وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــة محمد بوضياف المسيـلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كـلـيـة الآداب واللغات

قسم اللغـة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD12/262

الإتجاه النسقي في النقد الجزائري المعاصر "دراسة وتقويم"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:اللغة والأدب العربي فرع:الأدب العربي تخصص:نقد أدبي حديث

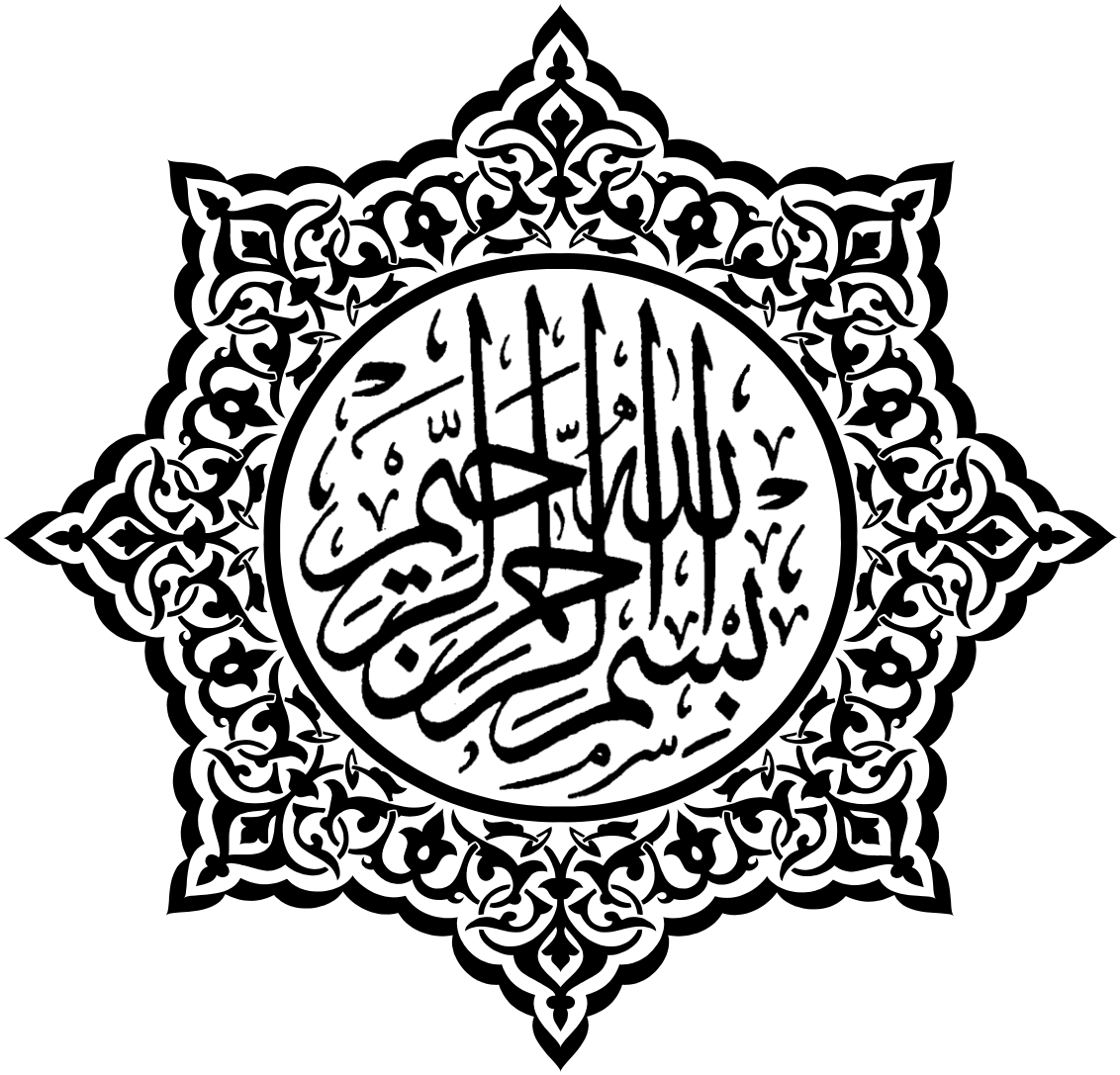
إعداد الطالبة :
- فتيحة مسيلي

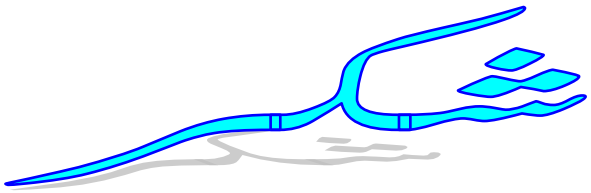
إشراف الأستاذ :
- زكري بحوص

تاريخ المناقشة: 2015/06/01

أمام لجنة المناقشة:
- الدكتور : جلول دقي رئيسا
- الأستاذ : عامر بن أحمد ممتحنا

السنة الجامعية:2014-2015


بسم الله الرحمن الرحيم



أشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لي ، والقائل في محكم تنزيل

﴿﴿ إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . . ﴾﴾ سورة إبراهيم ،الآية" 07"

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف :" ***زكـــري محـــوص*** " الذي سهل لي طريق العمل ولم يبخل عليّ بنصائحه القيّمة ، فوجهني حين الخطأ وشجعني حين الصواب ، فكان نعم المشرف، كما أشكر جميع أساتذة كلية الآداب واللغات .

ولا أنسى أن أتقدم بكل إحترامي إلى من ساعدني ، من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع .

كما لا يفوتني أن أشكر القائمين على مكتبة المنتدى كل باسمه على مساهمتهم في إخراج هذا العمل إلى النور

وفي الأخير أحمد الله جلا وعلا الذي أنعم عليّ بإنهاء هذا العمل .

مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

إن المتتبع للنقد الجزائري منذ الإستقلال إلى اليوم يجد تفاوتا من حيث قيمته وكمه من فترة إلى أخرى، ومن ناقد إلى آخر، وفي خضم كل هذا التفاوت نجده قد شهد نوعا من التطور.

فمنذ الستينيات من القرن الماضي حاول نقادنا التأسيس لخطاب نقدي، وذلك بمحاكاة ما أوجدته الأقلام النقدية العربية، أو مزاحمتها، فخاضوا في كل ما كان سائدا من مناهج ونظريات واتجاهات نقدية، فقد بدأ بعضهم بالمنهج التاريخي وجاء بعدهم من تبنوا المنهج الإجتماعي، بينما نجد بعض النقاد قد اشتغلوا على المنهج النفسي، في حين اتجه البعض الأخر إلى المنهج الإنطباعي وكل ذلك كان في حدود السياق.

وبعد نهاية سبعينيات القرن الماضي وبداية ثمانينياته تحول الخطاب النقدي الجزائري من السياق إلى النسق وما يميزه أنه هو الأخر تعددت توجهاته، فقد بدأ بالبنيوية، ثم توجه إلى السيمائية فالأسلوبية، ليصل إلى التفكيكية، فاكتسح هذا الإتجاه البحوث الأكاديمية الجامعية بصفة خاصة.

وقد حاولت في بحثي هذا تتبع تجليات الإتجاهات النسقية في النقد الجزائري المعاصر وتقييم بعض ما أنتجه نقادنا، إستعنت في معظم ما ذهبت إليه على أراء أكبر النقاد لدينا أو في الوطن العربي، وذلك لتفحص خلفياتها ورصد اتجاهاتها تنظيرا وتطبيقا، واستكشاف النقد الجزائري والتعريف به.

قسمت البحث إلى: مقدمة، ومدخل، وأربعة فصول، وخاتمة، تحدثت في المدخل عن حركة النقد في الجزائر، قبل وبعد الإستقلال ، أما الفصل الأول فخصصته للإتجاه البنيوي تناولت فيه :القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،**لعبد الحميد بورايو"أنموذجا"**، أما الفصل الثاني فكان للإتجاه السيميائي إخترت مقالا من **مجلة الموقف الأدبي للجيلالي حلام**،فيما كان الفصل الثالث للإتجاه الأسلوبي،تناولت فيه أنموذجين:كتاب **الألغاز الشعبية الجزائرية لعبد المالك مرتاض**،وكتاب **الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد**، والأخير للإتجاه التفكيكي

في الجزائر كتاب **تحليل الخاب السردي ،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق "أنموذجا**"،كما تعرضت لماهية هاته الإتجاهات، ثم الأصول النظرية لكل منهج في محاضنه الأصلية " النقد الغربي"، ثم رصد مفاهيم و إجراءات كل منهج، وقبل أن أتناول تجليات كل منهج في مدونتنا النقدية، إرتأيت أن أسبق ذلك بالتعرض لتجليات كل منهج في المدونة النقدية العربية، وذلك وفق منهج وصفي تحليلي لتقويم ما أنتجه النقد الجزائري، وتاريخي لحاجتنا إلى تتبع الظاهرة النقدية زمنيا.

وأنهيت بحثي بخاتمة تضمنت بعض النتائج التي توصلت إليها ،وقد اعتمدت في دراستي هاته على مجموعة من المصادر والمراجع من أبرزها:

_ الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية :

بشير تاوريريت.

_ النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية : **يوسف وغليسي.**

_ القصص الشعبي في منطقة بسكرة : **عبد الحميد بورايو.**

-مناهج النقد الأدبي : **يوسف وغليسي.**

_ الأسلوبية وتحليل الخطاب: **نور الدين السد.**

_ مجلة الموقف الأدبي.

_ تحليل الخطاب السردي **عبد المالك مرتاض.**

فيما يخص الصعوبات التي صادفتني، فلم تكن هناك صعوبات علمية تذكر، اللهم إلا كثرة المادة العلمية ولا شك أنني تركت بعض النقاط التي لم أستطع أن أوفيها حقها، وأرجو أن تكون سببا لاستثارة موضوعا أخر.

وفي الأخير أتقدم بالشكر للأستاذ المحترم : **زكري بحوص** الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته. وأسأل التوفيق من الله سبحانه وتعالى.

المسيلة في :14 ماي 2015.

مدخل

حركة النقد في الجزائر

حركة النقد في الجزائر

مع ظهور أولى الإبداعات الأدبية لدى الإنسان ظهر الفعل النقدي موازيا و مسايرا لهذه الإبداعات ، و ظل هذا التلازم بين العمل الأدبي و النقد قائما ، يصب في مجرى خدمة الحركة الأدبية بعامة ، إذ أخذ النقد على عاتقه مهمة تفسير جمال العمل الإبداعي و توضيح و إبراز طريقة الأديب في الإعراب عن أفكاره ، عن طريق تحليل العمل الأدبي فكريا و فنيا.

و كان ظهور النقد في الجزائر متأخرا شأنه شأن الأدب و حتى مع ظهوره لم يعكس ذلك النضج ، بل كانت نظرة النقاد إلى المنتج الأدبي جزئية تارة ، و سطحية تارة أخرى ، و هذا أمر طبيعي ، باعتبار أن النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينيات من القرن الماضي، كان نشاطا ضعيفا ، بسبب جملة من الظروف كان أولها الاستعمار، يبد أن هذا الوضع تغير بمجرد أن أخذ الأدب الجزائري في النمو و التطور بعد أربعينيات القرن الماضي، و ذلك في الأشكال و المضامين ، فأخذ النقد بدوره يتحسن و يتطور هو الآخر ، باعتبار أن الإبداع الأدبي هو الأرضية الخصبة للنقد ، أو العملية النقدية[1]، كما يرى "**محمد مصايف** "أن الإنتاج الأدبي و الإنتاج النقدي متلازمان ، و تلازمهما مفيد للحركة الأدبية و الحركة الثقافية معا[2] لذلك كان تقدم الأدب و في كل العصور يفضي إلى تقدم النقد.

و إذا عدنا إلى بدايات النقد الجزائري وجدنا، أن البيئة الثقافية تتميز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى، لما عرفته من سيطرة إستعمارية قاسية ، لأن الفكر الثقافي الإستعماري في تلك الفترة كان يسعى و يهدف إلى القضاء على الثقافة المحلية الأصيلة، و نشر ثقافة إستعمارية بديلة ، مهمتها طمس المعالم الثقافية و الوطنية و التاريخية ، كما عمل الإستعمار على قطع الصلة بين الجزائر ، و باقي الدول العربية ، لكن و رغم هذا المناخ الخانق إلا أن كلا من الأدب و النقد عرفا الطريق إلى الظهور عن طريق أعمدة الصحافة الوطنية :" كان من أهمها : **المنتقد** ، **الشهاب** ، **البصائر** ...الخ و كان من أبرز كتابها ، نقادا

1 ينظر : عمار بن زايد : النقد الأدبي الجزائري الحديث ،د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1990،ص7.

2 ينظر : محمد مصايف : دراسات في النقد و الأدب ، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1981،ص11.

و أدباء أمثال : **محمد البشير الإبراهيمي** ، **أحمد رضا حوحو** ، **أبي القاسم سعد الله** ، **عبد الوهاب بن منصور** ...الخ"[1]

و إن كانت هذه المقالات متفاونة القيمة ، إلا أنها جديرة بالإهتمام ، لإسهامها في تأسيس خطاب نقدي جزائري.

لقد اقتحم النقاد الجزائريون عالم النقد – في تلك الفترة – بآرائهم و تعليقاتهم النقدية ، رغم أن نظرتهم كانت جزئية ،و تفتقر إلى التعليل الكافي ، و الشواهد المقنعة ، فأننا لا نتهم النقاد الجزائريين بالضعف و التقصير كيف ذلك و الأدب الجزائري في تلك الفترة كان يعاني في مجمله من الضعف شكلا و مضمونا كما كان يعاني من الافتقار إلى أجناس أدبية كالقصة القصيرة و الرواية و المسرحية ، و في هذا الصدد يقول "**أبو قاسم سعد الله**" : (فالأدب عندنا كفن ما يزال متخلفا من حيث الكم و الموضوع و الأسلوب، فليس عندنا بالعربية قصة توفرت لها شروط الإجادة في التقنية و العلاج ، أو شعر تطور مع عواطف الناس و ظروفهم، و لا إنتاج مسرحي ...عبر عن مشاعرنا في الحب و الكفاح)[2] و قد علل **صالح بن غزال** ظاهرة الركود الأدبي في الجزائر بانعدام التشجيع أولا و ضعف نسبة القراءة ثانيا[3] و في هذا السياق يمكن أن نستحضر مقالا له" بعنوان **(مالهم لا ينطقون؟)** يرد فيه على"**عبد الوهاب بن منصور** ردا خفيفا لطيفا ناظرا إلى مقالته على أنها ثورة ضد الركود و الجمود و العقم "[4]

أورد الدكتور "**مخلوف عامر**" و هو أحد المهتمين و المتابعين لتطورات الحركة النقدية الجزائرية في كتابه مظاهر التجديد في القصة القصيرة جملة من العوامل التي أدّت إلى ضعف الحركة النقدية في الجزائر ، و قد جعلها فيمايلي:

-السيطرة الاستعمارية و سيادة الإتجاه التقليدي.

---

1 محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ،ط2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1984،ص5.

2 أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1985،ص ص79-80.

3 ينظر : عمار بن زايد : النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ص70.

4 عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954) ،د ط ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،1983 ،ص100.

– قلـة الرصـيد التراثـي المـوروث فـي الأدب و النقـد ، لـدى الإتجـاه التقليـدي بسـبب العـداء و الإقصاء الممارس ضد اللغة العربية .

–ضعف حركة النشر و اهتماماتها ، التي اقتصرت على طبع الكتب الدينية و الجرائد.

–الموقف العدائي ضد الاستعمار ،و عدم إتقان اللغة الفرنسية ، الأمر الذي لم يمكن من الإستفادة من النقد الفرنسي.

–ضعف حركة الترجمة لدى الأدباء و النقاد الجزائريين [1] .

لقد كان للإستعمار الأثر السلبي في ضعف الحركة النقدية في الجزائر ، كذلك عاشت الجزائر حالة ضعف من حيث حركتي النشر و الترجمة ، إذ اقتصرت حركة النشر على طبع الكتب الدينية من جهة و الجرائد و المجلات من جهة أخرى.

كل هذه العوامل أثرت في مسار الحركة النقدية بالجزائر قبل الإستقلال ، و في هذا الصدد يقول الدكتور **عبد الله بن قرين** :"أن النقد الذي عرف في هذه الفترة لم يستطع أن يُقَوِّم و يوجه حركة الجزائر الأدبية عامة و الشعرية خاصة ،لذا اعتمد الأدباء على أنفسهم في جو الفراغ النقدي"[2] "فقد كان دوره محدودا جدا، لا يقوم في معظمه على أسس نقدية ثابتة ، أو أصول تعارف عليها النقاد العرب ، أو النقاد المعاصرين، فهو بذلك أقرب إلى خواطر أملتها ظروف معينة ، و هذا لا يعني التقليل من قيمة المحاولات النقدية ، فهي بلا شك تعبر عن مرحلة نقدية مهما كان مستواها ...و لكن من الواضح أنها لم تصل إلى مستوى التأسيس لمدرسة نقدية جزائرية لها خصائصها و مميزاتها الفكرية و الفنية"[3] و نفهم من هذا القول أن النقد قبل الإستقلال كان محدودا ، يفتقر الى أسس نقدية ، و أن هذه المرحلة لم تخص بتأسيس مدرسة نقدية جزائرية ذات أسس و خصائص متعارف عليها .

---

1 ينظر : مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، ط2، دار الأمل تيزي وزو ، الجزائر ،2008،ص ص32–33 .

2 عبد الله بن قرين : النقد الأدبي الحديث في الجزائر،(1830–1982)، (مخطوط ماجستير) ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة حلب ، سوريا ،1987،ص28.

3 عمار زعموش : النقد الأدبي المعاصر ، قضاياه و اتجاهاته ، مخطوط ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2000، 2001 ،ص138.

لا يزال النقد و الأدب كليهما في حاجة إلى المزيد من الوقت ليصلا إلى درجة النضج:"و من هنا يبدو جليا أن الأدب و النقد كليهما في حاجة إلى مزيد من الوقت و التجربة و الخبرة، ليعطينا النتائج المرجوة ، و يخرجنا من دائرة الغموض و الفوضى و الاضطرابات ، إلى دائرة الوضوح و النضج ، و يزيد هنا أن نؤكد أن الإضطراب في النقد الأدبي الجزائري الحديث و عدم تنوعه آنذاك و الأمر الثاني هو محدودية الثقافة الأدبية النقدية لدى النقاد الجزائريين ، و بخاصة ما تعلق منها بالتيارات الأدبية و المناهج النقدية"[1]. إن النقد في تلك الفترة كان يتميز بالغموض و الفوضى و الإضطراب ، و افتقاره إلى التنوع خاصة ما يتعلق بالمناهج النقدية ، و ذلك يرجع إلى –حسب تعبير **عمار بن زايد**– محدودية الثقافة النقدية لدى النقاد الجزائريين .

أما **بعد الإستقلال** فيكاد يتفق النقاد الدارسين على ضعف الحركة النقدية في العشرينية الأولى منها ، و هذا ما أدى بالشاعر **أزراج عمر** و هو شاعر شاب برز بعد الإستقلال إلى إطلاق صرخة إستغاثة في مقال له بعنوان"**نحن جيل بلا نقاد**" موضحا أن الكابوس الذي يؤرق جيل ما بعد الإستقلال من الأدباء و الفنانين في بلادنا هو غياب النقد كفاعلية إبداعية و مشاركة معلنة في عملية الخلق ، و قد بحث معظمهم في أسباب هذا الضعف ، و يرجع **محمد مصايف** ضعف الحركة النقدية في الجزائر – ما بعد الإستقلال – إلى النقاط التالية :

1–إنشغال الكتاب و المثقفين بالمسؤوليات السياسية .

2–عدم توفر المجلات و الصحف الأدبية المتخصصة ، الأمر الذي لم يعطل قيام دراسات نقدية .

3–فقدان الموروث النقدي الأدبي مما يجعل حركتنا النقدية الراهنة تقوم بدور محطة التأسيس المفتوح .

4–أضاف الدكتور **عبد الله الركيبي** سببا آخر يشرح به ضعف الحركة النقدية في الجزائر قائلا: "من المشاكل التي تعترض النقد عندنا أن الفرد الجزائري حساس من النقد بوجه عام و هذا ما يفسر تأخر النقد عندنا خاصة في مجال الأدب فإن كان الفرد العادي لا يحب النقد ،

1 عمار بن زايد : النقد الأدبي الجزائري الحديث ، ص124 .

فما بالك بالأديب الذي يتمتع بفرط من الحساسية ، فبعض الأدباء لا ينظرون للنقد على أنه عامل يساعدهم على التطور ، و إنما ينظرون إليه على أنه هدم لملكاتهم و قدراتهم الأدبية، لذلك لم يتطوروا إطلاقا، و أصبح أدبهم أدب مناسبات و ظروف"[1]

5-"ضعف الثقافة النقدية لدى بعض النقاد مما يسرفهم إلى التسرع في الحكم على العمل الأدبي"[2] غير أن هذا الوضع لم يبق على حاله فقد عرفت الحركة ظهور نشاط أدبي و نقدي كانت نواته الطلبة الوافدين الى الوطن بعد مزاولتهم للدراسة في الخارج أمثال :"**أبو القاسم سعد الله**" ،"**عبد الله الركيبي**" ،"**محمد مصايف**" ،"**صالح خرفي**" ... و غيرهم .

فالفعل الإستعماري العنيف أنتج لدى هؤلاء الأدباء الجزائريين رد فعل عنيف أدى بهم إلى :

"الإلتفات حول الثقافة الوطنية و الإحتماء بالمرجعية التراثية و القومية ، لمقاومة كل أشكال الغزو برؤية واقعية تاريخية تجعل من الأدب رسالة ثورية، ذات غاية إيديولوجية أساسا"[3]

و قد توزعت جهود النقاد في هذه الفترة على تقديم بحوث و دراسات جامعية و كتابات نقدية متفرقة في الصحف و الجرائد الوطنية حيث :"برزت هذه الكتابات النقدية كأعمال أكاديمية و أطروحات جامعية تهدف بالأساس للتعرف بأدباء الجزائر و بالبطاقات المبدعة التي تزخر بها ،و هو عمل في جوهره يحمل طموحات الثورة لتحقيق الإستقلال الثقافي بعد الإستقلال السياسي"[4]، و من أبرز الدراسات الأكاديمية تلك الجهود التي قدمها "**عبد الله بن قرين**" بعنوان النقد الأدبي في الجزائر **(1830، 1982)** ، كذلك قدم الدكتور "**يوسف وغليسي**" مخطوط بعنوان "**إشكالية المنهج و المصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية** "

1 محمد ساري : النقد الأدبي مناهجه و تطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف ،(رسالة ماجستير) ، إشراف واسيني الأعرج، معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر،1993/1992 ،ص ص48، 49 .

2 المرجع نفسه ، ص 50.

3 رابح طبجون : التجربة النقدية عند عبد الله الركيبي ،(مذكرة ماجستير) ، إشراف عمار زعموش ، جامعة منتوري ، قسنطينة، 1999، ص43.

4 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

كما أثمرت الدراسات الأدبية بجهودها في إطار إعادة النظر في الماضي و غربلته من الشوائب التي غطت جوهر العمل الأدبي "فالناقد **عبد الله الركيبي** اهتم بالشعر من خلال دراسته **(الشعر الديني الجزائري)** و كذا كتابه **(الشعر في زمن الحرية)**. كما اهتم الناقد **محمد مصايف** بالمناهج النقدية المستعملة في المغرب العربي قبل و بعد الإستقلال في كتابه **(النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي)**"[1]

و قد كان للصحافة الوطنية دور هام إذ فتحت صفحات جرائدها لكتابات النقاد و إن لم تخصص جريدة بعينها في قضايا النقد فبدأت بعض الصحف الوطنية تخصص صفحات للأدب و الإبداع و بعض النقد كجرائد **(الشعب)**، و مجلة **(الجيش)** و جريدة **(المنتصر)**...[2] كذلك الصحافة الأدبية كمجلة **(أمال)**. فكبار الكتاب و النقاد الذين عرفتهم الساحة الأدبية الجزائرية بدأت مسيرتهم الإبداعية و النقدية إنطلاقا من الصحافة **كأمين الزاوي ،جيلالي خلاص** ...إلخ.

و الملفت للإنتباه أن فترة **ما بعد الإستقلال** جدت مستجدات كانت من آلائها أن نهضت تجربتها النقدية من جديد و بدأت تباشر بدراسة النص الأدبي ، فتقلب خطابنا النقدي من مناهج نقدية سياقية من فنية ، و إجتماعية و تاريخية و نفسية إلى مناهج نسقية من بنيوية و أسلوبية و سيميائية و تفكيكية .

"و تتقاطع المناهج السياقية على اختلاف منطلقاتها و أهدافها في عنصر أساسي مشترك ، و هو أنها تلج النص من سياقه و تلتمس حقيقته من خارجه ، و تعده انعكاسا بكيفية أو بأخرى للمحيط الذي نشأ فيه"[3] و نفهم من هذا القول أن المناهج السياقية تهتم بسياق النص، و بشخصية الأديب ، و بتكوينه الثقافي ، و بيئته السياسية و الإجتماعية ، و البناء العام للعمل الأدبي من جهة ، و بجماله من جهة أخرى .

---

1 عبد الله الركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث ،دط، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، 1978،ص258.

2 محمد ناصر : المقالة الصحفية الجزائرية ، دط، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1978،ص6.

3 يوسف و غليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، د ط ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر، 2002،ص32.

و ذلك من خلال "التركيز على محيط النص الخارجي و إحالاته الوثائقية ، و سياقاته التكوينية ، أو ما يختزله بعضهم في المصطلح الفرنسي (**Geno texte**)"[1] و لم يبق الوضع على حاله فمع بداية الثمانينيات "بدأ يتشكل إبدال جديد ، ينهض على أساس رؤية مغايرة لدور النقد و طبيعة الأدب ، و أخذ يسعى إلى تجاوز البحث في المؤثرات الخارجية للنص، بغية فهمه و تفسيره و تصنيفه ، و إبراز قيمته الجمالية ، و ذلك بتركيزه على ما يعبر عنه النص و ما يحمله من قيم معرفية ، و ينادي بالاهتمام بالنص في ذاته ، بغض النظر عن خلفيته التاريخية ، و صارت تبعا لذلك مقولة النص و لا شيء غير النص"[2] فإذا كانت المناهج السياقية تهتم بالمحيط الخارجي للنص ، و بظروف الكاتب ، فإن المناهج النسقية تقارب النص من داخله ، فتعمل على تشريحه ، و كشف حقائقه و ذلك من خلال "التركيز على النص مجردا مما حوله ببنيته الظاهرة "**Pheno-texte**" و هو أكبر تحول في مسار المنهج"[3]

و على ضوء هذا التحول ، ثارت المناهج النصانية على المناهج السياقية التقليدية التي راحت تدعو إلى فكرة موت المؤلف .

1 يوسف و غليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،د ط ، دار البشائر للنشر و الاتصال ، الجزائر، 2002 ،ص32.

2 علي خدري : تحديث التجربة النقدية ، حوليات الآداب و اللغات ، أعمال الملتقى الأول حول النقد الأدبي الجزائري،22/21 ماي 2006 ،ع2 ، جامعة المسيلة ، ديسمبر 2013 ،ص109.

3 يوسف و غليسي : المرجع السابق ،ص ص11_12.

الفصل الأول

الإتجاه البنيوي في الجزائر

1- ماهية البنيوية

2- أسس البنيوية

3- الإتجاه البنيوي في النقد الغربي

4- الإتجاه البنيوي في الوطن العربي

5- الإتجاه البنيوي في الجزائر

الإتجاه البنيوي في الجزائر

1- ماهية البنيوية :

أ- **لغة** : إن البنيوية لغة:"مشتقة من الفعل الثلاثي **(بنى)**، و البناء نقيض الهدم، بَنَى البِنَاءُ بَنْيًا و بُنْيَانًا و بِنْيَةٌ و بِنَايَةٌ ، و الجمع أبنية ،و أبنيات ، و البنية ما بنيته ، و يقال بنية... كأن البنية الهيئة التي بنى عليها"[1] .فلا يتأتى فهم البنيوية إلا بتحديد مفهوم البنية **(Structure)** و ضبطه ضبطا دقيقا :"و البنية مشتقة من الفعل اللاتيني **(Stuere)** ، أي بنى و هو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها ، أما في اللغة العربية فبنية الشيء تعني ما هو أصيل فيه و جوهري و ثابت"[2]

ب-اصطلاحا : إذا ما تساءلنا عن ماهية البنيوية نجد أنها :"شكل الظواهر الكونية و الموجودات المختلفة في بنية من الأجزاء و العناصر المترابطة ، بحكم نظام متكامل من العلاقات لأداء وظائفها الدلالية ، و يشمل هذا التحديد كل الظواهر الإنسانية من وجهة معرفية، كاللغة و الانسان و المجتمع و الأجهزة و غيرها"[3]

في حين يجد **جان بياجيه** "**jean bieget**" صعوبة في إيجاد تعريف محدد للبنية إذ:"يعترف في مطلع كتابه عن **(البنيوية)** بأنه من الصعب تمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا ، فضلا على أنها تتجدد باستمرار ، و أن البنيويين في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة ، تستمد روافدها من ألسنية "**دوسوسير De saussure**" و أنثرولوجية "**ليفي ستراوس lève strauss**" و نفسانية "**بياجي Pieget**" و حفريات **ميشال فوكو** "**Méchael.F**" و التاريخية و المعرفية و أدبيات "**رولان بارث Roland Barthes**"..."[4]، وقد ظهرت البنيوية كرد فعل عن الوضع الذري الذي

1 ابن منظور :لسان العرب، مادة بنى ،ط1 ، مجلد 14، دار صادر ،بيروت،1955، ص93.

2 بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،ط1، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن ،2010، ص29.

3 جيلالي حلام : المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية ، مجلة الموقف الأدبي ، ع 404 ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا ، كانون الأول ،2004 ، ص15.

4 يوسف و غليسي : مناهج النقد الأدبي ،ط2، دار الجسور ، الجزائر ،2009 ، ص63.

ساد العالم في القرن العشرين و هي :"مدرسة تملك جملة من الخصائص القومية و المعطيات التاريخية... وهي منهج سببه التطور الثقافي في النصف الثاني من القرن العشرين"[1] في حين هناك من يرى أنها ليست مذهبا ولا مدرسة بل منهجا .

على العموم نستطيع القول أن البنيوية :"منهج يسعى إلى دراسة النص من حيث مجموعة من العناصر المتآلفة فيما بينها ، دراسة شكلية تهدف إلى تفسير بنيته و توضيح المظاهر الفنية و الجمالية التي يشتمل عليه و التي تسهم في عملية التأثير"[2]

بناءا على ما سبق يمكن القول أن :"البنية هي نسق من العناصر أو الوحدات المنتظمة فيما بينها تنظيما داخليا ، و من حيث هي شبكة من العلاقات القائمة المتفاعلة فيما بينها تفاعلا حركيا ، لأن البنية ليست ساكنة ،بل هي دائمة الحركة و هي بذلك تسعى جاهدة–أعني البنية– إلى تحقيق انغلاقها الذاتي ، هذا المفهوم جعل البنيوية لا تؤمن بالأشياء أو الوحدات المنفصلة عن بعضها البعض ، بل تؤمن بالعلاقات الخفية التي ترتبط بين وحدات المنجز النصي"[3].

إذن:البنيوية منهجا من المناهج النسقية تقوم بدراسة النص دراسة شكلية بعيدة عن سياقاته الخارجية.

2- أسس البنيوية :

تقوم البنيوية كغيرها من المناهج على مجموعة من الأسس ، إذ رفضت :"أهم القيم التي كان النقد التقليدي ينهض عليها ، و منها رفض التاريخ ، و فكرة المؤلف ، و المناداة بموته ، و رفض المرجعية للإبداع ، ثم رفض معنوية الألفاظ و عد اللغة مستقلة بنفسها "[4] كانت هذه لمحة مختصرة عن ماهية البنيوية ، و تعريفات النقاد لها و أهم الأسس التي قامت عليها.

1 صالح بلعيد : دروس في اللسانيات التطبيقية ،ط5 ، دار هومة ، الجزائر ، 2009 ،ص32.

2 عبد المالك مرتاض : النص الأدبي من أين ؟و إلى أين ؟ د ط . ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1983،ص05.

3 بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية و النظريات الشعرية ،ص32.

4 عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد ،د ط ، دار هومة ، الجزائر ،2005 ،ص220.

3 – الإتجاه البنيوي في النقد الغربي :

إن أول من استعمل مصطلح البنيوية **(Structuralisme)** في حقل النقد الأدبي هو العالم اللغوي "**رومان جاكبسون**"**R-Jakobson (1896-1982) عام 1929** ، في معرض وصفه لأعمال النظرية التي توصلت إليها مدرسة براغ اللغوية ،[1] و رغم ذلك :"لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي و النقدي و في الدراسات الإنسانية فجأة و إنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات و المدارس و الإتجاهات المتعددة و المتباينة مكانا و زمانا ..."[2] ،"و هذه الإرهاصات تعود إلى اللسانيات عموما ، و إلى علم وظائف الأصوات **(الفونولوجيا Phonology)** على وجه الخصوص ، و كانت أفكار العالم اللغوي السوسيري **(فيرديناند دو سوسير Ferdinand de Saussure)**" **(1857-1913)** تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في القرن العشرين، إضافة إلى جهود التيار الشكلاني ، رغم أن **سوسير** لم يستخدم كلمة بنية ، و إنما استعمل كلمة (نسق) أو (نظام)، إلا أن الفضل الأكبر في ظهور هذا المنهج يعود له و ذلك من خلال دراسته للظاهرة اللغوية "[3] ، لذلك كانت البداية مع **دوسوسير de Saussure** من خلال كتابه و دراساته المنهجية .

ثم تلتها **مدرسة الشكلانيين الروس Formalistes Russes (1915-1930)** ، "و تشكلت هذه المدرسة من **حلقة موسكو اللغوية** التي تأسست سنة **1915** ، و بعد عام انضمت إليها **حلقة سان بيتر سبورغ (لينيغراد)** التي كانت تسمى **الأوبوجاز (Opojaz)** و تعني جمعية اللغة الشعرية"[4] إذ أعتبرت الشكلانية الروسية من روافد البنيوية بدراستها النقدية و اللغوية .ورغم الجهود التي حققتها الشكلانية الروسية في سبيل البنيوية لكن سرعان ما إنتهت و بالتحديد **1930** :"لينتقل ميراث الشكلانيين الروس إلى **شيكوسلوفاكيا** ، من خلال **حلقة براغ**

1 يوسف و غليسي ، مناهج النقد الأدبي ،ص63.

2 صلاح فضل : في النقد الأدبي ،د ط ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، 2007 ،ص47.

3 لخضر عرابي : المدارس النقدية المعاصرة ،د ط ، دار العرب للنشر و التوزيع ، الجزائر ،2007،ص95.

4 يوسف و غليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص117.

اللغوية (**Cercle de Prague**) (**1926-1948**)"[1] ،"و تسمى كذلك البنيوية الشكلية تأسست بمبادرة من زعيمها **فيليب مانيسيوس** (**v.Mathesios**) و من أعضائها التشيكوسلوفاكيين (**هافرانيك havranek، تروكا troka، فاشيك vachiek،موكاروفسكي moukarovisky**)، فضلا عن "**رينيه و يليك rinehwilik**"، وكذلك "**جاكبسون jakobson**" "**نيكولاي nekoley**""**تروبتسكوي troubetzkoy**"، تابعت هذه الحلقة إنجازات الشكلانية الروسية ، و قدمت أطروحتها حول اللغة عام **1929**"[2]، و كانت هذه الحلقة باعثا على نشوء حلقات لغوية أخرى قدمت ميراثا بنيويا مثل "**حلقة كوبنهاجن 1931** ، التي اعتمدت على تراث "**دو سوسير de Saussure**" و الشكلية الروسية و حلقة براغ ، و يعد (**برندال broundel و يامسليف hjelmslev**) رائدي المدرسة ، اللذين بلورا إنجازاتها المتطورة في علم اللغة ، و حلقة نيويورك (**إدوارد ساسبير edward sapeer، ليونارد بلومفيلد leonart bloomfield، نعوم تشومسكي noam chomsky**) **سنة 1934**"[3] و عموما، اهتمت هذه الحلقات بالسياقات الفلسفية الاجتماعية و التاريخية .

هذا و لم تكتمل الصيغة المنهجية المنظمة للبنيوية :"إلا مع المدرسة الفرنسية ،ممثلة **بجماعة** (**Tel quel**) و مجلتها الموسومة بالإسم نفسه ، و التي أسسها الناقد الروائي (**فيليب سولار**) (**Philip sollers**) **سنة 1960** ، و كان من أبرز فرسانها (**رولان بارث roland barthes، ميشال فوكو michel foucault، جاك دريدا jacque derrida، جوليا كريستيفا julia kristeva...**) الذين دعوا إلى نظرية جديدة في الكتابة ، هي ليست إنعكاسا للواقع (كما هو الحال في المناهج السياقية)و لكنها إنتاج له"[4]على العموم ، فالبنيوية هي منهج ينظر الى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل ،و تقاربه مقاربة آنية

1 يوسف و غليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص118.

2 يوسف و غليسي ، مناهج النقد الادبي ،ص68.

3 إبراهيم رماني :أسئلة الكتابة النقدية ،د ط ، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992 ص ص 52-53.

4 يوسف و غليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية ،ص118.

محايثة*،[1]فيتحول النص لدى البنيويين إلى جملة كبيرة ، إذن و بفضل تلك الروافد إكتست البنيوية طابعها الشمولي ،الكلي و العلمي ،و استطاعت أن تفرض وجودها على الساحة النقدية الغربية .

لذلك بدأت الممارسات النقدية –بعد أن تطعمت بالبنيوية– تتخلص شيئا فشيئا من النظرة المعيارية الصارمة ، و تنحو نحو المنهج الوصفي الذي يريد أن يكتسي الطابع العلمي، و ذلك عن طريق التركيز على نسق الظاهرة المدروسة و نظامها من خلال تجليات بنيانها ، و بهذا فإن الظاهرة اللغوية و النقدية قد تسابقتا – تحت فعل الجاذبية البنيوية – نحو إعتناق هذا المنهج الجديد بفضل ما اصطحبه من تقنيات في تحليل الظواهر الإنسانية ، فأوقعت الباحثين في سحر إغرائها ، هذا الإغراء هو الذي حدا بالكثير من الباحثين إلى محاولة تطبيق آليات و مقولات هذا المنهج على كثير من النصوص .

لقد أثرت اللسانيات الحديثة تأثيرا كبيرا في النقد الأدبي ، حيث استطاعت أن تمده بأدوات منهجية ، و التي حدد **(دو سوسير Ferdinard de Saussure)** مهمتها في الوصفية ، بدل الوقوف على المعيارية ، بعد ما أقام الفروق بين اللغة و الكلام [2] .و يتمثل مفهوم اللغة عنده في أنها :"نظام من الرموز ، أو العلامات ، تتكون من شيء مسموع ، و من تصور مرتبط بها ، إرتباطا لا إنفصام له..."[3] أما الكلام فهو :"عمل فردي آني مختلف مشتت يقع في الزمن المتغير ، بينما اللغة نموذج جماعي ذهني "[4] ، و يرى أن لسانيات اللغة هي التي ينبغي دراستها ذلك لأنها تتضمن نظاما قارا يمكن الوصول إلى علائقه و بنياته ، فبفضل الدراسة التزامنية تخلص النقد الأدبي من الدراسة التاريخية للنص ، و تحولت الممارسة النقدية

* التماهي ،وصف الأشكال و القوانين الداخلية للنص دون الإعتماد على معلومات أجنبية .

1 يوسف و غليسي : مناهج النقد الأدبي ،ص71.

2 محمد بلوحي : الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق(الأسس و الآليات)، د ط ، دار الغرب للنشر و التوزيع، الجزائر ،2002، ص ص 79–80.

3 عثمان موافي : مناهج النقد الادبي و الدراسات الأدبية ،د ط ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، مصر ،2008 ، ص155.

4 صلاح فضل : في النقد الأدبي ،ص47.

إلى دراسة محايثة للظاهرة الأدبية من منطلق أن اللغة ما هي إلا نسق من العلاقات الإعتباطية التي لا تعرف إلا نظامها الخاص ، و من هنا أتت فكرة التمييز ين التزامن والتعاقب [1]، لقد عمل النقاد الغربيين على تطبيق المنهج البنيوي على نصوصهم بأدوات منهجية ، وفق رؤية وصفية محايثة .

كما أنجبت البنيوية فكرة **موت المؤلف** من منظور أن تاريخ الأدب ، إما تاريخ مؤلفات أو تاريخ مؤلفين ، و لم يكن هذا التاريخ يهتم إلا بشكل جزئي بالنصوص الأدبية و قيمتها الفنية، خاصة لدى مدرسة التحليل النفسي و التي تركز كثيرا على سيرة الأديب و حياته الخاصة و عقده و أمراضه ، و كذا النزعة التجريبية التي سادت في الفلسفة الإنجليزية المعاصرة و العقلانية الفرنسية ، فصارت الممارسة النقدية لا تستطيع الإقتراب من أي نص، ما لم يكن بين يديها ملفا متكاملا و مفصلا عن حياة صاحب النص ، فبالغت في إسقاط تفاصيل سيرته الذاتية على محتوى النص ، مما حدا بالمنهج البنيوي إلى الدعوة الى موته ، و وقد ذهب الأمريكي **(رولان بارث roland barthes)** إلى القول بأن موت المؤلف هو إعلان عن ميلاد القارئ و الكتابة معا [2] . إن غلو البنيوية الشكلانية في انغلاقها عن ذاتها من خلال رفضها للتاريخ و الذات و الإنسان ، و تحويل النص الأدبي إلى مجموعة من الجداول و الأشكال الهندسية التي لا تخبرنا في النهاية بشيء[3] ، هذا الرفض تولد عنه ظهور إتجاه بنيوي جديد "حاول أن يمزج بين الإتجاه الإجتماعي و الإتجاه البنيوي و هو **البنيوية التكوينية** التي اهتدى إليها "**لوسيان غولدمان L.Goldman**"حيث استطاع أن يفرق بين البنيوية الشكلية و البنيوية التكوينية التي لا تغفل الحس التاريخي من وجهة نظر أن العناصر التاريخية و الخصائص الفردية تشكل في تفاعلها و جدلها معا جوهر المنهج الإيجابي لدراسة الأدب[4]"، "و إن كانت البنية في ضوء البنيوية الشكلانية معزولة عن المحيط الذي نشأت فيه يضاف إلى ذلك أن

1 محمد بلوحي ، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق ص ص80 -81.

2 المرجع نفسه، ص ص 84-85 .

3 بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية،ص94.

4 محمد بلوحي ، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق ، ص ص91-92.

دلالتها تستنبط من ذاتها فإن البنية في المذهب الإيديولوجي و المتمثل هنا بالنيوية التكوينية لا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان... و البنيوية التكوينية لا تهمل الوضع التاريخي للبناء، فهي تهدف إلى الوصول إلى المعنى التاريخي دون إغفال دور الفرد فيه" [1] ،"و بالتالي تحولت البنية من كونها في البنيوية الشكلية ثابتة و ساكنة و معتمدة على التحليل الآني للظاهرة الإبداعية إلى تجاوزها للتحليل الآني الكرونولوجي".[2]

خلاصة ما سبق ، تمحور عمل البنيوية حول البحث في القوانين و الأنساق الداخلية للعمل الأدبي ، و تعامل النص كعالم مغلق على نفسه ، بعيدا عن الرؤية السياقية لهذا النص. تستخدم الإتجاهات النقدية المتعارضة مع البنيوية النص لأغراض تاريخية أو اجتماعية أو لغوية هذه الأهداف لا تخدم النص :"و يرى البنيويون أن الإتجاهات النقدية السابقة عليهم أو المتعارضة مع جوهر منهجهم لا تخدم النص ، و إنما تستخدمه لأهداف تاريخية أو اجتماعية أو لغوية أو غيرها ، و هي بالتالي تقصيه و تتركه خارج مجاله الخاص ، و من هنا ظل هدف البنيوية الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ، و دراسة علائقها و تراتبها و العناصر المهيمنة على غيرها و كيفية توالدها ، ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية و الشعرية خاصة ، بعبارة أخرى فإن المنهج البنيوي اهتم – في تحليله للنص – ببناه الأدبية و فحص علائقها الداخلية ، و ركز على دراسة لغة الآثار الأدبية و ليس عمومها، بل في صيغتها الأدبية و الشعرية خاصة"[3] نفهم من رؤية البنيويين أن الإتجاهات النقدية عارضت جوهر منهجهم ، و هي بذلك لا تخدم النص ، بل تقصيه و تتركه خارج مجاله الخاص ، لذلك ظل هدف البنيوية هو محاولة فهم الأعمال الأدبية و ذلك بدراسة علائقها ، و العناصر المهيمنة عليها ، ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية و الشعرية .

1 الزواوي بقورة : المنهج البنيوي ، بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات ،د ط ، دار الهدى ،عين مليلة ،الجزائر ، 2001 ، ص97.

2 بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،ص ص58-59 .

3 لخضر العرابي : المدارس النقدية المعاصرة ،ص ص112،113.

لقد عملت البنيوية على دراسة النص دراسة شكلية آنية ، و اللافت للنظر أن هذا المنهج لقي مهمة صعبة في اقتحام مجال النص الأدبي :"و لما حصل هذا الفشل أعلن عن إفلاس المنهج البنيوي ، و عجزه ، و عدم جدواه ، فهاجره من هجر من المؤسسين له ، و رفضه من رفض، و أُدرك في الميدان عدم جدواه و من واصل الإشتغال به ، و وفى **كلود ليفي ستراوس(Cl.lévi strauss)** على الرغم من شكلية الدراسة و شكلية النتائج و بروز تيارات تكفر بالبنيوية ، و تدعو إلى ما بعد البنيوية للبحث عن فضاءات أرحب"[1] . و من بين البنيويين الذين تنكروا للبنيوية بل عجلوا الدعوة إلى هدمها و التخلي عنها :"**جاك دريدا (Jacque derrida)** الذي هاجم ما فيها من تجريد و اختزال شكلي آنية ميتافيزيقية ، و **جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)** و مجموعة **(tel quel)** التي دعت إلى سيمائية جديدة"[2] و يمكن تلخيص جملة السلبيات التي أخذت عليها في النقاط الآتية :

1-البنيوية شبه علم فهي تخبرنا برطانة غريبة ، و رسوم بيانية و جداول معقدة بأشياء نعرفها مسبقا ، و لذلك فهي ليست عديمة القيمة فحسب و إنما مؤذية لأنها تجرد الأدب و نقده من صفاتهما الإنسانية .

2-تتجاهل البنيوية التاريخ تجاهلا تاما ،قد يكون ذلك مقبولا إذا تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت و السواكن، أما في التعامل مع الظواهر ذات الطبيعة المتغيرة مع الزمن فلا"[3] هذا و قد فشلت البنيوية في معالجتها للظاهرة الزمانية .

"3-لا تختلف البنيوية عن النقد الجديد **New criticism** فهي تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة و أنه منفصل و معزول عن سياقه و عن الذات القارئة.

---

1 رابح بوحوش : المناهج النقدية و خصائص الخطاب النقدي ،د ط ، دار العلوم للنشر و التوزيع ، الجزائر ،2010،ص ص 80-81.

2 إبراهيم محمود خليل : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،ط1 ،دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ،2003 ،ص103.

3 بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،ص93.

4-إن البنيوية في إهمالها للمعنى تناهض و تعادي النظرية التاويلية **(الهرمنيوطيقا)Herméneutics** "[1] ، ما سجل على البنيوية من مآخذ جعل نقادها ينادون بسيميائية جديدة .

4-الإتجاه البنيوي في الوطن العربي :

إذا اعتبرنا أن سنوات الخمسينات هي عهد الرخاء البنيوي في أوربا، فإن هذا لم يظهر في النقد العربي إلا في سبعينيات القرن الماضي ، فيما كانت سنوات الستينات تمهيدا لذلك و إرهاصا به ، فقد هيمنت في هذه المرحلة المناهج السياقية على النقد العربي .

تنازع البنيويين العرب تنازعا كبيرا في ترجمة مصطلح **structuralisme** كأي مصطلح جديد يغزو الثقافة العربية ، فإذا نحن أمام ما يناهز العشر ترجمات **(البنيوية ، البنوية ، البنيية ، البنائية ، الهيكلية ، التركيبية ، الوظيفية ، البنيانية ...)**[2] و قد اختار يوسف و غليسي مصطلح **(البنيوية)** ، لأنه على حد تعبيره لا يخدش القاعدة اللغوية كثيرا .

أما فيما يخص ثقافتنا العربية ، فقد مثلت البنيوية منطلقا هاما في الخطاب النقدي العربي عبر مختلف اقطار العالم العربي :"و تمثل أبرزها في مدرسة فصول في مصر و مجموعات الشبان النشطين في الترجمة و التأليف في المغرب العربي"[3] و اللافت للنظر أن هذا الإتجاه –البنيوية :"من أكثر الاتجاهات شيوعا في النقد العربي و من النقاد العرب السائرين على خطاه **محمد بنيس ، محمد برادة ، يمنى العيد...الخ**"[4]، و كان أول لقاء للنقد العربي مع هذا المنهج هو البنيوية التكوينية و التي حاولت المزج بين الإتجاه الإجتماعي و الإتجاه البنيوي، مثلما لاحظنا عند **لوسيان غولدمان L.Goldman** و الذي استفاد من الدراسات اللغوية الحديثة ، و أن هذا المنهج كان بديلا للبنيوية الشكلانية ، لقد تعامل **غولدمان L.Goldman** مع الأعمال الإبداعية بأدوات بنيوية و ذات طابع ماركسي ، و فرق بين

1 يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص120.

2 المرجع نفسه، ص121.

3 صلاح فضل : في النقد الادبي ،ص59.

4 إبراهيم محمود خليل : النقد الادبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ،ص104.

البنيوية الشكلية و البنيوية التكوينية و التي لا تغفل الحس التاريخي من منطلق أن العناصر التاريخية و الخصائص الفردية تشكل في تفاعلها و جدلها معا جوهر المنهج الإيجابي لدراسة الأدب ، و قد اهتم بالرواية خصوصا[1] و يمكن القول أن المنهج النقدي الذي كان سائدا و مهيمنا على النقد العربي الحديث – قبل ظهور البنيوية – هو المنهج الإجتماعي ، و الذي أملته أسباب موضوعية و ظروف تاريخية كان يعيشها المجتمع العربي من خلال **(معركة التحرير / طرد الاستعمار / مناصرة قضايا الشعوب المحتلة)** ، و هذا ما مهد الطريق لتبني كل فلسفة اجتماعية تخدم أهدافه ، و تتلاءم مع طموحاته و تطلعاته ، فكان ذلك في البنيوية التكوينية ، فظهرت عدة مقاربات حاول أصحابها من خلالها الجمع بين المناهج السياقية و خاصة المنهج الإجتماعي و بين المناهج النسقية التي تجلت في الدراسات البنيوية التي اكتسحت الدراسات النقدية في العالم ، فحاول النقاد العرب إستيعاب أهم مقولات المنهج البنيوي التكويني و توظيفها في أبحاثهم... و من أهم النقاد العرب الذين اهتموا بالمنهج البنيوي التكويني ، و الذين ظهرت لهم أعمال تميزت بالوضوح في الرؤيا و الأكاديمية في الطرح **(محمد برادة) (المغرب)** في رسالة جامعية حول **(محمد منظور و تنظير النقد العربي)** سنة **1979** ،و التي صرح في بدايتها أنه يعتمد المنهج البنيوي التكويني ، لأن ميزته تتمثل – فضلا عن مرونته المفهومية – في الأهمية القصوى التي يعطيها للتاريخ بمفهومه الواسع"[2]

ثم تتبع ذلك دراسة "**سعيد علوش**" **(المغرب)** الموسومة بـ**(الرواية الأيديولوجية في المغرب العربي)** سنة **1981** و الذي أعلن انتماءه الحر لهذا المنهج قائلا :" أما بالنسبة لمنهجنا فقد وقع اختيارنا على البنيوية التكوينية كمنهج يلعب **لوكاتش locatech و جولمان goldman** دورا هاما فيه..."[3] و نفهم من هذا القول أن "**سعيد علوش**" إستهدف المنهج البنيوي التكويني في ممارسته النقدية .كذلك من الذين هللوا لعالم البنيوية التكوينية تنظيرا و ممارسة"الناقد المغربي **محمد بنيس** في كتابه **(ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب مقاربة بنيوية**

1 محمد بلوحي : الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق ،ص ص 92-93.

2 المرجع نفسه ، ص96.

3 بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،ص77.

تكوينية)الصادر عام 1979 و محاولة **جمال شحيد** الموسومة بـ : **البنيوية التركيبية دراسات في منهج لوسيان جولدمان goldman** الصادرة عام **1982** و **يمنى العيد** في كتابها **(في معرفة النص دراسات في النقد الادبي)** ، الصادر عام**1983** و في مقابل ذلك كتب **حميد لحميداني (الرواية المغربية،ورؤية الواقع الإجتماعي ،دراسة بنيوية تكوينية)**الصادرة عام **1984**"[1]هذا و يمكن للقارئ الرجوع إلى كتاب الدكتور "**محمد بنيس**" **ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب مقاربة بنيوية تكوينية** ، الذي يمثل حصيلة أولى و مبكرة في رحاب البنيوية التكوينية، و ينقسم هذا الكتاب إلى ثلاثة أبواب و هي :

الباب الأول : يختص بالقراءة الداخلية للمتن و هو ينقسم إلى فصلين :

الفصل الأول : خاص بقراءة تجليات البنية السطحية للمتن و تنحصر في البحث عن قوانين الزمان و المكان ...، أما في **الفصل الثاني** : فقد خصصه لقراءة البنية العميقة و يشتمل على المحاور التالية أولا : التجريب و يشمل الإقتصار على بعض الأوزان و خروجها عن أساليب القدماء و غياب التناسق و التجانس ، و ثانيا السقوط و الانتظار و تتمثل أساليبه في الموت و هو الأسلوب الأكثر انتشارا في معجم السقوط ،الهزيمة ، الحزن، الغربة ، الفرد ، الجماعة، أما الإنتظار فأساليبه الارتكاز على البطل المفرد المعلوم أو المجهول و ثالثا الغربة... في **الباب الثاني** :إرتفع فيه بالقراءة من داخل المتن إلى خارجه في المجال الشعري و الثقافي بالمغرب خاصة و يتكون من ثلاثة **فصول** : **الفصل الأول** يطرح فيه وضعية النص الغائب و تحديده داخل المتن... أما **الفصل الثاني:** فقد اشتمل على مراحل تكوين بنية المتن... و في **الفصل الثالث** :تحدث عن حدود المجال الشعري مركزا على الظهور المتاخر لحركة الشعر بالمغرب ... في **الباب الثالث** : حاول فيه إدخال كل من البنية الداخلية للمتن و البنية الخارجية الثقافية الشعرية في بنية أكثر اتساعا ، و هي الإجتماعية و التاريخية لذلك و قسم هذا الباب الى ثلاثة **فصول، الفصل الأول:** يتمثل في الجانب النظري حيث تحدث فيه عن اعتماده على المنهج البنيوي التكويني الذي دعا إليه **غولدمان goldman** و محاولته لخلق العلاقة بين البنية

1 بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، ص76.

الداخلية و البنية الخارجية . أما **الفصل الثاني** : يمثل محاولة الإقتراب من المجال التاريخي و الإجتماعي للمتن ... و في **الفصل الثالث** : قام بمقارنة بين بنية الشعر في المتن و بين بنية الواقع المغربي في نفس الفترة التاريخية التي كتب ، و نثر فيها المتن[1] لقد اتخذ الباحث من المنهج البنيوي التكويني أداة لمقاربة ظاهرة الشعر المعاصر، وقد تلت تلك المحاولات التأسيسية جهود أخرى تتبنى هي الأخرى نفس المنهج خاصة كتاب الباحث المصري**(كمال أبو ديب)** الموسوم بـ **(في البنية الايقاعية للشعر العربي) سنة 1979**، كما أصدر بعد ذلك "**محمد رشيد ثابت**" كتاب **(البنية القصصية و مدلولها الإجتماعي في حديث عيسى بن هشام)** سنة **1975** ، و كتاب "**إبراهيم زكريا**" **(مشكلة البنية)**سنة **1976** ثم تلا ذلك "**صلاح فضل**" بكتاب **(نظرية البنائية في النقد الأدبي)**سنة **1978**، و كتاب "**محمد بنيس**" **(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) سنة 1979** .

لو تساءلنا عن أعمق الكتب العربية و أكثرها وضوحا في حركتنا النقدية الإحترافية و الذي حاول :"صاحبه تقديم محاولة جادة في التأسيس النظري لعالم البنيوية هو كتاب **صلاح فضل (النظرية البنائية في النقد الأدبي)** و قد تناول فيه مختلف الروافد البنيوية ...كما تحدث عن تطبيقات المنهج البنيوي في العلوم الإنسانية ، مشيرا في الكتاب عينه الى معركة الوجودية و الماركسية ، و إلى البنائية في الأدب ثم مستويات التحليل الأدبي ، مؤكدا في محطة أخرى على شروط النقد البنيوي و لغة الشعر و تشريح القصة ، النظم ، السيميولوجيا و الأدب"[2] فهذا الكتاب يمكن أن يصنف من المراجع العربية الأولى و المهمة و التي يمكن أن يلجأ إليها القارئ و المتخصص في هذا المجال .

1 بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، ص77-80.

2 المرجع نفسه ،ص72.

5-الإتجاه البنيوي في الجزائر :

لقد كانت البنيوية الظاهرة الأولى في المدونة النقدية النسقية الجزائرية بحكم ريادتها التاريخية في النقد العالمي و العربي عموما، و يعد الباحث "**عبد المالك مرتاض**" رائد هذا المنهج في النقد الجزائري ، فيؤرخ الباحث "**أحمد شريبط**" سنة **1983** البداية الفعلية للإتجاه البنيوي في الجزائر ، و هي السنة التي صدر فيها كتاب "**عبد المالك مرتاض**" **(النص الأدبي من أين ؟ و إلى أين؟)**و رغم أنه يشير إلى دراستين صدرتا سنة **1982** و هما **(الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث)** لـ "**عبد المالك مرتاض**" **و قراءة أولى في رواية الأجساد المحمومة** للأستاذ "**عبد الحميد بواريو**" إلا أن كتاب **مرتاض (النص الأدبي من أين؟و إلى أين؟)** يبقى الأهم في رأيه لأنه الأشمل و الأعمق و الأكثر علمية ، و الأكثر إغراء للقارئ ، كما أن مادته أسبق من حيث الإبداع و الإستقبال [1] و هو كتاب حاول صاحبه أن يثير بعض التساؤلات المتعلقة بالمناهج النسقية ليجيب عنها في طيات هذا الكتاب .

من جهة أخرى ذكر الباحث "**يوسف و غليسي**" في كتابه**(النقد الجزائري المعاصر)**، أن الريادة ليست بالعودة إلى تاريخ نشر الكتاب:"فإن كان تاريخ صدور الكتاب هو معيار الأسبقية، فيجب الإشارة إلى أن "**عبد الملك مرتاض**" قد أصدر قبل هذا الكتاب كتابين يندرجان ضمن هذا الإطار المنهجي، و قد صدر كلاهما سنة **1982**، و هما **(الألغاز الشعبية الجزائرية)** و **(الأمثال الشعبية الجزائرية)**... و في هذه الحالة ينبغي أن نحتكم إلى تواريخ مقدمات هذه الكتب الثلاثة، و التي تعود أقدمها الى سنة **1979** ، تاريخ تأليف **(الألغاز الشعبية الجزائرية)**"[2] كما واصل "**عبد الملك مرتاض**" جهوده النقدية في كتب لاحقة تخلى فيها عن كل ما له علاقة بالظاهرة السياقية في النص ، بل و تهجم و تعرض لها بمناسبة و بغير مناسبة متبنيا النسق كبديل .

1 يوسف و غليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص122.

2 المرجع نفسه ،ص ص 122 ، 123.

أما بالعودة إلى الباحث"**عبد الحميد بورايو** " : " فقد نشر هو الآخر في وقت مبكر من حياته النقدية دراسة متميزة عن السائد النقدي آنذاك بعنوان **(قراءة أولى في الأجساد المحمومة)** ووجه التمييز فيها أنها محاولة بنيوية تكوينية متقدمة، أنجز الناقد شطرها الأول بتناول البنية السردية لـ "**الأجساد المحمومة**" **(لـ إسماعيل عموقات)**، وفقا لرؤية وصفية تحليلية، و باجراءات مصطلحية جديدة ... لكن هذه المحاولة لا تأخذ شكلها المنهجي المتكامل نسبيا إلا في كتابه **(القصص الشعبي في منطقة بسكرة . دراسة ميدانية)** التي يمكن أن يكون أول تجربة (بنيوية تكوينية) تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري"[1] متبنيا المنهج البنيوي إجراء و تطبيقا و توظيفا لمصطلحات هذا المنهج، فقد عمد الى تحليل نماذج من النصوص الشعبية كاشفا عن البنى التركيبية لنموذج من كل نمط قصصي ، ثم بين علاقة هذه البنى بالبنية الأم ، و التي تولدت عنها و هي البنية الاجتماعية ، مستعينا في ذلك بالمنهج البنيوي[2] كما ألفيناه إضافة إلى مصطلحات البنيوية الشكلانية يستعين بالجهاز (الغولدماتي) مثل **(الشرح / البنية الأكبر/ رؤية العالم...)** كون الدراسة ميدانية أساسا فإنها لم تفسح المجال للبنيوية إلا في فصل واحد ، فيما كانت باقي الدراسة وقفا على القصص الشعبي من جوانبه النظرية و الوظيفية و السياقية **(تاريخية/اجتماعية)** أحيانا . و ليس ذلك بالغريب في دراسة بنيوية تكوينية .

يستعين ناقدنا في هذا الكتاب بالطروحات المنهجية و المصطلحية لدى رواد هذا النقد و نعني("**رولان بارث**"**Roland barthes** ،"**كلود بريمون**"**K.Brimond** ،"**ألجيراد غريماس**"**.A Greimas** ، "**ترفيتان تودوروف**"**T.Todorov** ، و "**ليفي ستراوس**"**Cl.Lévi-strauss** ، و رغم غياب **(لوسيان غولدمان)Goldman Locean** عن بيبليوغرافيا الدراسة إلا أن مرجعيته الأساسية ظاهرة بقوة ، إضافة إلى استعانته بمورفولوجيا الحكاية الشعبية **morphologie du conte** للشكلاني الروسي الشهير **فلاديمير بروب V.Propp)** [3]

1 يوسف و غليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص123.

2 عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1986،ص6.

3 يوسف و غليسي : المرجع السابق ، ص ص 124-125.

يقسم "**عبد الحميد بورايو**" الدراسة إلى ثلاثة فصول ، في **الفصل الأول:** تعرض للقصص الشعبي بمنطقة بسكرة بالتعريف و الحديث عن مصادر هذا القص ليتحول في **الفصل الثاني:** للحديث عن أنماط القصص الشعبي هناك ، أما **الفصل الأخير:** فقد درس فيه البنية القصصية، ومن خلال العنوان الذي اختاره الكاتب لهذه الدراسة يخيل للقارئ بأن الدراسة سوف تعتمد المنهج الأنثروبولوجي ، باعتبار القصص الشعبية تاريخية ، و المنهج الاجتماعي ، باعتبار الدراسة تتناول قضايا إجتماعية لها علاقة بالمجتمع كالبطولة ، الأمور المتعلقة بالدين كقصص أولياء الصالحين ،و عموما الواقع الاجتماعي المعاش ، و هو ما حاول الباحث أن ينجزه بالرغم من تعامله في معظم أقسام الدراسة مع المنهج البنيوي و يظهر ذلك جليا في الخطة التي اتبعها ، و التي قسمها الى ثلاث أقسام :

القسم الأول : دراسة ميدانية للقصص المتداول شفهيا في المنطقة.

القسم الثاني : تصنيف المادة القصصية المجموعة في ميدان الدراسة. **القسم الثالث** : تحليل نماذج من النصوص .[1] من الواضح أن الطريقة التي اتبعها الباحث قد تمت على ثلاثة مراحل و هي : عملية جمع المادة القصصية ، ثم تصنيف هذه المادة حسب أجناسها ، مع التركيز على الثوابت و المتغيرات ، ثم قام بتحليل ثلاث نماذج من القصة الشعبية و هي على التوالي **(غزوة الخندق، و قصة ولد المحقورة ، و قصة الأخوة الثلاثة)** متبعا المنهج البنيوي، فقد صرح بأنه قد استعان بالمنهج البنيوي ليكون أداته في التحليل و الإستقراء ، و ذلك لما يوفر هذا المنهج حسب الباحث من وسائل تفتح أفاقا عديدة في الدراسة النصية ، و تكشف أبعاد النص المختلفة[2] "و قول الباحث مستعينا قد يفضي إلى أنه لم يعتمد المنهج البنيوي وحده و لكن زاوج معه المنهج الأنثروبولوجي"[3] لقد كان **لعبد الحميد بورايو** طريقة في جمع المادة

1 ينظر:عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)،ص5.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص6.

3 حسين خمري :نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، د ط ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، 2007 ، ص439.

القصصية ، و تصنيفها حسب أجناسها ، مستندا في ذلك على المنهج البنيوي تحليلا و استقراءا . و ذلك للكشف عن أبعاد النص ، باعتباره بنية معقدة .

الملاحظ هنا أن **بورايو** يزاوج بين طرح(**غريماس Greimas**) و طرح (**كلود ليفي ستراوس Cl.lévi.strauss**) ، و لئن كان ناقدنا قد حاول مجاراته–**ليفي ستراوس**– في توضيح نسق القرابة من خلال القصص الشعبي الذي اتخذ منه متنا للبحث و المعاينة ، فإنه قد أخذ –أيضا– عن (**غريماس Greimas**) طريقته الشكلية في دراسة هذا المتن . و لقد ركز على خاصية بنيوية مهمة و هي دراسة الثوابت الشكلية ، و معاينة كيفية انحلال أنساقها ثم عودة تشكيلها ، حيث حاول الباحث الإعتماد على العناصر الثابتة في أشكالها القصصية، فيراعي الخصائص الشكلية التي يمكن أن تميز نمطا قصصيا على نمط آخر . و كذا حاول رصد مسار تطور كل نمط ، مما يسمح بالتمييز بين مختلف الأنماط و دراسة النصوص دراسة خارجية تمهد لدراستها من الداخل ، و بيان بنيتها التركيبية [1]، و في نظر "**بورايو**"أن هذا النوع من الدراسة يمكن الباحث و القارئ معا من التعرف على طبيعة القصص الشعبي ووظيفته ، كون هذا القصص يصور :"أحد أشكال التعبير الشعبي الأكثر بروزا في ثقافة المجتمع الشعبي بمنطقة بسكرة"[2] ، و بروز هذا الشكل التعبيري في منطقة بسكرة له دلالة على وظيفة كبيرة يقوم بها ، حيث يشكل جزءا:"من البناء الثقافي ، يعكس الوجود الاجتماعي ، نجده يتضمن صورا من الواقع الاجتماعي بقيمه و علاقاته"[3]، "و كون البنية التركيبية تعبر عن البنية الذهنية الثانوية في اللاوعي الجمعي و هو يحيل إلى (**غريماس Greimas**) و من هنا يتضح بشكل جلي مزج الباحث بين(**ليفي ستراوسlévi.strauss**) ، (علاقات القرابة) و (**غريماس Greimas**) (المقدرة الكامنة)"[4] درس "**عبد الحميد بورايو**" قصة (**غزوة الخندق**)و بداها بدراسة الاستهلال باعتباره يمثل إطار القصة و هذا الإستهلال لا توجد له علاقة بنيوية مع

1 ينظر : عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، ص67.

2 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

3 المرجع نفسه، ص53.

4 حسين خمري : نظرية النص ،ص ص 440، 441.

متن القصة ، يستهل الراوي روايته بقطعة شعرية حكمية يشيد فيها بمجموعة من القيم الإيجابية، في مقابل مجموعة من القيم السلبية ، فيمدح قيم العفة و التبصر بالأمور و عواقبها و الخلق الحسن و الانفة و العدل، و يذم في المقابل التعريض و الإساءة ، و النية السيئة ، و الظلم فيقابل السلبي منها بالإيجابي، تهيئا للجو العام للقصة ، ثم ينتقل إلى قطعة شعرية ثانية يمدح فيها الرسول صلي الله عليه و سلم و يتغنى فيها بمناقبه ، و يذكر برسالته. مستخدما في القطعتين الوحدات اللغوية الإيحائية ، التي تترك المتلقي هو من يستنتج المعنى ، أي أن اللغة تؤدي دورا مزيا و ليس إشاريا[1]، و هذا الإستهلال يتفق مع موضوع القصة لأنها مرتبطة بالتاريخ الإسلامي ، و لهذا نجدها قد ركزت على الأخلاق الحميدة و مدح الرسول صلى الله عليه و سلم .

أما الحكاية الثانية و التي جاءت بعنوان "**ولد المحقورة**" فكان استهلالها على نسق الحكايات الشعبية :"نظرا لموضوعها الخرافي و الذي يضرب في الفكر الأسطوري و الذهنية الخرافية فقد جاء على نسق الحكايات الشعبية أي بهذا الشكل : (في قديم الزمان و سالف العصر و الأوان) ، هذا النوع من الإستهلال قد يقذف بالمتلقي إلى العصور السحيقة ، و يشعره بأن ما يسمعه أو ما يروى له مجرد خرافة ، و هذا يعني أن هذه الصيغة تعمل على تقوية عنصر الخرافة لدى المتلقي ، أما القصة الثالثة و التي تحمل عنوان (**الأخوة الثلاثة**) فقد رويت مجردة من عبارة الاستهلال"[2] .

أما إذا انتقلنا إلى خواتم القصص فنجد خاتمة (**غزوة الخندق**) تنتهي بالصلاة و السلام على رسول الله (صلى الله عليه و سلم) ، كما كانت قد بدأت بمدح خصاله في الإستهلال ، و هذه الخاتمة تريد أن تغلق النص و تجعل النصيحة و الموعظة هي المهيمنة على أحداث القصة و ليس مجرد قصة أسطورية أو خرافية ، في حين أن خاتمة (**ولد المحقورة**) كانت بقول الراوي (هذا ما سمعناه ،و هذا ما قلنا) ، و ذلك كي يتنصل من مسؤولية ما حدث أو ما روي،

1 حسين خمري : نظرية النص ،ص441.

2 المرجع نفسه ، ص 444.

حتى يكون في مأمن من أي بطش محتمل من الحاكم [1] و نفس الشيء يقال عن خاتمة القصة الأخيرة .

ما يلاحظ على هذه الدراسة أن صاحبها إعتمد :"التقسيم المقطعي ، بمعنى أنه يقوم بتقسيم كل قصة إلى عدد من المقطوعات ، بيد أنه لم يحدد المفاصل ، أو كيفية الإنتقال من مقطوعة إلى أخرى ، أضف إلى ذلك أنه لم يقدم هذه القصص ، حتى يستطيع القارئ التأكد من كيفية التقطيع و حجمه ووحداته ، كما أنه قام بدراسة نسقية و ذلك بتقديم الوحدات الوظيفية في شكلها التسلسلي ، و هي طريقة عميقة كما يرى **(غريماس Greimas)** الذي يقول " أن قراءة أي نص أدبي باختزاله في البعد السردي السطحي يبدو مفقرة الى أبعد حد لأنها تجانب بحث منطق التتابع أو الترابط بين وحدات الحكاية"[2] .

من جملة السلبيات التي أخذت على "**عبد الحميد بورايو**" بخصوص المنهج الذي اختاره مثل الفقرة المعنونة بـ (تماسك بناء الغزوة) حيث يقول: "و سنجلي في نهاية تحليلنا لنص الغزوة مقدرة الراوي و صنعته الفنية ، و تمكنه من الرواية بحيث جاءت رواية الغزوة متماسكة البناء بطريقة تدعو إلى الإعجاب"[3] و نفهم من قول "**عبد الحميد بورايو**" أن رواية الغزوة جاءت متناسقة البناء مما يتيح للراوي الإحساس بها . في حين يرى **حسين خمري** عكس ذلك:"المنهج الذي اتبعه يعتمد التحليل و الحجاج بدل الإحساس و إثارة الإعجاب ، و هي نهاية غير متناسقة مع مقدمتها المنهجية ، و كذا الأسس المنهجية و الفلسفية التي قام عليها البحث"[4]، و نفهم من رأي **حسين خمري** أن منهج "**عبد الحميد بورايو**" يفتقر إلى الإحساس و إثارة الإعجاب و التناسق .

رغم الإنتقادات التي وجهت لـ"**عبد الحميد بورايو**" إلا أن ما قدمه للنقد النسقي الجزائري و العربي يبقى ذا قيمة كبيرة .

---

1 حسين خمري : نظرية النص ،ص 446.

2 المرجع نفسه، ص447.

3 عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،ص195.

4 حسين خمري : نظرية النص ، ص457.

كذلك هناك نماذج أخرى حاولت التأسيس للفكر البنيوي في الجزائر ككتاب **(بنية الخطاب الأدبي)** لـ "**حسين خمري**" إضافة إلى نماذج أخرى للأستاذ **رشيد بن مالك** ، **شايف عكاشة** ، **إبراهيم رماني** ... الخ.

و خلاصة القول نجد أن البنيوية من الاتجاهات الأولى التي ظهرت في الجزائر ، مع الباحث و الناقد **عبد المالك مرتاض** ، الذي عد رائدا لها بجهوده النقدية ، و توالت بعده عدة دراسات فيما يخص هذا الإتجاه ، أمثال : **عبد الحميد بورايو** ، **رشيد بن مالك** ...الخ .

حيث استعان الباحثون بالمنهج البنيوي كأداة للتحليل و الإستقراء ، كما تعد إسهاماتهم مثالا للدراسات النقدية الحديثة التي تميل إلى معالجة الظاهرة الأدبية .

لكن رغم الدراسات التي قدمت بخصوص المنهج البنيوي ، إلا أنه لا يزال بحاجة إلى المزيد من الجهد.

الفصل الثاني

الإتجاه السيميائي في الجزائر

1- ماهية السيميائية

2- الإتجاه السيميائي لدى الغرب

3- الإتجاه السيميائي في الوطن العربي

4- الإتجاه السيميائي في الجزائر

الإتجاه السيميائي في الجزائر

1_ ماهية السيميائية:

تعد السيميائية من أهم الإتجاهات التي شغلت حيزا كبيرا في الساحة النقدية سواء الغربية أو العربية والتي حاولت أن تكشف عن خصائص الأجناس الأدبية المختلفة (الشعر بأنواعه، والنثر من قصة ورواية ...الخ)، فهي تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني، إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني وقبل أن نتعرف عليها كاتجاه لابد أن نعرفها من حيث اللغة والإصطلاح.

أ_لغة: ورد في قاموس "**لسان العرب**" "**لـ ابن منظور**" أن السيمياء: < العلامة مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم ... ويقولون سيمي بالقصر، وسيمياء بزيادة الياء وبالمد، ويقولون سَوَمَ إذ جعل سيمة.... وقولهم سوم فرسه، أي جعل عليها السمة، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيمة، والسومة هي العلامة>[1] لذلك فإن السمة عند **ابن منظور** تعني العلامة.

كما وردت لقطة "سيمياء" في القرآن الكريم دون ياء **كقوله تعالى:< سيماهم في وجوههم من أثر السجود>**[2] ومن هنا نلاحظ أن الدلالة التي حملتها لفظة سيمياء في القرآن الكريم هي نفسها التي ذكرها "**ابن منظور**" وهي "**العلامة**".

ب_ اصطلاحا: تعددت تعاريف هذا المصطلح من باحث إلى أخر كل واحد حسب رؤيته وثقافته فنجد "**فرديناند دو سوسير ferdinad de saussure**" يعرفها من خلال قوله: < إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم ومع الشعائر الرمزية ومع صيغ اللباقة ومع العلامات العسكرية.... وإننا نستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وإنه العلامتية....> [3] إن السيميائية في نظر **دوسوسير** علما مهمته دراسة العلامات داخل الحياة الإجتماعية.

1 ابن منظور :لسان العرب، مادة سوم، ط1،ج12، دار صادر بيروت،لبنان،د ت، ص308.

2 سورة الفتح: الآية 29.

3 فيصل الأحمر :معجم السيميائيات،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر،2010،ص16.

وعموما فإن السيميائية علم جديد يدرس العلامات سواء اللغوية أو غير اللغوية وقد أضحى الحديث عنها يشكل نقاشا واسعا في ضوء الخطاب النقدي المعاصر.

2_الإتجاه السيميائي لدى الغرب:

السيميائية علم نشأ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ويعود الفضل في اكتشافه للعالم اللغوي: "**فرديناند دوسوسير ferdinad de saussure** " وارتبط هذا العلم بالمنطق لدى "**تشارلز سندرس بيرس pierce**" لذلك كان ميلاد هذا العلم أمريكيا أوروبيا، وإذا كان "**دوسوسير**" يجعل هذا العلم **_سيميولوجيا_** قاصرا على دراسة العلامات في دلالتها الإجتماعية فإن "**بيرس**" يطلقه **_سيميوطيقا_** على كل ماله إرتباط بنظرية العلامات العامة الأول يلح على الوظيفة الإجتماعية التي تقوم بها العلامات، والثاني لا يرى فيها إلا وظيفتها المنطقية>[1] فانطلاقة "**دوسوسير**" كانت لغوية لسانية في حين نجد **بيرس** منطلقه فلسفي منطقي إذن نجد أنفسنا أمام مصطلحين متداولين في الثقافة الغربية الأوروبية والأمريكية هما: السيميولوجيا و السيميوطيقا فالأوربيون يفضلون استعمال مصطلح السيميولوجيا في حين يفضل الأمريكيون استخدام مصطلح السيميوطيقا.

إن السيميائية باعتبارها علما حديث النشأة اقتدت هي الأخرى في بناء صرحها النظري بالمبحث اللساني واستقت منه تقنيات وآليات ومفاهيم تحليلية تعد بمثابة مرتكزات أساسية يقوم عليها البحث السيميائي الحديث، ويتمظهر ذلك في:< تأثر الدرس السيميائي بالنظرية اللغوية السوسيرية حيث أضحى حديث **دو سوسير** عن ثنائية **(الدال والمدلول)** والعلاقة بينهما وكذا خطية الدال والآنية **(الوصفية)** ومهمة اللساني تكمن في اعتماده على مبدأ الثنائية للظاهرة اللغوية **(لغة /كلام)، (اختيار/تأليف)، (داخل/خارج)، (صوت/معنى)، (واقع/ خيال)، (حضور/غياب)**...والسيميائية تأتي في طليعة المناهج النقدية المستثمرة ويتجلى ذلك في

1 محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا،ط1،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،المغرب،1989،ص05.

تركيزها على القطب الداخلي للنص>[1] إذن اتكأت السيميائية على الثنائيات الألسنية وهذا بسبب تأثير **دي سوسير**، وكذلك فالألسنية فرع أكثر رسوخا من الفروع الأخرى.

يعتبر "**دو سوسير ferdinad de saussure** " أن اللسانيات ما هي إلا فرع من علم السميولوجيا وبتعبير أدق فالسيميولوجيا علم عام واللسانيات علم خاص ومنه تصبح اللسانيات تابعة للسيميولوجيا في حين يرى "**رولان بارت roland barthes**" عكس ذلك حيث يقول:< يجب منذ الآن قلب الأطروحة السوسيرية لأن اللسانيات ليست جزء ولو مميزا من علم العلامات بل السيمياء هي التي تشكل فرعا من اللسانيات.> [2]، وقد وافق الكثير من النقاد السيميائيين هذا الطرح الجديد حين اعتبروا السيميائية جزء أو فرعا من اللسانيات على خلاف ما قاله "**دو سوسير ferdinad de saussure** " فالتواصل اللساني أشمل تواصل في الكون لارتباطه بالإنسان الذي بوسعه تسخير كل العلامات والرموز واستعمالها بواسطة اللغة.

هذا و لم تتوقف السيميائية عند حدود المقاربة النصية، بل أخذت مسارا تطويريا أضاف إلى الحقل السيميائي إضافات نوعية تفرعت عن جهودها عدة إتجاهات نذكر منها على الخصوص:

أ_ سيميولوجيا دو سوسير: فهو قد تنبأ بميلاد علم جديد سماه السيميولوجيا وقد ذكر في الوقت نفسه عن الفضاء الذي يتحرك فيه هذا العلم وهو دراسة الرموز في قلب الحياة الإجتماعية حيث يرى أن : < أفضل مسلك يمكن للمرء أن يدرس اللغة من خلاله يتمثل علميا في النظر إلى سمات الأنساق الأخرى التي تشترك العلامة معها فيها وإنه كان يؤكد أن الموضوع الأبرز يتحدد في دراسة حياة العلامات في قلب الحياة الإجتماعية>[3] حيث أولاها اهتماما كبيرا وعدها علما للعلامات يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الإجتماعية وعد العلامة

1 بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ط1،عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن،2010،ص ص 116_117.

2 عبد الله إبراهيم...وآخرون: في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،ط2،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1996،ص96.

3 منذر عياشي: العلاماتية(السيميولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية،ط1،عالم الكتاب الحديث، للنشر والتوزيع،إربد، الأردن،2013،ص01.

اللغوية هي:< محور مشروعه السيميولوجي وبهذا حصرها في ثنائية قائمة الدال والذي يمثل الصورة الصوتية والمدلول والذي يمثل الذهنية>[1]إذن فالعلامة عند "**دو سوسير ferdinad de saussure** " تتكون من دال ومدلول أي تجمع بين الصورة الصوتية والصورة الذهنية وتأكيده أيضا على العلاقة الإعتباطية بينهما لذلك فقد أولى **دو سوسير ferdinad de saussure** أهمية كبيرة للعلامة داخل نظامها في النص.

ب_ سيميوطيقا بيرس: يعتبر "**تشارلز ساندرس بيرسpierce** " من النقاد الغربيين الأوائل في التأسيس لعلم السيميوطيقا أو علم العلامات وقد اعتمد على المنطق والرياضيات لذلك فقد كان منطلقه منطقي فلسفي رياضي إن صح التعبير باعتباره عالم رياضي وفيلسوف كما أشار إلى الفضاء اللامحدود الذي تشغله السيميائية وفي هذا الصدد يقول:< ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون.... إلاّ أنه نظام سيميولوجي>[2]، ونفهم من قول "**بيرس**" أن السيميوطيقا علم يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية فهو يرى أن هذه العلوم جميعا هي علوم تقوم على مبدأ العلامة.

ج_ سيميولوجيا التواصل:

تعتبر من الإتجاهات البارزة في السيميولوجيا كمدرسة وعلم، حيث تكمن وظيفة السيميولوجيا في التواصل من أجل الوصول إلى مقصدية وهي التأثير في المتلقي، وتظهر سيميولوجيا التواصل على يد الباحث :< **إريك بويسنس eric buyssens** الذي نشر سنة 1943 "**اللغات والخطابات محاولة في اللسانيات الوظيفية في إطار السيميولوجيا**"، أعيد النظر في الكتاب ونشر من جديد سنة **1967** تحت عنوان "**التواصل والتعبير اللساني**" المطبوعات الجامعية ببروكسل>[3] وقد انتهى إلى أن سيميولوجيا التواصل:< تتحدد بدراسة أنساق التواصل المتمثلة في الوسائل المستعملة للتأثير في الآخر الذي تكون معروفة لديه، من

1 لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة،ط1،دار الغرب للنشر والتوزيع،صبرة،2007،ص153.

2 بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص120.

3 دليلة مرسلي...وآخرون:مدخل إلى السيميولوجيا (نص،صورة)،تر:عبد الحميد بورايو،د ط،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995،ص15.

هنا يعد التأثير في الآخر وظيفة أساسية للكلام في حقل السيميولوجيا>[1]، لذلك فإن التأثير في الآخر والتواصل معه يستلزم دراسة طرق التواصل أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير، وذلك من خلال الإتفاق بين المرسل والمتلقي أي الشخص الذي تتوخى التأثير عليه حتى يحصل التواصل ، فالتواصل فعل يقوم به شخص ما (المرسل) إلى شخص آخر (متلقي) ويكون الهدف من وراء هذا السلوك هو نية القصد في التواصل مع المتلقي والتأثير فيه كتبادل المعلومات أو نقلها هذا ويكون التواصل إما عن طريق اللغة أو عن طريق الإشارات (غير لساني) كعلامات المرور مثلا.

إن سيميولوجيا التواصل بكل أشكالها جاءت من أجل خلق روابط بين المرسل والمتلقي سواء من اجل الإفهام أو التأثير ومن أشهر أنصار هذا الاتجاه نجد **(جورج مونان mounin، إيريك بويسنس eric buyssens ، بربيطو brietto)**.

ج_ سيميولوجيا الدلالة: لما كانت الأشياء تحمل دلالات وكانت للدلالة أهمية كبيرة في الواقع فقد نشأ في مجال السيميائيات تيار يبحث في هذا الأمر وهو تيار يعزى إلى الفرنسي "**رولان بارت barthes** ":< ويرتبط البحث السيميائي المعاصر في جوهره حسب أنصار هذا الإتجاه بمسألة الدلالة وذلك أن كل الوقائع دالة وأن كل بنية سيميولوجية تمتزج باللغة وأن كل المجالات المعرفية ذات العمق السيميولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، لأن الأشياء تحمل دلالات غير أنها سوف لن تكون أنساقا سيميائية أو دالة لولا تدخل اللغة فهي إذا اكتسبت صفة النسق الدال أو السيميائي من اللغة، وهذا ما حدا بـ **(بارت barthes)** أن يعتقد انه من العسير جدا تصور إمكانية وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة>[2]، فالمدلولات السيميائية منشأها داخل اللغة لا خارجها ولأن أي علاقة لا يمكن أن نعبر عنها إلا عن طريق اللغة كما أود التنويه هنا بأن "**بارت**" قام بقلب الأطروحة السوسيرية القائلة بأن اللسانيات هي فرع من السيميائية.

---

1 رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، د ط، دار الحكمة، الجزائر،2000،ص172،.

2 حنون مبارك : دروس في السيميولوجيا،د ط، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987،ص74.

إذن كانت ولادة هذا العلم مع العالم اللغوي اللساني "**فرديناند دو سوسير ferdinad de saussure** " في كتاب "محاضرات في الألسنية العامة " **وسماه "السيميولوجيا"**، وارتبط هذا العلم بالمنطق على يد الفيلسوف الأمريكي"**سندرس بيرس**" **sandres pirce** وسماه"**السيموطيقا**"، حيث اعتبر الأول أن العلامة ثنائية المبنى في حين اعتبرها **بيرس** ثلاثية المبنى كما آثار **بارث** مسألة علاقة السيمائية باللسانيات حيث اعتبر **دي سوسير** اللسانيات فرعا من السيمولوجيا في حين يرى الآخر أن السيمياء هي التي تشكل فرعا من اللسانيات، على خلاف ما قاله **دي سوسير**، فالتواصل اللساني أشمل تواصل في الكون لارتباطه بالإنسان الذي بوسعه تسخير كل العلامات ولرموز لغوية كانت أم غير لغوية تعبيرا وفهمها بواسطة اللغة فرغم استقلالية البحث السيميائي وقطعه أشواطا كبيرة في تحديد ميدانه إلاّ أنه سيظل مدينا للأبحاث اللسانية، وهكذا نحت السيميائية اتجاهات عديدة، اختلفت من باحث إلى آخر.

كما لابد لي أن أشير إلى أهم أقطاب السيميائية على سبيل المثال لا الحصر: **دو سوسير de saussure ،بيرسpirce ، غريماس greimas، رومان جاكسبون jackobson، أمبرتو إكو eco، جوليا كريستيفا kristeva....الخ.**

3_ الإتجاه السيميائي في الوطن العربي:

لقد تبلورت السيميائية في البيئة الثقافية الغربية واستطاعت نتيجة لاعتبارات عديدة أن تقتحم عددا من الثقافات الأخرى، ومنها الثقافة العربية، هذا وقد عرف المصطلح أثناء نقله إلى العربية فوضى كبيرة، فقد تعددت الدوال لهذا المصطلح الغربي الفضفاض، مما أوقع القارئ العربي في لبس : <لا شك أن القارئ العربي العادي غالبا ما يصطدم بإشكال ما يترجم وما ينقل إلى اللسان العربي، فيصعب عليه التمييز بين الأعمال المترجمة والمعرفة ذاتها.... نجده في المغرب العربي الكبير بتونس يسمى **الدلائلية** وبالمغرب الأقصى يسمى: **السيميائيات ،علم السيمياء، والسيمياء.....>** [1]، فكثرة الترجمات تضلل القارئ وتفقده حقيقة المصطلح وقد أحصى **الباحث عبد الله بوخلخال** المصطلحات المرادفة للسيميائية ب:< سبعة عشر مصطلحا

1 رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، د ط، دار العلوم للنشر والتوزيع،الجزائر،2010،ص153.

وردت كلها في المؤلفات النقدية العربية ما بين مترجم ودراسة وخلص الناقد في نهاية بحثه إلى أنه يفضل (التمسك بلفظة السيميائية) معللا ذلك ب (انسجامه اللفظي والصوتي مع اللفظ الأجنبي من جهة، ولعلاقته الدلالية بما ورد في تراثنا اللغوي من جهة أخرى>[1] إذن تحدث **عبد الله بوخلخال** عن قضية تعدد مصطلحات السيميائية ومن بين تلك المصطلحات فضل مصطلح السيميائية لأنه _ حسب رأيه_ ينسجم مع اللفظ الأجنبي كما أنه ورد في القرآن الكريم.

بينما يرى "**صلاح فضل**" أنه يجب إطلاق الاسم الغربي على المصطلح في قوله: << ولكننا نرى من الأفضل إطلاق الإسم الغربي عليه، لأن النقل أولى من الإشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة إذ كان هذا الإشتقاق سيؤدي إلى الخلط، ونخشى أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئا يتصل بالفراسة وتوسم الوجوه بالذات أو يربطها بالسيمياء وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف بالسحر والكيمياء ...>> [2] فضل **صلاح فضل** المصطلح الغربي، أي فضل النقل على الاشتقاق خشية أي يحدث اللبس والاختلاط في دلالة الكلمة مع دلالات أخرى كالفراسة أو السحر أو الكيمياء.

أما **عبد الملك مرتاض** فقد إستحسن "**مصطلح سيميائية**" لأنه آت حسبه من:<< المادة **(س و م)** التي تعني فيما تعني العلامة التي يعلم بها شيء ما، أو حيوان ما، ومن هذه المادة جاء لفظ السيمياء>>[3] إذن من بين المصطلحات أو التسميات العربية آثر عبد المالك مرتاض مصطلح السيميائية والذي يعني العلامة.

لا يمكن الإحاطة بكل التسميات العربية لمصطلح السيميائية العربي، نكتفي بالقول أن الترجمات قد تعددت وتباينت حولها الأراء من باحث إلى أخر إلى درجة عدم استطاعة القارئ العربي الخروج بتسمية مقنعة.

---

1 محمد فليح الجبوري: الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث،ط1،منشورات الإختلاف،الجزائر،2013،ص151.

2 صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص29.

3 مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص126.

تعتبر الثمانينيات من القرن الماضي البوابة التاريخية لظهور البحوث السيميائية في الوطن العربي، حيث اعتنقت الساحة النقدية العربية مجموعة من الأقلام النقدية التي كانت مساهماتها معتبرة _في هذا المجال_ كما وكيفا، تنظيرا وتطبيقا:<< ومن الأسماء التي أسست لها بوجه خاص نذكر (محمد مفتاح) ومن أهم مؤلفاته في هذا المجال نذكر: "**تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص**" **1985** وكتاب "**التشابه والإختلاف**"**1995** وكتاب "**النص من القراءة إلى التنظير**"2000، وكتاب "**دينامية النص**" **1988، و(عبد الفتاح كليطو)** ومن مؤلفاته "**الأدب والغرابة**" **1982**، وكتاب "**الحكاية والتأويل**"**1984**، وكتاب **الغائب 1987، و(محمد الماكري)** ومن كتبه "**الشكل والخطاب**"**1991**، يضاف إلى ذلك مجهودات **(عبد الله محمد الغذامي)** في السعودية .... **وقاسم مغداد** في سوريا .... دون أن ننسى المساهمة القيمة التي تقدم بها الناقد المصري **صلاح فضل** في كتابه **شفرات النص: دراسة سيميولوجية القص والقصيد>>**[1] وغيرهم الكثير فقد كانت هذه أهم الممارسات النقدية للسيميائية.

بإجمال ما تقدم إنتقلت السيميائية إلى الوطن العربي مع بداية الثمانينيات من القرن الماضي، فتقدم الباحثون والنقاد العرب في تشييد هذا البنيان الجديد وعرف المصطلح أثناء نقله إلى العربية فوضي كبيرة، وربما كان سببها عدم فهم ووعي جيد له، أو محاولة تطويعه ليتماشى وسلاسة اللغة العربية كما قد يرجع ذلك إلى تعصب كثير من الباحثين للتراث فيحاول إيجاد مقابل له في تراثنا العربي. وهكذا فقد اختلفت الدراسات والممارسات الإجرائية للسيميائية عند النقاد كل حسب وعيه وفهمه والثقافة التي تحصل عليها وكيفية تطبيقه على النصوص لكن لا تزال الممارسات السيميائية في وطننا العربي بعيدة عن السيميائيات في مهدها الأوروبي فهي لا تزال بحاجة إلى معرفة شمولية عن الظاهرة الأدبية.

1 بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص135.

4_ الإتجاه السيميائي في الجزائر:

لقد كان حضور الإتجاه السيميائي في الجزائر من خلال الممارسة السيميائية التي قام بها عدد من النقاد البارزين تنظيرا وتطبيقا وترجمة حيث حاول أصحاب هذا الإتجاه التأسيس لهذا المنهج عن طريق نقل المعرفة السيميائية الغربية بمختلف اتجاهاتها ومدارسها هذا من جهة، ومن جهة أخرى إثبات مدى فاعلية هذا الاتجاه وقدرته على فك شفرات النصوص، وإذا نظرنا إلى الممارسة السيميائية فإننا نعثر على جملة منها قام بها ثلة من نقادنا أمثال: "**عبد الملك مرتاض**"، "**عبد الحميد بورايو**"، "**أحمد طالب**"، "**أحمد يوسف**"،"**الجيلالي حلام**"،"**مولاي علي بوخاتم**"،"**رشيد بن مالك**"،"**السعيد بوطاجين**"،"**قادةعقاق، حسين خمري**"، "**عبد القادر فيدوح**"...

إذا أليقنا نظرة عن كتابات هؤلاء النقاد في مجال السيميائية نجد على سبيل المثال الدكتور"**عبد القادر فيدوح**" الذي استهل:<< جهوده النقدية (لسيميائية)، مع مطلع التسعينيات بعد نهاية مشواره الأكاديمي سنة **1990** بكتاب **دلائلية النص الأدبي** وتحته عنوان جانبي آخر "**دراسة سيميائية للشعر الجزائري**">>[1]، تناول فيه:<< النظريات العلاماتية بوصفها إجراءات منهجية يمكننا عن طريقها إستجلاء دلائلية النصوص الإبداعية بشكل عام، فهو لا يتناول الشعر وحده ولا يتناول السرد وحده بل يتحدث عن فاعلية الاتجاهات السيميائية في استجلاء دلائلية النصوص المقروءة>>[2] إذن أولى الكاتب أهمية كبيرة لهذا المنهج من خلال تحدثه عن فاعلية الاتجاهات السيميائية في مقاربة دلائلية النصوص الإبداعية.

إضافة إلى **عبد القادر فيدوح** أجد الناقد والباحث "**رشيد بن مالك**" قد عنى بالسيميائية تنظيرا وممارسة وترجمة نقل إلينا التجربة السيميائية في مهدها الغربي فألف كتبا في السيميائية والسيميائية السردية:<< وجاءت عنايته بسيميائية السرد في وقت مبكر إذ ألف كتابا وسمه ب

1 يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، د ط دار البشائر للنشر والإتصال ، الجزائر ، 2002، ص134.

2 محمد فليح الجبوري: الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص43.

"**مقدمة في السيميائية السردية' 1992** وفيه يعرض الأصول اللسانية والشكلانية للمنهج السيميائي، وتناول في دراسته للحصول على شهادة الدكتوراه موضوع "**السيميائية بين النظرية والتطبيق**" **سنة 1994**، فضلا عن ترجمته لعدد غير قليل من دراسات النقاد السيميائين الغربيين أمثال "**آن إينو ino**"، "**ميشال أريفيه**"**m. arrivier**، "**جان كلود كوكي**"،**j.c. coket** "**جوزيف كورتيس**"**j.courtes>>**[1] إذن تناول الباحث موضوع السيميائية تنظيرا وتطبيقا ولم تتوقف دراسته في هذا المجال فقط بل قام بترجمة جل الأفكار النظرية للسيميائيين الغربيين.

هذا ولم يغفل الباحث عن الإنشغال بالمصطلح السيميائي، فخصص له كتاب عنونه ب "**قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**" الصادر عن دار الحكمة بالجزائر في **2000** وهو كتاب يتناول:<< المصطلحات السيميائية السردية التي تعتمد في تحليل النصوص الإبداعية فكان لهذا الأثر الإبداعي أهميته البالغة والمتمثلة في وحدة الموضوع الذي يعالجه، فهو يقدم مصطلحات المادة السيميائية بطريقة علمية يسهل على القارئ العربي فهمها والاستعانة بها، إضافة إلى أنها خطوة جادة ومضافة لجهود الناقد في ساحة المصطلح السيميائي العربي>>[2] هذا الكتاب الذي هو بمثابة قاموس يستعين به القارئ من اجل فهم بعض المصطلحات التي لها علاقة بالمجال السيميائي حيث عمد الباحث إلى شرحها والتمثيل لها بطريقة علمية منظمة ولا شك أن القارئ سيستفيد كثيرا منه.

بعد كل هذا، فالجهد الذي قدمه الباحث في مجال السيميائية تنظيرا وتطبيقا وترجمة جعله يثبت وجوده كباحث وناقد جزائري سيميائي بالدرجة الأولى _ إن صح التعبير_ إذ يعد من أوائل النقاد الذين أسسوا للاتجاه السيميائي في الجزائر وخاصة السيميائية السردية، ويجب التنويه إلى أن الباحث من أنصار السيميائيات السردية الفرنسية. "

زيادة على هؤلاء النقاد الذين ذكرناهم سالفا، أجد كوكبة أخرى حملت على عاتقها مسؤولية إبراز معالم الاتجاه السيميائي وكيفيات تطبيقه أمثال "**حسين خمري**" الذي قدم دراسة

1 محمد فليح الجبورى: الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ص189.

2 المرجع نفسه، ص190.

بعنوان:<< **سيميائية الخطاب الروائي**" التي تعرض لرواية **عبد المالك مرتاض (صوت الكهف)** برؤية سيميائية>>[1] إذ عرض الناقد معالم السيميائية في الخطاب الروائي كما ترجم العديد من المصطلحات التي تصب في هذا المجال.

أود أن أشير إلى أن حديثي عن "**عبد القادر فيدوح**" "**رشيد بن مالك**" **و** "**حسين الخمري**" لا ينفي أن يتوقف الاتجاه السيميائي عندهم لكن توالت الأعمال النقدية في طيفها السيميائي مع ثلة أخرى من النقاد الجزائريين، ولقيت أعمالهم صدا كبيرا في الساحة النقدية الجزائرية كنت قد ذكرتهم في بداية حديثي عن الاتجاه السيميائي في الجزائر.

لا تخلو المكتبة الجزائرية من الكتب التي تناولت مواضيع السيميائية _بإسهاب_ لكن وفي مجلة الموقف الأدبي تناول الناقد "**الجيلالي حلام**" المنهج السيميائي بطريقة صحيحة ودقيقة تجعل القارئ لا يمر عليها مر البخلاء، في مقال موسوم ب(المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة لنص) حلل نصا شعريا **لنزار القباني**" مستعينا بمعطيات المنهج السيميائي وقد قسم الدراسة إلى شقين شق نظري وآخر تطبيقي.

أ_ القسم النظري: من عنوان فرعي هو **(إنبثاق المنهج)** يعتقد الناقد أن السيميائية كمنهج نقدي لم يظهر للوجود إلا في بداية الستينيات من القرن الماضي، منطلقة من اللسانيات، وذلك عقب انحصار البنيوية بسبب انغلاقها على النص، ورفض الأطر الخارجة عنه، والمتصلة بفضائه الخارجي، ولقد ساعدت عوامل عدة على ظهور هذا المنهج ولعل أهمها:<< ظهور جماعة**tel quel كما هو)**، التي تأسست بباريس سنة **1960** على يد الباحث **فليب سولرزphilipe sollers...** كما مهد الطريق لهذه الوجهة (الجمعية الأدبية للسيمياء) سنة **1969**، واستقطبت نخبة من الباحثين، أمثال **(جوليا كريستيفا kristeva من فرنسا)،و (أمبرتو ايكو eco من ايطاليا)،(يوري لوتمان lotman من روسيا)، (سيبوك cybock من أمريكا) وغيرهم.**ويبدو أن هذا المنهج بدأ فعلا بالتبلور منذ أن أحس بعض الدارسين بأن البنية السطحية والدلالات الحرفية والتفسيرات الداخلية ليست كافية وحدها لإستكناه مقصدية النص

1 يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،ص ص ،137،138.

وإنما هناك بنية أخرى عميقة، ذات دلالات إشارية وتأويلات خارجية>>[1] بيد أن ناقدنا يستدرك ويشير إلى:<< أن إستثمار السيميائية في تفسير مكونات النص الشعري أو السردي ليست بجديدة إذ تنبه القدماء من اليونان والعرب إلى أهمية الإشارة والنصبة والرمز في أنظمة التواصل، فاعتبروا الإشارة ذات وظيفة أساسية في قراءة النص وتأويل دلالته المسكوت عنها، بل عدوها ثاني أنواع البيان من حيث تلقي المعاني الخفية>> [2]ومثل هذه المعارف وغيرها منتشرة في بعض كتب اللغة في العصر العباسي.

إن المطلع على الممارسات النقدية السيميائية يلفيها تتكئ بالدرجة الأولى:<< على اللسانيات البنيوية أو يلتقي معها في جملة من الأسس النظرية والإجراءات التطبيقية، فإذا كان المنهج البنيوي يسعى إلى دراسةا لنص في إطار البنية اللغوية الداخلية وتفسيره في حدودها، فإن المنهج السيميائي لا يبتعد عن هذا المنحى و ان كان يتجاوزه إلى محاولة الوقوف على كل الملابسات الخارجية لفضاء النص، وإدارك الظواهر الإجتماعية والنفسية والثقافية الخفية في جوانبها التواصلية، اللغوية منها وغير اللغوية بما في ذلك طبيعة الإشارات وأنساقها وخواصها بغية تحقيق أكبر قدر من القراءات الإحتمالية حيث يظل النص مفتوحا على قراءات أخرى>>[3] إذن نستطيع أن نقول أن السيميائية هي امتداد لعطاءات المد اللساني والبنيوي وإذا كان هذا الأخير يسعى إلى دراسة النص في إطار بنيته الداخلية من خلال تفسيرها، فالمنهج السيميائي لا يختلف عنه كثيرا إلا أنه يسعي إلى دراسة البنية الخارجية للنص من أجل الوصول إلى عدد كبير من القراءات الاحتمالية.

وقد تعرض الباحث بعد هذا التقديم إلى أهم الإتجاهات السيميائية المعاصرة.

ليخلص الباحث _ في هذا الجزء النظري _ إلى أن تلك:<< الإتجاهات تضعنا أمام عدة استنتاجات من ضمنها أن تعدد الإتجاهات والآراء وتباينها وتشعبها حول تحديد السيميائية

1 الجيلالي حلام :المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص،مجلة الموقف الأدبي، ع365،إتحاد كتاب العرب،سوريا،31 أيلول،2001،ص31.

2 المرجع نفسه ،ص35.

3 المرجع نفسه ،ص، ص 35،36.

وضبط مفاهيمها دليل على وجود تعارض يقف حاجزا أمام نموها وتطورها، كما أن الشمولية التي اتسمت بها بوصفها منهجا نقديا، جعلتها لا تكاد تتجاوز مرحلتها التأسيسية ويضاف إلى ذلك أن التوجهات النظرية والإجرائية في الدرس السيميائي المعاصر على اختلافها تستنجد _غالبا_ بالنظريات اللسانياتية وهو مسار قد يوصله في نهاية المطاف إلى أن تصبح جزءا مكملا للنصانية أو علم النص>>[1] إذن تعد السيميائية منهجا نقديا متعدد الاتجاهات لذلك تعددت وتباينت الآراء حول تحديد مفاهيمها باعتبارها تتسم بالشمولية من جهة، وارتكازها على الدرس اللساني من جهة أخرى جعلها تصبح جزءا متمما لعلم النص

_ تحليل البنية العميقة للنص:

في نظر ناقدنا أن ما يؤخذ على النقد البنيوي هو اكتفاؤه بالتحليل الأفقي للنص الأدبي باعتباره نظاما لغويا مغلقا إذ وقف به عند عتبة البنية اللغوية الداخلية دون تجاوزها إلى الأنظمة الخارجية الأخرى، بما فيها المرجعيات الثقافية والاجتماعية والدينية والسياسية التي ينتمي إليها الخطاب وكذا الملابسات التأويلية المحيطة، وانطلاقا من هنا حاول النقد السيميائي أن يتجاوز هذا الإطار ويعمل على تناول معطيات البنية الرأسية واستثمار كل الأنظمة الدالة ويسعى التحليل السيميائي وفق هذا المنظور إلى تشتيت الرؤى، وتفجير المرجعيات ومحاولة إستنطاق المعطيات من خلال القراءة أو عدد من القراءات تساعد في فك شفرات رموز النص واستكناه المعنى أو المعاني المسكوت عنها مادام النص نتاجا لشخص وأشخاص عند نقطة من التاريخ الإنساني[2]>> ويمكن القول أن القراءة السيميائية تنطلق :<< من آخر مرحلة وصل إليها التحليل اللساني على المستوى الأفقي ليدخل في مرحلة تفسير المعطيات وتأويل العلاقات الترابطية بين الدلالات فمن الطبيعي أن يقدم تفسيرات وتأويلات تختلف باختلاف النقاد وبذلك يمكن أن يعد كل قارئ منتجا لنص جديد وهذا ما عناه "**رولان بارت**" **roland barthes** بقوله:<< إن القارئ أو الناقد ليس مستهلكا للنص فحسب بل هو منتج له أيضا وهو مجموعة من النصوص الأخرى

1 الجيلالي حلام : المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، ص 38.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الذاتية و الموضوعية>>[1] والمقصود من إنتاج القارئ للنص الجديد هو إنفتاحه على عدد من القراءات بحيث يعاد تفسير العمل الأدبي إنطلاقا من جملة من المعطيات منها اللغوية والثقافية و التناصية للناقد، لينتج في آخر العملية النقدية عملا جديدا يعرف ب البنية العميقة ولا نقصد بإنتاج نص جديد الإنطلاق من تخمينات غير مؤسسة بل في الحقيقة هو بناء يحرر القارئ والقراءة معا لاستكشاف خبايا وخلفيات العمل دون أن يتجاوز حدود المعطيات الدلالية والسياقات النصية والمبادئ اللسانياتية وإلا انزلق الناقد خلف حدود المعاني، واستحال عمله إلى وهم وخيال يلغي المقصدية الحقيقة للنص.[2]

انطلاقا مما سبق فإن النقد _ في مجالنا هذا_ يخضع إلى معايير وهذه المعايير هي:<< معطيات مضمونية تتصل بالعمل الأدبي ولا تتناقض مع أنظمة اللغة، فتكون خصوصية النص النقدي مؤسسة أصلا من خلفيات النص ومنبثقة عنه وليست جنوحا حرا... إن التحليل السيميائي لا يمكن أن يتم بعيدا عن القراءة اللسانية بمستوياتها وعناصرها الجزئية وما تقدمه من تفسيرات سطحية فيأتي التحليل السيميائي ليستمد من تلك المعطيات قوته التأويلية في فك الشفرات وترجمتها>>[3]إذن يستند التحليل السيميائي على معطيات القراءة اللسانيانية في فكه لشفرات النص النقدي الذي يسير وفق معايير ومعطيات محددة والتي لا ينبغي تجاوزها.

ومعظم الدارسين والنقاد يؤكدون على أن:<< هذا التحليل لا بد أن يمر عبر قنوات التحليل اللسانياتي المعتمد بدوره على جملة من المصطلحات والنظريات والمستويات التي لا يمكن أن يحددها أو يعددها الناقد مسبقا، لأنها غير قادرة وتبقى تحت سطوة النص المقروء بحيث يمكن اعتبار كل مستوى وحدة قرائية أو دالة معنونة ابتدءا من الصيتة إلى الكلمة فالعبارة والجملة إلى النص>>[4] إذن تعتمد اللسانيات على مصطلحات ونظريات والتي يعتمد

1 الجيلالي حلام : المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، ص 38.

2 المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

3 المرجع نفسه ، ص38،39.

4 المرجع نفسه، ص 39.

عليها التحليل السيميائي بدوره، لذلك يمكن القول أن السيميائية تستمد قوتها ومعطياته من اللسانيات.

ويرى الناقد أن أغلب التقنيات السيميائية المعتمدة في تحليل النصوص تمر عبر مرحلتين:

المرحلة الأولى: وهي مرحلة **التحليل الأفقي**، وفيها يتم التفكيك البنيوي للنص قصد استجلاء المعاني السطحية الظاهرة أو الحرفية المستخلصة من بنية النص، مع تقسيم النص إلى عدة وحدات أو بنيات قرائية والفائدة من تحليل هذه المستويات وتفكيك مكوناتها هو حصر الظواهر الطاغية، والعلاقات الترابطية وهي تشمل جملة من الجوانب أهمها: (فاعلية الحدث بين الأنا والآخر والهو)، والحقول الدلالية الطاغية، أقطاب الصراع الدرامي التواصلي، الإيقاع الداخلي والخارجي الصوتي والموسيقي، وظائف الخطاب الثابت والتحول، التناص، التشاكل، الثنائيات الضدية، الزمان والمكان، التشكيل الخطي لفضاء للنص...)، وغيرها من الظواهر والقضايا التي تبرز تفاعلات النص، والعلاقات التي تربط بين جزئياته، وتكشف عن دلالته الظاهرية، الموصلة إلى مقصدية المرسل والمقصديات الخاصة بالمتلقي[1].

المرحلة الثانية: وهي مرحلة **التحليل العمودي**، وفيها يتم الوقوف على المعاني المصاحبة والدلالات العميقة أو المسكوت عنها، وهذه الدلالات تختلف باختلاف القراء، إذ كل ناقد يقرأ بحسب مرجعيته وخلفيته الثقافية، ومكوناته الفنية والتناصية وغيرها، وبهذا يشرع الناقد في تأويل معطيات القراءة الأولى للنص في قراءات ثانية، محاولا إيجاد تفسيرات للرموز والسيمات والإشارات لإدارك علاقاتها بالنواحي الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية السائدة في بنية النص وبذلك يسعى الناقد إلى إعادة تشكيل هذه المعطيات وفك رموزها وشفراته ليبدع نصا جديدا.[2]

إذن تعتمد السيميائية في تحليلها للنصوص على جملة من التقنيات، والتي قسمها الباحث إلى مرحلتين:

1 الجيلالي حلام: المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، ص 39.
2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مرحلة التحليل الأفقي: وهي أشبه بالتعرف على الألفاظ والمعاني السطحية للنص وذلك من خلال تقسيمه إلى وحدات وتفكيك مكوناتها عن طريق جملة من الحقول الدلالية كالتعرف على الإيقاع الداخلي والخارجي، واستخراج الثنائيات الضدية وغيرها من التقنيات التي تبرز جزئياته وتكشف عن دلالاته السطحية، في حين أن التحليل العمودي يقف على الدلالات العميقة للألفاظ والتي تختلف من ناقد إلى اخر كل حسب رؤيته إذ يحاول الباحث تفسير الرموز وفك شفراتها من خلال هذا العمل يكون قد أنتج نصا جديدا.

ب_ القسم التطبيقي:

يأتي الشق الثاني من المقال وهو القسم التطبيقي الذي جاء عبارة عن قراءة تحليلية لقصيدة "**إختاري**" للشاعر السوري **نزار قباني** حيث يمثل العنوان لناقدنا: << المفتاح الأولي أو البؤرة التي تتوالد وتتنامي وتتفرع إلى أن تبوح عن مكنونات تثير عددا من الإيحاءات والتأويلات على مستوى البنية العميقة للنص، فالنص يبتدئ بأمر موجه إلى المرأة لتمارس حق حرية الاختيار ورغم أن القارئ أو المتلقي عموما يظن أن **نزار قباني** من دعاة تحرر المرأة وترك الحرية لها للإفصاح عن مكنوناتها دون عقد. إن هناك إشارة تتم عن فضاء ضمني يقف بين حرية الاختيار وحتمية الإجبار المخاطب لمأمور لا ليختار سبيلا أو منهجا بل ليسلك سبيلين لا ثالث لهما وهو موقف ينبئ عن استلاب كامل حرية الإرادة تفسره الخلفية الثقافية ولتقاليد الاجتماعية المترسبة في مرجعيات وخلفيات النص في شكل وصاية أبدية فهل تستطيع المرأة العربية التي اعتدت على الأمر أن تتمرد لتختار أو لتكسر قيود حتمية الاختيار ؟ ! >>[1] فهل يعقل للمرأة وهي تحت تلك الظروف والقيود أن تختار شريك حياتها وتكسر بذلك التقاليد الإجتماعية؟

إن الشاعر هنا رغم إدعاءاته وفي كل مرة حرية المرأة:<< لا يمهل المرأة أبدا لتختار بل يوجه لها أمرا بالاختيار المحدد وهذا حال المرأة العربية مع الرجل فهي لم تختار يوما

1 الجيلالي حلام: المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، ص40.

مصيرها لا بل تختار لها دميتها وهي طفلة، وتختار لها جبتها وهي مراهقة، ويختار لها بيتها وعريسها وهي راشدة؟ وهو اختيار جبري يلزمها بإتباع احد النجدين كلاهما جبر.

المقطع الأول:

إختاري

إني خيرتك فاختاري

مابين الموت على صدري

أو فوق دفاتر أشعاري[1]

وهنا تزداد حتمية جبرية الاختيار بروزا وذلك في معتقد الشاعر منذ القديم: << لأن الجملة الافتتاحية الأولى للقصيدة بعد العنوان جملة مركبة:

_ جملة إسمية: مؤكدة للدلالة على ثبات الحالة واستمرارية والانقياد.

_جملة فعلية: حركية تؤكد تثبيت القرار الإختيار في الماضي ليكون الإختيار فيما اختير مسبقا مما يشكل ثنائية ضدية لا تتلاءم مع واقع الاختيار الحر المعلن عنه في البنية السطحية:(ما بين الموت على صدري = كسر قيود الماضي ومواكبة العصر).

(والموت فوق دفاتر أشعاري= الرسوف في قيود التقاليد)

وهو قرار يصدره نزار قباني دون أن يترك المرأة فرصة في الحاضر لتبدي رأيها أو تقول كلمتها:

إني خيرتك (في الماضي) وليس إني أخيرك (في المضارع)>> [2]

ومن خلال هذه القراءة للبنية العميقة _ والتي تتقاطع ضديا في ثنائيات تبوح عن الإجبار اللاشعوري_ خرج الناقد بمربع دلالي.

1 الجيلالي حلام: المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، ص40.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المقطع الثاني:

يقدم الناقد في هذا المقطع:<< عرضا يلغي فيه كل الحلول النسبية ضمن ثنائية ضدية ذات بعد ديني اجتماعي تكمل الثنائية السابقة وتؤكدها.

إختاري الحب أو اللاحب

فجبن ألا تختاري

لا يوجد منطقة وسطى

ما بين الجنة والنار.

هنا وعلى مستوى الحوار التواصلي غياب المخاطب ضمنيا فمثلت ذاكرة الناص مرجعية واقع المرأة العربية في معطى باهت .... تظل مغيبة وصامتة مستمعة،لم تمنح حتى فسحة للحديث أو التعبير عن الرأي في بنية النص كلها، بل ظلت صاغية تتلقي ركاما من الأفعال الأمرية المبثوثة على مستوى الفضاء البصري الخطي في أحياز مستقلة>>[1] لقد قدم الشاعر ثنائيات ضدية كالحب واللاحب والجنة والنار، كما التمس الباحث غياب المخاطب وهو ما يجسد واقع المرأة العربية كانعدام الحق في حرية التعبير.

المقطع الثالث:

أرمي أوراقك كاملة

وسأرضى عن أي قرار

قومي....انفعلي....انفجري.....

لا تقفي مثل المسمار.

إن المرأة التي أراد لها "**نزار**" أن تتحرر نجدها لاتسعى لأن تنتقل من الثابت إلى المتحول فهي مازالت خلف ستار تتلقى الأوامر (قومي، انفعلي...)، وهو ما يشير إلى أن حريتها مرهونة بنطقها ولا تنطق ما لم تتعلم وتمزق ستار الجهل وتتجاوز حدود قيد الماضي

1 – الجيلالي حلام : المنهج السيمائي وتحليل البنية العميقة للنص، ص41.

وذلك شرط لبداية التحرر، حيث لم يمنحها الناص حتى حق الرغبة في إبداء الرأي>> [1]يرى الباحث أن تحرر المرأة مرهون بمدى تجاوزها لقيود الماضي والتخلص من سلاسل الجهل، كما أن حريتها مرهونة بنطقها.

وحتى على مستوى الحوار فقد كان:<< أحادي القطب أو نيابيا فلا يسمع للمرأة كلمة واحدة عبر أبيات القصيدة كلها فيسير الحوار واصفا واقع المرأة المشدود إلى الماضي طورا وآمرا ناهيا تارة أخرى>>[2] والملاحظ لتلك الأبيات أن المخاطب هو "**نزار**" أما المخاطب هي المرأة التي لم يسمع منها حرف واحد بل لا تزال وراء الستار تتلقي الأوامر.

المقطع الرابع:

لا يمكن أن أبقى أبدا

كالقشة تحت الأمطار

مرهقة أنت وخائفة

وطويلا جدا مشواري

غوصي في البحر أو ابتعدي، لا بحر من غير دوار

الحب مواجهة كبرى.... صلب وعذاب ودموع

ورحيل بين الأقمار

يقتلني جبنك يا امرأة

تتسلى من خلف ستار.

أصيب المجتمع العربي والإسلامي وبعض المجتمعات الأخرى بصدمة لم يميز حيالها:<< بين الهوية الشرعية والهوية التقليدية: (تتسلى من خلف الستار): إذ مازالت طائفة من الرجال المثقفين في مجتمعاتنا وفي عصرنا هذا يترفع الرجل منهم عن مرافقة زوجته في الشارع، وكثيرا ما يتركها تسير خلفه بل ظل إلى وقت قريب مثل هذا السلوك مدعاة للوقار،

1 الجيلالي حلام : المنهج السيمائي وتحليل البنية العميقة للنص، ص41.

2 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والهيبة ومخالفته مناط للسخرية والتندر فقد خير المرأة العربية في سجل التقاليد أن لا تشتري حاجتها بنفسها ولا تجلس إلى مائدة الضيوف ولو كانوا الأقارب ولا أحديث إليهم وإنما يكون ذلك من خلف ستار حجرتها فتسترق السمع وتتسلى بأحاديثهم>> [1] يطرح قول الشاعر (يقتلني جبينك يا امرأة .... تتسلي من خلف ستار) معنى خفيا مسكوتا عنه وهو قضية اللباس العربي التقليدي وبعض الألبسة الوافدة إلى مجتمعاتنا العربية والإسلامية كالبرقع الذي أدخله التتار والنقاب واللحاف والحائك التي فرضها النظام التركي وبذلك انقلبت القيم فصار الدخيل أصيلا والأصيل دخيلا...وتبدو أقطاب الصراع في هذا الخطاب غير متكافئة بل وأحادية التأثير لقد جاء التوتر من الجانب واحد هو جانب المرسل الذي يملي على المتلقي مما يؤكد الوصاية والأمر السلطوي الذي ما إنفك يمثله الفعل الذكوري على الأنثى كما تبرز الثنائيات الضدية مشكلة صراعا دارميا بين تقاليد الماضي الجاثمة على مصير المرأة العربية وقدرها **(اللاحب/الموت فوق الدفاتر/الخوف/النار/التسلل من وراء الستار)**، و بين حرية الإرادة والقدرة على التعبير والتجديد **(الحب/الموت على الصدر/الجنة، الغوص، المواجهة)**[2]، ليؤول صراع هذه الثنائيات الضدية غلى التحسر والتمني فقط.

وأخيرا درس الناقد الإيقاع الخارجي حيث وجده قد أضفى على النص مسحة ترددية توحي بعدم ثقة الشاعر في حصول ما يدعو إليه وهو دخول المرأة الأنثى أو المرأة الرمز إلى العالم الذي حاول أن يرسم فضاءاته المؤلمة لتنتهي القصيدة بحسرة وتشوق إلى روح التغيير ولكن عن طريق التمني اللامتناهي في اتجاه الأنا الساعية إلى مغادرة الواقع في نفس آخر ورغم الانشداد الدائم نحوه، ويظهر ذلك في هذين السطرين:

آه لو حبك يبلغني....

يقلعني مثل الإعصار. [3]

1 الجيلالي حلام : المنهج السيمائي وتحليل البنية العميقة للنص، ص42.

1- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

3 المرجع نفسه، ص،43،42.

إذن شكلت الثنائيات صراعا بين تقاليد الماضي وبين الحرية والقدرة على التغيير والتي كان مآلها التمني والتحسر إذ انتهت قصيدة الشاعر بالحسرة والشوق وللتغيير عن طريق التمني.

خلاصة ما يمكن قوله أن الناقد أبدع في هذا العمل، سواء في جانبه التطبيقي أو النظري فقد استطاع أن يكشف للقارئ شخصية الشاعر **نزار قباني** المتخفية وراء الدعوة إلى تحرير المرأة والسماح لها بحرية ممارسة العشق والحب مع الرجل دون وازع ديني أو قيد اجتماعي أو حدود تقليدية أو عرفية تمنعها من ذلك.كما أود أن أشير إلى أن الناقد في دراسته للجانب التطبيقي يؤكد على الأصول اللسانية للمنهج السيميائي وكغيره من النقاد الجزائريين تعرض تاريخيا إلى المنهج السيميائي منذ ظهوره إلى اليوم إضافة إلى تقسيمه للاتجاهات السيميائية المعاصرة والتي جاءت وفق ما ارتآه غيره من النقاد الاتجاهات النسقية.

كما أبدع الناقد في تحليل البنية العميقة للنص، فقلب فيه الدلالة تماما فعندما نقرأ القصيدة لأول مرة يجد القارئ نفسه أمام أكبر شعراء تحرير المرأة إلا أن الناقد فضح فيه ذلك الرجل الصارم في تعامله مع المرأة والتي يراها دوما تابعة له، ولا ينفك يقدم لها الأوامر والنواهي ولا يراها إلا ناقصة وجزء صغير منه وتابع له.

لكن إن قدم نقادنا هذه الدراسات سواء تنظيرية أو تطبيقية تحليلية وإن كان في أغلبها يحوى شقين قسم نظري وآخر تطبيقي فهذا لا يعني أن نقول أن السيمياء في الجزائر قد أخذت شكلها التكاملي، بل لا تزال السيميائية في الجزائر بعيدة عن السيميائية في الغرب، وهذا مرده إلى جملة من الأسباب: فالسيميائية لا تزال تعاني من إشكالية في المصطلح إذ لا يتفق جل الباحثين الجزائريين على مصطلح واحد فكثيرا ما يخلط الباحث في تنظيم جهازه المصطلحي إذ يستعمل مصطلحين للدلالة على مفهوم واحد.

وبهذا أصبح القارئ غير مرتاح لتلك الترجمات الفجة، فكثيرا ما تضلله وتبعده عن روح العلم وجوهر الحقيقة السيميائية هذا من جهة، ومن جهة أخرى إختلفت الدراسات والممارسات السيميائية لدى النقاد الجزائريين كل حسب وعيه وفهمه والثقافة التي تحصل عليها وكيفية

تطبيقه على النصوص مما دل على تعدد وتنوع هذه البحوث، وإن كانت تفتقر في كثير من الأحيان إلى أرضية علمية صحيحة، ومعرفة شمولية عن الظاهرة الأدبية، لأن المنهج غربي والنص عربي فكثيرا ما يقع القارئ في نصوص يشبهها الغموض والتعقيد.

الفصل الثالث

الإتجاه الأسلوبي في الجزائر

1- ماهية الأسلوبية

2- الإتجاه الأسلوبي لدى الغرب

3- الإتجاه الأسلوبي لدى العرب

4- الإتجاه الأسلوبي في الجزائر

الإتجاه الأسلوبي في الجزائر

1-ماهية الأسلوبية :

إن الإهتمام بما هو خارج النص (السياق)، نتج عنه مناهج أخرى تنادي بأهمية النص الأدبي و دراسته ككل متماسك تربطه وحدات جزئية ، و من هنا تباينت أساليب تحليل الخطاب و تعددت طرقه، فظهرت الأسلوبية كمنهج لتحليل الخطاب ، التي تجمع بين النص و مبدعه، كما أنها تلج إلى داخل النص و تربطه بداخل المبدع ، و قبل أن نتعرف عنها كاتجاه ، تتطلب منا طبيعة الدراسة ، الخوض في مفهوم الأسلوبية ، فما المقصود بها ؟

أ – لغة : وردت كلمة أسلوب لدى "**الزمخشري**" في "**أساس البلاغة**" من خلال تعريفه لمادة "سلب:"...و سلكت أسلوب فلان :طريقته، و كلامه على أساليب حسنة "[1] . الأسلوب بالنسبة لـ **الزمخشري** هو الطريقة .

فلا يتأتى فهم الأسلوبية إلا بتحديد مفهوم الأسلوب **style** ، و تعني :"اصطناع لغوي مستحدث نسبيا ، يمتد إلى الكلمة اللاتينية **stilus** التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة(المدهونة)، ثم تطورت دلالتها عبر القرون ، من الدلالة على كيفية التنفيذ ، في القرن 14م ، إلى كيفية التعارك أو التصرف في القرن 15م ، إلى كيفية التعبير في القرن 16م ، لتمخص للدلالة على كيفية معالجة موضوع ما في نطاق الفنون الجميلة من خلال القرن 17م"[2] إذن تعددت دلالة المصطلح و تطورت عبر القرون.

ب – اصطلاحا : بما أن الأسلوبية أستعملت أولا لدى الغرب ثم عربت ، فهي غربية الأصل و المنشأ، فتباينت مفاهيمها بين العرب و الأجانب، و من الغربيين الذين عرفوا الأسلوبية نجد "**رومان جاكسون**"**R.Jakobson** يعرفها :"أنها بحث عما تميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا و عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[3] و يفصل في هذا التعريف

1 – الزمخشري : أساس البلاغة ،د ط ، دار صادر، بيروت ، 1979 ،ص304.

2 – يوسف و غليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، الجزائر ،2008 ،ص175.

3 –عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ط3، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا ، د ت ،ص37.

بين أسلوبية النص الأدبي الفني التي حددها في هذا التعريف ، و بين أسلوبية باقي الفنون الإنسانية الأخرى .

و عرفها مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية و خليفة "**دوسير**"**De saussure** في علم اللغة العام بجامعة "جنيف""**شارل بالي**"* **Charle Bally** قائلا :"هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي ، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1] و نفهم من القول أن الأسلوبية تدرس اللغة من الناحية العاطفية ، و التعبير عن الحساسية الشعورية من خلال اللغة .

خلاصة القول أن الأسلوبية منهج علمي جديد من مناهج النقد الحديث ، يهتم بتحليل النصوص و الغوص في عوالمه الداخلية و الكشف عن تركيب جزئياته .

2- الإتجاه الأسلوبي لدى الغرب :

إن فكرة الأسلوبية فكرة قديمة ترجع إلى بداية التفكير الأوروبي ، و قد قامت على أنقاض البلاغة ، التي كانت تتبوأ مكانا في الدراسات اللغوية القديمة ، بعد ذلك برز علم جديد من ميدان اللسانيات بتوجهاته المختلفة على مستوى التنظيرو التطبيق ، و هو علم الأسلوب أو ما يصطلح عليها بالأسلوبية **Stylistique** ، لكن الأسلوبية تختلف اختلافا واضحا عن البلاغة : "إن ما يميز البلاغة عن الأسلوبية هو معيارية الأولى و وصفية الثانية ، و إن كانت البلاغة قد فصلت بين ثنائية الشكل و المضمون فإن الأسلوبية قد عملت على الربط بين قطبي هذه الثنائية ، إذ تؤمن بالترابط الوثيق بين الدال و المدلول ، لأنها تحول الحدث الإبلاغي إلى حدث تأثيري جمالي"[2]، هذه جملة الفروق بين البلاغة بوصفها علما لسانيا قديما ، و الأسلوبية بوصفها علما لسانيا حديثا .

---

* – شارل بالي : (1865–1947): لغوي سويسري ، مؤسس هذا العلم – الاسلوبية– في الكتاب الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" سنة 1909 تحديدا .

1 – محمد عبد المنعم خفاجي ، محمد السعدي فرهود ، عبد العزيز شرف ، الأسلوبية و البيان العربي ،ط1، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،1992،ص14.

2 – بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،ط1، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، 2010 ،ص150.

إن أول من إستعمل مصطلح الأسلوبية **Stylistique** هو :"**نوفاليس** * **Novalis** على أن عامة الباحثين الغربيين نادرا ما يعتدون بمثل هذه الاستخدامات المتقدمة التي ترد في سياق هيمنة العصر البلاغي ، لأن الميلاد الحقيقي للأسلوبية في نظرهم يعود الى بدايات القرن العشرين ، مع تلميذ **دوسوسير De saussure** و مواطنه الألسني السوسيري **شارل بالي Charle Bally** (1865-1947) الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد "**مبحث في الأسلوبية الفرنسية**" **(Traité de Stylistique Française)** سنة **1909** تحديدا"[1].

تجدر الإشارة إلى أن أعلام الأسلوبية كثيرون ، و لا يمكن حصرهم بسهولة ، و أمام هذا نجد أنفسنا أمام عدد كبير من الإتجاهات الأسلوبية أيضا في الغرب ، و يمكن أن نميز بين العديد من الاتجاهات الأسلوبية أهمها :

1-**الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)** : و زعيمها **شارل بالي Charl Bally** ، و من الأعمال النقدية التي خلفها :"الأسلوبية الفرنسية"صدر **1902** و "المجمل في الأسلوبية" صدر **1905** ثم أصدر كتابين آخرين هما :"اللغة و الحياة" **1913** و "اللسانيات العامة و اللسانيات الفرنسية" **1932** [2] كانت هذه المؤلفات بمثابة جهود قدمها **شارل بالي** من أجل اللغة و الأسلوبية و اللسانيات " و تعني الأسلوبية التعبيرية بالقيم التعبيرية و المتغيرات الأسلوبية و ذلك من خلال دراسة العلاقة بين الصيغ و الفكر ، فهي لا تخرج عن نطاق اللغة ، و لا تتعدى وقائعها ، و يعتد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها اعتدادا وصفيا بحتا"[3] إذ تهتم بالتراكيب و الدلالات ، أي الكيفية التي يكتب بها كاتب النص .

---

* - فريديريك نوفاليس Friedrich Novalis : كاتب ألماني يلقب بالبارون فون هرد نبرغ ، عاش بين سنتي (1772-1801).

1 - يوسف و غليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ،ص175.

2 - نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، د ط ، ج1، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر،2010،ص62.

3 - بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، ،ص166.

2- **الأسلوبية الأدبية (أسلوبية الكاتب):** و هذا الإتجاه يخص دراسة الأسلوب الفردي للكاتب و يمثله العالم النمساوي **لويس بيدزر (Louis pidzer)** و تقوم الأسلوبية الفردية (الأدبية) بدراسة :"العلاقات التعبيرية مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها دراسة تكوينية و ليست معيارية أو تقريرية ، كذلك دراسة التعبير في حد ذاته إزاء المتكلمين و تحديد الأسباب و استخلاص الخصائص النفسية للكاتب"[1] بما أن هذه الأسلوبية تخص دراسة أسلوب الكاتب فمن المؤكد أنها تعنى بنفسية الكاتب .

3- **الأسلوبية البنيوية** : لا بد لي أن أشير إلى: أن هذه الأسلوبية تعنى العلاقات الداخلية :"إذ تعنى في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل و التناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص و بالدلالات و الإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم"[2] و يمثل هذا الإتجاه كل من "**رومان جاكبسون**" **R.Jakobson** و "**ميشال ريفاتير**"**Michael Riffaterre** .

خلاصة ما يمكن قوله عن هذه الإتجاهات أنه إذا كانت الأسلوبية التعبيرية دراسة لمجمل الأبنية اللغوية و النصية ، فإن الأسلوبية الأدبية ترى أن النص هو وحدة مرتبطة بفكر صاحبه ، و ظروفه ، أما الأسلوبية البنيوية فترى أن النص الأدبي بنية كلية .

لقد حظيت الأسلوبية باهتمام كبير من طرف النقاد الغربيين ، و ذلك من خلال الدراسات اللغوية و النقدية ، تنظيرا و تطبيقا ،لكن منذ سنة 1941 :"عبر "**ماروزو**"**Marouzeau** عن أزمة الدراسات الأسلوبية و هي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات و نسبة الإستقراءات، و جفاف المستخلصات ، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة و في عام 1969 يؤكد الألماني "**اولمان**"**Stephen Ullmann** إستقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا"[3] .

لقد ذاع صيت الأسلوبية خلال الستينيات لدى الغربيين لكن سرعان ما أُعلن عن موتها:"و هذا ما تؤكده تصريحات الغربيين أنفسهم بزوالها ، **فـغريماس**griemas مثلا أكد

1 – ينظر: رابح بن خوية : مقدمة في الأسلوبية ،ط1، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، 2013 ،ص ص58-59.

2 – نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ص86.

3 – محمد عبد المنعم خفاجي ، محمد السعدي فرهود ، عبد العزيز شرف ، الأسلوبية ... و البيان العربي، ص14.

زوالها ، و قد أعرب عن القلق الحاد الذي يساوره حالما تذكر الأسلوبية ، بل أن "**ميشال أريفي**"**Michel Arrive** لم يتردد في إلحاق الأسلوبية بالسيميائية و إدماجها فيها ، مما جعل الأسلوبية منذ سنة 1965 لا تمارس البحوث فيها على أنها علم مستقل من علوم اللسان الأخرى"[1].إن إتكاء الأسلوبية على اللسانيات ، شأنها شأن السيميائية ،جعل **ميشال أريفي Michel Arrive** ينادي بإدماجها، مما أفقدها سمة العلمية و الإستقلالية .

أصيبت الأسلوبية بخيبة أمل جعلت المشتغلين في حقلها يقومون بتغيير إسمها و تعويضها بمصطلحات أخرى فقد :"عوضها **ج .س إيليس illis** بمصطلح آخر "الألسنية التأليفية" **Linguistique synthetique**"[2] .

خلاصة ما يمكن قوله: أن الأسلوبية نشأت على أنقاض البلاغة القديمة ، و كانت مرحلة الخمسينيات أزهى مراحل حياتها ، قدم فيها النقاد الغربيين جملة من الدراسات اللغوية و النقدية أمثال : **شارل بالي bally ، و ليو سبيترز spitzer lio و رومان جاكبسون jackobson** ...الخ و القائمة طويلة تحتاج إلى بيبليوغرافيا خاصة .

لم تتضح ملامح الأسلوبية و ذلك لافتقارها إلى منهج محدد ، فضلا عن تداخلها مع البنيوية، و ذوبانها في السيميائية ، و اتكائها على اللسانيات ، و هذا ما أفقدها سمة العلمية و الإستقلالية ، ليعلن عن موتها عام**1969**.

3-الإتجاه الأسلوبي لدى العرب :

إنتقلت الأسلوبية **Stylistique** إلى الساحة النقدية العربية في مرحلة الستينيات ، و كغيرها من المصطلحات الوافدة من الغرب ، سارعت الأقلام العربية المعاصرة إلى ترجمتها ، غير أن تسمياتها:"قليلة متقاربة ، لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، يهيمن عليها المقابل الشائع **(أسلوبية)** الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الإصطلاحية "**الأسلوبيات**" الذي يصطنعه "**سعد مصلوح**" و "**رابح بوحوش**" ، أو "**علم الأسلوب**" الذي يتوازى مع الأسلوبية في

1 - بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،ص190.

2- يوسف و غليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية ، د ط ، دار البشائر للنشر و الاتصال ، الجزائر ، 2002،ص145.

(معجم مصطلحات علم اللغة الحديث) ، و (المعجم الموحد لمصطلح اللسانيات)، و (قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية) و مجمل الكتابات المصرية... أو "**علم الأساليب**" الذي أشاعته بعض الكتابات اللبنانية خصوصا"[1]و يلاحظ الباحث في الأسلوبية العربية كثرة المؤلفات التي تناولت هذه القضية تنظيرا و تطبيقا، إلا أن أعمق البحوث العربية و أكثرها وضوحا و أكثرها مادة علمية هو كتاب الباحث التونسي "**عبد السلام المسدي**" **(الأسلوبية و الأسلوب)** سنة **1977**، و هذا الكتاب الذي اعتمدت عليه معظم الدراسات العربية التي جاءت بعده :"و تكمن ريادته للدراسة الأسلوبية العربية في بسطه الشافي بمفاهيم الأسلوبية، مشفوعة بكشف إصطلاحي و ثبت للمصطلحات الأجنبية و بيبليوغرافيا للدراسات الأسلوبية و البنيوية"[2] و قد قسم هذا الكتاب إلى ستة فصول و ثلاثة ملاحق هذا و دون أن نغفل كتب أخرى **للمسدي** أصل فيها لهذا العلم كتاب"**النقد و الحداثة**" سنة **1983** ،و كتاب "**قراءات مع الشابي و المتنبي و الجاحظ و ابن خلدون**" سنة**1993** .

إلى جانب **المسدي** نجد الناقد السوري "**عدنان بن ذريل**" الذي :"أصدر كتبا تتعلق بموضوع الأسلوبية و البلاغة العربية و النقد الأدبي و اللغة ، من هذه الكتب "**اللغة و الأسلوب**" سنة **1980** و "**اللغة و البلاغة** " و "**النقد و الاسلوبية بين النظرية و التطبيق**""[3] و قد عمل **عدنان بن ذريل** على البحث في مسائل الأسلوب و الأسلوبية و البلاغة و النقد من جوانبها النظرية و التطبيقية .

كما نجد دراسات أخرى قدمت في سبيل هذا الإتجاه منها :"دراسة "**محمد شكري عياد**" في بحثه **القيم الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف** و المنشور بمجلة فصول السنة سنة **1981** ثم الناقد "**صلاح فضل**" في كتابه " **علم الأسلوبية مبادئه و إجراءاته**" سنة **1982 و** "**أساليب الشعرية المعاصرة**" سنة **1994** ، كما نلتقي أيضا مع "**محمد شكري عياد**" في كتابه"**اللغة و**

1 – يوسف و غليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، ص ص 182 ،183.

2 – يوسف و غليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص147.

3 –يوسف أبو العدوس : الأسلوبية ، النظرية و التطبيق ،ط1، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ،الأردن 2007 ،ص28

الإبداع" ،"**مبادئ علم الأسلوب العربي**" **سنة 1988** يضاف إلى هذه الأسماء "**محمد عزام**" في كتابه "**الأسلوبية منهجا نقديا**" سنة **1989** و **عبد الهادي طرابلسي** في كتابه "**خصائص الأسلوب في الشوقيات**" **سنة 1981** ، و كتابه القيم "**تحاليل أسلوبية**" **سنة 1994**"[1] هذه جملة المحاولات الأسلوبية في الساحة النقدية العربية ، سعى النقاد إلى تقديم صورة عامة عن الأسلوبية من حيث الماهية و النشأة و الإتجاهات و المبادئ و الخصائص...الخ .

إن ما يمكن قوله عن رواج الأسلوبية في وطننا العربي أن هذه الدراسات الأسلوبية في جانبيها التنظيري و التطبيقي ، تختلف من باحث إلى آخر كل حسب ثقافته و رؤيته و مقدرته، لكن تبقى منعطفاتها قليلة .

إن تلك الجهود النقدية العربية لم تصل بعد إلى إبتداع منهج عربي أسلوبي ، لاسيما في المرحلة الأولى من حياتها ، فإذا كانت الأسلوبية لدى الغرب تتكأ على البنيوية و الإحصاء و اللسانيات فكذلك نجدها لدى العرب تنهل من الإتجاهات و المناهج الغربية من دون رؤية محددة ، و بذلك فإن الإتجاه الأسلوبي لدى العرب لا يزال في بداية مشواره لعدم إمتلاك نقادها و منظريها و مطبقيها رؤية نقدية واضحة .

4-الإتجاه الأسلوبي في الجزائر :

الباحث في المدونة النقدية الجزائرية يجد كما معتبرا من الدراسات التي إتخذت من الأسلوبية موضوعا و منهجا كذلك ، و من أهم جهود نقادنا و التي حاول أصحابها التعريف بهذا العلم قصد التأسيس له في مدونتنا النقدية ، و تطبيق معطياته على النص الأدبي، نجد الباحث و الناقد الجزائري "**عبد المالك مرتاض**".

1. عبد المالك مرتاض :

تبدأ معرفة النقد الجزائري بالأسلوبية مع "**عبد المالك مرتاض**" خاصة في كتابه "**الألغاز الشعبية الجزائرية**" الصادر في طبعته الأولى سنة **1982** ، و يتجلى ذلك في القسم الثاني من الكتاب عندما درس الشكل الفني للألغاز ، حيث قسم هذا الجزء إلى فصلين:

1 – بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،ص185

الفصل الأول : خصصه للتعريف بالأسلوبية و تاريخها ، حيث يربط الأسلوبية المعاصرة بالأسلوب، و يعتبره الأصل الشرعي لها ، و لا يرى لها أصلا عند العرب القدامى كدراسات متخصصة ،لكنه و من خلال التعاريف التي قدمها للأسلوب و كانت لـ ("**فولتير**"**Voltaire**، و "**ثيبودي**"**Thibaidet** ، و "**هيرزوق**"**Herzog** ، و "**ليوسبترز**"**Leo spitzer** ، و "**م.ماروزو**" **Marouzeau** و "**دو سوسير**"**De Saussure** و غيرهم)[1] ، حيث عرض الباحث آرائهم حول الأسلوبية تعريفا و رؤية .

و بعد العرض التاريخي و المفاهيمي لعلم الأسلوب يخلص إلى أن :"الإهتمام بالأسلوب من حيث هو ظاهرة لغوية (نشأت عن استعمال اللغة و تقبيلها و تحميل ألفاظها بالمعاني الجديدة في كثير من الأطوار إلى التوصل إلى مصطلح ألسني جديد وليد القرن العشرين هو **الأسلوبية Stylistique** ، و هذا اللفظ في أبسط مفهومه يعني غالبا..."دراسة علمية لأسلوب أعمال أدبية"، "[2] إذن الأسلوبية ظاهرة لغوية نشأت عن استعمال اللغة ، و هي تعني الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية ، و يواصل الباحث التكلم عن الأسلوبية في علاقتها الضرورية بالألغاز إذ بين سبب دراسة الأسلوبية .

لكن إذا كانت الأسلوبية تهتم باستقراء الخطابات الأدبية الراقية، فلم نجد **عبد المالك مرتاض** يدرس الألغاز الشعبية التي لا ترقى إلى هذه الأدبية ؟ نجد الإجابة لديه عندما يصرح أن الالغاز :"لو كان أسلوبها يمضي على سنن واحد، لكن سعينا أن نزهد في دراسة أسلوبيتها ، مجتزئين بإيماءة ، واحدة تلخص حكمنا فيه ، و لكنه أسلوب مختلف ،متنافر متباعد ، (على ما تجمعه من خصائص فنية مشتركة عامة) طورا يكون قصير الجمل و العبارات، و طورا يكون طويلا ، طورا يكون موقعا(مسجوعا) طورا يشتمل على ألوان من البديع ، و طورا يتحلل عن ذلك فلا يلتفت إليه"[3] ، شكل هذه الظواهر الفنية تتعلق بصميم الأسلوب و علاقته باللغة

1 – ينظر : عبد المالك مرتاض : الألغاز الشعبية الجزائرية ، د ط ، ديوان الطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2007،ص ص 125-126-127.

2 – المرجع نفسه : ص 128.

3 – المرجع نفسه : ص 129.

المستعملة أغرت "**عبد المالك مرتاض**" بكتابة هذا الفصل لدراسة الخصائص الأسلوبية في الألغاز الشعبية الجزائرية .

الفصل الثاني : درس فيه مجموعة من الألغاز دراسة أسلوبية ، فبدأ بالبنية التركيبية ، و التي وحدها تنقسم إلى ستة أقسام ووضع جدولا يوضح ذلك[1] ، مستعينا بالإحصاء في تبيان بنيات الجمل التي تتشكل من الألغاز ، كما نجده يعمد إلى العلاقات الرياضياتية . على حد تعبير **عبد المالك مرتاض** . و الجمع و الطرح و الكسور ، و كذا الرسوم ، أما الجانب الصوتي فيرى أن إيقاع الألغاز منسجم مع الدوال و المدلولات ، و كأنه تتويج لعملية التفكير و البث و التلقي في الرسالة ، و يعود إلى الأشكال الهندسية ، و العلاقات الرياضية و الجداول و النسب المئوية (الاحصاء) ، و يضع هذه الأشكال و العلاقات و الجداول و الرسوم لأشياء بسيطة يمكن أن يدركها القارئ ، و هذا ينم على أن **مرتاض** كان بهذه الدراسة في أول ملامساتها للحداثة ، لأننا نجد هذه الأشياء تغيب بشكل كبير عن باقي دراساته التي نشرها فيما بعد ، و هذه الأمور متوقعة في دراسة أولى في الخطاب النقدي الجزائري الحديث .

و ما يمكن استخلاصه أن هذه الدراسةالتي وقعت بين أيدينا. (الألغاز الشعبية الجزائرية) و التي خصص فيها فصلا للحديث عن الأسلوبية من حيث الماهية ، كما قدم تعريفات طرحها علماء الغرب حول هذا اللفظ أمثال (**فولتير volteere، تيبودي tipodi ، هيروزوق irzok، ليوستيزر spitzer،ماروزو marozeau، و دوسوسير saussure**) ، كذلك أجرى الباحث دراسات عن الألغاز دراسة أسلوبية لمعرفة طبيعتها و جمالها من خلال بنيتها التركيبية و الصوتية ، مستعينا في ذلك بالإحصاء من خلال الجداول و التي أجراها على بنيات الجمل التي تتشكل منها مجموعة من الألغاز ، و بذلك حدد نوعية الذوق الشعبي .

كما تميز الباحث بدقة الملاحظة ، و براعة المعالجة بنيويا و صوتيا ، كما تميزت الدراسة بقصرها رغم شساعة الموضوع ، باعتباره جنسا ينتمي بالدرجة الأولى إلى الأدب

1 – عبد المالك مرتاض : الألغاز الشعبية الجزائرية، ص 132.

الشعبي التقليدي الذي يوشك أن يندثر ، كما أود التنويه بأن الباحث كانت دراسته تطبيقية أكثر منها تنظيرية .

2- نور الدين السد :

في كتاب صدر سنة 1997 موسوم بـ **(الأسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث)** ، تعرض الباحث "**نور الدين السد**" إلى الأسلوبية كمنهج نقدي بشكل مستفيض متناولا جل القضايا التي تعرضت لها الأسلوبية ، و هي دراسة نظرية مهمة تغني القارئ من حيث مادتها المعرفية ، و ذلك التبسيط الذي عمد إليه الكاتب ليقربها من القارئ ، عكس ما نراه في بعض الكتب الأخرى ، و التي يجد الباحث صعوبة في فهم ما كتب ، أو غموض فيما ترجم ، إضافة إلى ثراء الكتاب بالمعلومات حول هذا العلم سواء من أعلامه الغربيين أو من الأعلام العرب ، و بيبليوغرافيا الكتاب خير شاهد على الجهد الكبير المبذول لجمع هذه المادة الكثيرة و المهمة .

قسم الباحث "**نور الدين السد**" الكتاب إلى فصلين ، عنون الأول بـ **(مفهوم الاسلوبية و اتجاهاتها)** بينما عنون الثاني بـ **(مفهوم الأسلوب و محدداته)** ، و قبل ذلك استهل **بمقدمة** حاول أن يثير من خلالها إلى القضايا الكبرى التي سوف يتناولها في هذا البحث ، و ينطلق من أن هذه الدراسة ستحاول الفصل في :"الجدال الذي لا يزال قائما بين الباحثين العرب في تحديد ماهية الأسلوبية ، و التي يعدها بعضهم متجذرة في العربية ، و يعدها البعض الآخر وافدة من الغرب ، و هي حديثة النشوء ، و يراها بعض الباحثين علما ، بينما يراها البعض منهجا لدراسة الظاهرة الأدبية"[1] ، حيث حاول الباحث عرض الجدال القائم بين الباحثين حول ماهية الأسلوبية ، ما إن كانت عربية الأصل و المنشأ أم غربية ، و كذلك ما إن كانت علما أم منهجا .

من خلال دراسته قدم الباحث توضيحا عن هذا الخلاف ،و يرى الباحث أن هذا الخلاف مفتعل فالدرس الأسلوبي ليس جديدا على العربية ،لقد مارسته جميع المعارف التي اتخذت

1 – نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص5.

الخطاب ميدانا لها ، و قد تجلت ملامحه في الدراسات القرآنية و الدراسات البلاغية و النقدية ، و الشروح الشعرية ، إلا أن هذه التجربة لم تتمكن من تأسيس الأسلوبية علما مستقلا، و أتيح لها في العصر الحديث أن تؤسس كيانها ، و تنجز أدواتها الإجرائية ، و تحدد مناهجها في التعامل مع الظاهرة الأدبية[1]

أما فيما يخص **القسم الأول** و كما أسلفنا فقد خصصه **لمفهوم الأسلوبية و اتجاهاتها** ، فبعد أن عرض تعاريف أشهر أعلام الأسلوبية * ، استخلص تعريفا جامعا لها و هو أن الأسلوبية هي:"الدراسة العلمية للأسلوب"[2] و بعد أن قدم الباحث تعريفا للأسلوبية ، انتقل إلى الأسلوبية في الدراسات المعاصرة ، حيث ربطها باللسانيات عند "**بيارجيرو**" **Pierre Guiraud** و "**شارل بالي**"**Charle Bally** و "**عبد السلام المسدي**" حيث عرض وجهات نظرهم بالتفصيل و التحليل حول الأسلوبية من حيث استفادتها من العلوم المعرفية (اللسانيات).

ولا يبرح الفرش النظري فيتعرض لمقارنة بين الأسلوبية والبلاغة ، فالأولى من حيث هي علم له متصوراته ، وله مقاييسه ، في التعامل مع الخطاب الأدبي وتحليله ، يجعله كل ذلك مفارقا لبعض العلوم التي تشترك معه في موضوعه ، وهو الخطاب الادبي ، ومنها علم البلاغة ، غير ان هذه المفارقة لاتعني المقاطعة النهائية بين علم البلاغة وعلم الأسلوب ، ووضع الباحث جدولا فرق فيه بينهما (17 عنصرا) [3] ، وتأكيدا على الفروقات التي اقترحها بدأ في تدعيم ماذهب إليه بما جاء به الباحثون العرب في هذا المجال أمثال: **عبد القادر المهيري ، عدنان بن ذريل ، صلاح فضل ، شكري عياد.**

أما عن علاقة الأسلوبية باللسانيات ، فقد اقتفى الباحث الخطوات نفسها في المقارنة ، فالباحثون العرب يترصدون خطوات الباحثين الغربيين في تحديد أوجه المقاربة والمقارنة بين اللسانيات والأسلوبية ، فالباحث "**منذر عياشي**" مثلا يتحدث عن الفروق بينهما قائلا : "لقد كان

1 – نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص5.

* – من أشهر أعلام الأسلوبية (جورج مونان، شارل بالي ، بيارجيرو) و (عبد السلام المسدي ، صلاح فضل ، سعد مصلوح).

2 – نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص13.

3 – ينظر : المرجع نفسه، ص28

الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظى بالإستقلالية ، وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية ، ذلك لأن هذه تعنى أساسا بالجملة ، والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، إن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترض ، وأن الأسلوبية تتجه باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة"[1] قام الباحث **منذر عياشي** بإبراز أهم الفروق المميزة بين الأسلوبية واللسانيات ، إذ ظن الكثير أنها علم مستقل منفصل عن الدراسات اللسانية ، وتهتم بالأثر الذي تتركه في نفس المتلقي ، بينما تعنى اللسانيات باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها.وقد جمع "**نور الدين سد**" الفروق التي إكتشفها "**منذر عياشي**" والتي أشار إليها "**عبد السلام المسدي** " في هذا الجدول :[2]

اللسانيات	الأسلوبية
1-تعني أساسا بالجملة 2-تعنى بالتنظير للغة كشكل من اشكال الحدوث المفترضة 3-تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها	1-تعنى بالإنتاج الكلي للكلام 2-تتجه إلى المحدث فعلا 3-تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كاداة مباشرة.

كانت هذه أهم الفروق بين الأسلوبية و اللسانيات ، أدرجها الباحث في كتابه.

يختم الباحث هذا الفصل بتحديد أهم الإتجاهات الأسلوبية و التي يراها أربعة :

أ – **الأسلوبية التعبيرية** : تهتم بدراسة المفردات و تراكيب الجمل و أفضل من يمثل هذا الإتجاه **شارل بالي Charle Bally** إذ "إعتبر أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل و متلق ، و من هنا يؤكد على علامات الترجي و الأمر و النهي ، التي تتحكم في المفردات و التراكيب ، و تعكس مواقف حياتية و اجتماعية و فكرية ، ثم تقسيمه الواقع اللغوي إلى نوعين : ماهو حامل لذاته ، و ماهو مشحون بالعواطف و

1 – نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص 46

2 – المرجع نفسه، ص47

الإنفعالات، أو الكثافة الوجدانية ، و طريقة **بالي Bally** الإستقصائية تدور حول إبراز المفارقات العاطفية و الإرادية و الجمالية و الوسائل اللغوية التي تجسدها في النص"[1] لقد ركز **شارل بالي Charle Bally** على البعد العاطفي و على علاقة التأثير و التأثر بين المتكلم و المتلقي و حتى اللغة (المفردات و التراكيب).

أنجز بعض الباحثين في الغرب عدة دراسات ، و كلها تدور في فلك الأسلوبية التعبيرية و من ذلك:"توسع "**مارسيل كراسو**"**Marcél cressot** مثلا ، في دراسة الكلمات و تراكيب الجمل و تعمق "**ليوسبيتزر**"**Léo-spitzer** في نظام الأفعال ، و تفحص "**أولمان**"**Ullmann** الفعل الماضي المعاصر"[2] و هذه الدراسات التي قدمها الباحثون تتعلق بالتراكيب و المفردات ، و يعد "**شارل بالي**" في نظر الباحث أفضل من يمثل هذا الإتجاه.

ب – الأسلوبية النفسية : إذا كانت الأسلوبية التعبيرية تهتم بدراسة تراكيب الجمل و الدلالات، فإن الأسلوبية النفسية تبحث في العلل و الأسباب ، و دراسة العلاقة بين وسائل التعبير و الفرد فهي :"تعنى بمضمون الرسالة و نسيجها اللغوي، مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي ، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان و الكلام و الفن ، و هذا الإتجاه تجاوز –في أغلب الأحيان– البحث عن أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل و الأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي ، و يعود سبب ذلك إلى إعتقاد أصحاب هذا الإتجاه بذاتية الأسلوب و فرديته، و لذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير و الفرد ، دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس"[3] و ممن تبنوا هذا الخطاب نجد الباحث الألماني **(كارل فوسلر)carle fosler** و مواطنه **(ليوسبيتزر)Léo-spitzer** .

ج – الأسلوبية البنيوية : و هي تعتبر النص بنية قائمة بذاته تتخلله علاقات داخلية و تعنى هذه الأسلوبية :"بعلاقات التكامل و التناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص و بالدلالات و الإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم... و هي تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني و

1 – نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، ص62 .

2 – المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

3 – المرجع نفسه ، ص70.

الصرف و علم التراكيب ، و لكن دون االتزام الصارم بالقواعد، و لذلك تراها تدرس إبتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات... كما تعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية إعتبارات أخرى ، و الخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ، و يحمل غايات محددة ، و ينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي"[1] و لقد كان **(ميشال ريفاتير)Michael Riffaterre** منذ أوائل الخمسينات حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا و تنظيرا ، و هو يرى :"أغلب الدراسات لم تتمكن من جعل الأسلوبية علما بالكيفيات التي تجرى بمقتضاها اللغة إجراءا أدبيا ، و لا أن يستقيم لها منهج بنيوي متناسق ، قادرا على تبيين طبيعة العلاقة الرابطة بين وجهي الظاهرة الأدبية و هما الفن و اللغة ، و التأكيد بأن كل حكم معياري و إنفعال نفسي لابد أن يناسبه في النص مظهر شكلي تطوله يد اللساني ...و عموما فإن موضوع الدراسة الأسلوبية عند **(ريفاتير) Riffaterre** هو النص الأدبي الراقي"[2] يرى **ريفاتير** أن جل الدراسات لم تستطع أن تجعل الأسلوبية علما لها منهجها الخاص .

و تأسيسا على ما سبق فإن الأسلوبية البنيوية :"تحلل الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب ، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها و تماثلها ، و ذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ، ووظائفها في الخطاب الأدبي"[3] و لقد وجد الباحث أن النص الأدبي في نظر المنهج الأسلوبي البنيوي :"تخييل و إبداع ، لذلك لا يبحث النقاد الأسلوبيين البنيويين عن مصداقية هذا النص في محاكاته الدقيقة للواقع، لأنهم يبحثون فيه عن إنسجامه مع نفسه و يرصدون وحداته التي شكلت تناميه ، فيظهرون جماليات مكوناته ، و يرون غنى دلالته من خلال تظافر أساليبه ، فالنص الأدبي من هذا المنطلق هو نظام لغوي يعبر عن ذاته، و قد احتلت قضية الدلالة اللغوية و ماهيتها و أبعادها النفسية و

1 – ينظر نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ،ص86.

2 – المرجع نفسه، ص88.

3 – المرجع نفسه ، ص89.

الإجتماعية جزءا كبيرا من اهتمامات النقاد الأسلوبيين ، و تحليل الدلالة اللغوية عندهم تخضع إلى مقاييس أربعة :

-دلالة أساسية معجمية

-دلالة صرفية

-دلالة نحوية

-دلالة سياقية موقعية

تتضافر هذه الدلالات كل متكامل لتشكل الخصوصية الفنية و الجمالية للنص الأدبي"[1]

إذن تعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة ،و بالدلالات و الإيحاءات ، و من الباحثين الذين اهتموا بها الباحث "**ميشال ريفاتير**" الذي رأى بأن أغلب الدراسات لم تتمكن من جعل الأسلوبية علما ، و موضوع الدراسة الأسلوبية عنده هو النص الأدبي و هو في نظر المنهج الأسلوبي البنيوي تخييل و إبداع .

د- الأسلوبية الإحصائية : يعتبر الإحصاء من أهم مظاهر الدراسة الأسلوبية ، و هو محاولة موضوعية مادية يستعين بها الباحث في وصف الأسلوب، و بالإحصاء تحدد تردد الوحدات اللغوية في النص ثم نخضعها للعمليات الرياضية ، كأنواع الكلمات مثلا : الأسماء ، الضمائر، الصفات ، الأفعال ، الظروف ، حروف الجر ، حروف الربط ، و يرى **(برنلد شبلنر)Bernald Chablaner** أن :"من أهم المميزات التي تختص بها الدراسات التي تعتمد على الكمية إستخدام الحاسب الآلي في التحليل الأسلوبي ، و لقد حققت المناهج الإحصائية الرياضية في التحليل الأسلوبي نجاحا كبيرا في مجال التحقق من شخصية المؤلف ، و هذا لا يعني بيان صاحب العمل الأدبي في النصوص مجهولة المؤلف ، كذلك النصوص التي يثار خلاف حول مؤلفها"[2] إذن حقق الإحصاء نجاحا في التنقيب عن شخصية المؤلف ، لذلك لابد من الاهتمام به ، لأنه طريقة من الطرق الإحصائية للبحث .

1 – نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص94.

2 –المرجع نفسه، ص105.

إن التحليل الإحصائي للأسلوب –حسب الباحث– يهدف إلى :"تمييز السمات اللغوية فيه، و ذلك باظهار معدلات تكرارها و نسب هذا التكرار، و لهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الإستخدام اللغوي عند المبدع...و قد يلجأ الباحث الأسلوبي إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللغوية الأسلوبية ...و ليس التحليل الاحصائي للنص الأدبي بعيدا عن وصف التأثيرات الإخبارية الدلالية و الجمالية لتلك الجوانب اللغوية في النصوص، و يضاف إلى ذلك تحديد قيمتها الأسلوبية في إبداع المعنى"[1] إذن تكمن قيمة الإحصاء من خلال دوره الفعال في التحليل الأسلوبي ،كونه يقوم بقياس معدلات التكرار و نسبها ، ووصف التأثيرات الدلالية و الجمالية ، و تحديد قيمتها الأسلوبية .

لقد قدم الباحث طائفة من الدراسات و الأعلام **(برنلد شبلنر chablaner ، محمد عبد الهادي الطرابلسي، يوسف حسين بكار ، سعد مصلوح ، علي هنداوي ، اوديت بيتي ، و صلاح فضل)** إذ قدم لنا "**نور الدين السد**"دراسة وافية عن ظاهرة الإحصاء في الدراسات الأسلوبية ، مطعما ما يذهب إليه بأمثلة من نصوص قد قوربت بهذه الآلية كما نجده في عديد المرات يتحفظ من استعمال الإحصاء في الدراسات الأدبية ، لأن نتائجه قد لا تكون دقيقة .

الفصل الثاني : و قد تناول فيه أربعة عناصر و هي : **مفهوم الأسلوب و محددات الأسلوب،** و **اللغة و الأسلوب** ، و أخيرا **الأسلوب في نظرية الايصال** .

1–**مفهوم الأسلوب** : عرضه عند العرب القدامى ، ثم تحول لمفهومه لدى الغرب، و من كل تلك التعاريف إختار تعريف(**بيفون Bifon**) ، و الذي تشترك فيه معظم الدراسات الحديثة ، و الذي يرى أن :"الأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب ... لأن الأسلوب ليس سوى النظام و الحركة، هذا ما نضعه في التفكير" و يقول أيضا :إن المعارف و الوقائع المكتشفة تنتزع بسهولة ، و تتحول و تفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان ، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ، لذا لا يمكن أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم"[2]ثم يأتي بمجموعة من التعاريف للأسلوب لعلماء آخرين إما تثبيتا أو إضافة أو تنفيذا ، و ما

1 – ينظر : نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص ص112–114.

2 – المرجع نفسه ،ص145.

يلاحظ على تلك التعاريف أنها يغلب عليها الغموض في بعض الأحيان ،و ربما مرد ذلك إلى الترجمة .

بعد العرض الوافي لمفهوم الأسلوب عند الغرب يرى الباحث أنه:"كان لنشاط الباحثين الغربيين في مجال (الأسلوبيةأاثره الواضح في البحث الأسلوبي العربي ، و تشكل محاولات **أمين الخولي و أحمد الشايب** في أوساط هذا القرن الأساس الريادي في تاصيل علم الأسلوب في العربية إنطلاقا من تجديد البحث في البلاغة العربية في ضوء مفهوم الأسلوب"[1] و رغم هذه الدعوة ، ‘‘إلا أن تلقي الأسلوبية وجد إختلافا بين النقاد العرب الذين جاءوا بعدهما:"فمنهم المتشبع بالثقافة العربية المحافظ الناقل دون تصحيح أو إضافة ، فهو يعيد ما جاء في دراسات القدامى دون إضافة تذكر . و منهم المخطوف بالدراسات الغربية في هذا المجال فهو تلميذ وفي ، و ناقل مصيب أحيانا ، و محقق أحيانا ،و منهم من يحاول أن يضيف للقديم في الدراسات العربية شيئا يسيرا ، يحاول التوفيق بين الموروث البلاغي و النقدي و اللغوي العربي و الدراسات الغربية الحديثة"[2] لذلك تختلف الثقافة من باحث لآخر ، فمنهم من له ثقافة عربية محافظة ، و منهم من اهتم بالدراسات الغربية فهو ناقل لها لا غير، و منهم من يحاول التوفيق بينها ، و من الدعاة إلى التوفيق ذكر"**نور الدين السد**"(**علي الجارم و مصطفى أمين**) في كتابهما المشهور "**البلاغة الواضحة**" **سنة 1969** .

2-**محددات الأسلوب** : إنتقل الباحث إلى محددات الأسلوب و قد قسمها إلى ثلاثة :

أ – الإختيار : و المقصود به أن يختار من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم يوزعها بصورة مخصوصة فيكون بها خطابا ... و هو في مجال الأسلوبية نوعان(إختيار محكوم بالموقف و المقام) و (إختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة)[3] . ‘إذن المقصود بالإختيار هو إختيار الكلام من الرصيد اللغوي و توزيعه بصورة مخصوصة و ذلك حسب المقام و مقتضى الحال .

1 – نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص161.

2 – المرجع نفسه ، ص162.

3 – المرجع نفسه ، ص173.

ب – التركيب : يعتبر التركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية ، و ذلك من خلال تقويمه للخطاب الأدبي إذ:"تتركب الكلمات في الخطاب من مستويين ، حضوري و غيابي ، فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي و يكون لتجاوزها تأثير دلالي و صوتي و تركيبي ، و هو ما يدخلها في علاقات ركنية ... فظاهرة التركيب تنفي الكلام و نظمه لتشكيل سياق الخطاب الادبي"[1] ، و قد اهتم الباحثون الغرب من جهة و العرب من جهة أخرى به و ذلك لأهميته في تحقيق الإنسجام و التكامل .

ج – الإنزياح : يعد الإنزياح ظاهرة أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية و المقصود بها :"إنحراف الكلام عن نسقه المألوف... و يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي ، بل يمكن إعتبار الإنزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[2] و من خلال هذا التعريف يتبين لنا ان ظاهرة الإنزياح تكتسي أهمية بالغة في الدراسات الغربية و العربية تنظيرا و تطبيقا .

3–اللغة و الأسلوب : تناولت الدراسات الأسلوبية موضوع اللغة و الكلام و علاقتهما بعضهما البعض ، و لم يتفق الباحثين في هذا المجال ، فتباينت الآراء ، و من الواضح أن:"اللغة أعم و أشمل من الأسلوب ، فاللغة نتاج جماعي على حد قول اللسانيين، و الأسلوب فعالية فردية فهو رديف للكلام و هو نتاج الفرد"[3] خلاصة الرأي أن اللغة تخص جماعة في حين أن الأسلوب فردي شخصي .

4– الأسلوب في نظرية الإيصال : يبدو أن الأسلوب وثيق الصلة بالإيصال باعتبار أن الأول هو الطريقة التي تقدم بها الرسالة إلى المتلقي :"و تقوم نظرية الإيصال في البحوث الأسلوبية و السيميائية على الخطابية و عمادها توافر الشروط التالية : **المرسل** + **الرسالة** + **المرسل إليه** ، و تشكل للرسالة عماد الدراسة الأسلوبية ، و ذلك بتحديد خصائصها الأسلوبية، و مكوناتها اللغوية و الجمالية ... و لقد تناول كثير من الأسلوبيين في بحوثهم الإشارة إلى نظرية الإيصال

1 – نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ،ص186.

2 – المرجع نفسه ،ص198.

3 – المرجع نفسه ،ص216.

و مقام أسلوب الرسالة فيها، لأن الأسلوب هو الطريقة التي تقدم بها الرسالة إلى المتلقي ، و بتنوع كيفيات الأداء الأسلوبي في الرسالة تتنوع الرسالة و تتنوع دلالتها"[1].

لذلك فنجاح عملية التواصل تتطلب عناصر و هي المرسل (الباث)، و المرسل إليه(المستقبل) ، و الرسالة و هي الموضوع ، و يشكل الأسلوب الطريقة التي تقدم بها الرسالة إلى المتلقي ، و ذلك بتنوع دلالتها ، و كيفية أدائها .

بعد هذا العرض الموجز نوعا ما لهذا الكتاب ، لاحظنا أن الباحث "**نور الدين السد**" قد جمع فيه فضايا كثيرة و مهمة جدا و متنوعة و متشعبة في مجال الأسلوبية و البنيوية و السيميائية و البلاغة ، مستعينا بالمنجز الغربي أولا ثم المنجز العربي ثانيا ، و المادة العلمية المتوفرة في الكتاب تشفي غليل الباحث ، و ذلك بسبب تنوعها من جهة ، و ثرائها العلمي من جهة أخرى ، و رغم ذلك فإن المؤلف قد غلب جمع المقولات و النظريات عن الأسلوبية، بمعنى أنه غلب التنظير عن التطبيق ، أو غيب التطبيق عن هذه الدراسة ، فالبحث تقريبا كله مقولات نظرية عن هذا العلم ، و نادرا ما يمثلها الباحث بأشكال هندسية أو تصنيفها في جداول.

هذا و لم تقتصر الدراسات الأسلوبية على النموذجين المقدمين فقط ، بل هناك نماذج أخرى لنقاد جزائريين اشتغلوا على حقل الأسلوبية أمثال :"**علي ملاحي**"، "**رابح بوحوش**"...الخ

و خلاصة ما يمكن قوله عن الإتجاه الأسلوبي في الجزائر ، أن النقاد و الباحثين الجزائريين قد قدموا دراسات أمثال "**عبد المالك مرتاض**" في كتابه **الألغاز الشعبية الجزائرية** ، و دراسة "**نور الدين السد**" المعنونة بـ"**الأسلوبية و تحليل الخطاب**" و كذلك "**علي ملاحي**" في كتابه "**المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر**" و توالت البحوث الأسلوبية لتشهد فضاءا فسيحا ، إلا أننا لا نجد باحثا معينا قد خصص بهذه المعرفة ، بحيث كانت شغله الشاغل بل تقع أيدينا على بعض الكتب ، أو فصول من كتب ككتاب "**عبد المالك مرتاض**" او مقالات على صفحات المجلات المتخصصة ، إضافة إلى الرسائل الجامعية .

1 – نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ،ص237

لذلك يبقى الإتجاه الأسلوبي في الجزائر بحاجة إلى المزيد من الجهود قصد التعريف به من جهة ، و التأسيس له في مدونتنا النقدية كعلم قائم بذاته له منهجه الخاص ، من جهة ثانية، و كذلك لابد من تطبيق معطياته على النص الأدبي ، فلا يهمنا المستوى النظري بقدر ما يهمنا الجانب التطبيقي.

الفصل الرابع

الإتجاه التفكيكي في الجزائر

1- ماهية التفكيكية

2- أسس ومبادئ الإتجاه التفكيكي

3- الإتجاه التفكيكي لدى الغرب

4- الإتجاه التفكيكي في الوطن العربي

5- الإتجاه التفكيكي في الجزائر

الإتجاه التفكيكي في الجزائر

1_ ماهية التفكيكية:

إذا كانت البنيوية قد راهنت على أهمية البنية، ونظامها الشكلي، ومشتقاتها اللسانية، والذي كان سببا في وصفها بالتجريد والإنغلاق والإختزال والخروج عن مسار التاريخ، فإنَّ ذلك كان مبررا قويا بالقيام حركة معرفية في النقد على أنقاضها تختاف عنها ولكنها تتقاطع معها أحيانا وقد أصطلح على هذه الحركة **(ما بعد البنيوية)** أو التفكيكية فما المقصود بها؟ !

أ_لغة: ورد في قاموس أساس البلاغة **للزمخشري** "فَكَكَ: فك عظمة، فانفك إذا انفرج، وسقط فانفكت قدمه، وقيل للأعرابي: كيف تأكل الرأس فقال: أَفُكُ لحييه، و أَسْحِي خديه.... وفك رقبته أعتقه، وفي مشيه وكلامه تفكك أي اضطراب كالشيء ينفك بعضه عن بعض"[1]، فمصطلح "**التفكيك**" يعني الهدم والتخريب والتشريح، هذا من جهة التعريف اللغوي للمصطلح.

ب_ اصطلاحا: أما التعريف الإصطلاحي لهذا المصطلح فقد عرفها رائد هذا الإتجاه "**جاك دريدا**"**jacques derrida** من خلاله قوله: "إن التفكيكية حركة بنائية وضدها في الآن نفسه، فنحن نفكك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنياته، أضلاعه، أو هيكله، ولكن نفك البنية التي لا تفسر شيئا فهي ليست مركزا ولا مبدأ ولا قوة فالتفكيك من حيث الماهية هو طريقة حصر البسيط أو هو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي ومن التفكير النقدي، لذا فهو ليس سلبيا..." [2]، يرى **دريدا derrida** أن التفكيك بناء وهدم في الوقت نفسه من خلال قوله حركة بنائية وضدها في الآن نفسه فالبناء تقيض الهدم.

1 الزمخشري : أساس البلاغة، د ط، دار الهدى، الجزائر، د ت، ص511.

2 عبد الله ابراهيم... وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة، د ط، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990،ص144 .

2_ أسس ومبادئ الإتجاه التفكيكي:

تقوم التفكيكية كغيرها من المناهج النقدية على أسس ومقولات يمكن حصرها فيما يلي:

2_1_ موت المؤلف وميلاد القارئ:

خطي المؤلف بمكانة مرموقة في الفكر النقدي التقليدي، إذ يعد المرجعية الأولى في تحليل النص الأدبي على عكس القارئ الذي يعد مجرد متفرج على النص، لكن انقلبت الأطروحة وأصبحت السلطة للقارئ بدلا من المؤلف، إذ تنتهي مدة صلاحيته بعد تدوينه للنص الأدبي، والتفكيكية إمتداد للبنيوية في هذه القضية وكانت البداية مع **رولان بارت roland barthes** إذ :" تعود نظرية موت المؤلف إلى **رولان بارت roland barthes** الذي نشر مقالة بهذا العنوان سنة 1968، أسقط عن المؤلف فيها تلك السلطة المطلقة التي كان يتمتع بها في الفكر النقدي التقليدي حيث قلص من صلاحياته الواسعة وإعادته إلى مجرد ضيف على النص الذي كتبه بمجرد فراغه من عملية الكتابة ... وبذلك يكون **بارث** قد بشر بميلاد القارئ وعصر القراءة حيث يصبح القارئ منتجا للنص بعد ما كان متفرج عليه"[1] إذن تطلب ميلاد القارئ وعصر القراءة موت المؤلف الذي ترك المجال للقارئ ليتم عمله من خلال استكشافه وفكه لشفرات النص وملأ فراغاته.

2_2_ الإختلاف:

يعتبر مفهوم الإختلاف من أهم مرتكزات التفكيكية ويعني الإختلاف عند "**جاك دريدا jacques"derrida** :" الإزاحة التي تصبح بواسطتها اللغة أو الشفرة أو أي نظام مرجعي عام ذي ميزة تاريخية عبارة عن بنية من الإختلافات, فليس هناك حضور مادي للعلامة هناك لعبة الإختلاف فقط ،فالإختلاف ينتهك ويجتاح العلامة محولا عملياتها أثرا أو شيئا، وليس حضورا ذاتيا لها"[2]، تحمل اللغة جملة من الاختلافات الدلالية فليس هناك حضور للمعني بل المعنى يكون مختلفا دائما وإن صح التعبير غائبا ويعبر **تيري ايغلن tirry iglten**

1 يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، د ط، دار البشائر للنشر والإتصال، الجزائر،2002،ص153.

2عبد الله إبراهيم.... وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة، ص119.

عن الاختلاف بقوله: "إن المعنى غير موجود في الإشارة اللغوية مادام معنى الإشارة اختلافها عن الأشياء الأخرى، فإن معناها أيضا وبتعبير آخر غائب عنها"[1]، إذن كل علامة تحيلنا إلى علامة أخرى والمعنى مختلف وغير ثابت كما أن المعنى مبني على الإختلاف يستمر في الغياب ويرفض الحضور.

2_3_ القراءة والكتابة:

أعلنت التفكيكية موت المؤلف وميلاد القارئ إذ تحولت السلطة من المؤلف إلى القارئ وبذلك تكون قد أعلت من قيمة القراءة فالقارئ هو: "الفضاء الذي ترتسم فيه كل الإقتباسات التي تتألف منها الكتابة دون أن يضيع أي منها ويلحقه التلف (...) لقد أصبحنا نعلم أن الكتابة لا يمكن أن تنفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف ...وكان هذا الاعتقاد إرهاصا بظهور دراسات جديدة تنضوي تحت لواء ما أصبح يسمى "نظرية القراءة" التي تتقصى موضوع القراءة ومستوياتها وأنواع القراء" [2]وتتلازم القراءة مع الكتابة في الدرس التفكيكي وتخالف الكتابة المنطوق والصوت، ومن منظور القراءة التفكيكية: "أن الخطاب ينتج باستمرار ولا يتوقف بموت كاتبه ولهذا يؤكد **دريدا Derrida** على الكتابة بدلا من الكلام لأنها تنطوي على ضرورة البقاء بغياب المنتج الأول، في حين يتعذر ذلك بالنسبة للكلام إلا في نطاق محدود جدا ظهر حديثا بفضل شرائط التسجيل الصوتي"[3]، فموت المؤلف لا يعنى توقف النص أو غيابه فالكتابة تمثل دليلا عند غياب المنتج في حين يمثل موت الكلام موت النص .

2_4_ إغتيال الدلالة الواحدة وتشتيت المعنى:

تسعى التفكيكية إلى قتل القراءة الأحادية والدعوة إلى تعددية القراءة، فقد كان "**دريدا**"**Derrida** يريد: "تأسيس ممارسة تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد و نهائي و صريح إن **دريدا Derrida**لايريد تحدي معنى النص فحسب ،بل يطمح إلى

1 بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية،ص234.

2 يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص ص154،155.

3عبد الله إبراهيم.... وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة، ص115.

تحدي ميتافيزيقا الحضور، الوثيقة النصية بمفهوم التأويل القائم على وجود مدلول نهائي"[1] وعلى هذا الأساس لا يمتلك النص المعنى محدد لذلك يظل مفتوحا للقراءة فلا توجد علاقة بين النص والمعنى إذ يتجدد معنى النص بتجدد القراءة والتأويل

2_5_ التناص:

ترى التفكيكية أنه لا وجود لنص أول، بل النص هو جملة من النصوص السابقة، أو فضاء لنصوص متعددة بمعنى أنه: " لا وجود لنص مستقل استقلالا كاملا.... مادام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا"[2] إذن التناص تقنية من تقنيات الكتابة وهو يعني تداخل النصوص فداخل النص الواحد هناك دروب دلالية أخرى تتطلب إمتلاك خلفية ثقافية من القارئ.

3_ الإتجاه التفكيكي لدى الغرب:

كانت إنطلاقة التفكيكية مع الفرنسي المولود بالجزائر "**جاك دريدا derrida** إذ يعد رائد هذا الإتجاه من خلال جهوده، فقد أصدر ثلاث كتب في سنة واحدة، شكلت معالم المشروع التفكيكي: "**الكتابة والإختلاف، الصوت والظاهرة، في علم الكتابة** "[3]هذا الأخير يعد من أشهر أعماله تناول فيه الطريقة التي يعطي فيها من يكتبون عن اللغة ميزة الكلام على الكتابة عكس الترتيب ،وقد لمح إلى ذلك في عنوان الكتاب، حيث تعني كلمة علم الكتابة، وتوجيه نظرية اللغة لا نحو الكلام بل نحو الكتابة، والعالمان الرئيسيان اللذان يتحدث عنهما هذا الكتاب هما "**فرديناند دوسوسير**"**f.de saussure** مؤسس علم اللغويات الحديثة، و"**جون جاك روسو**"**j.j.russeau**"[4]، لقد اهتم "**دريدا**"**derrida** في كتابه بالكتابة عوضا عن الإهتمام بالكلام، ولم تقتصر جهوده على هذه الكتب فقط بل هناك كتب أخرى: "**حواشي الفلسفة**"، "**الإنتشار**"، "**مواقف** ،وبالرغم مما قيل عن "**جاك دريدا**"**derrida** بأنه شخصية مفككة ذا فكر

1 أمبرتوإيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، د ط، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ص124.

2 يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص158.

3 المرجع نفسه، ص 153.

4 جون ستروك:البنيوية وما بعدها (من ليفي ستراوس إلى دريدا)،تر:محمد عصفور،ط1،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1996،ص183.

تفكيكي يطبعه الإبهام والتشكيك واللغة المراوغة إلاّ أننا لا يمكن أن: "نتجاهل جهوده في وضع إستراتيجية التفكيك التي تقوم على رفض علمية النقد، والشك في كل الأنظمة والقوانين والتقاليد، والتحول إلى نهاية المعنى." [1]لذلك فالمعنى مفتوح عند "**دريدا**"**derrida** ،فكل فكرة قابلة للنقاش وللتغير، لذا فالفكر التفكيكي لدى "**دريدا**" إتسم بالتشكيك في كل المسلمات التي أنتجها الفكر الغربي.

وإذا كانت فرنسا تمثل المهد الأول لاحتضان التفكيكية فإنها سرعان ما انتقلت إلى أمريكا عبر رحلة كان قائدها "**دريدا**"**derrida** في السبعينيات حيث دخل: "جامعة (ييل) ونشأت حوله مدرسة "**ييل**" yale school النقدية التي من روادها "**بول دومان**" **paul doman**، "**هارولد بلوم**bloom"، "**جوفري هارتمان**hartman"، و"**جوزيف هيليس ميللر joseph hillis miller**".... فضلا عن بعض الحلفاء في جماع«**tel quel** » الفرنسية"[2]، إذن تضافرت الجهود الفرنسية مع الجهود الأمريكية، إضافة إلى جهود المفكرين الأوربيين فاستطاعوا بذلك تأسيس صرخة نقدية تفكيكية ثائرة على كل ما يناهض فكرهم التفكيكي.

لقد علت التفكيكية سماء فرنسا وأمريكا، وانتشرت في أنحاء العالم بمقولاتها وأفكارها لكن سرعان ما انقلب عليها النقاد الغربيين، وتوالت مشكلاتها ،و كانت أهم مشكلة هي مشكلة المصطلح وهي من الإنتقادات التي وجهها "**دريدا**"**derrida** لإستراتيجية التفكيك: "التفكيكية_ في تصوير دريدا_ تفتقد إلى معايير الضبط المنهجي، لأنها سرعان ما تعلن غياب ملامحها _ على المستوى الإجرائي_ في غمرة المناهج النقدية الأخرى. وهو الشيء الذي جعلها تنأى عن إضفاء صفة الموصوف المنهجي عليها، ولذلك نجد "**دريدا**"**derrida** يقول: "ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى المنهج، خصوصا إذا ما أكدنا في هذه المفردة على الدلالة

1 عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي والدرسات الأدبية، د ط، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية،2008،ص ص 172،173.
2 يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 160.

الإجرائية أو التقنية، بل إن "**جاك دريدا**"**derrida** ينفي أن تكون التفكيكية نقدا أو تحليلاً:" إن التفكيك (...) ليس بأي حال ورغم المظاهر ليس تحليلا ولا نقدا ...." [1]،في رأي "**دريدا**"**derrida** أن فقدان التفكيكية لمعايير الضبط المنهجي جعل إضفاء صفة المنهج أو التحليل أمرا مستحيلا هذا من جهة، أما من جهة أخرى: "فإن "**خوسيه ماريا إيفانكوس** .**kh.m ivankous**" قد اعترض على إضفاء مصطلح النظرية على إستراتيجية التفكيك، حيث جعله يدور في فلك النقد كاتجاه جديد أو طريقة قرائية جديدة، تعتمد على الهدم من أجل البناء الجديد وفق مبدأ المطاردة واللعب الحر"[2]، إذن مصطلح التفكيك بالنسبة له اتجاه أو طريقة وليس نظرية فإذا كان "**دريدا**" يعترض على إضفاء صفة الموصوف المنهجي فإن "**خوسيه**"**khessih**قد اعترض على إضفاء مصطلح النظرية، فكل ناقد فهم المصطلح من زاوية تختلف عن الزاوية التي فهم الآخر منها.

وما يؤخذ على التفكيكية تلك الأفكار التي تبنتها والتي صرح بها "**ليتش**"**lyctch** في قوله: "إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص، والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير، وأشكال الكتابة النقدية"[3] وبناءا على هذا مثلت تلك الأفكار أخطر ما تبنته التفكيكية لذلك فقد هاجمها بعض المفكرين والنقاد الغربيين أمثال "**جون إ ليس**"**jean illis** بنظرته المعارضة لهذا الاتجاه حيث ألف: "كتابا ضمنه الكثير مما يؤخذ على التفكيكية وهو كتاب "**ضد التفكيك**" 1989 وفيه يثبت أن معظم التعبيرات والمقولات الأساسية للتيار التفكيكي كانت متداولة عند النقاد الجدد،ومن ذلك مقولة إحالة المعنى التي ظهرت عند **دريدا** بتعبير مختلف هو ميتافيزيقا الحضور ".[4] من خلال كتابه يتضح أن أفكار **دريدا** تداولت عند النقاد الجدد، إذن المعنى واحد والمصطلحات تختلف كما يؤخذ على التفكيكية: " شغفها باستخدام كلمات

1 بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص ص 257_258.

2 المرجع نفسه، ص258.

3 عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، د ط، منشورات عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص،ص 291_292.

4 بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 260.

واصطلاحات غير واضحة سعيا منها لإبهار القارئ وإقناعه بأن ما يقال له استثنائي وغير عادي، علاوة على أنها إعادة لبعض المقولات الفسلفية المعاصرة، لاسيما الظاهراتية، وفلسفة التأويل تحكمها بالدرس الأدبي وهو الشيء لطالما سعي النقد عموما والبنيوية خاصة للتحرر منه." [1]، ونفهم من هذا أن مصطلحات التفكيكية تميزت بالغموض والإبهام .

وعموما، الحقيقة التي يمكن الإشارة إليها أن التفكيكية إنبثقت من رحم البنيوية كنقد لها (ثورة على مبادئها وأسسها)، وكانت إنطلاقتها مع الناقد الفرنسي المولود بالجزائر "**جاك دريدا**" **derrida** مع إصداره لكتابه "**في النحوية**" عام 1967.وتشتغل التفكيكية على مشكلات المعنى وتناقضاته إضافة إلى زعزعت فكرة البنية الثابتة أما هدفها فهو تفويض بنية الخطاب مهما كان نوعه وجنسه بهدف الوصول إلى ما تضفيه البنية من شبكة دلالية.هذا ولم تسلم التفكيكية _كغيرها من المناهج السابقة_ من بعض الإنتقادات ما إذا كانت منهجا أم إجراءا منهجيا، حيث حاول كل ناقد أن يتعامل معها على حسب ما يراه، وقد بدأت أزمتها انطلاقا من مقولاتها في عزل المؤلف والتركيز على القارئ وإهمالها للطابع الجمالي للنص، وغيرها من الأزمات وهذا ما لاحظناه في تصريحات النقاد الغربيين لا سيما المؤسسين لها،**فجاك دريدا derrida** إعترض عن إضفاء الموصوف المنهجي لها، ما منعها للدخول في دائرة النقد والتحليل.

4_ الإتجاه التفكيكي في الوطن العربي:

إنتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي، وكغيرها من المناهج النسقية السابقة أثارت ضجة، فقد احتار العديد من الباحثين والنقاد في تعريب المصطلح، إذ أطلق عليها الباحث والناقد السعودي "**عبد الله الغذامي**" مصطلح "التشريحية" وذلك بعد تردد كبير حيث يقول:" وقد احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حدا إطلاعي)، وفكرت له بكلمات مثل (**النقض/ والفك**) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة (**التحليلية**) من مصدر (**حل**) أي نقض، ولكنني

1 إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة، عمان، 2003، ص116.

خشيت أن تلتبس مع **(حَلَّل)** أي درس بتفصيل، واستقر رأي أخيرا على **(التشريحة أو تشريح النص)**، والمقصود بهذا الإتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص....". [1]إذن احتار الناقد في تعريب مصطلح "التفكيكية**deconstruction**" فقد فكر بالعديد من الكلمات لكنه وجدها تتعارض وتلتبس مع دلالات أخرى، لكنه أخيرا استقر على مصطلح "**التشريحية**" **أو** "**تشريح النص**" ويقصد بها _ على حسب رأيه_ تفكيك النص ثم إعادة بنائه، وهي فرصة للقارئ كي يشارك في بناء النص وإبداعه من جديد.

كما تحدث "**الغذامي**" عن أهمية "التشريحية" كاتجاه في النقد العربي إذ يصرح بذلك من خلال قوله: "من هنا تأتي التشريحية كاتجاه نقدي عظيم القيمة، من حيث أنها تعطي النص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث إليه، أي أن كل قراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريح هي محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص، وبهذا يكون النص الواحد آلافا من النصوص يعطي ما لا حصر له من الدلالات المتفتحة"[2]، وبهذا تمنح القراءة فرصة للقارئ من أجل تشريح النص ومحاولة الكشف عن أسراره ليتولد نص آخر منفتح على دلالات أخرى.

تشتغل التفكيكية مكانا مهما على خارطة النقد العربي، إذ لاقت أهمية كبيرة وهذا ما ظهر في كتابات النقاد العرب والمتتبع لها يرى أن أول دراسة في هذا المجال يرجعها معظم الدارسين: " إلى سنة **1985**، وهي محاولة "**عبد الله الغدامي**" في كتابه "**الخطيئة والتكفير**" إذ تناول في قسمه الأول المناهج النقدية الألسنية وشاعرية النص ومصطلح تداخل لنصوص وما إلى ذلك من المفاهيم في حين خصص قسمه الثاني لمقاربة قصيدة **حمزة شحاتة** و **الموال الحجازي**"[3]، وهو في الحقيقة كتاب مهم جدا في مجال الدراسة الألسنية بصفة عامة إذ تناول

1 يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر،2008،ص،ص 344_345.

2 عبد الله القدامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط4، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1998، ص 86.

3 بشير تاوريريث:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص252.

المناهج النقدية الألسنية من بنيوية وسيمائية والتفكيكية وغيرها من المواضيع التي تناولها بالتحليل والتعريف، وما يميز هذه الدراسة أنها تجمع بين التنظير والتطبيق.

أردف ذلك **سنة 1987** بكتاب آخر في نفس المجال وسمه ب"**تشريح النص**" والذي تناول فيه هو الآخر قضايا مهمة ومتميزة تخص الاتجاه السيمائي والتفكيكي ، ويفتح هذا الكتاب مجالا واسعا للقارئ من أجل قراءة النص الشعري على ضوء التشريحية أود أن أشير إلى أن هناك كتاب آخر صدر **لـ ا لغذامي** في **سنة1994** بعنوان "القصيدة والنص المضاد" وعلى العموم يلاحظ الدارس لما ألفه "الغذامي" في مجال التفكيك أو التشريح كما يفضل هو أن منهجه: "كان تركيبيا يضم (**السيميائية والبنيوية والتفكيكية**) فيستعين ب ("**دريدا derrida حينا وب**"**رولان بارت r.barthes**" حينا أخر)، وطعم كل ذلك بروح نقدية غذامية خاصة، قد تتعارض _بعض الأحيان_ مع التفكيك كقوله بالبناء بعد الهدم"[1] ومن خلال هذا نفهم أن "**الغذامي**" يمزج بين المناهج الثلاث للسمائية والبنيوية والتفكيكية والتطعيم بروح نقدية خاصة وبغض النظر عن كل شيء فالباحث ناقد ألسني.وغيرها من الدراسات التي قدمها النقاد العرب تمس الناحية النظرية كالتعريف بالتفكيكية وأهم الأسس ، غيرها من المواضيع، وتقديمها في شكل مبسط يستعين بها الباحث في دراساته.

وخلاصة ما يمكن قوله عن الإتجاه التفكيكي لدى العرب أن "**عبد الله الغذامي**" كان من الأوائل الذين قدموا دراسات إلى الساحة النقدية العربية، وتميز منهجه بالمزج والتركيب، كما خصَّ الكثير من النقاد كتاباتهم التفكيكية أمثال "**بسام قطوس**"، "**عبد المالك مرتاض**"،و"**عبد الله إبراهيم**"، "**عبد العزيز حمودة**"،"**حسين الواد**".... وغيرهم. فهناك من اهتم بالجانب التطبيقي، في حين هناك من خص كتاباته للناحية النظرية، وعموما فإن تلك الدراسات التفكيكية التي قدمها النقاد العرب لا تزال في مهدها الأول أي ملامح نظرية في أطرها الغربية تفتقر إلى الجانب الجمالي للنص الأدبي، وهذا ما أبداه العديد من الدارسين.

1 الجيلالي حلام: المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، ع404،دمشق،سوريا،كانون الأول،2004،ص22.

4ا لإتجاه التفكيكي في الجزائر:

يعتبر الناقد "**عبد الملك مرتاض**" الأكثر اهتماما بهذا المنهج، والأكثر إنتاجا فيه، وذلك منذ نهاية ثمانينيات القرن الماضي،فقد ألف كتبا في هذا المجال أهمها:<< **ألف ليلة وليلة- تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد** "(صدر في العراق سنة**1989** وأعيد طبعه في الجزائر سنة**1993**)وكتاب:**أي -دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة**"(**1992**).وكتاب: **شعرية القصيدة القراءة-تحليل مركب لقصيدة أشجان يمينة(1995)**. وأخيرا كتاب: " **تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية<<زقاق المدق>>(1995)**[1]. والملاحظ لهذه المؤلفات يجدها تسير بنفس النهاجية(سيميائية/تفكيكية) أي دراسة مركبة.

أما خارج دراسات "**عبد الملك مرتاض**":<< فإننا لا نكاد نعثر على نموذج تفكيكي يستحق الذكر، اللهم إلادراسة واحدة قدمها الأستاذ"**الطاهرروابنة**"بعنوان **(الكتابة وإشكاليات المعنى -قراءة في بنية التفكك في رواية << تجربة في العشق >> للطاهر وطار)**.... فضلا عن ترجمة الشاعر"**عمر أزراج**" لثلاثة نصوص تفكيكية من النقد الانجليزي ،و دراسة الدكتور **سليمان عشراتي** النظرية حول '**التفكيكية و جذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا jacque derrida...**[2] رغم هذه الدراسات المتفرقة التي قدمها الأساتذة والباحثين حول التفكيكية ،فإن **عبد الملك مرتاض** هو سيد الإتجاه التفكيكي،وهذا على حسب إعتراف جل النقاد والباحثين.

إذا عدنا إلى ما قدمه "**عبد الملك مرتاض**" من جهود في سبيل الإتجاه التفكيكي، يمكننا الحديث عن دراسة الموسومة ب" **تحليل الخطاب السردي-معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية <<زقاق المدق>> لنجيب محفوظ**"، وتبدأ هذه الدراسة **بمدخل** تعرض فيه بإسهاب إلى قضية المنهج في دراسة الرواية، ليجيب من خلاله عن سؤال عنون به هذا المدخل هو **بأي منهج؟** وبعد نقد المناهج السياقية وتبيان قصورها في دراسة النص الأدبي، فهي:<<وإن كانت

1 يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، دط، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، 2002، ص64.

2 يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 163.

قد أجابت على أسئلة طرحت في زمنها، فهي الآن لم تعد اليوم قادرة على إشباع نهمنا من الفضول العلمي،ولا قادرة أيضا على الحد من غلواء قلقنا المنهجي>[1] ،لذلك لم يجد الناقد حرجا في تبني التعدد المنهجي مسلما بأن:<< التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لاحرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء إبتلاعه المذهب تلوى المذهب، خصوصا في هذا القرن[2] .

فحتى المناهج النسقية لم تسلم من نقده من خلال دراسته للرواية، حيث رأى أنها قاصرة ما لم تتضافر في قراءة النص، فهذه السيميائية والتي يرى فيها النقد المعاصر الشمولية يلاحظ ناقدنا أنها:<< تركيبية الطبيعة حيث أنها تتركب من <<مفاهيم بيولوجية، ومفاهيم فيزيائية ومفاهيم الذكاء الاصطناعي>>، فهاجس <<التركيب موجود عالميا، ولكنه ينبنى على توحد إبستيمولوجي>>. فلقد انبثقت السيميائية عن ميراث مركب من اللسانيات البنيوية ودراسة الفلكلور والميثولوجيا، من أجل ذلك لا نجدها تبدي أي خجل من الإفادة من كثير من المصطلحات النقدية والنحوية واللسانية والفلسفية[3]>>، وذلك ليبرر مزاوجته بين السيميائية والتفكيكية، وفي معرض تبريره لتبني التفكيك كأداة للقراءة، رأى أن ما ينقص تحليلاته:<< هذه التفكيكات التي تتيح الكشف عن مكامن النص وخباياه، وهو كشف، حين يقع،لا ريب في أنه سيفضي إلى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها، لامنهج مستجلب جاهز مفروض من الخارج على فرضا،غريب على بناه العميقة و السطحية معا ...ذلك بأنه أصبح من المفروض،...أن تحليل نص سردي معقد ،غني ،عميق،متشعب العناصر ،متعدد الشخصيات...أي عالم بدون حدود،وأفق بالا نهاية: لايمكن أن يستوفيه حقه منهج يقوم على أحادية الخطة والرؤية والأدوات والإجراءات... [4]>>إذن يرى "**عبد الملك مرتاض**" أن تحليل

1 عبد الملك مرتض : تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، برواية زقاق المدق، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995. ص 4.

2 المرجع نفسه، ص 6.

3 المرجع نفسه، ص ص 7-8.

4 المرجع نفسه، ص 9.

النص السردي يستوجب منهجا مركبا. ليستوفيه حقه، ذلك أن النص السردي نص معقد وغني، يحوي العديد من الشخصيات، فلا يمكن لمنهج واحد بقوم على أحادية واحدة أن يستوفيه حقه.

يقسم الباحث الدراسة على قسمين:

القسم الأول: تناول فيه البنى المكونة للنص الروائي على شكل فصول.ففي **الفصل الأول** تناول **البنية الطبقية/القهرية**، وحتى لاتقع دراسة في شراك التقليد نجد الباحث يؤكد على حداثة نها جيته حيث يقول عندما يعالج البنية الطبقية:<< ونحن هنا لا نرمي إلى معالجة هذا المصطلح الإجتماعي السياسي بالمفهوم الماركسي بكل أبعاده الفوقية و التحتية و ما بينهما ،وما حولهما قدر ما نريد أن نترصد المواقف التي عبرت حقا عن هذا الشعور أو جسدته فعليا>>[1]،ونفس الكلام ينطبق على حديثه عن الصراع في الرواية ،اذ فرق بين مصطلحي العداء والصراع، حيث يرى –معارضا للتقليديين –أنه:<<ليس هناك صراع حقيقي بين الأغنياء والفقراء في هذا النص السردي، من أجل ذلك عدلنا عن المصطلح التقليدي الشائع بين الإجتماعيين ونقادهم وعوضناه ب<<العداء>>،و الفرق بين العداء والصراع أن الأول لا يرقى إلى مستوى الفعل الحقيقي من أجل تغيير الراهن، على حين أن الأخر يرقى إلى مستوى الممارسة، و التطلع من أجل التخلص من هذا الوضع الراهن>>[2]، إلا أننا نجده يستعمل مصطلح الصراع الطبقي في مقدمة حديثه عن البنية الطبقية/القهرية. ويتنوع العداء الطبقي بتعدد المواقف في النص.

يورد الباحث مصطلحا آخر إلى جانب مصطلح العداء الطبقي وهو القهر، وإذا يرى أن القهر:<<الوارد في النص إما بلفظه، إما بمعناه (كالغلبة والعجز عن الدفاع عن النفس)يأتي مكملا للبنية الطبقية التي تقوم على تبيان الأوضاع الإجتماعية وتباعدها، وهذا التباعد في تراتبية السلم الإجتماعي لا يعني، في الحقيقة، إلا شيئا واحدا هو قهر طرف آخر: إما ماديا واما معنويا، إما بشعور وإما بدون شعور>>[3].فالبنية الطبقية تقوم على أوضاع إجتماعية متنوعة من الغنى والفقر، والقهر وعلاقته بالفقر، ويرى الناقد أن هناك علاقة جدلية بين البنية

1 عبد الملك مرتض : تحليل الخطاب السردي، ص 33.

2 المرجع نفسه، ص 37.

3 المرجع نفسه، ص 47.

القهرية والبنية الطبقية.أما العلاقة بين الفقر والغنى فهي علاقة صراع وعجز. و وأودأن أشير الى ان الباحث قد قسم القهر الى قسمين اثنين، قهرا نفسيا وقهرا اجتماعيا .

كما تحدث الناقد عن موقف من المواقف التي جسدت البنية الطبقية وهو الفقر وأوما أطلق عليه بالبنية الكدحية ويرى "**عبد الملك مرتاض**"أن : < <الفقرفي زقاق المدق يمثل واحدة من الدعائم التي تقوم عليها البنية السردية بجذافيرها>> [1]فقد حدد الناقد الشخصية الغنية، والشخصيات المتوسطة، والعمال الكادحين أو التجار و المحرومين أو العاطلين المتسكعين.

أما **الفصل الثاني** فقد خصصه **للبنية المعتقداتية**،حيث رأى أن يعطي لمفهوم البنية المعتقداتية دلالة واسعة بحيث يشمل:<<المعتقدات الدينية الصحيحة المتمثلة في القيام بالشعائر ولإيمان بالغيب في حدود التعاليم الإسلامية كما وردت في القرآن الكريم والحديث الصحيح، والمعتقدات الشعبية كالإيمان ببركة الأولياء واللإعتقاد بقدرة الصالحين على التصرف أحيانا،والتصديق بكراماتهم التي يقابلون بها معجزات الرسل والأنبياء[2]>>إذن البنية المعتقدانية تشمل المعتقدات الدينية التي وردت في القرآن الكريم والحديث الصحيح، والمعتقدات الشعبية التي يقابلونها بمعجزات الرسل والأنبياء.

القسم الثاني:وقد خصصه **للتقنيات السردية**،ففي **الفصل الأول** تناول الشخصية من جهة البناء والوظائف، فبعد التعرض لهذا المصطلح والتضارب المصطلحي بين النقاد العرب يفضي في الأخير إلى أن الشخصية:<<كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكون له .و حينئذ<<تجمع الشخصية>>جمعا قياسيا على<<الشخصيات>>لا على <<الشخوص>> الذي هو جمع لشخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية.>>[3]، ليتم حديثه عن أهمية الشخصية في أي عمل سردي، ليبدأ قراءة الرواية من سيميائية أسماء الشخصيات وسنها، وكذا البناء المورفولوجي والبناء الداخلي لها.وأخيرا الوظائف السردية للشخصيات.

1 عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، ص 53.

2 المرجع نفسه، ص 63.

3 المرجع نفسه، ص 126.

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

ثم ينتقل إلى تقنيات السرد في الرواية المدروسة .فتحدث عن بناء الحدث والمؤشر الحدثي إذ يقول:<<يصطنع هذا النص السردي تقنية تأشيرية،ان صح مثل هذا الإطلاق، توحي إلى الملتقي، خلال حدوث الفعل السردي، بأن حدثا أهم سيقع حتما التي تؤمئ إلى وقوع الحدث هي ما أطلقنا عليه <<المؤثر الذي ليس إلاضربا من الإعلان المبكر لحدث لما يقع، ولكنه واقع لا محالة قريبا>>[1] وقد اختار لهذه التقنية أمثلة عديدة من الرواية.

ليصل في **الفصل الثالث** إلى **الزمكان** في **زقاق المدق** ويتساءل عن المدى الذي اضطربت فيه رواية "زقاق المدق":<<إذ مما يمكن أن نتساءل من حوله: ما الزمن الذي استغرقته أحداث هذا النص السردي؟وإلى أي مدى كانت تعود إلى الوراء للكشف عن بعض العناصر السردية ذات علاقة بالمسرود، ورغبة في تنوير المسرود له؟>>[2]،ليجسد في مطلع نص سردي حيث أن:<<زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة، وأنه تألق في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدري>>.[3]

بعد عدة تساؤلات طرحها الناقد حول الزمن، يخلص في النهاية إلى أن زقاق المدق:<<من أقدم الشوارع التي أسست بالقاهرة ....،وأنه كان مزدهرا حافلا بالحركة والحياة، بناء على ماوردفي النص السردي، ويعني ذلك، زمنيا،أن عمر هذا الزقاق كان، حين تدبيج هذا النص (كان الإنتهاء منه في **أبريل1942**) تسعة قرون وثلاثا وسبعين سنة>>[4]، لذلك تبلورت أحداث الرواية وفق إطار زمني تاريخي.

1 عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، ص 199.

2 المرجع نفسه، ص 228.

3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 المرجع نفسه، ص ص 230-231.

ثم تحدث عن الزمن والشخصيات من خلال تتبعه للتحديدات الزمنية التي تتعرض لها الشخصيات ليصل في الأخير إلى أن:<<البناء الزمني يبدو، في هذا النص، ضعيفا وحافلا بالتناقضات التي لا تساعد على ترميمه لا مكان إعادة بنائه على ماكان يجب أن يبنى عليه>>[1]، إذن تناول الناقد الزمان من جهة السياق،والزمن الليلي، وأخيرا الزمن والشخصيات.

يستحيل تناول الزمان بمعزل عن عنصر هام في العمل السردي وهو المكان "**زقاق المدق**"حيث يرى الناقد أنه:<<لم يكن المدق الذي أختير مكانا مقصودا لذاته، وإنما أختير مكانا من باب الشجرة التي تخفي وراءها الغابة، فهذا الرقاق إذن يعكس مايشكل مدينة القاهرة كلها، من حيث تعكس القاهرة مصر كلها، ومن حيث تعكس مصر، من حيث هي قيمة تاريخية وحضارية وجغرافية وبشرية>>[2]وقد تناول "**عبد الملك مرتاض**"مجموعة من الأمكنة التي وردت في الرواية ليفضي في الأخير إلى أن هناك صراع بين المكان والزمان:<<فالزمن لا يرحم والمكان يضيق، والشخصية لا ترضي بسيرة هذا ولا ذاك معا.>>[3] وقد مثل الناقد لهذا الصراع العديد من الموافق السردية.

ليختم هذه الدراسة في **الفصل الرابع** بدراسة **خصائص الخطاب السردي في رواية<<زقاق المدق>>**مستفتحا حديثه عن مصطلح الخطاب وأصله ومفهومه، ليستخلص من المادة المفككة أن هناك:<<خصائص أسلوبية، وهي مواصفات تقليدية فصادفها، أو تصادفنا، في معظم النصوص الأدبية العربية وغير العربية: كالوصف، والتشبيه،والتكرار، ....كما أن هناك خصائص سيميائية، وهي مواصفات جديدة توحي بأن النص كان يوظفها توظيفا مقصودا، ويلح عليها لتؤدي عنه دلالات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، أو جمالية، أو ضد الجمالية : مثل : الروائح ... والعيون، والوجه، والألوان على اختلافها.[4]وهذا الجزء من الفصل خاص بالسيميائية والأسلوبية.

---

1 عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، ص 245.

2 المرجع نفسه، ص 246.

3 المرجع نفسه، ص 260.

4 المرجع نفسه، ص ص 263-264.

خلاصة ما يمكن قوله عن دراسة "**عبد الملك مرتاض**" أنه حاول إستحداث منهج مركب ،ولم يجد حرجا في تبني التعدد المنهجي ، لقد رأى أن السيميائية انبثقت عن ميراث مركب من اللسانيات البنيوية ودراسة الفلكلور والميثولوجيا، وذلك ليبرر مزاوجته بين السيميائية والتفكيكية، كما يرى أن تحليل نص سردي معقد، عميق، مشعب العناصر، لا يقدر عليه منهج واحد يقوم على أحادية الخطة والرؤية ،والأدوات، والإجراءات، كما قدم الناقد أسبابا ودوافع يشير فيها إلى أسباب اختياره لرواية رقاق المدق، إذا تعد في رأيه إحدى قمم الأعمال الروائية العربية، كما أنها كانت تدرس في كلية الآداب بالرباط وهو طالب بها.

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

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

وقد أثار النقاد مشكلة التظافر بين التفكيكية والسيميائية في دراسات "**عبد الملك مرتاض**"والتي تعد مغالطة نقدية –على حسب آراء بعض الباحثين والنقاد–تكشف عن وعيه بقصور أحد هذين الحلقين وإتكاء أحدهما على الآخر، والذي ينم عن عدم وجود إمكانية الوصول إلى مختلف القيم في عالم النص الأدبي،كما أود أن أشير إلى أن الباحث لم يختم كتابه بخاتمة، كما ألفناها في جميع الكتب.

إن ما يمكن قوله عن الإتجاه التفكيكي في الجزائر، أن **عبد الملك مرتاض** هو سيد الإتجاه بدون منازع، لكن إذا غضضنا الطرف عن الدراسات التي قدمها، فإننا لن نجد دراسات تفكيكية تستحق الذكر، إلا بعض الجهود التي قدمها **الطاهر رواينية، وسليمان عشراتي وعمر**

أزراج، وبهذا فلم تحض التفكيكية – كثيرا – بحصتها في الدراسات الجزائرية مقارنة مع المناهج السابقة لها.

خَاتِمَـــة

خاتمة:

في الأخير، وقبل أن نطوي صفحات هذا البحث وصلنا إلى بعض النتائج التالية:

_ كانت بداية النقد الأدبي في الجزائر– قبل الاستقلال – بداية محتشمة، حيث تميز بالغموض، والفوضى، والإضطراب، وافتقاره إلى التنوع خاصة ما يتعلق بالمناهج النقدية.

_ إستطاع النقد الأدبي في الجزائر _بعد الإستقلال_ أن يمثل النظريات النقدية الحديثة الغربية في الوطن العربي، بعد أن ساهم في تلقيها وإيصالها إلى الباحثين.

_ تعتبر الثمانينيات من القرن الماضي البوابة التاريخية لظهور الإتجاهات النسقية في النقد الجزائري.

_ كانت البنيوية الظاهرة الأولى في المدونة النقدية النسقية في الجزائر، بحكم ريادتها في النقد العالمي و العربي عموما، ويعد الباحث "**عبد المالك مرتاض**" رائد هذا الإتجاه في النقد الجزائري.

_ تعد الدراسة الميدانية التي أجراها "**عبد الحميد بورايو**" القصص الشعبي في منطقة بسكرة، أول تجربة تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري، وقد استعان بالمنهج البنيوي كأداة للتحليل والإستقراء.

_ كان حضور الإتجاه السيميائي في النقد الجزائري من خلال الدراسات التي قدمها النقاد والباحثين، وكان أغلبها يحوي شقين: قسم نظري وآخر تطبيقي.

_ تناول الناقد "**الجيلالي حلام**" المنهج السيميائي بطريقة صحيحة ودقيقة، إذ حلل نصا شعريا ل "**نزار قباني**" في مقال موسوم ب(**المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص**)، مستعينا بمعطيات المنهج السيميائي.

_ لم يأخذ الإتجاه السيميائي في الجزائر شكله التكاملي ،فلا يزال يعاني من إشكالية في المصطلح، إذ لا يتفق جل الباحثين على مصطلح واحد، فكثير ما يخلط الباحث في تنظيم جهازه المصطلحي.

_ بدأت معرفة النقد الجزائري بالإتجاه الأسلوبي مع الباحث "**عبد المالك مرتاض**" خاصة في كتابه (**الألغاز الشعبية الجزائرية**) .

_ يعد كتاب **الأسلوبية وتحليل الخطاب** "**نور الدين السد**" من الدراسات المهمة في هذا المجال، فقد جمع فيه قضايا كثيرة ومتشعبة والمادة العلمية المتوفرة في الكتاب تشفي غليل الباحث.

_ رغم البحوث التي قدمت حول الأسلوبية، إلاَّ أننا لا نجد باحثا معينا قد خصص بهذه المعرفة، بحيث كانت شغله الشاغل بل تقع أيدينا على بعض الكتب، أو الفصول من الكتب، أو مقالات على صفحات المجالات المتخصصة.

_ يبقي الإتجاه الأسلوبي في الجزائر بحاجة للمزيد من الجهود قصد التعريف به من جهة، والتأسيس له في مدونتنا النقدية كعلم قائم بذاته، وتطبقيه على معطيات النص الأدبي.

_ يعد الدكتور **عبد المالك مرتاض** رائد الإتجاه التفكيكي في الجزائر، وإذا غضضنا الطرف عن الدراسات التي قدمها، فإننا لن نجد دراسات تفكيكية تستحق الذكر، إلاّ بعض الجهود التي قدمها: "**الطاهر رواينية**"، **سليمان عشراتي**"، "**عمر أزراج**"، وبهذا فلم تحض التفكيكية كثيرا بحصتها في الدراسات الجزائرية مقارنة مع المناهج السابقة لها.

_ بالنسبة للجهود التي قدمها الباحثون في مجال الإتجاه النسقي، فقد كان الدكتور "**عبد المالك مرتاض**" أغزر النقاد الجزائريين نتاجا نقديا وأولهم ريادة للإتجاهات النقدية النسقية.

_ مع ظهور الإتجاهات الحديثة، عرف العالم العربي، والجزائري بصفة خاصة إشكالية المصطلح.

_ عموما، تفتقر الإتجاهات النسقية –في كثير من الأحيان– إلى أرضية علمية صحيحة، ومعرفة شمولية عن الظاهرة الأدبية، لأن المنهج غربي والنص عربي فكثيرا ما يقع القارئ في نصوص يشوبها الغموض والتعقيد.

يبقي سؤال الإتجاه في الدراسات النقدية مفتوحا ومطروحا، لم ينته إلى قرار.

وأخيرا نسأل التوفيق من الله، فسبحانه من له الكمال وحده.

قائمة المصادر والمراجع

الـ قرآن الكريم : رواية ورش .

قائمة المصادر والمراجع:

أ _المصادر:

1_الزمخشري: أساس البلاغة، د ط، دار صادر، بيروت، 1979.

2_ابن منظور: لسان العرب، ط 01،ج01 ،دار صادر، بيروت، ، د ت.

ب_ المراجع:

3_ إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، د ط، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992.

4_ إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط01، دار الميسرة، عمان، 2003.

5_أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط 02، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

6_أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، د ط، المركز الثقافي العربي،المغرب، 2000.

7_بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ط 01، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

8_بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا،1994.

9_جون ستروك: البنيوية وما بعدها(من ليفي ستراوس إلى دريدا) تر: محمد عصفور، ط01، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 1996.

10_حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، د ط، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2007.

11_حميد آدم توييني: فن الأسلوب دراسة وتطبيق، ط01، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

12_حنون مبارك: دروس في السيميولوجيا، د ط، دار توبقال للنشر، المغرب،.1987

13_دليلة مرسلي.... (وآخرون): مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة)، تر: عبد الحميد بورايو، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، .1995

14_رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ط 01، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، .2013

15_رابح بوحوش: المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، د ط، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، .2010

16_رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، د ط، دار الحكمة، الجزائر،.2000

17_الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، د ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، .2001

18_صالح بلعيد: دروس في السانيات التطبيقية، ط 05، دار هومة، الجزائر، 2009.

صلاح فضل:

19_في النقد الأدبي، د ط، منشورات إتحاد كتاب العرب للنشروالتوزيع، الجزائر، .2007

20_نظرية البنائية في النقد العربي، ط 01، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1998.

21_عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، .1986

22_عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط03، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، د ت.

23_عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، د ط، منشورات عال م المعرفة، الكويت، .1998

24_عبد الله إبراهيم.... وآخرون: في معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط 02، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، .1996

25_عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، د ط، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978.

26_عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير من البنوية إلى التشريحية، ط 04، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991.

عبد المالك مرتاض:

27_ الألغاز الشعبية الجزائرية، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

28_تحليل الخطاب السردي، ط01، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، .1995

29_فنون النثر الأدبي في الجزائر، 1931، 1954، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، .1983

30_في نظرية النقد، د ط، دار هومة، الجزائر، 2005

31 النص الأدبي من أين إلى أين؟،دط، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1983.

32_عثمان موافي: مناهج النقد الأدبي الدراسات الأدبية، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، .2008

33_عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

34_فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ط 01، دار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، 2010.

35_لخضر العرابي: المدراس النقدية المعاصرة، ط01، دار الغرب للنشر والتوزيع، صبرة، 2007.

36_محمد السرغيني: محاضرات في السيمولوجيا، ط 01، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، .1989

37_محمد بلوحي: الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق، الأسس والأليات، د ط، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، .2002

38_محمد عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العرربي، الدار المصرية اللسانية، القاهرة، .1992

39_محمد فليح الجبوري: الإتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، ط 01، منشورات الإختلاف، الجزائر،2013.

محمد مصايف:

40_ دراسات في النقد والأدب، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.

41النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ،ط02،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ، 1984.،

42_محمد ناصر: المقالة الصحفية في الجزائر، د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، .1978

43_مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ط 02، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، .2008

44_منذر عياشي: العلاماتية –السيميولوجيا– قراءات في العلامة الغوية العربية، ط 01، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، .2013

45_مولاي علي بوخاتم: الدروس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

46_نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دط، ج01،دار هومة ،الجزائر ،2010.

47_يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، النظرية والتطبيق، ط 01، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2007.

يوسف وغليسي:

48_ إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط 01، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، .2008

49_الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2002.

50_النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، د ط، دار البشائر للنشر والإتصال، 2002.

51_مناهج النقد الأدبي، ط 02، دار الجسور، الجزائر، 2009.

ج- الرسائل والأطروحات الجامعية:

52_رابح طبجون: التجربة النقدية عند عبد الله الركيبي مذكرة ماجستير، إشراف عمار زعموش، جامعة منتوري، قسنطينة، .1999

53_عبد الله بن قرين: النقد الأدبي الحديث في الجزائر (1830-1982)، (مخطوط ماجستير)، كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، سوريا، 1987.

54_عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، (مخطوط)، جامعة منتورى، قسنطينة، الجزائر، 2001./2000

55_محمد ساري: النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف، (رسالة ماجستير)، إشراف واسيني الأعرج، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992-1993.

د- المجلات:

الجيلالي حلام:

56_ المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى التظمنية، مجلة الموقف الأدبي، ع 404، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، كانون الأول، 2004.

57_المنهج السيميائي وتحليل البنية العميقة للنص، مجلة الموقف الأدبي، ع 365، إتحاد كتاب العرب، سوريا، 31 أيلول، 2001.

58_علي خذري: تحديث التجربة النقدية، حوليات الآداب واللغات، أعمال الملتقي الأول حول النقد الأدبي الجزائري، 31 / 22 ماي 2006، ع 2، جامعة المسيلة، 2013.

فهرس

فهرس الموضوعات :

الموضوع	الصفحة
شكر	
مقدمة	أ
مدخل : حركة النقد في الجزائر	04
الفصل الأول : الإتجاه البنيوي في الجزائر	
1–ماهية البنيوية	12
2– أسس البنيوية	13
3– الإتجاه البنيوي في النقد الغربي	14
4– الإتجاه البنيوي في الوطن العربي	20
5– الإتجاه البنيوي في الجزائر	24
الفصل الثاني : الإتجاه السيميائي في الجزائر	
1–ماهية السيميائية	32
2– الإتجاه السيميائي لدى الغرب	33
3– الإتجاه السيميائي في الوطن العربي	37
4– الإتجاه السيميائي في الجزائر	40
الفصل الثالث : الإتجاه الأسلوبي في الجزائر	
1–ماهية الأسلوبية	55
2– الإتجاه الأسلوبي لدى الغرب	56
3– الإتجاه الأسلوبي لدى العرب	59
4– الإتجاه الأسلوبي في الجزائر	61
الفصل الرابع : الإتجاه التفكيكي في الجزائر	
1–ماهية التفكيكية	76
2– أسس ومبادئ الإتجاه التفكيكي	77
3– الإتجاه التفكيكي لدى الغرب	79
4– الإتجاه التفكيكي في الوطن العربي	82
5– الإتجاه التفكيكي في الجزائر	85
خاتمة	94
قائمة المصادر و المراجع	
ملخص الدراسة	

ملخص :

يتناول هذا البحث النقد الجزائري الحديث والمعاصر، وقد تطرقنا إلى النقد النسقي بمختلف اتجاهاته (البنيوي، الأسلوبي، السيميائي، التفكيكي).

وبعد عرض هذه الإتجاهات والتعريف بأسسها النظرية و منطلقاتها الفكرية والفلسفية وأهم أعلامها في الغرب ولدى العرب، تعرضنا لتجلياتها في النقد الجزائري، ثم بينا مدى توفيقه من عدمه في تبني هذه الاتجاهات وتطبيقها على النص الأدبي، وذلك من خلال قراءات نقدية في مجموعة من الكتابات النقدية الجزائرية.

Résumé :

Cette thèse traite de la problématique de la critique littéraire moderne et contemporaine en Algérie .Nous avons attribuer la tache de faire connaitre les approches critiques qu'englobe l'appellation « analyse systémique », telles que :les approches structuralistes ,stylistiques ,sémiologiques et déconstructivistes .

Ainsi, après avoir passer en revue ces approches ,nous nous sommes intéressé à l'examen de leurs fondements théoriques , et leurs soubassements philosophiques, en illustrant cet examen à l'aide de citations commentées, puisées dans l'œuvres des grands théoriciens et analystes qui incarnent l'idéal de ces courants critiques, aussi bien en occident qu'au monde arabe .

Ensuite ,est venue l'investigation de recherche proprement dite , celle qui nous a conduit à la description des contributions des critiques algériens représentants les courants critiques précédemment cités ,assortie d'une analyse de notre part, qui s'est voulue évaluative du corpus d'écrits critiques ayant fait l'objet de notre recherche , notamment sa valeur académique ,comparé aux corpus réputés « authentiques » et « référentiels ».