشّعر بأنغامها وإيقاعها، بل إنّه رأى في الموسيقى هذا المجرّد القائم بذاته فقرب إلينا بهذه المعادلة معنى المطلق الذي حدّده الشّعر "[2]، إنّ الموسيقى، المرأة، المفهوم، ولبنان المفهوم هي الحدود الحقيقة للخطاب عند **سعيد عقل** ولا شأن لقراءتها التّاريخية بهذه المفاهيم . وفي الجزء الأخير تأتي **يمنى العيد** على بنية اللّغة عند **سعيد عقل**، لنرى حدود القول عند عقل في البنية كم رأيناها في المفاهيم، وهنا تورد عنصريين هما: تكرار الصّورة، وضوضاء اللّغة، ومرّة أخرى توهمنا **يمنى العيد** بأنّها سوف تتحدّث عن عناصر أكثر جوهريّة، فالبنية عند الشّاعر لابد أن تغطي المعجم، والتّركيب، والصّوت والمعنى، إلاّ أنّ الباحثة تتوقّف عند هذين العنصرين، وتربطهما بالمفاهيم المطروحة سابقا، تقول في تكرار الصّورة: إنّ المنطق الجوهري الغيبي الّذي ينتج تكرار الصّورة في تماثل مفهومها المطلق هو الّذي يحكم أيضا بنية اللّغة عند **سعيد عقل**، وينتج فراغها الّذي يطمس فراغ الفكرة بحيث تغدو قدرة اللّغة الشّعريّة هي قدرتها على الإيهام بامتلاء الفكرة في الوقت الّذي لا يقوم إلا بفراغ الفكر فيها[3]، وفي العنصر الثاني ضوضاء اللّغة، تقول: "وكما أنّ المنطق الجوهري ينتج تكرار الصّورة، فإنّه أيضا هو الّذي يحكم ضوضاء اللّغة وفضفاضّيتها [4]."

وواقع الحال في دراسة **يمنى العيد** إن لبنان هي البنية الحقيقة التي تفرغ منها وعنها مفاهيم أخرى مثل المرأة، والموسيقى وهي بذلك لا ترينا حدودا حقيقيّة للخطاب، أو للقول، عند **سعيد عقل**، ناهيك

1 يمنى العيد في القول الشعري ،ص95.

2 المرجع نفسه،ص95.

3 المرجع نفسه،ص97.

4 المرجع نفسه،ص98.

عن أن هذه المفاهيم مناقضة أو مفارقة لما طرحته في مقدمتها النّظريّة والّذي يمكن استخلاصه ممّا سبق ومن مقارنة هذه الدراسة لحدود معيّنة للقول تعرضها الباحثة على النصوص جميعها فالمفاهيم والعناصر والحدود التي طرحتها **يمنى العيد** عند **سعيد عقل،** تختلف عن تلك التي طرحتها لقراءة حدود الخطاب أو القول عند **نزيه أبو عفس،** أو **محمّد بنّيس،** أو **محمّد علي شمس الدّين،** إلى آخر هذه الدّراسات في كتابها، وبالإضافة إلى ما سبق فإنّ القراءة الاجتماعيّة وليست التّاريخيّة هي الغالبة على قراءة **يمنى العيد** وكأنّ أحرى بها أن يكون العنوان في القول الاجتماعي للشّعر، أو الخطاب الاجتماعي في شعر فلان وفلان.

2.2 تحت جداريّة فائق حسن لسعدي يوسف :

فتبدأ تحليلها بطرح سؤالين هما: "لماذا يختار النّاقد هذه القصيدة موضوعا لقراءته ولا يختار تلك؟"[1].أو لماذا يختار نصا لهذا الشّاعر أو لهذا الأديب يقرأه ولا يختار لذاك؟

ثمة نصوص تراود القارئ عن نفسه فتجذبه إليها من خلال اتّساعها وغوضها على مقوّمات تسمح لها بأن تكون مربعا خصبا للنّشاط الفكري، مثل هذه الأسباب، كانت مبرّرا لدفع النّاقدة لاختيار هذه القصيدة، حيث تقول: "قد يكون الاختيار دعوة يحملها النّص للنّاقدة، دعوة تعبر عن غنى النّص عن قدرته على أن يفتح مجالات لنشاط النّاقد الفكري بما هو نشاط يحاول أن يكون منتجا في ميدانه الاختيار بهذا المعنى خطوة أولى، يدخل النّاقد فيها في علاقة تراء داخلي مع النّص ...[2].

ثم تشرع النّاقدة في قراءة التّكرار الّذي تزدحم به القصيدة، وتمفصلها في شكل مقاطع بناءا على هذا التّكرار، ذلك أن كلّ مقطع من مقاطعها يعيد قول الطّيران كالآتي ":

– تطير الحمامات في ساحة الطّيران......البنادق تتبعها.

– تطير الحمامات في ساحة الطّيران......وعينا المقاول تتّجهان.

– تطير الحمامات في ساحة الطّيران......تريد جدارا لها ليس تبلغ منه البنادق.

– تطير الحمامات مذبوحة ......دمها الأسود النزر يسقط فوق الجدار.

– تطير الحمامات في ساحة الطيران......ارتفعنا معا"[3].

والقارئ، إذ يتّبع دلالات هذا التّكرار مع النّاقدة، أملا في الوصول إلى مناطق مضيئة في النّص ربما استغلقت عليه في قراءة القصيدة مجردة، لا يكاد يصل إلى ذلك، لأنّ صنيع النّاقدة اكتفى بالشّرح كقولها مثلا: "إنّ تكرارا فعل تطير في عبارته الجديدة (تطير الحمامات مذبوحة) .

يضيء هدفا تكرّر من أجله الطّيران في المقطع الثّالث (تطير الحمامات ...تريد جدارا لها) هذا الهدف يوحي بتناقض في فاعلية الطّيران، بارتداد في حركته يؤدي إلى السّكون، تطير الحمامات كي لا تطير كيف (تقف تريد جدارا لها "[4]، إنّ القارئ العادي يستطيع أن يقرأ هذا التّناقض، إذ كيف تطير الحمامات مذبوحة إلاّ إذا كانت تريد سكونا في حركتها، لكن ما دلالة هذا التّناقض ؟ وهو السّؤال.

فكان على الناقدة أن تنتقل إلى كشف البنية التي تقوم عليها القصيدة.

---

1 يمنى العيد،في معرفة النص،ص147.

2 المرجع نفسه،ص150.

3 المرجع نفسه،ص151.

4 المرجع نفسه،ص161.

وقصيدة سعدي يوسف تنبني على حركتين أساسيتين هما :

- حركة الطيران
- حركة البنادق

تكفّلتا الحركة الأولى والثّانية، بإنتاج تناقض تناحري تمّت فيه القصيدة، و انبنت. ومن رصد الحركتين تأخذ في كشف الآليّة الّتي تحكمها، فكان أن وجدت :

- **الحركة الأولى**:

تشير نحو معنى البناء، نحو معنى الاجتماعيّة، من خلال الأفعال التي اعتمدتها للتّعبير، ومنها (تطير ارتفعنا نطلقها، أقمنا، بنينا،نرسم، نرمّم، نبني، سنبني،...) تفيد هذه الفاعليّة معنى الزّمن الحاضر أي معنى الاستمرار، لا بما جاء فيها، من أفعال بصيغة المضارع وحسب، بل بدلالة ما جاء منها بصيغة الماضي أيضا فالأفعال ارتفعنا، أقمنا، بنينا، رمّمت، صنعنا...تدل على انجاز عمل والإنجاز حالة قائمة مستمرّة ،...هذا الّذي ينجزّ والّذي تدلّ عليه صيغة الأفعال المضارعة، يمنح الحركة الأولى طابع الصّمود والمقاومة، إنّها حركة بناء ومواجهة "[1].

وحاولت **يمنى العيد** أن تجد لهذا المنطق الّذي يحكم الحركة الأولى، علاقة بالواقع أي المجتمع لكنّها اكتفت بالإشارة، وما ذهبت عميقا في التّفسير، كما تؤكد التزامها بالمنهج، هذه المرّة (المنهج البنيوي التّكويني).

ولئن ساهمت أفعال الحركة الأولى في تقصيد معنى البناء/المقاومة.فإنّ أفعال:

الحركة الثّانية :

قد سارت في مجملها، صوب دلالة القتل، أي الدّمار من مثل (تهوي، تطارد، تتبع) على أنّ هذه الأفعال تغيّب فاعلها، حسب مذبوحة في هذه الصّيغة يغيب الفاعل أو يغيب نفسه [2].

وهذا التّغييب للفاعل، تقول **العيد**، يترك مجالا للتّأويل في البحث عنه، كما تتوقّف عند الحيز الّذي تشغله كل حركة، وحركتها (اتّجاه الحركة أفقيّا وعموديّا).

أمّا في **المرحلة الثانية** من التحليل، فتدلنا مصطلحات من قبيل: الواقع الاجتماعي، رؤية الشّاعر الفكريّة، الفرد، التّاريخ، وعلى أن مع الخطوة الثانية من خطوات البنيويّة التّكوينيّة ألا وهي مرحلة الشّرح والتّفسير، دون أن تصطلح **العيد** عليها.

تجد **يمنى العيد**، حين الانتقال إلى بنية النّص في علاقته بالواقع، أنّ هذا الصّراع النّاشئ عن الحركيتين المتضادّتين في القصيدة (حركة الطيران وحركة البنادق)، يحيل على واقع صدامي هو الآخر تتناحر فيه طبقتين هما: "الطّبقة العاملة، والفئات الاجتماعيّة الأخرى الّتي هي حليفتها "[3] .

1 يمنى العيد،في معرفة النص،ص.161.

2 المرجع نفسه،ص163.

3 المرجع نفسه،ص175.

إنّ الطّبقة الكادحة يمثّلها "الّذين يبيعون أذرعهم "سيّدي قد بنيت العمارات" والطّبقة البرجوازيّة يمثّلها "المقال"كعدوّ طبقي لهؤلاء النّاس، غير أنّ الملاحظ على مرحلة التّفسير، أنّها شملت حيّزا قليلا من الدّراسة مقارنة بالدّراسة البنيويّة الشّكلية .

ثم إنّ النّاقدة حين تقوم بتفسير رموز القصديّة عقلت عن عنصر مهم بل أساسي في تكوينها، إنّه واحد من الحركتين {حركة الطّيران .الحمام}

فهي لم تبيّن للقارئ ما هويّة فعل الطّيران، من هي الحمائم ؟

وإذا كانت الحمائم هي الطّبقة الكادحة، استنادا إلى التّقسيم فإنّنا نلاحظ التّناقض في الدّلالة إنّ الحمامة والطّيران عادة ما يرمزون للحريّةّ والسّلام، أما صورة الطّبقة الكادحة في هذه القصيدة فهي على العكس من ذلك، إنّها تمتاز بالسّلبيّة /الخضوع والإستكاته، حتّى إنّهم يبيعون أذرعهم ويبنون العمارات ويصبغون الملاهي، بما تدلّ عليه لفظة البناء من ضيق الأفق وتحديد المكان، المناقض للفضاء –الحريّة – اللّانهاية .

لكن إذا أوهمنا هذا التّحليل بتمنهجه، واتّكاءه على منجزات البنيويّة التّكوينيّة، فإنّ البحث يتساءل: هل تحدّث البنيويّة التّكوينيّة الشّرخ بين مستويي الدّراسة (الفهم والتّقسيم) ؟

ألم يقل **غولدمان** بتداخلها إثباتا لحركيّة البنية ؟ ما معنى أن تفصّل دراسة **العيد** بينهما لتجعل البنية ساكنة في المرحلة الأولى ثم تفتحها على الاجتماعي /الثّقافي بعد؟ أليس الأساس في الدّراسة البنيويّة التّكوينيّة هو رؤية العالم ؟ الّذي اكتفت النّاقدة بالإشارة العابرة له ؟ أيكون من الخطأ القول إن هذا المنهج الذي اختطته **يمنى العيد** هو مزيج بين البنيويّة الشّكليّة والماركسية المنهج الاجتماعي، لكنّه ليس بنيويّة تكوينيّة .

3.في الخطاب الروائي :

في تحديدها للإطار النّظري الخاص بالخطاب الرّوائيّ، أو القول الرّوائي تبد **يمنى العيد** أكثر وضوحا ودقّة، وتعلن التزامها بمقولات السّرديين الّتي تصوغ منهجا محدّدا، وآليات واضحة في تحليل الخطاب الرّوائي وتبدأ بالتّفريق بين الحكاية والقول، أو الخطاب فتقول في تحديد العمل السّردي الرّوائي من حيث هو حكاية بقولها: "فهو حكاية بمعنى أنّه يثير واقعة أي حدث وقع ، وأحداث وقعت، وبالتّالي يفترض أشخاصا يفعلون الأحداث ويختلطون، بصورهم المروية مع الحياة الواقعيّة [1] .

وأمّا من حيث قول أو خطابٌ فتطرحها من خلال ثلاث مقولات كما حدّده النّقد الحديث:

- **مقولة زمن القصّة**
- **مقولة هيئة القصّة**
- **مقولة نمط القصّة** [2]

وتفصّل النّظر في كلّ مقولة من هذه المقولات الثّلاثة، مضيفة إليها زاوية الرّؤية أو الموقع وتفسّر ذلك أنّ الموقع أو المكان"الذي يقف فيه الراوي ليرى منه إلى ما يرى، أو ليقيم المسافة بينه وبين مروية، إنما تحدده الزاوية الّتي منها ينفتح شعاع النّظر ،بانفتاحه عليها ترى العين إلى ما ترى، بذلك يتحدّد فضاء المرئي أو مجال عالم القصّ كما تتحدّث العناصر المكوّنة له، والبعد النّظري الّذي تتشكّل وفقه هيئة العلاقات بين هذه العناصر، وبذلك أيضا يكون اختلاف المرئي باختلاف موضع النّظر الّذي منه تمتد الرّؤية أو تنطلق إلى هذا المرئي، يختلف المرئي إذاً باختلاف زاوية النظر "[3] .

بذلك ترى أن خلفية النّظرية واضحة، وهي تختلف عن تلك التي طرحها **سعيد يقطين**، عند حديثه عن مكوّنات الخطاب الرّوائي .

1 يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي،ص27.

2 المرجع نفسه،ص71.

3 المرجع نفسه،ص115.

1.3رواية أرابسيك لأنطون شمّاس:

نجد أنّ **العيد** تعنون الفصل الخامس بمثال تحليلي لرواية "**أرابسيك**" وهي رواية **لأنطون شمّاس** وفي هذا الفصل توضّح **يمنى العيد** أنّها أنجزت تحليل الرّواية قبل النّظر في معطيات البحث البنيوي لتقنيات السّرد الرّوائي، لتجد أنّها أفادت دون قصد من هذه المعطيات، فهي تقرّ بأنّ التّحليل لا يرتكز إلى أساس نظري، وتبرّر ذلك كلّه بقولها: "أن نكتسب معرفة لا يعنى أبدا أن نطبقها بشكل آلي بل يعنى أن نفيد منها ونستخدمها في سياق ثقافي فكري يخصّ واقعنا ويساعدنا على تغييره باتجاه تحوّله الدّيمقراطي وإلاّ نكون قد ارتضينا لأنفسنا أن نستمر في مكاننا، ونجترّ بلا فائدة "معارفنا""[1].

وهذا تبرير غير نقدي، إذ أن الخلفيّة النّظريّة للتّحليل النّقدي لابدّ أن تكون موجودة دون إسقاطها على النّص الأدبي، بل إنّ هذا يوحي باضطراب المنهج النّقدي عند **يمنى العيد،** خاصّة بالنّظر إلى تحليلها لهذه الرّواية.

في بداية التّحليل تقوم الباحثة بتحليل العنوان، لتنطلق إلى تحليل البنية الخارجيّة للرّواية فتنظر في ترتيب الفصول وإيحاء العناوين، والتّمرّد وقطع السّرد والعودة إليه، ثم تتحدّث عن الزّمان في المعالجة ثم المكان والشّخصيّات والأفعال، وفي تحديد البنية الداخلية للرّواية تتحدّث عن تداخل الرّواية والسّيرة، في الرّواية المدروسة تقوم في ختام هذه الجزئّية:"وعليه، فلئن كان المألوف في الصّياغة الأدبيّة أن ينتج الواقع رموزه وفضاءه الخرافي والسّحري فإنّ **أنطون شماس** نهج عكس المألوف حين سعى إلى تحويل الخرافي والسّحري والرّمزي إلى واقعي، أو حين جعل الواقع يبدو في أزمنة منه، سحريا، وخرافيا، ورمزيا "[2] .

وفي حديثها عن حكاية السيّرة، تشرع **يمنى العيد** في تحديد نمط القصّ، وهو ما وعدتنا به مكوّنا من مكوّنات القول، أو الخطاب، وليس الحكاية، فإذا ما فرغت من هذا العرض انتقلت إلى تحديد العلائق الخارجيّة الّتي ترتبط هذه الرّواية بها، وهذا ما يخرج بها مرّة أخرى على الأسس والمحدّدات الّتي طرحتها مكوّنات للقول، أو الخطاب الرّوائي، ويعود بنا إلى تماثل تحليلها للخطاب الرّوائي مع تحليلها للخطاب الشّعري، ويظهر التّداخل مرّة أخرى بين الخطاب والنّص، بين مكوّنات الرّسالة من الرّاوي والمروي له إلى دور المتلقّي في تحديد دلالات هذه الرّسالة، وهذا التّجاوز لا تشير إليه إطلاقا .

1 يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي،ص125.

2 المرجع نفسه،ص134.

2.3 رواية "موسم الهجرة إلى الشّمال "(الطيّب صالح) :

عندما قامت **يمنى العيد** بدراستها، انطلقت من مبدأ تطرحه وترى أنّه محور الرّواية والمحرّك الأساسي لها، ألا وهو فكرة امتلاك الوطن محاولة توضيحها من خلال تحليلها للزّمن .

إنّ زمن الرّواية زمن خيالي وهو، كما تعبّر زمن الواقع الاجتماعي يخلق شخصيّاته الخاصّة و أحداثه وينقسم الزّمن الخيالي إلى :

-**زمن القصّ**:وهو زمن الحاضر الرّوائي أو الزّمن الّذي ينهض فيه السّرد .

-**زمن الوقائع**: وهو زمن ما تحكي عنه الرّواية، ينفتح في اتّجاه الماضي، فيرى أحداث تاريخيّة أو أحداث ذاتيّة للشخصيّة الرّوائية، وهو بهذه الصّفة الموضوعيّة، وله قدرة الإيهام بالحقيقة"[1] .

تحكي القصّة عن **مصطفى سعيد** الّذي ليس من أهل البلد، جاء منذ خمسة أعوام اشترى مزرعة وبني بيتا وتزوّج بنت محمود، رجلا لا يعلمون عنه كثيرا من الأمور، هو ابن الخرطوم لكنه في نفس الوقت غريب، ليس من أهل البلد لكنّه استوطن البلد هذا هو واقع **مصطفى** في الرّواية، كيف يكون الإنسان في وطنيه غريب ؟

ثم تقف النّاقدة عند السّؤال المذكور أعلاه لتقول: "سؤال يواكب عناء التملّك للوطن، ويجعل ضمير **مصطفى** رغبة متوحّشة تستبيح كل شيء في سبيل تملّك لا يبقى مجرّد حلم منسوج...أو مجرّد وهم يفترسه التّطور، بل تملّك هو بمثابة قرار في الحياة واختيار لها يبني زمنها، تملّك الوطن والغربة عنه، الذّهاب إليه والذّهاب عنه سهم يتحرّك في اتّجاهين ولكن من منطلق واحد، هو الوطن ونحو هدف واحد هو تملّكه، الهجرة سبيل التّملك"[2] .

وقبل أن نسير مع النّاقدة في تحليل الرّواية نقدّم ملخّصا لها معها لنرى إلى شرعيّة تقسيمها إلى مقاطع.

حيث يقف الرّاوي قصّة "**مصطفى سعيد**"وفي إطارها يقدّم قصّته وبعض من قصّة أرملة **مصطفى** وبذلك تبدو الرّواية رواية لأكثر من قصّة .

الرّاوي يحكي عن عودته إلى أهله وبلده بعد غيبة في لندن دامت سبع سنوات، حصل فيها على شهادة الدّكتوراه، يلتقي الرّاوي **مصطفى سعيد** الّذي يعدّه أهل القرية غريبا عنها يثير **مصطفى** بسلوكه فضول الرّاوي فيسأله هذا عن نفسه، يبدو **مصطفى** راغبا في أن يفضي بسره إلى الرّاوي، فيبدأ بسرد قصّته وهو الآن راوٍ ثانٍ، الرّاوي يستمع إلى **مصطفى** إلا أنّنا سرعان ما نعلم عن طريق الرّاوي موت **مصطفى**

1 يمنى العيد،في معرفة النص،ص235.

2 المرجع نفسه،ص234.

بعد أن أوصى بأوراقه السريّة إلى الرّاوي، تستمر الرّواية بقصّة **مصطفى سعيد** الّتي يرويها الرّاوي معتمدا قراءة أوراقه بحيث يصبح صوت الرّاوي هو صوت **مصطفى** وبحيث يصبح ضمير المتكلّم في السّرد غير عائد إلى الرّاوي الّذي يروي بل إلى **مصطفى** .

فقصّة **مصطفى سعيد** هي قصة تاريخ ولادته، وتعلّمه في السّودان، وإقباله على تعلّم الانجليزية، ثمّ ذهابه إلى بعثة في مصر حيث يهتم به **مستر روبنسون،** من مصر يذهب إلى لندن حيث يحصل على ثقافة واسعة ويؤلّف كتاب في الاقتصاد السّياسي، يحاضر ويعشق النّساء، ويفرغ حقده على الغرب، إنه ينتقم لشرفه فيعذّب هؤلاء النّسوة أو يقتلهنّ .

أمّا قصّة أرملة **مصطفى** فهي قصّة المرأة الّتي قتلت ودّ الرّيس الّذي تزوّجها بعد وفاة **مصطفى** .
تبقى قصّة الرّاوي الّذي يخبرنا عن تعلّقه بأهل قريته وبلده، ويحكي عن سفره بسبب العمل بين الخرطوم والأبيض، في طريقه هذا يلتقي برجل انجليزي يحاوره عن **مصطفى سعيد** وتخلخل زمن السّاكن ينتهي الرّاوي سابحا في النّهر الّذي قيل أنّ **مصطفي** غرق فيه[1] .

وبعدم تقسم **يمنى العيد** "الزّمن الخيالي "إلى قسمين زمن السرد، وزمن الأحداث" تقسم الرّواية إلى ثلاثة أقسام :

المقطع الأول: حيث يهيمن زمن القصّ الّذي هو زمن الهجرة كمتخيّل، هذا الزّمن يبدو زمن لتملّك الوطن وتلاحظ النّاقدة في زمن السّرد ،رجوعا متكرّرا إلى الوراء سبيله في ذلك التّنكر الّذي لا يشكّل في زمن القصّ بل يندرج فيه بعدا.

المقطع الثاني: تخصص هذا القسم لزمن الوقائع، يحكي **مصطفى سعيد** قصّة ماضية وفي الوقت نفسه يحكي وقت السّرد في الحاضر، امتلاك الرّاوي لوطنه.

المقطع الثّالث:في هذا المقطع لا وجود لزمن القصّ ولم يعد زمن القصّ هو زمن تملّك الرّاوي و**مصطفى سعيد** بل أصبح يطرح سؤاله حول معنى تملّك الوطن وولادة هذا التّملك[2].

يتوقّف الباحث "**محمد ولد بوعليبة** " عند هذا التّقسيم ناقدا، فيرى أنّه كان على **يمنى العيد** أن تشير إلى مقام السّرد مزدوج في الفصل الأوّل (الرّاوي في بداية الفصل و**محمد سعيد** في نهايته) فزمن السّرد فيه ليس موحّدا إضافة إلى ذلك يقول الباحث :"ليس مقام التّعبير متزامنا مع عودة الرّاوي إلى القرية كما تقول النّاقدة حيث تنفتح الرّواية بخطاب يوجهه الرّاوي إلى مستقبلين "عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة "حيث يؤكّد سروره بالعودة التي يتذكّرها"[3] .

1 يمنى العيد،في معرفة النص،ص237،236.

2 المرجع نفسه،ص239،238.

3 محمد ولد بوعليبة،النقد الغربي والنقد العربي،ص172.

إنّ مقام التّعبير، حسب **محمد ولد بوعليبة،** يأتي بعد عودة الرّاوي وهذا الذي يشكّل الزّمن الصفر، وهكذا فقصّة العودة هي أول سرد لاحق، وليثبت محدوديّة الدّراسة الزّمنيّة عند **يمنى العيد،** يحاول أن يتلفف الزمن دراسة في هذه الرّواية فيتوصل إلى الملاحظات التالّية:

"الفصل الثاني، يبدأ بهذه الجملة الّتي ينطقها **مصطفى سعيد** قصّة طويلة لكنّي لن أقول كلّ شيء "يمثّل الضّمير "ك" الرّاوي الّذي أصبح مترقيا، إنّ السّرد المستمر خلال الفصل الثاني، وهو الفصل الّذي يتداخل مع سرد الفصل الأول، يأتي لاحقا ويضع في زمن أقدم من أوّل سرد لاحق، في الفصليين الأوّليين من الرّواية نجد إذا حالتين سرديتين لكلّ منهما زمن سرد، و زمن أحداث وفي الواقع نجد في الرّواية أنّ سلسلتي الأحداث تلتقي كثيرا كما لو كان سرد الرّاوي، وسرد **مصطفى سعيد** شيئا واحدا"[1] . فهذا التّحليل يخالف إلى حدّ ما، ما ذهبت إليه النّاقدة حين جعلت القسم الأول من الرّواية زمن للقصّ بعيدا عن زمن الوقائع .

أمّا القسم الثاني، فيتداخل فيه الزّمنان، لكنّ التّفاصيل الزّمنية الّتي أهملت في المعالجة العيدية هي ما يتطرّق إليه "**محمد ولد بو عليبة،** حين يكتب " تتكوّن قصّة عودة الرّاوي إلى قريته من أكثر مسافة قصّة **مصطفي سعيد،** وفي هذا الإطار العالي للرّواية، تتداخل شهادات مروية حول حياة **مصطفى سعيد** وهكذا نجد رواية موظّف متقاعد، و رجل انجليزي في الفصل الثالث، وتأتي أولى هذه الرّوايات بعد سنتين بعد موت مصطفى سعيد التي يمرّ إعلانها في بداية الفصل الثّالث دون تحديد للزّمن بالنّسبة لمقام السّرد "الزّمن الصّفر"[2].

صحيح أنّ **يمنى العيد** كانت قد توقّفت عند كلام الرّجل الانجليزي، لكنّها أبدا ما درسته زمنيّا، وإنّما تلمّست الأبعاد الدّلالية لكلامه، خصوصا حين قال **لمصطفى سعيد:**"أنت يامستر **سعيد** خير مثال على أنّ مهمّتنا الحضاريّة في أفريقيا عديمة الجدوى"[3]، لتقول إنّ المهمّة الحضاريّة الّتي أتى من أجلها الغرب هي الواجهة، في حين أنّ إعادة المعادلة تعني كشف حقيقة هذه المهمّة وفضح الالتباس، ثمّ يواصل "**ولد بوعليبة**"تحليله الزّمني قائلا:"تقع الرّواية الثّانية في شهر بعد الأولى ويترك الرّاوي الكلام **لمصطفى سعيد** حتى بعد موته إنّما في شكل ذكريات لما حكي له، وإمّا بواسطة رسائل، أو قطع من صحيفة، وهذا ما يعطي لمقام سرد **مصطفى سعيد** بعدا أسطوريا يصبح أصله في أعماق الزّمن"[4].

ومن هذا التّحليل السّريع يتّضح "تعقّد البنية الزمنيّة للرّواية، فهناك عدّة أزمنة سرديّة، وعدّة أزمنة

1 محمد ولد بو عليبة،النقد العربي والنقد الغربي ،ص173.

2 المرجع نفسه،ص173.

3 يمنى العيد،في معرفة النص،ص255.

4 محمد ولد بوعليبة،النقد العربي والنقد الغربي،ص173.

للأحداث تتداخل فيما بينها، ونحن لا نوافق **يمنى العيد** في تقسيم الزّمن إلى ثلاثة أقسام: فزمن السّرد وزمن الأحداث(نرى أن هناك أكثر من واحد) يتداخلان تقريبا في كل فصول الرّواية ماعدا الفصل العاشر.... وهو محدود في الزّمن(بضع دقائق) وفي المكان كذلك "[1].

وتؤاخذه النّاقدة_ إضافة_على فصلها بين زمن القصّ _السّرد، وزمن الأحداث_الوقائع ، هذا الفصل الّذي يوضّحه الجدول[2] التّالي:

المقطع الزمن	1	2	3
زمن القص	**زمن تملك الراوي لوطنه ومعه،ويتفاوت أهل القرية. استمرار زمن تملك مصطفى سعيد لوطنه – بمفرده – غربة –**	**زمن تملك الراوي لوطنه يتخلخل**	**زمن تملك الوطن وطرح السؤال**
زمن الوقائع		**–حضور زمن الوقائع يتداخل وزمن القص . –مصطفى سعيد يروي. –زمن الوقائع يتجه نحو أن يكون هو زمن القص**	

على الرّغم من أنّهما، أي زمن القصّ، وزمن الوقائع، مقترنان دائما، فإنّ **يمنى العيد،** كما يوضّحه الجدول أعلاه، تفصل بينهما، بل "حتىّ في الفصل الأخير لا يقع الأنا الرّاوي، والأنا الّذي يدخل في الماء دخلت في الماء" على نفس المستوى الزّمني، وليس صحيحا ما تؤكّده **يمنى العيد** من أنّ زمن السّرد هو زمن كتابة الرّواية، أي أنّ الكاتب الّذي يكتب الرّواية ليس هو الرّاوي الّذي يحكي القصّة، يقول **جنيت** :إنّ وضعيّة الرّاوي لحكاية خياليّة لا يمكن إرجاعها أبدا لوضعيّة الكتابة"[3].ولأنّ **يمنى العيد** أبدا ما تكتفي بالتّحليل البنيوي الشّكلي، إذ عادة ما تخرج إلى دراسة المعانيّ يردّ النّص إلى السّياقات الثّقافيّة الّتي بعثت به فإنّها في دراستها لموسم الهجرة "تخلط بين

1 محمد ولد بوعليبة،النقد العربي والنقد الغربي ،ص173.

2 يمنى العيد،في معرفة النص.

3 المرجع السابق،ص174.

التّأويل والنّقد البنيوي بإعطائها معنى (**دلالة**) لزمن الرّواية (أي زمن امتلاك الوطن(الأرض)... ففي نظرها زمن السّرد Temps de narration وزمن الأحداث هو الحكاية الثّانية Recit second

حكاية **مصطفى سعيد** الّتي تتداخل مع الحكاية الأولى، وهذا ما يفسّر بقاء خانتين فارغتين، كما لو كان لزمن السّرد وجوده وحده أو لزمن الأحداث وجود خارج السّرد.[1]

إنّ ما يتراءى للقارئ من تحليل **يمنى العيد** لرواية موسم الهجرة إلى الشّمال، أنّه محطّ شرح وتعليق على الأحداث والشّخصيّات لا غير، وبذلك فهو ينأى عن التّحليل البنيوي إلاّ إذا استثنينا تقسيمها للزّمن على أنّه مدخل بنيوي، وكسبيل لموازاة هذا أخذت تختم الدّراسة بالعنوان التاّلي:

"**هيكيّلة البنية وولادة اليقظة**"، فكان أن وجدت أنّ محور التّملك ليس المحور الرّئيسي الّذي تقوم عليه الرّواية بل يزاحمه في ذلك محور الصّراع في الثّقافة بين الجنس والحضارة، وحاولت في الخطاطات الّتي رسمتها أن تقحم مصطلحات بنيويّة من قبيل: المرسل/المرسل إليه/الفاعل/المساعد/المعيق.

ثم تعود "**يمنى العيد**"إلى الرّواية ذاتها في كتابها **الرّاوي:الموقع والشكل** كما لتستدرك، جاعلة الدّراسة بعنوان"**بنية الموقعين في موسم الهجرة**"، والموقعان هما موقع الرّاوي الّذي هو في الوقت نفسه شخصيّة.

يظهر الفعل السّردي بناء على هذه الشّرفة كصراع بين هذين الموقعين، فلكل موقع خطابه الخاص،ويتعلّق كلاهما بالوطن، "فعلاقة الرّاوي بوطنه هي علاقة انتماء للزّمن يتحوّل ويولد مختلفا"[2].

كل من **مصطفى سعيد** والرّاوي درس في الخارج، لكن تجربة كل واحد منهما مختلفة، ما يفسّر اختلاف حياتهما عند العودة إلى السّودان، ثم تتبع النّاقدة أوجه الاختلاف بينهما بدقّة (الرّاوي يعود ليعيش في قريته، **مصطفى سعيد** يعود ليعيش في قرية أخرى، يتباهى الرّاوي بشهادته، لا يفعل **مصطفى سعيد** ذلك ، يحكي **مصطفى** عن صراعه ضدّ الغرب لا يحكي الرّاوي عن ذلك شيئا...)

إنّ الرّاوي، والرّاوي للنّاقدة لم ينقطع أبدا عن السّودان موقعه بالنسبة للوطن ما تغير، في حين أن **مصطفى سعيد** أراد أن يتملك وطنه من موقع جديد، لكن **يمنى العيد** ما أضافت للرواية شيئا أو بالأحرى لقارئ الرّواية، فكلّ ما طرحته قد صرّح به النص" فالصورة التي تميز بها الراوي هي تكرار لكلامه نفسه...ويتقاطع مفهوم الموقع عند **يمنى العيد** مع الحوارية عند **باختين**، لكن فيما يتعلق بالتطبيق، فهي لا تتجاوز دراسة المضمون الملائمة للنّص[3]".

والنتيجة التي يمكن أن يصل إليها القارئ من خلال تتّبع الدّراسة العيدية لرواية **الطيّب صالح**"موسم الهجرة إلى الشمال"هو أنّ اهتمام النّاقدة المستمر بمرجعية النّص أو حقيقته جعلها تنأى عن التّحليل البنيوي الّذي صرّحت باعتماده بادئا .

---

1 محمد ولد بوعليبة،النقد العربي والنقد الغربي ،ص177.

2 يمنى العيد،فن الرواية العربية،ص123.

3 محمد ولد بوعليبة،النقد الغربي والنقد العربي،ص177.

3.3 رواية سيّد العتمة لربيع جابر:

استهلّت الدّراسة بجملة من الأسئلة تغيت بها البحث عن سيّد العتمة، كون الرّواية، ووجهة النّظر لها متاهة لأفكار تعرف من خلالها من هو سيّد العتمة هذا.

"هل هو البيك صاحب البيت الكبير الّذي يسرق محصول الأرض، ويغتصب المرأة، ويفعل كل من يقلق نوم "الدّولة العلية" ويلج القبر بعد أن يمسح الخنجر المسموم بستائر القصر، فيموت ويولد بلانهاية أم هل سيّد العتمة هو الحكاية الكاذبة التي تصدق، والّتي توهم بأنّ البيك هو صاحب كرامات ليبعد بها الجراد عن البلاد، وأنّ الإنكشارية لحقت به كدليل على عدم تواطئه مع السّلطة...من هو سيّد العتمة أهو البيك الّذي أرسل من يقتل المزارع أم هو حكاية يحكيها البيك نفسه فيقول أنّ المزارع قبل اعتذار البيك؟ أهو المقتول الذي يخلع عليه السّلطان عباءته ليكون قاتلا، أم هو الأمّ والعمّة والخالة والأخت...هذه العائلة الهجينة الّتي تلتبس معها الحكاية الكاذبة وتلتوي ؟"[1].

هي مجموعة من الأسئلة تتوالد في هذه الرّواية، لكن دون أن تجعلنا نستقرّ على حقيقتي فيها–حسب النّاقدة –إذ أنّها مبنيّة بشكل يعمل على ضياع المعنى إنّ رواية ربيع جابر هذه ركزت على التّقنيات الّتي يتشكّل بها الخطاب على حساب الحكاية الّتي أخذت في هدمها /تشتيت وحدتها .

تقول **يمنى العيد**:"تتقدّم رواية سيّد العتمة كمجادل لكتابة روائيته تقوم أساسا على هدم مفهوم الحكاية، باعتبارها بنية متماسكة يوهم تماسكها بالحقيقي وهي بهدم بنية الحكاية تسعى لهدم الإيهام الفنّي الّذي تولده[2].

هكذا، لا تسعى رواية سيّد العتمة إلى إيهام القارئ بواقعية الحكاية التي تنقلها وإنّما على العكس من ذلك هي تعمل على كسر الحكاية، والكسر خيطه وبذلك تقطع الرّوابط المنطقيّة بين الأحداث ويأتي السّرد"أشبه بمقاطع وجمل تتوالى بلا ضرورة تحكمها أو بشكل انتظامها، وتبدو بعض الرّوابط اللّغويّة الّتي يكرّر استعمالها الكاتب (ربما تعويضا عن الرّوابط الدّاخلية) في غير محلّها أو بلا فائدة [3]، تتوصّل **يمنى العيد** إلى أنّ الطّموح الّذي تتغيّاه مثل هذه الرّواية هو التّركيز على الجانب البنائي للخطاب كسبيل لتحديث الرّواية العربيّة وهذا ما حدا بها إلى استعمال"اللّغة الشّعريّة الوصفيّة بديلا للحكاية السّرديّة:إنّ تراجع الحدث واختزال الشّخصيّة في دور يقضي إلى مساحات من الفراغ السّردي يملؤها الوصف فيتقدّم الخطاب على الحكاية، والوصف على الإخبار، وقد تكرّر اللّغة ذاتها بدل أن تتبنّي الحكاية الأخرى"[4].

---

1 يمنى العيد،فن الرواية العربية،ص123.

2 المرجع نفسه،ص125.

3 المرجع نفسه،ص125.

4 المرجع نفسه ص125.

وإذ تفارق رواية **ربيع جابر**"سيّد العتمة "النّمط الرّوائي المعتاد لا النّمط التّقليدي بل النّمط البنيوي السّردي الّذي تلى مرحلة محفوظ الأولى فإنّما نتعثر في بناء فني بديل :

-إنّ الشّخصيّة الّتي هي عنصر مهم في أيّ عمل حكائي، تتحدّد في "سيّد العتمة "لا بفرديتها بل بالدّور الّذي تؤدّيه وخارج الدّور هي لا تساوي شيئا.

-ولما كان أمر الرّواية هكذا فإنّها منطقيّا، تجاوزت الحدث لتقول المعنى العام (القمع) وبذلك أخذ المعنى مكان الحكاية.

-السّرد يعمل على هدم بنية الحكاية لا تماسكها [1].

وبعد هذه الملاحظات، يتجلى **للعيد** أن رواية سيّد العتمة ما استطاعت على الرغم من اهتماماتها بالجانب البنائي أن تنتج شكلا دالا ذلك لأنّها:

* عجزت عن صنع مرجعيّتها الخاصّة،فهي مجرد محاكاة للنّمط الماركيزي في"خريف البطريرك"

* السّياق في سيّد العتمة مرتبك نتيجة لضعف العلائق وعدم وضوح المرجع الذي تحيل عليه الضمائر...[2].

إنّ غياب الرّوابط الدّاخلية، وعدم وضوح المرجع في مثل هذه الرّواية حدا **بيمنى العيد** للحكم عليها بالتعثّر، تعثّرٌ كان كفيلا بخلق لغة شعريّة، تستحق الوقوف عندها، وهو ما لم تفعله النّاقدة نتيجة انشغالها على توضيح الأسباب التي أدّت إلى هدم حكايتها .

---

1 ينظر: يمنى العيد،فن الرواية العربية،ص125.

2 المرجع نفسه ،ص127،126.

1.تأثير البنيويّة في يمنى العيد :

كانت" يمنى العيد"من أوائل النّقاد الّذين وعوا تهالك الماركسية، فسارعوا إلى تجديدها استمدادا من الطّروحات البنيويّة، الّتي كانت تتداول في السّاحة الغربيّة، حيث حملتّ البنيويّة لواء الحداثة الّتي ما كان من النّقاد العرب إلى أن التفتوا إليها استلهاما، تقول:"إنّ قراءتي لأعمال سوسير، أو لمحاضراته حول اللّسانيّة شكّلت منطلقا معرفيّا أساسيّا، فيما يمكن تسميته بالمرحلة الثّانية من تجربتي النّقديّة "[1].

ولكن "**العيد**" لم تتنكر أبدا لمنطلقاتها الماركسيّة، وإن تعلّقت بالبنيويّة، تقول عن تبنّيها لهذا المنهج "إنّي اخترت العمل على النّص انطلاقا من هذا في خطوطه العريضة، واستنادا إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتيّة والبنية الفوقيّة "[2]

1.1 تقديم البنيويّة:

وفي تقديمها للبنيويّة على اعتبارها منهج جديد لم يترسّخ بعد في الثّقافة العربيّة، حيث تنطلق **العيد** من منشأ اللّساني، حيث تتعرّض للمفهوم السّوسيري للعلامة، وتمييز **دوسوسير** بين اللّغة والكلامّ ثم تنتقل للحديث عن مفاهيم البنيويّة التّي حصرتها في :

– **النّسق** : يتحدّد هذا المفهوم في النّظر إلى البنية ككل لا في نظراتها إلى العناصر التي تتكوّن منها وبها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنظم في حركة العنصر خارج البنية، وهو يكتسب قيمة داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر "[3]

– **التّزامن**: التّزامن والتّعبير للعيد، هو زمن حركة العناصر، فيما بينها في البنية، تتحرّك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها، فإذا كان استمرار النظام هو استمرار البنية وثبات نسقها، فإن التّزامن يربط بها الثّبات .

– **التّعاقب**:مفهوم التّعاقب يمكن فهمه من خلال مفهوم التّزامن والتّعاقب، هو من التّزامن زمن تخلخل البنية، زمن تهدّم العنصر، وهو بذالك انفتاح البنية على الزّمن.

مفهوم الطّابع اللاّوعي للظواهر الآليّة :

البنية تفسّر الحدث بحكمه في بنية، أي في سقف من العلاقات ذات النّظام المستمر، والمستمرّة به البنية، وقيام الحدث على هذا المستوى هو استقلاليّته عن وعي الإنسان وإرادته[4] .

---

1 يمنى العيد،في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية،دراسةوحوارات،إعداد وتقديم،محمد دنروب،دار الفرابي،بيروت،ط1، 2005،ص219.

2 يمنى العيد في معرفة النص،دراسات في النقد الادبي،دار الآداب،بيروت،ط4، 1999،ص22.

3 ينظر: يمنى العيد في معرفة النص،ص42.

4 المرجع نفسه،ص55،44.

و"العيد"تشير إلى هذه المفاهيم من أجل الوصول إلى معرفة بالنّص الأدبي، لتقرّ أنّ دراسة البنية تشترط عزلها عن مجالها الّذي هو بالنّسبةٌ إليه خارج.

لكن يقول **ولد بوعليبة** :"ما يثير الانتباه في هذا التّقدم هو بالطّبع سرعته وإيجازه، ومن الغريب أن **يمنى العيد** تريد أن تجري تطبيقا نقديّا يقوم على البنيويّة بهذا الحدّ الأدنى من التّركيز على تعريفات معقّدة حيث أنّ الجمهور الّذي تتوجه إليه لا يستمدّ إلى هذا المناخ الثّقافي، وكان من المتوقّع أن تقترح النّاقدة مبادئ أكثر منهجيّة "[1].

2.1 نقد البنيوية :

غير أنّ هذا التَقديم للبنيويَة ما لبث أن انتقد من طرف الباحثة، وقت أن رفضت عدَّ النّص كونا معزولا أبدا، إنّها تقبل عزله المؤقت لإيمانها القوي أنّ النّص إنّما يتكوّن أو ينهض وينبني في مجال ثقافي هو نفسه، أي المجال الثّقافي موجود في مجال اجتماعي، وإنّما هو داخل في النّص الأدبّي، هو وفي معنى من معانيه خارج"[2].

ومن أجل أنّها لا ترضى بأحد جانبي النّص مدروسا دون الآخر، الدّاخل والخارج، فإنّها تعيب عن الواقعيّة اتّجاهها للمرجع على حساب النّص، حين تقول:"قد تبالغ الواقعيّة ليصل بها منطق هذه المبالغة إلى إلغاء المسافة بين النّص، ومرجعه في اتّجاه المرجع الّذي تغيب فيه خصوصيّة النّص".[3]

وتعيب على البنيويّة تركيزها على شكليّة النّص على حساب مرجعه، تكتب:"تبالغ البنيويّة ليصل بها المنطق هذه المبالغة إلى إلغاء المسافة بين النّص ومرجعه، في اتّجاه النّص، الّذي تغيب شكليّة المرجع"[4].

تجد **يمنى العيد** في قول **سوسير** "أليست اللّغة ذات طابع اجتماعي" مبرّرا كافيا لدراسة اللّغة في علاقتها مع الخارج، لكنّها تقع في خلط بين اللّغة والكلام، فحيث يقول **سوسير** باجتماعيّة اللّغة تفهمه في المعنى التّاريخي والاجتماعي في المعنى الذي يريد **سوسير** يعني أنّ اللّغة عقد مبرم بين أفراد، وهي عقد لا يمكن للفرد أن يخلقه أو يغيره ولأنّه قائم ودائم بشكل مسبق، أمّا الكلام فهو فعل فردي فقد يكون له طابع اجتماعي يعني تاريخي [5].

ولأنّ **يمنى العيد** أدركت التّناقض الّذي وقعت فيه من خلال ربطها بين البنيويّة والماركسيّة، فقد "لجأت إلى استخدام طروحات البنيويّة التكوينيّة التّي تدعو إلى الوصول إلى دلالات النّص، وكشفها برؤية الخارج في هذا الدّاخل "[6].

---

1 محمد ولد بوعليبة،النقد الغربي والنقد العربي،ص 139

2 يمنى العيد،في معرفة النص،ص48.

3 المرجع نفسه،ص74.

4 المرجع نفسه،ص74.

5 محمد ولد بوعليبة،النقد العربي والنقد الغربي،ص142.

6 محمد سالم عبد الله،ماوراء النص ،دراسات في النقد المعرفي المعاصر،عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1، 2008،ص115.

وهي ذاتها تصرح بتنّبيها لهذا الاتّجاه حين تكتب:"وكنت في هذه المرحلة الثّانية أتداول أجوبة قدّمها عدد من النّظريّات النّقديّة، منها مثلا البنيويّة التّكوينيّة، التّي قدّمت مفهوم التّناظر بين بنية العمل الأدبي وبين البنية الذهنيّة للفئة الاجتماعيّة التّي يعيد الأديب تركيبها في عمله"[1].

وبهذا تكون النّاقدة أسقطت شبهة التّناقض عنها .

لكن **يمنى العيد** "تنتمي إلى جملـــة البنيويين الماركسيين الّذيـــن يلتزمـــون بالمقولات الأساسيّـــة لـ **سوسير**(اعتباطية العلامة، انغلاق النّسق)ثم يحاولون مد الوشائج بين النّسق الأدبي والأنساق الاجتماعيّة، وهو ما لا تنتقي معه الثّنائيّة ولا يصلح به التّجاوز عكس العمل الغولدماني ومنه **فالعيد** تريد إمساك العصا من وسطها ولا يملك الإنسان أمام فشلها – يعبر حمودة – إلاّ أن يتعاطف معها "[2].

ثم إنّ التزامها بالنّسخة الشكلانيّة للبنيويّة أوّلا جعلها تقرر بـ:"استمرار البنية وثبات نسقها، وهو مفهوم بنيوي ارتكزت عليه **يمنى العيد** في نشاطها النّقدي للرّواية العربيّة "[3].

ثم إنّها تصر على الحضور المتواقف الدّاخل والخارج في النّص الأدبي حيث تقول:"ليس النّص داخلا معزولا خارج هو مرجعه، الخارج هو حضور في النّص ينهض به عالما مستقلا .

ولعلّ **يمنى العيد** ترتبط بالبنيويّة التّكوينيّة كفكرة عامّة أساسها الانطلاق من البيئة الشكليّة لمعرفة الواقع، أمّا التزامها الكامل بمفاهيمها، ولاسيما جهازها المصطلحي كالوعي الفعلي، الوعي الممكن، البنية النّظيرة، رؤية العالم، التّفسير، الفهم، فهو ما لا يكاد يحضر عندها حتّى يختفي تنظيرا أو تطبيقا .

ويرى صاحب كتاب البنيويّة التكوينيّة والنّقد العربيّ الحديث، أنّ **يمنى العيد** قد ثبتت البنيويّة التكوينيّة من خلال الإيمان بأهمّ مبادئها ألّا وهو العلاقة بين الأدب والواقع، وذلك من خلال نقاط استلهمها من مقدّمة كتابها "**فنّ الرّواية العربيّة بين خصوصيّة الحكاية وتميّز الخطاب**" وهي :

– الاعتراف بوجود العلاقة المذكورة أعلاه في النّصوص الأدبيّة .

– عدم تطابق المرجعي الاجتماعي مع الدّاخلي الجمالي.

– الجامع بين الاثنين هو ما يسمّى رؤية العالم[4] .

هكذا ساهمت البنيويّة في تحويل المسار **العيد** من البحث عن الواقع داخل النّص إلى الارتكاز على اللّغة نفسها لرؤية هذا الواقع تقول:"لا نرى الحضور الاجتماعي في الأدب من حيث هو مضمون أو ايديولوجيا (.....) بل نرى الاجتماعي في شكل أدبيّ يقوله "[5].

---

1 يمنى العيد،في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية،ص291.

2 عبد العزيز حمود،المرايا المحدبة،ص258.

3 محمد سالم سعد الله،ما وراء النص،ص113.

4 محمد سعد ولد أباه،البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث،دارسة لفاعلية التهجير،المكتبة المصرية،2005،ص187.

5 يمنى العيد،الراوي :الموقع والشكل،بحث في السرد الروائي،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،د.ط،ص31.

لكن **يمنى العيد** تتنكّر للمنهج البنيوي وإذا اعترفت بتأثّرها به، رافضه في كل مرّة أن تكون أكثر من متبينة فهي تنفي عن نفسها أن تكون من دعاة هذا الاتّجاه في النّقد العربي لأنّها ببساطة تفصل عليه القراءة المحاورة لمعاني النّص.

ثم إنّها تضع الفارق بين المنهج الشّكلي الّذي لا تنتصر له، ومفاهيم أنتجها البحث على بنية الشّكل إنّ كل ما قدّمه المنهج البنيوي **للعيد** حسب تصوّرها، هو النّظر إلى جانب آخر من المعرفة والمتعلّق بدراسة البنية، تقول في تقنيات السّرد الرّوائي أنّ هناك فرقا:"بين المنهج الشّكلي في تحيزه للشّكل وانغلاقه على ذاته وبين المفاهيم التي أنتجها البحث على بنية الشّكل "[1] .

لكن إذا أرادت **يمنى العيد** أن تبحث في بنية الشّكل دون تقيّد بالمنهج فكيف تدرس تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي وتجعله عنوان لكتابها، حتى وإن كان لغرض تعليمي، إضافة، إلى أنّ المفاهيم التي تسخّرها للبحث في بنية الشّكل هي من لدن البنيويّة (زمن القصّ، هيئة القصّ، نمط القصّ) ولهذا فالنّاقدة تنتسب إليها بشكل أو بآخر وهي، من صرّحت" **في معرفة النص** "أنّها اختارت العمل على النّص انطلاقا من التّيار البنيوي في خطوطه العريضة [2].

1 يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،دار الفرابي،بيروت،ط2، 1999،ص17.

2 ينظر:يمنى العيد،في معرفة النص،ص22

2.مفاهيم نقديّة :

1.2 هيئة القصّ:(الموقع/زاوية الرؤية)

إنّ **يمنى العيد** وإن اتّكأت في مفاهيمها السّردية على "**تودوروف** (todorov) **وجيرار جينيت** Genette"إلا أنّها قد حاولت تبييء مصطلح سردي مهم هو(**زاوية الرؤية أو زاوية النظر**) وما تؤمن به من مبادئ، ذلك أن هذا المصطلح شديد الولاء للبنيويّة الشّكلانيّة، وإن تداخل مع مفهوم"**الموقع**" في لإشارة إلى العلاقة ما بين الرّاوي والمروي له .

حسب "**العيد**" المصطلحان ينتميان إلى منطلقين نظريين مختلفين"الأول هو المنطلق الشّكلي في عزله المفهومي للنّص الأدبي، والثّاني هو المنطلق الواقعي في تثبيته المفهومي للعلاقة بين الأدبي والمرجعي ومحاولته، عبر بحث مستمر ومتطور قراءة المرجعي في حضوره كشكل أدبي مميّز[1]

إنّ مصطلح "**زاوية النظر**" أشدّ لحمة بالشّكليّة التّي ترى إلى النّص كبنية معزولة لا كحمولة إيديولوجية، وبذلك يوضح الرّاوي موضع الشّاهد، الّذي يكتفي بامتهان وظيفة المصوّر وتتوصل **يمنى العيد** إلى أنّ "استعمال تعبير زاوية النظر بدل زاوية الرّؤية يبدو أكثر اتّساقا مع الأساس النّظري الّذي ينتمي إليه المصطلح "[2] .

وإن انتمى كلامها إلى البنيويّة الشّكليّة .

أما اجتراحها لمصطلح الموقع فقد جاء استجابة لمحاولة الرّبط بين بنية الشّكل والإيديولوجي الّذي تصنعه، تقول:"لابدّ لنا(......) من أن نّشير إلى أنّ البعض يسمّي الموقع في النّص الأدبي زاوية رؤية، ونحن بالرغم من تقديرنا لأهميّة هذا المصطلح، نفضل استعمال مصطلح الموقع، التّفضيل هنا ليس شكليا ولا هو مجرّد استحسان أو استنساب، بل هو مرتبط بنظرة فكريّة للنّص الأدبي "[3]

وحده الموقع إذًا، من يسمح لك بتلمس الواقع المجتمعي من خلال اللّغة، وهذا ما لم يفعله مصطلح "زاوية الرؤية "مع **تودوروف** الّذي اعتمدته **العيد** في "**معرفة النص**" قبلاً- أي قبل أن تحقّق له الاستمارة عن مصطلح الموقع –حيث ارتضت له التّعريف الآتي: {الرؤية هي موقع يحدّد وجه العالم المتّخيّل الذي يقدّمه النّص ،إنّها زاوية تفرض تشكيلا معيّنا لعناصر النّص"[4]

1 يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي،ص18.

2 المرجع نفسه،ص112.

3 يمنى العيد،الراوي:الموقع والشكل،ص33.

4 يمنى العيد،في معرفة النص،ص89.

لكن صعوبة نظرية **يمنى العيد** بخصوص مشكل الرّؤية تأتي،"من كونها تنطلق بشكل واضح من شعريّة **تودوروف** الذي تحيل إليه كثيرا، لكن تقديمها يبقى متّجها بشكل ضمني نحــو تصــوّرات باختـين"[1] وهو ما يلاحظ على عمل **العيد** في معرفة النّص ،إلّا أنّها ما لبثت أن رسمت توجهّها متعلّقة باصطلاح الموقع، ومحيلة صراحة إلى أعمال **باختين،** إذ تكاد تقترب منه غاية التّطابق، حيث يألفها القارئ، وعلى طول كتابها"**الرّاوي**:**الموقع والشّكل**"، مستلهمة حواريّة **باختين،** لتعمّ من قيمتها، نابذة الواحديّة الّتي تقتل النّص قبل تولّده، في حين يضمن له الصّراع الاستمراريّة، تقول:"يموت النّشاط التّعبيري أو يفقد ديناميّته حين يفقد النّطق قلفه، أو مساءلته، حينذاك تغيب المواقع، أو يغيب اختلافها، وتقمع في التّوحد تتماهى الأصوات في بعضها البعض في الواحد الكلي البسيط، المتجوهر بتماثله بذاته تفنى الأصوات في صوت الخطاب (....) يسقط الكلام، يمحى لتبقى واحدّية اللّغة "[2].

وتضيف، متأثّرة بحواريّة **باختين،** في موضع آخر:"ليس العمل الأدبي هو مجرّد موقع ولا هو مجرّد قول لموقع، بل إنّ العمل الأدبي، إذ ينهض من موقع هو بنية عالم لا يمكنه أن ينمو إلاّ بصراعي فيه هو ديناميّة، وهو انفتاحه على تعدّد الأصوات وتناقض المواقع"[3]، ولأجل تعلّقها الكثيف "**بباختين**"راحت تنظر معه إلى العلامات على أنّها كون أيديولوجي، تكتب "هكذا وحين ينتظم التّعبير، وينبني إنمّا ينتظم وينبني وفق منطق خاص هو أثر لموقع ينهض منه أو الأيديولوجي يسمه ويحكمه "[4].

سبق لنا ونحن نتتبع الفكر الباختيني: فهل **يمنى العيد** سايرت **باحتين** فيما يخصّ الرّاوي ؟ أو كان لها موقفهما الخاص، يقول **محمد ولد بوعليبة:"فباختين ويمنى العيد** لايريان أنّ المؤلّف هو الّذي يخلق كلّ الأصوات أو المواقع في الرّواية وأنّه من وراء الكلّ (.....) إلاّ أنّ ملاحظة **تدوروف** توضّح إلى أيّ مدى يقترب تفكيرها حتى في تناقضاته، من الفكر الباختيني "[5].

إنّما يثبت **للعيد** تماهيها مع **باختين** في هذه النّقطة بالذّات، بيد أنّه يتراءى للمرء أن العيد ما أعادت المطب الباختيني، ذلك أنّها ترى في عنصر الرّاوي، عنصرا لا يمكن أن يتساوى مع بقيّة العناصر تكتب "والواقع إنّ الرّاوي، وإن كان عنصر من عناصر العمل السّردي الرّوائي، فهو ومن حيث هو راوي عنصر لا يمكن وضعه على مستوى التّعادل مع بقية العناصر المكوّنة لهذا العمل، فالرّاوي كما تعلم صوت يختبئ خلفه الكاتب، لذا فهو في علاقته بما يروي عنصر مميّز مختلف الوظيفة"[6].

1 محمد ولد بوعليبة،النقد الغربي والنقد العربي،ص154.

2 يمنى العيد،الراوي:الموقع والشكل،ص23.

3 المرجع نفسه،ص32 .

4 المرجع نفسه،ص26 .

5 محمد ولد بوعليبة،النقد الغربي والنقد العربي،ص158.

6 يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي،ص114.

فيمنى العيد قد تفطّنت للمأخذ الّذي عيّب على **باختين**، وهي الّتي تقرأ **توتدروف** كثيرا ولعلّ **بوعليبة** حين أطلق الحكم السّالف ذكره، إنّما اعتمد على كتاب"**في معرفة النّص**" الّذي لم تنضج فيه المعالجة البنيويّة للسّرد عند النّاقدة بعد .

ورغم أنّها قد تبنّت **باختين** في "**الرّاوي**: **الموقع والشّكل** "إلاّ أنّها ما تخلّت عن أفكار البنيويّة التّكوينيّة التّي تثبت مرارا وتكرارا انتسابها إليها حيث تحضر مصطلحات من قبيل بنية العالم أو رؤية العالم.

ثمّ إنّ مناقشة موضوع :"**الموقع /زاوية الرّؤية**" يندرج بنا صوب السّؤال التالي: ما الفرق الذي صنعته " العيد"بين مفهوم الرّاوي والكاتب ؟

حيث فصلت بين الرّاوي والكاتب، فتقول:"الرّاوي هو بهذا المعنى شخصيّة ظل فني للكاتب " والكاتب هو الّذي يخلقها، إذ يخلق أدوات سرده أو يمتلك تقنيات السّرد ويمارسها محبّذا إنتاجها "[1].

لكن "**محمد سويرتي** "إذ يتتبّع سقطات **يمنى العيد** في هذا الخصوص يصل إلى ما مفاده أنّها:"لا تقف موقفا واضحا في مسألة التميّز بين الرّاوي او المؤلّف عن المحكي "[2].

على أنّ **يمنى العيد** وهي تعرض لأنواع الرّواة من خلال التّنظير "تجيز إطلاق مصطلح الكاتب على الرّاوي كلّي المعرفة، على اعتبار أنّ الرّاوي يظهر هنا بأنّه هو الرّوائي .

وهذا ما يرفضه بعض أهل الدّراية من النّقاد، حيث يرى صاحب النّقد البنيوي والنّص الرّوائي أنّ الرّاوي هو المرسل المتخيّل للخطاب إلى المرسل إليه المتخيّل أيضا .

وعالجت النّاقدة هذه المفاهيم تحت مقولة **هيئة القصّ**، سيرا على خطى **جرار جينيت** و**تودروف** وكسبيل لتحديد علاقة الرّاوي بمن يروي عنهم ،ميزّت بين أربعة أنواع من الرّواة :

- **الرّاوي بضمير الأنا :**

هو عادة بطل يروي قصّته، لكن هذا الرّاوي ليس هو تماما البطل: ذلك أن الرّاوي هو من يتكلّم في زمن حاضر عن بطل كأنّه هو الرّاوي وقد وقعت أفعاله في زمن مضى[3] .

- **الرّاوي كلّي المعرفة:**

يروي الرّوائي هنا بضمير الغائب "هو" ،وهذا يعني اصطلاحا أنّه راو غير حاضر لكن الرّوائي وبرغم من اتخاذه هذه الصّفة عدم "الحضور" يتدخّل في سرده "يروي من الدّاخل".

---

1 يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي،ص96.

2 ينظر:محمدسويرتي،النقد البنيوي والنص الروائي،نماذج تحليلية من النقد العربي–الزمن،الفضاء،السرد،إفريقيا الشرق،ص119.

3 ينظر: يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي،ص94.

– الرّاوي الشّاهد:

هو راو حاضر لكنّه لا يتدخّل، لا يحلّل إنّه يروي من خارج، عن مسافة بينه وبين ما، أو من يروي عنه .

– راوي يروي من خارج ، غير حاضر :

كأنّ الرّوائي هو هنا الّذي يروي ،لكنّه ليس كلي المعرفة، لذا نراه يبحث عن وسائل تخوّله رواية مايروي لكن دون تدخّل منه فيها[1].

2.2 زمن القص:

إنّ النّاقدة وهي تتناول زمن القصّ بالدّراسة ،تميّز بين مستويين، مستوى الوقائع ومستوى القول وإن حدث معها اضطراب مصطلحي حيث تسميها أيضا زمن الكتابة (زمن كتابة القول) وزمن المتخيّل يبدو أنّ "زمن كتابة الخطاب يحيل إلى الوقت الّذي كتب فيه المؤلّف قصّته،و هو إذا، ليس مماثلا لزمن السّرد "[2].

ولأنّها كثيرا ما اتّكأت على **جينت** فإنّها لم تخرج في تناولها للزّمن عن عناوينه التّرتيب، المدّة،التّواتر غير أنّها لم تستعمل مصطلح الاستباق أو الاسترجاع.

ونحاول أن نقف وإياها عن هذه المفاهيم الخاصّة للزّمن:

– التّرتيب: تجد **يمنى العيد**،أنّ ترتيب القول للأحداث يختلف عن تركيبه في الحكاية.

– المدّة: ونعني بالمدّة "**سرعة القص**"وتحدّدها بالنّظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت التي تستغرقه،وطول النّص قياسا لعدد أسطره وصفحاته "[3].

وتحت المدّة تنطوي حركات من السّرعة هي:

–**القفز**: حين يقفز الكاتب عن سنوات وأشهر دون أن يقف عندها.

–**الاستراحة**: وتبتدىء حين يكون زمن القصّ أكبر من زمن الوقائع ويظهر من خلال الوصف الطّويل.

–**المشهد**: يخصّ الحوار ويتساوى فيه زمنا القصّ والوقائع [4].

–**التّواتر**:يعتبر أنّ هذا العنصر تابع لمقولة الزّمن حيث يتحدّد"بالنّظر في العلاقة بين ما يتكرّر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة ،وعلى مستوى القول من جهة ثانية"[5].

1 ينظر: يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي،ص103،98.

2 محمد بوعبيبة،النقد الغربي والنقد العربي،ص153.

3 يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي،ص82.

4 المرجع نفسه،ص84،83.

5 يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي ،ص85.

والنّاظر في هذا التقسيم يجد أنه يعيد جنيت تماما،وإن طرحت هذه المفاهيم فيما سوى تقنيات السرد الروائي،بأقلّ نضج، لكن هناك من أخذ عليها نظرتها للوقفة على أنّها"لا تتجاوز الوصف، في حين يعتبر **تودروف** أنّ كل خروج عن الموضع الأساسي (الحقائق العامة مثلا) بشكل وقفة"[1].

على أنّ النّاقدة كانت قد استثمرت المعطى الزّمني تطبيقا أكثر في التّنظير.

3.2 الفضاء/المكان:

يبدو للدّارس أنّ العمل الأدبي إنّما يتحقّق زمنيّا في المقام الأوّل ذلك أن عمليّة القراءة –يعبر **جينيت** –"الّتي تحقّق بواسطتها الوجود الفعلي للنّص المكتوب، شأنها شأن تأدية توليفة موسيقيّة إنّما تتكوّن من مجموعة لحظات تتوالى في ديمومتها"[2].

ومع هذا تبقى للمكان أهميّته ووظيفته القصوى داخل العمل الرّوائي التّي قد تشكّله أساسا من الوصف، ويرى" **كولد نيستين**" أن كلّ فضاء روائي ينطوي على وظيفة ما ، وإلاّ فلماذا تتموضع أحداث رواية ما في مكان بدل آخر يكتب :" في الأدب الرّوائي المختفي بالتّشخيص، والّذي مازال مهيمنا إلى يومنا هذا لا يكون المكان مجّانيا"[3].

يقوم الفضاء بوظيفته رمزيّة، هذه الرّمزية الّتي ينبغي على القارئ أن يفكّ شفراتها، و إلاّ يكون الدّور المسند إلى الفضاء، داخل الرّواية بهذا الوضوح دائما وسيكون على القارئ الذي يقوم بقراءة متماسكة، حقا أن يجهد الاستخلاص، القدرات الرمزيّة الممكنة للموضعة"[4] .

فالفضاء، إنّما هو عنصر تكويني أساسي، وفاعل حقيقي ربّما وصلّ حدّ التّحكيم في الأحداث ذلك أنّه له القدرة على التّرميز لنفوس الشّخصيّات ، ومصائرها أو حتى تقديم تفسير لطابعها، وأمزجتها فضلا عن وظيفته الإيهامية بحقيقة الحدث.

إنّ الفضاء في الرّواية يقول **رولان بورنوف** :"أبعد من أن يكون محايدا "[5].

كلّ هذه المقولات السّابقة، إن دلّت على شيء فإنّما تدلّ على أهميّة دراسة الفضاء _المكان في الرّواية، ومن هنا يحقّ لنا التّساؤل عن غياب الاهتمام بدراسة الفضاء في النّقد العيدي على اعتبار أنّ النّاقدة كثيرة التّشديد على ارتباط العمل الإبداعي بمرجعي له، أليس للموضعة أهميّة كبرى في الدّلالة على الخصوصيّة؟، خصوصيّة المكان، خصوصيّة الهويّة ؟ ألا ترتبط دلالات المكان بمظاهر الحياة الاجتماعيّة في

---

1 ولد بوعليبة،النقد الغربي والنقد العربي،ص152.

2 جيرار جينيت وآخرون،الفضاء الروائي،تر:عبد الرحيم حزل،افريقيا الشرق،المغرب،د.ت،ص11.

3 المرجع نفسه،ص33.

4 المرجع نفسه،ص35.

5 ينظر:جيرار جنيت وآخرون،ص37.

الرّواية العربيّة ؟ لماذا تأخّرت "**العيد** " في ترك مساحة له، حتى "**فن الرواية العربية** "، الّذي أشارت فيه إلى ثلاثة أشكال تخصّ جماليّة المكان في الرّواية العربيّة الحديثة وهي:

الشّكل الأوّل: تمثّله الرّواية الواقعيّة في الخمسينات والسيتّينات و تمتاز بوصف الأمكنة تفصيلا "الأثاث الفوق، التّحت........"

الشّكل الثّاني: هو تجربة فرديّة تتمثّل في راوية المحبوس لابراهيم الكوني التّي ترسم المكان على أنّه هو ذاته الحكاية .

الشّكل الثّالث : تتميّز جماليّة المكان بدلالات الحنين إلي المدينة المفقودة "[1].

4.2 الأنا /الآخر :

أمّا فيما يخصّ علاقة الأنا العربيّة مع الآخر /الغرب، فتنظر إليه **يمنى العيد**، من وجهة مخالفة نوعا ما، ذلك أنّها ترى "أنّ التّقليد ليس في أخذ المنهج وتطبيقه في غير المحيط الّذي نشأ فيه، بل التّقليد كامن في أن يكون هدفنا هو إسترداد المنهج دون أن تكون بصمتنا واضحة فيه، عن طريق إنتاج النّص وصوغ جماليته [2].

لأنّها ترى الجماليّة "غير مبتوته الصّحة بالمعنى الّذي تولده دلالات الخطاب اللّسانيّة، وبالتّالي بالمرجع أو عالم الواقع "[3].

إنّ **العيد** تقّر بكونّية المنهج، وبذلك فهو ملك مشاع، فهي ترى أنّ خصوصيّة الرّواية العربيّة تتجلّى في بعض التّوظيفات التّقنية التّي حاولتها، بغية إنتاج متخيّل روائي يخلق هذا المرجعي، وحاولت أن تختصرها في:

– توظيف الرّواية العربيّة المعاصرة السّيرة الذّاتية، أو عنصرا من عناصرها في المتخيّل الرّوائي، وبذلك فهي تستعين بتقنية الرّاوي بضمير الأنا، مع الانفتاح على استخدام الكلام اليومي .

– توظّف الرّواية العربيّة المعاصرة تقنية تعدّد الرّواية في أكثر من مدلول خاص، يرتبط بالواقع المرجعي .

– توظيف تقنية الرّاوي الشّاهد الّذي يعبّر عن البطل التائه، هكذا إذًا تشدّد **العيد** على أنّ بصمة القراءة إنّما تضعها خصوصيّة النّص، وتوظيفها التّقنية المستمدّة من المرجعي، لا كونيّة المنهج ،وتعطي مثالا على ذلك بتقنيّة تكسير الزّمن، تقول :"إنّ تقنية تكسير الزّمن مثلا، تقنية كونيّة، لكنّها تصوغ في الرّواية الأوربيّة الحديثة معنى مختلفا عن المعنى الّذي تصوغه في رواية اللاّتينية، ففي الرّواية الأولى تصوغ معنى الاغتراب

1 يمنى العيد،فن الرواية العربية،ص115،114،113

2 أحمد سالم ولد أباه،البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث،ص188.

3 يمنى العيد،فن الرواية العربية،ص194.

وحقيقته، أي معنى الإنسان المهمّش (....) وأمّا في الرّواية الثّانية فهي تصوغ معنى تأيّد دكتاتوريّة الفرد الحاكم في مجتمع يفتقر إلى تقديم وسائل العيش "[1].

فهويّة الرّواية لا تستبين من خلال التّقنيّات التّي توظفّها الكتابة، وإنّما بالنّظر إلى مستواها الحكائي أيضا، ذلك أنّ الحكاية في الرّواية وإن كانت تخصّ قطرا بعينه (للبنان حكايته، للجزائر حكايتها ....) إلاّ أنّ الأنا فيها تتجاوز قطريّتها لنقول العام، الهويّة، وإلّا لما خرجت إلى حيّز الخطاب الرّوائي لبقيت خطاب سمته العادية .

5.2 الشّعريّة والأدبيّة :

كثيرا ما تحدّثت **العيد** عن الشّعريّة في "القول الشّعري" لكنّها استخدمت المصطلح بمعنى "poeticite" أي ما يجعل من الشّعر شعرا، ويرى **ولد بوعليبة،** في هذا الفهم إمكانيّة لتجاوز التّناقضات الّتي تميّز خطاب **يمنى العيد،** لأنّه وحده الكفيل بتوضيح الفرق بين الأدبيّة كظاهرة عامّة تشمل كل الأنواع الأدبيّة، أي أنّها قامت بدراسة كل ما يجعل من قول معيّن قول شعري.

ومن المفاهيم الّتي تجعل من القول الشّعري شعريا مفهومان: مفهوم الموسيقى ومفهوم الإترياح .

-مفهوم الموسيقى :

إنّ النّاقدة وهي تتلقّف هذا العنصر دراسة، لا ترى أن مولدها الوحيد هو الأوزان المعروفة، وإنّما قد يكون مبعثها " التّقابل والتّشاكل في التّكرار على أنواعه (.....) ثمّة تقنيات عديدة يمكن استخدامها لتوليد الموسيقى، تقنيات تتعلق بالتّلفظ الصّوتي، وتقنيات تتعلق بالتّنسيق الدّلالي"[2] .

ثم تحاول أن تقرأ كل هذا في مقطع شعري **لأدونيس** يقول فيه:

يبس الصّيف ولم يأتي الخريف
والرّبيع أسود في ذاكرة الأرض /الشتاء
مثلما يرسمه الموت :احتضار أو نزيف
زمن يخرج من قارورة الجبر الجبر ومن كفّ القضاء
زمن التّيه الّذي يرتجل الوقت ويجتر الهواء
كيف،من أين لكم أن تعرفوه؟
قاتل ليس له وجه /له كلّ الوجوه...

1 يمنى العيد،فن الرواية العربية ،ص27.

2 يمنى العيد،في القول الشعري،ص30.

لتستشفّ التّوازنات القائمة على مستوى الإيقاع الصّوتي، بين خريف ونزيف، من جهة الشّتاء القضاء الهواء، مثلا حيث ترى النّاقدة لفظة نزيف، وإن خرجت على التّوازن الصّوتي، لكنّها تحقّق توازنا على المستوى الدّلالي، وإنّ كلمة قضاء، تجعل على سبب الموت أو ما يفسّره، وهي بذلك تنهض على مستوى متوازن، لا صوتيا وحسب، بل ودلاليّا أيضا مع "الشّتاء"،ومع "نزيف" الّذي هو خلف هذا الموت"[1].

1 ينظر،يمنى العيد في القول الشعري،ص33،32

مفهوم الانزياح:

ويفيد معناه"البعد عن مطابقة القول للموجودات، مثل هذا البعد له أنماطه الأسلوبيّة "[1].

يتمّ الانزياح كما ترى النّاقدة بتقنيات لغويّة، مثل الاستعارة والتّشبيه والإيحاء والتّخّيل ....وكل هذه التّقنيات إنّما هي مرتبطة برؤية فكريّة للشّاعر عن العالم، كما تعبّر، وفي هذا الرّأي تقترب **يمنى العيد** من **باختين** الّذي يرى اللّغة كونا من العلامات وفضاء إيديولوجي منزاحا في آن.

وتمثّل للانزياح، بقول بدر شاكر :

عيناك غابة نخيل ساعة السّحر .

"الشّاعر خلق باللّغة شيئا غير عادي، أو غير مألوف لشيء هو عادي "العينان"إنّه انزياح، قال رؤية الشّاعر، الّتي غيّرت المعنى المعجمي لمفردة العينين وغير المألوف الشّعري في رؤيته لعيني الحبيبة"[2] .

يتراءى لنا في خطاب **العيد** أنّ الموسيقى، والانزياح هما أهمّ مولّدين لما يعرف بشعرية الشّعر، لكن ألم تقصر النّاقدة في حق عناصر أخرى لها قيمتها أيضا في خلق الشّعر؟

في كتاب أسئلة شعرية هبّ **عبد الله العشّي** إلى الوقوف على العناصر الّتي تجعل من الشّعر، شعرا وهي الفجائيّة، الإشارة، الاختلاف، الإنسانيّة، الرّؤية، الصّدق.

---

1 ينظر،يمنى العيد في القول الشعري ،ص35.

2 المرجع نفسه ،ص37.