الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

التجربة النقدية في كتابات "حسين خمري"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:

- دلال بطاش
- شادية بطاش

إشراف الأستاذة:

د/ زهيرة بوالفوس

أعضاء لجنة المناقشة:

1- الأستاذ: مسعودة شقور ... . رئيسا

2- الأستاذة البروفيسورة: زهيرة بوالفوس..... مشرفا ومقررا

3- الأستاذ: محمد زكور..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2022/2021 م

144/1442 ه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَنْ نَشَاءُ، وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾

سورة يوسف: الآية 76

الشكر

الحمد لله الذي وفقنا على إتمام هذا العمل

وألهمنا الصحة والعافية والعزيمة.

الشكر الجزيل

" للوالدين الكريمين".

نتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة

" زهيرة بوالفوس"

لكل ما قدمه من دعم وتوجيه لإتمام هذا

العمل في حلته الحالية.

كما نشكر أيضا جميع الأساتذة الذين أشرفوا

على تكويننا خلال فترة الدراسة

الشكر موصول أيضا لأعضاء لجنة التقييم.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لجميع من قدم لنا

يد العون من قريب أو من بعيد.

إلى كل هؤلاء شكرا جزيلا

إهداء

الحمد لله الذي تقدس عن الأشياء ذاته، وتنزهت عن مشابهة الأمثال صفاته واحدا لا شريك له

إلى من كلله الله بالوقار إلى من علمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى سندي وملجئي الآمن، داعمي ومشجعي الدائم إلى والدي وأستاذي الغالي: "عزيز"

إلى رفيقتي وأماني بطلتي ومعلمتي الأولى، من علمتني معنى الحنان والعطاء معنى الصبر والقوة والحب، إلى بلسم الشفاء إلى القلب الناصع البياض "أمي الحبيبة فهيمة "

إلى سندي في الحياة إخواني الأعزاء "عبد الحكيم، عيسى، موسى، أحمد"

إلى من أحبهم قلبي أختيّ الحبيبتين "وهيبة، سليمة"

إلى أميرتيّ العائلة "أماني، إكرام "

إلى ابن عمي وأخي "محمد"

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح إلى جميع رفيقات دربي صديقاتي الغاليات "سعاد، هدى، سمية، سلمى، سامية، نجاة، عزيزة، رقية" إلى من لم تسعهم المذكرة، وهم في الذاكرة ومن لم أذكرهم بقلمي هم في قلبي وعلى لساني.

إلى روح جدتي وعمتي رحمهما الله

دلال شادية

مقدمة

يعد النقد ضرورة من ضروريات الحياة التي لا تستقيم ولا تتطور إلا من خلاله بوصفه الكاشف عن مختلف النقائص والسلبيات فهو بذلك ملازم للإنسان، فقد استعمل النقد منذ القديم لأنه كان فطريا انطباعيا تأثريا.

اذ أن الباحث المتتبع لمسار النقد في الجزائر لا يتردد في الإقرار بأنّه قد مرّ بمراحل عرف فيها العديد من التجارب التي تراوحت بين النقد الانطباعي الذاتي والنقد السياقي بمختلف مناهجه وصولا إلى النقد النسقي الذي أتبث فيه الناقد الجزائري قدرته على التحكم في آلياته الإجرائية.

وفي هذا السياق لابد أن نشير إلى دور الجامعة الجزائرية والنقد الأكاديمي في دفع حركية النقد في الجزائر ولعل الناقد "حسين خمري "من أهم النقاد الجزائريين الذين أسهموا في إثراء الحركة النقدية في الجزائر، ومن هنا جاء موضوع بحثنا موسوما "التجربة النقدية في كتابات حسين خمري"، أما عن أسباب اختيارنا لهذا البحث فتنقسم الى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فبخصوص الذاتية رغبتنا في إنصاف الناقد والاهتمام بالنقد الجزائري وإعطائه أهمية، أما الموضوعية قلة الدراسات بهذا الجانب نظرا لموت الناقد وترك أعماله وتخليده بعمل أكاديمي، وبعد اطلاعنا على المنجز النقدي للناقد حسين خمري وبعض ما كتب حوله من مقالات وبحوث واجهتنا الإشكالية الآتية: كيف يمكننا قراءة هذا المنجز نقديا؟ هذا السؤال الاشكالي انشطر الى مجموعة أسئلة متناسلة بعضها من بعض:

ما هي إسهامات حسين خمري في الساحة النقدية؟ كيف كانت تجربته النقدية؟ وكيف نقرأها نقديا؟ وما هي أهم القضايا النقدية التي طرحها حسين خمري؟ ما هو المنهج المتبع في هذه الدراسة؟

ومن هنا تفرعت عدة أسئلة فرعية وهي ما هو النقد؟ ما هو نقد النقد؟ هل الناقد حسين خمري قد توفرت فيه معايير الناقد؟ هل كان ملتزما بوظيفة الناقد؟

للإجابة عن هذه التساؤلات السابقة وإضاءة أكبر قدر من جوانب التجربة النقدية وذلك من خلال مقدمة، مدخل، وفصلين، وخاتمة ودينا البحث بقائمة مصادر ومراجع، حيث يعالج المدخل مصطلحات العنوان

المعرفة في المعاجم العربية وهي النقد، نقد النقد، التجربة النقدية، والتركيز على مفهوم واضح نسبيا لكل منهما باعتبارها الحجر الأساس في بنية الموضوع، أما الفصل الأول فعمدنا فيه إلى قراءة في مضامين المنجز النقدي لحسين خمري حيث عرضنا جملة من المضامين التي ناقشها الناقد في كتبه المختلفة. وعليه قسمنا الفصل إلى ثلاثة مباحث وهي كالآتي:

السيرة الذاتية والعلمية لحسين خمري ،المنجز النقدي لحسين خمري ، القضايا النقدية التي طرحها حسين خمري ، بينما ذهبنا في الفصل الثاني إلى تخصيص البحث في المنهج والمصطلح في كتابات حسين خمري ، حمل هذا الفصل مطلبين الأول المنهج السيميائي في كتابات حسين خمري ، والثاني مصطلحات سيميائية في كتاباته، وصولا إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصلة إليها في هذا البحث وقد ذيلناه بقائمة مصادر ومراجع كانت لنا عونا كبيرا في بحثنا هذا نذكر منها : الأعمال النقدية لحسين خمري بوصفها مصادر الدراسة وكتاب عبد المالك مرتاض في نظرية النقد والبقية أوردناها في قائمة المصادر والمراجع ، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي.

أما في ما يخص الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث، جدة الموضوع وقلة الدراسات لموازية خاصة في جانبه التطبيقي من حيث قراءة المنجزات النقدية لحسين خمري وتحليل محتواها ، ولعل توجيهات الأستاذة ودعم الزملاء والأساتذة سهل علينا الحصول على المراجع من أجل تجاوز هذه الصعوبات، وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى أن وهبنا أزكى النعم (الصحة والعقل) لنكون في هذا المقام العلي الطيب ، ونشكر الأستاذة المشرفة على توجيهاتها وتحملها مسؤولية الإشراف في هذا البحث وتقديمها لنا العديد من النصائح القيمة فلها أخلص التحية والتقدير، ونشكر الأساتذة الذين يتولون قراءة هذا البحث وتقديمه وإلى أساتذة كلية الآداب واللغات على دعمهم وتحديد لجنة المناقشة التي سوف تقف على قراءة هذا البحث وتصويبه.

المدخل: النقد والتجربة النقدية (مقاربات نظرية في حدود المصطلح)

1–مفهوم النقد

1–1–وظيفة النقد

2–مفهوم نقد النقد

2–1/وظائف نقد النقد

2–2/أزمة المصطلح

2–3/تاريخ نقد النقد

3–مفهوم التجربة النقدية

يجذر بنا قبل البحث في تجربة الناقد حسين خمري* رحمه الله النقدية التي جسدتها مؤلفاته تباعا أن نقف بالشرح والتوضيح بداية عند المصطلحات النقدية للمفاتيح في عنوان بحثنا هذا ونقصد بها النقد نقد النقد التجربة النقدية.

1-مفهوم النقد:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن النقد هو:" تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، (...)والنقد: تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا... ونقدته الدراهم. ونقدت له الدراهم أي أعطيته، فانتقدتها أي قبضها "[1]فهو بهذا التعريف يشكل لنا ثلاثية التميز، الإعطاء القبض.

وكذلك في معجم أساس البلاغة للزمخشري نجد فيه أيضا " نقده الثمن، نقده له فانتقده ونقد النقاد الدراهم: ميز جيدها من رديئتها ..."[2] نستشف من النص كذلك معنى عطاء الثمن فقبضه.

إذن فقد ظل معنى كلمة "نقد " يدور في مفهومه حول نقد الدراهم وتميز جيدها من رديئها ،والنقد بمعنى العيب

ورد ذلك في حديث الدرداء إذ يقول : " إن نقت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك." بمعنى نقدتهم.

- يحاول قدامه بن حجز (ت 337هـ) في كتابه"نقد الشعر" تحديد مفهوم النقد في مقدمة الكتاب فيقول " ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتلخيص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام[3] لا يبتعد النقد الأدبي في جوهره عن المعاني السابقة لما فيه من إمعان للنظر في النصوص الأدبية، وإبراز تمييز لمواضع الجودة والقبح فيها ومناقشة لمعطياتها، بنيةً ومضمونا.

*ينظر : الفصل الأول من هذا البحث

[1]ابن منظور: أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ج3، ط، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992، ص 425.

[2]الزمخشري: أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، راجعه وقدم له: إبراهيم قلاتي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1998، ص 687.

[3]قدامه بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د ط، د ت، ص 89.

و"النقد عملية أدبية لغوية ونشاط فكري وإنساني يقوم به الناقد قصد تجلية معنى من المعاني أو تقويم اعوجاج أو إشارة إلى موطن من مواطن الجمال فمن هنا نجد أن تعريف للنقد يختلف باختلاف النظريات النقدية ويركز على الجانب أو الهدف الذي يهدف إليه الناقد لذلك فإن كل محاولة لتأطير العملية النقدية أو محاولة إعطاء تعريف للنقد يعني اتخاذ موقف إيديولوجي وثقافي معين."[1]

أي أن النقد عملية تقوم على أساسي، قد يكون الإشارة إلى موطن الجمال، وقد يكون وقفا على ذلك الاعوجاج من أجل تقويمه وهذا ما يوضح لنا اختلاف تعريفات النقد طبقا لاختلاف النظريات النقدية.

1-1/ وظيفة النقد:

و"وظيفة النقد الأساسية هي أن ينير سبيل الأدب أمامنا ويغرينا بالسير فيه ويلفتنا إلى ما فيه من جمال لا نستطيع إدراكه بأنفسنا، إن معايشتنا لأديب أو شاعر كبير في آثاره الأدبية قد تؤثر فينا فتجعلنا مشاركينا له في فهمه الأعظم لمعنى الحياة، وإن معايشتنا لناقد كبير فيما يكتب عن الأدب قد تؤثر فينا أيضا تجعلنا مشاركين له في فهمه الأعظم في معنى الأدب."[2]

نرى من خلال وظائف النقد بأنه يطلعنا على الأدب من الجمال الذي لا يمكننا استيعابه بأنفسنا، فمعايشتنا لأديب أو شاعر يحيلنا أدبه إلى فهم معنى الحياة على عكس الناقد الذي يفهمنا في معنى الأدب.

النقد: "تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنية، ولم يأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي أو قبل ذلك.فكانت تستخدم لمعنى الذم والاستهجان، واستخدامها الصياريف في تمييز الصحيح من الزائف في الدراهم والدنانير، ومنهم استعار الباحثون فالنصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها

[1] حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ص 23

[2] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية لطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1391 هـ/ 1972 م، ص 268.

معرفة الجيد من النصوص والرديء والجميل والقبيح، وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة."[1]

معنى أن مفهوم النقد انحصر في العصر العباسي، بمعنى الذم والاستهجان وكذا تمييز الدراهم الزائف منها والصحيح.الشيء الذي جعل الباحثون يميزون بين النصوص الجيدة من الرديئة، وإصدار الأحكام والملاحظات إزاء هذه النصوص حتى يتمكنوا من ترتيب النصوص.

والنقد: "دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة. ثم الحكم عليها وبيان قيمتها ودرجتها، وأكثر الذين كتبوا في النقد العربي مشوا على هذا المعنى."[2]

ويقصد به أن النقد هو الحكم الذي تصدره على الشعر أو النثر وتقدير النص الأدبي تقديرا صحيحا، وبيان قيمته ودرجته الأدبية، وبيان قيمتها العامة.

وأيضا النقد هو" مجموعة الأساليب المنتجة لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد الكشف الغامض وتقييم النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحيث يختص بها الناقد من النقاد."[3]

بمعنى أن النقد هو مجموعة الأحكام بغرض الكشف عن ما هو خفي في النصوص وتقييمها غلى حسب ذلك وكل هذا لايخرج عن دائرة المبادئ والمناهج التي يختص بها الناقد .

2-مفهوم نقد النقد:

قبل الخوض في مفهوم نقد النقد أردنا الإشارة إلى مصطلح (Meta) لما له صلة بموضوعنا:

(Meta):هي" كلمة يونانية الأصل تعني (بعد أو وراء)، وهي بادئة لفظية تستخدم في تكوين اشتقاقات وتعني بعد شيء ما، أو انتقال إلى شيء آخر. فمثلا دعا أرسطو الميتافيزيقا بهذا الاسم لأن مشكلاتها الأساسية

[1] شوقي ضيف: فنون الأدب العربي (الفن التعليمي)، دار المعارف، القاهرة، ص 9.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص10.

[3]: مجدي وهبة: كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، ص 417

معروضة في رسائل توضح بعد التعاليم عن الفيزياء بواسطة الوسائل المنظمة بمؤلفات أرسطو.وتطلق الأسماء على بعض النظريات العلمية المعاصرة تبعا لذلك مثل. ما بعد النظرية وما بعد المنطق وما بعد الرياضيات وما بعد الأخلاق."[1]

ارتبط مصطلح نقد النقد بالمفهوم الذي استعمله الإغريق (Meta)،فقد قدم عبد المالك مرتاض (Abdel Malik mort ad) هذا المصطلح في كتابه "في نظرية النقد " حين طرح أول مفهوم قدمه الإغريق: "تعني سابقة (Meta) ذات الأصل الإغريقي أو التغيير أو المشاركة (...) وجرت عادة النقاد العرب المعاصرين أن يترجموا هذه السابقة الإغريقية (Meta)إلى مصطلح "ما وراء" أو إلى "ما بعد "... إن ميتا في استعمال العلوم الإنسانية تعني انضياف شيء أو علم إلى آخر أثناء المهامشة والمجاورة فيلحق شيئا بشيء أو يتسرب علم في علم ،أو يتحصحص معنى في معنى آخر .ذلك الإفضاء العلاقة المعرفية ،فتصبح اللغة تتحدث عن اللغة. "[2]

فإلحاق الكلمتين إلى بعضهما – نقد النقد – تعني إلحاق معنى بمعنى آخر أي نقد لنقد قد سبقه وهذا المفهوم قد يوضح مصطلح نقد النقد.

أما بالنسبة للعصر الحديث،فهناك عدة ترجمات لمصطلح نقد النقد أو إلحاق الكلمتين ببعضهما تصب فينفس المعنى حيث "يمكن أن نستعمل مصطلح (اللغة الواصفة) أو (اللغة الحوارية) أو حتى (لغة اللغة)أو (كتابة الكتابة) وذلك كما ترجم سامي السويداني(critique delà critique)إلى مصطلح نقد النقد فتقبله ذوق العرب المعاصرين تقبلا حسنا ."[3]وهذه الترجمة هي ما وردت في كتابه تودروف (Todorov) "نقد النقد" لما ترجمه سامي السويداني إلى مصطلح نقد النقد الذي لقي رواجا من قبل الناقد العربي تقبلا كبيرا هذا التقبل يدل بأن المصطلح المترجم قد أدى المعنى المطلوب.

[1] الموسوعة الفلسفية: وضع لجنة العلماء السوفياتيين، ترجمة سمير كرم، دار الطبعة، بيروت، ص 425.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد (دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها)، دار صادر هومة لطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص221.

[3] المرجع نفسه، ص224.

تعددت تعاريف نقد النقد ،وتباينت مفاهيمه واختلفت وجهات نظر الباحث ينفي تحديد ماهيته ويعود هذا الاختلاف إلى اختلاف التوجهات الفكرية والنظرية التي يستمد منها هؤلاء النقاد معارفهم ،بالإضافة إلى المنطلقات الإستيمولوجية والأسس الفلسفية التي تشكل منطقا معرفيا ومنهجيا لكل واحد من هؤلاء ،فهي تسيطر وتهيمن بشكل كبير على مختلف المفاهيم والمصطلحات التي يتوسلون بها في تحليل النصوص المختلفة ومقاربتها .

ويتحدد نقد النقد عن الناقد "**انريك أندرسون إمبرت**erique Anderson Imbert" بالخطاب ويعده محاكاة لما يفعله الناقد مع الشعراء والمبدعين وهو عين ما أشار إليه في خضم حديثه عن نقد النقد بقوله :[1]" إحدى الطرق التي تتمثل في اختيار نصوص عدد قليل من كبار النقاد فقد ،وفك رموز مفاهيمه الفردية عن العالم ،ونظرياتهم عن الأدب، قوائم قيمهم وأساليبهم ،أي أن نضع مع النقاد ما يضعه الناقد مع الشعراء ."

يظهر من كلام الناقد " انريك أندرسون إمبرت "ينحصر مجال نقد النقد في اختيار أعمال النقاد الكبار فقد دون سواهم على الرغم من أنه لم يقدم تبريرا مقنعا يبرر ما ذهب إليه من قصر نقد النقد واشتغالهم على تلك الأعمال دون غيرها. ولعل في هذا الحصر نوعا من التضييق على مجال نقد النقد، فهي دعوة لم تقوم تبريرا علمية وموضوعية تمكن أن يقتنع بها القارئ.

ويعتبر الناقد " جابر عصفور: " من النقاد العرب في العصر الحديث الذين أولو عناية بهذا الحقل المعرفي حيث يحدد مفهومه لنقد النقد بقوله: " النقد يدور حول مرجعية القول النقد ذاته، وكذا فحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد، وبنيته التفسيرية، وأدواته الإجرائية."[2]

في تعريف آخر لعبد الله التوفيقي في كتابه السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث المعاصر .مقاربة في نقد النقد فيقول : " مجال نقد النقد (metacritique) باعتباره اشتغالا ضمن مجال فلسفته العلوم أو نظرية المعرفة أو ما أصبح يعرف باختصار ب" الإستيمولوجيا " فإذا كان النقد يتخذ من العمل الأدبي موضوعا له ،فإن هذا النقد

[1] انريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: طاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب،42 يدان الأوبرا –القاهرة، 1991، ص6.
[2] جابر عصفور: قراءة في النقد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، محلية فصول، م1، ع3، أبريل 1981، ص 164.

نفسه يصبح موضوعا في نقد النقد ،وبعبارة أخرى فإن النقد الذي يعتبر لغة واصفة للغة الأدبية الأولى لغة العام الأدبي ،فإن نقد النقد لغة واصفة للغة واصفة ،غير أن هذه اللغة تمتلك القدرة على ضبط موضوعها من خلال لغة تعسفها على الموصوف على كيفية اشتغال اللغة النقدية الأولى. إن خطاب نقد النقد ينتج لغة حينما يقوى تأطير موضوعه بأدواته النظرية والمنهجية والمصطلحية التي تميزه عن الخطابات الأخرى."[1]

من خلال قول عبد الله التوفيقي يتضح لنا التمييز بين النقد ونقد النقد من ناحية موضوعهما وكونها لغة واصفة. الأولى لغة واصفة للموضوع الأدبي، أما الثانية لغة واصفة لنقد (لغة واصفة للغة الواصفة) وما يميز عن الخطاب النقدي كونه يمتلك أدواته نظرية ومنهجية تميزه عن أي خطاب آخر.

مهما تعددت تعريفات نقد النقد واختلفت مفاهيمه بين النقاد والدارسين، فإن هناك قدر من الاتفاق على أن نقد النقد هو خطاب نقدي على أنقاض خطاب نقدي آخر. يرمي إلى إصلاح الخلل، وإدراك الزلل الذي يلحق بالخطاب النقدي فينهض بمهمة ترميم بيان الخطاب النقدي والإشادة بصرحه الذي يشتغل في حقيقة الحال على الخطاب الإبداعي، فكل هذه التعاريف تصب في أن نقد النقد ينتمي إلى الدراسات الإستيمولوجية كون موضوعه النقد الذي هو معرفة فيؤسس لنظرية نقدية أو يشير لها.

ويعرفه في موطن آخر من كتابه قراءة التراث النقدي بقوله: " إنه نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية كاشفا سلامة مبادئها للنظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية." [2]

فجابر عصفور يحصر مفهومه لنقد النقد فيما سماه " مراجعة حيث تشمل هذه المراجعة النقدية إشكالات ثلاثة تتمثل في المصطلح النقدي والبنية التفسيرية للنقد الأدبي والأدوات الإجرائية التي اتخذها الناقد أثناء ممارسته النقدية من أجل سبر أغوار النصوص الأدبية وتحليلها.

[1] عبد الله التوفيقي: السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر، مقاربة في نقد النقد عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص2.
[2] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة،1994، ص20.

أما " نجوى القسطنطيني" فيتحدد مفهومها له بأنه: " خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية." [1]

فهي بهذا التعريف تقترب من التعريف السالف الذكر الذي أدلى به جابر عصفور، في كون نقد النقد بحث في تلك المبادئ التي تحكم النقد الأدبي وتوضح خصائص لغته الاصطلاحية ناهيك عن تلك والآليات والأدوات التي توصل بها الناقد في معالجاته وممارسته النقدية في مختلف النصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية.

ويجمل "شكري محمد "نقد النقد في نوع من المعرفة التي يتبعا النقد والتي يكون بواسطته الوصول إليها وهو ما أشار إليه بقوله: " ما يسمى الآن نقد النقد يدور معظمه في حول نوع المعرفة التي يتبعها والتي يمكن الوصول إليها." [2]

وكذلك "محمد الدغموني " الذي يرى بأن: " نقد النقد هو فعل تحقيق واختيار، وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي إعادة لممارسة النقد الأدبي، إنه يقوم فعلا بنقد آخر وصلته بالأدب غير مباشرة. "[3]

يتضح لنا أن "محمد الدغمومي "نسب إلى نقد النقد مهمة إعادة تنظيم المادة النقدية، وهو أمر لا يخلو من وهم، إذا ليس من مهمات نقد النقد إجراء أي تعديل في النص النقدي الأدبي، وإنما يقتصر الأمر على مناقشة أسس المنهجية، ومنطلقاته الفكرية، وانسجام نتائجه مع حقائق النص الأدبي المنقود من جهة، مع منطلقات الناقد نفسه منهجية أخرى.

2-1-وظائف نقد النقد :

تحمل هذه العملية الفكرية والمعرفية والدراسية المعقدة لنقد النقد معها عدة أهداف أو وظائف أسست من أجل الوصول إليها والتي يفترض بها أن تنجزها وتحققها خلال دراسة النصوص النقدية وقد " تتداخل وظائف نقد

[1] نجوى ألرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد 38، يوليو سبتمبر 2009، ص35.

[2] شكري محمد عيادة: مقدمة في أصول النقد، دائرة الإبداع، مؤسسة سلطان بن علي العويسة الثقافية، ط1، دبي الإمارات العربية المتحدة، 2008، ص46،47.

[3] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1،1999، ص116.

النقد بسمات قراءة ناقد النقد من جهة وبتعريف نقد النقد من جهة أخرى ... ولما كانت وظائف نقد النقد عنصرا مهما ومتميزا عن وظائف النقد الأدبي فوجب على أي باحث أن يفرد لها حيزا مناسبا في هذه الدراسة، وقد يقتضي بذلك فوز هذه الوظائف،فكما يراها الباحث،وهو أمر يلزمه بالوقوف عليها عند نقده لأعمال أي ناقد." [1]وهذا التداخل في العديد من التعاريف التي وردت حول نقد النقد ووظائفه وسماته:" وترد إشارة عابرة إلى واحدة من وظائف نقد النقد في سياق تعريف محمد الدغمومي لنقد النقد حين يقول: نقد النقد هو فصل تحقيق اختيار وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا عن أي إدعاء بممارسة النقد الأدبي، إنه يقوم فصل بنقد آخر وصلته بالأدب غير مباشرة.

وفضلا عن أي وظيفة جاءت في سياق هذا التعريف فإن محمد الدغمومي نسب إلى نقد النقد مهمة إعادة تنظيم المادة النقدية وهو أمر لا يخلو من وهم، إذ ليس من مهمات نقد النقد إجراء أي تعديل في النص النقدي والأدبي وإنما يقتصر الأمر على مناقشة أسسه المنهجية، ومنطلقاته الفكرية، وانسجام نتائجه مع حقائق النص الأدبي المنقود من جهة ،ومع منطلقات الناقد نفسه من جهة أخرى ." [2]

ومن خلال هذا القول يتضح لنا مهمة نقد النقد تكمن في التنظيم لا لتعديل أي نص من النصوص سواء الأدبية أو النقدية، بل تقف على الأسس المنهجية والمنطلقات الفكرية وذلك طبقا للنص المنقود أو الناقد بحد ذاته.

ويمكن حصر وظائف نقد النقد في مجموعة من النقاد وردت عن الدارسين السابقين لعلها تحيط بوظائف نقد النقد وهي كالتالي: [3]

أولا: يقوم بتفكيك النقد الأدبي لفحص العناصر الإيديولوجية في المزاعم الأدبية، ويكشف عن طبيعة المؤثرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه واضحا عمل الناقد في سياق أكبر.

[1] رشيد هارون: الأسس النظرية لنقد النقد، مجلة بابل الدراسات الإنسانية، د ط، د ت، ص124

[2] المرجع نفسه: ص 125.

[3] المرجع نفسه: ص 126.

ثانيا: يقوم بقراءة مزدوجة الهدف، فهو يقرأ النص النقدي قراءة محاورة واختلاف، وفي الوقت نفسه ينجز قراءته الخاصة.

ثالثا: يحدد الانسياق المضمرة النفسية والثقافية التي جعلت الناقد يتبنى منهجا نقديا دون سواه.

رابعا: يكشف عن صيرورة النقد الأدبي وتحويلاته، ويربط بين العوامل السياقية الخارجية التي تحفز عملية التطور الأدبي، ومن تم تطور النقد الأدبي نفسه.

خامسا: يعمل على إعادة تشكيل وعي القارئ، غير المنتج، لرؤية نقدية، ليكون على بصيرة تتجاوز مسألة فهم ما قاله الناقد بحق عمل أدبي يعينه إلى مسألة معرفة كيف قال الناقد ذلك ولم، وهذه الوظيفة ذات طبيعة بيداغوجية واضحة.

ونظرا لتعريفات نقد النقد وأهم سماته ووظائفه وأهدافه التي لزم تحقيقها نلحظ بأن هناك تداخلا كبيرا بين كل من التعريف والوظائف والأهداف التي حبست على النقد الأدبي وفسرته،وكذا كشف آلياته،وهي سلسلة من القراءات كلها مرتبطة بالنص الإبداعي التي غايتها " نقد النقد " إذ بدت ضرورية في الدراسات النقدية المعاصرة، إذ تعود فائتها على متلقي النقد، وكذا متلقي النص الإبداعي.

2-2-أزمة المصلح :

إن ممارسة نقد النقد ظلت مفتقرة إلى الوعي بمفهومه، والتنظير بحدود مادته المعرفية يقول: عبد السلام المسدي: " ولأن كان شيء من كل هذا مبثوثا بين طيات الكتب في الماضي، فإن حصوله بضرب من الواعي الواضح بل وبشيء من الوعي الحاد أحيانا، في المنهج الحديث، وهو الذي حول القضية إلى سمة بارزة ضمن الوضع المعرفي الراهن ولأول مرة يتبلور ضمن متصورات النظرية النقدية وبين جداول قاموسها الاصطلاحي."[1]

[1] نجوى الرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، ص43.

*هنا يعترف عبد السلام المسدي بوجود وعي واضح بمفهوم نقد النقد،ولكن افتقارهم كان للمصطلح المعبر عن هذا المفهوم الذي تبلورت منظومته المفهوماتية مع المناهج الحديثة.

وقد بالغ عبد السلام المسدي في تشديده على أن مصطلح نقد النقد، قد برز في الوضع المعرفي الراهن، لكن هذا لا ينفي أن هذا المصطلح كان له ظهور بارز في الفكر القديم، على الرغم من حداثة المصطلح.

نجد النقاد والدارسين من يستعمل مصطلح "قراءة القراءة " وهو يتحدث عن المفهوم "نقد النقد :"نريد أن نتحدث تحث عنوان "قراءة القراءة " فنقصد بها المصطلح على الابتداع الذي يساق من حول ابتداع آخر ،فيكون هذا الضرب من الكتابة ماثلا في المرتبة الثالثة من حيث الترتيب الزماني التسلسلي أو التاريخي ،لا من حيث المفاضلة التي نطرحها من اعتبارنا أساسا إذ بعد الكتابة الإبداعية (الكتابة أ)، تأتي الكتابة الإبداعية (الكتابة ب) لتساق من حولها كتابة إبداعية أخرى (الكتابة ج) ولما كانت الأولى في بعض تمثلنا لسيرتها قراءة، وثانية قراءة أيضا باتفاق كل النقاد المعاصرين الجدد، فقد اقتضى أن يطرح نشاط الكتابة المنسوجة من حول الكتابة الثانية على أساس أنه قراءة القراءة ."[1]

وعلى هذا الأساس دافع عبد المالك مرتاض عن مصطلح قراءة القراءة بدل النقد،الذي اعتبر أن مصطلح قراءة القراءة يتماشى مع الذوق المعاصر الذي يسعى إلى الحد من سلطة النقد وصرامته الذي كان يتصف بها عبر العصور.

2-3-تاريخ نقد النقد :

أخذ نقد النقد تمظهرات متعددة وخاصة من ناحية التنظير، كدراسة نقدية مستحدثة في نقدنا العربي وكذا الغربي، حيث استنبط العديد من الآليات والإجراءات النقدية، جعله يؤسس لنفسه مكانا تاريخيا في كل المستويين.

[1] عبد المالك مرتاض: الكتابة التحليلية بين التراث والحداثة، المجلة العربية والثقافية، تونس، العدد 24، مارس، سبتمبر ،1993، ص7

عند الغرب: يعد نقد النقد أو الميتا نقد أو ما بعد النقد "كلام في النقد سواء أكان في شكل صياغة مكتملة ضربا من القراءة المواجهة لقراءة أخرى."[1]

يمكن أن يكون تزفيتان تودروف (Tzvetan Toderoriv)من أوائل، إن لم يكن أول من اصطنع مصطلح نقد النقد صراحة، ومنحه الإطار المنهجي ،ورسخ له الأسس المعرفية ،وكذلك في كتابه (نقد النقد) الذي ترجم إلى العربية ببيروت، ولقد تناول فيه قضايا نقدية علمية من خلال تفادي عالمي الصيت : "فتناول في الفصل الأول التيار النقدي لدى الشكلانيين الروس، ومن خلال ذلك اللغة الشعرية ،وفي الفصل الثاني عودة الملحمي، أو من خلاله عالج دبلن (Doblin) و بريخت (Brecht) ،وتناول في الفصل الثالث النقاد الكتاب سارتر(Sartre) وبول بنيشو (Pan Bonichons)، وبارت (Barthes) ، وفي حين وقف في الفصل الرابع على موضوع إنساني والتداخل الإنساني من خلال ميكائيل باختين (mikail Bakhta)،وأما الفصل الخامس فإنه وقف على المعرفة و الالتزام من خلال نورث روب فراي(Northrop fraye)، وقف في الفصل السادس على النقد الواقع من خلال مراسلة تودروف مع أيان وات (Ian watt)، أما في الفصل السابع فتناول فيه الأدب من حيث الحدث وقيمته وذلك من خلال حديث وقع له مع بول بنيشو، وختم كتابه بفصل ثامن من تناول فيه مسألة النقد الحواري."[2]

من خلال كتابه نقد النقد تبين لنا أن تودروف لم يكن ينتقد أي مذهب نقدي معين، فقد قام تودروف بتقديم رؤية واسعة وشاملة عن تيارات نقدية عالمية فقد تناول الشكلانية ،والبنيوية والوجودية والواقعية، وبعض التيارات النقدية التي سادت في القرن العشرين .[3]

[1] نجوى الرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، ص57.
[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص248.
[3] ينظر: للمرجع نفسه، ص230.

والذي يلاحظ أننا صادفنا كثيرا من الكتابات النقدية في الغرب، في القديم والحديث، تمارس في الحقيقة موضوع نقد النقد، لكن دون أن تدرج نشاطها تحث عنوان نقد النقد على الوجه الصريح ويبدو أن ذلك لم يكن صراحة في الكتابات النقدية، إلا مع الناقد الفرنسي تودروف كما سبق ذكرنا، وكذلك رولان بارث من خلال كتابه الذي تناول تاريخ النقد، والذي يعود إلى كتاب (مقالات نقدية لرولان بارث من خلال كتاباته التي تناول تاريخ النقد والذي يعود إلى كتاب "مقالات نقدية "لرولان بارت يتصادف مع جملة من الأعمال التي يمكن أن تنطوي تحت مفهوم النقد مثلا مقالته: "الأدب الأدبي "،ولا وجود لمدرسة ألان روب قريي""، "وجواب كافكا "....ولكن هناك مقالات يمكن أن تصنف في جنس نقد النقد."[1]

هنا يمكننا القول إن مختلف الكتابات النقدية في الغرب سواء قديما أو حديثا، بأنها تدرس وتستخدم مصطلح نقد النقد كموضوع لكن دون التصريح به، فقد ظهر في الكتابات النقدية خاصة مع الناقد تودروف.

وذلك على الرغم من أن بارث لم يتكلف إطلاق مصطلح نقد النقد ما كتب أصلا، وذلك ما تمثل في جملة مقالاته الشهيرة التي احتواها كتابه (مقالات نقدية) خاصة مقالتاه (النقدان الاثنان) و (ما النقد).[2] تصنف هذه المقالات في نقد النقد وذلك لأنها تتناول مذاهب نقدية سابقة عليها فتحللها، وتبدي رأيها في مكوناتها الجمالية وفي الأخير يمكننا القول بأن هذه محاولة قصيرة عن نقد النقد لدى الغرب مع ذكر أهم الأسماء النقدية التي مارسته.

عند العرب:

تردد مصطلح نقد النقد أو قراءة القراءة، في عدد من الخطابات النقدية والتنظيرية "خلال العقود الخمسة السابقة ،ودل تردده على إرهاصات ولادة وعي جديد يسعى إلى التفريق بين النقد بصفته موضوعا ونقد النقد بصفته فعلا يختبر ذلك الموضوع ويدرسه ،ولا يقول بوجود تطابق بينهما. "[3]

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد: ص228.

[2] المرجع نفسه، ص 243.

[3] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 113.

هناك الكثير من النقاد والدارسين من يستعمل مصطلح " قراءة القراءة " وهو يتحدث عن نفس مفهوم "نقد النقد."

وبذلك نجد أن هدا الإطلاق الاصطلاحي الحديث كانت بذوره الأولى عند قدماء النقاد العرب، وشرح النصوص الشعرية ،مارسوا أيضا ما يعرف لدينا نحن اليوم تحت مصطلح قراءة القراءة، أو نقد النقد إما اعتراضا تحليلا، أو شرحا على من سبقهم أو مضيفين إلى قراءتهم فيعدون قراءته في ضوء من المعرفة الجديدة.

وقد عرف العرب "قراءة القراءة "تحث أشكال مختلفة ،كما يبدو من المصطلحات التي تجسد بعض ذلك النشاط النقدي المتنوع فنجد مثلا :"تاريخ التاريخ "كما يظهر في بعض كتابات ابن خلدون التي عمدت إلى نقد التاريخ وتحليله ،ومصطلح "تفسير التفسير "إذا انصرفت العناية إلى نقد الكتابات التفسيرية السابقة : مثل الحواشي التي كتبت على هامش كثير من كتب التفسير، أو مثل ما نجده في تفسير الرازي (...)وذلك ما فعله الغزالي في كتابه (المنقد من الظلال)، ولعل من أشهر ما يندرج ضمن هذا الإطار المفاهيمي من الكتابات النقدية العربية في القرن العشرين،ما كتب عن كتاب الشعر الجاهلي لطه حسين.[1]

من هنا نرى بأن مفهوم قراءة القراءة أو نقد النقد من المفاهيم الجديدة التي تعني انطلاق ما أنطقته القراءة الأولى، والتي مورست على النص الأدبي، أو على الخطاب ما.

فمن منظور علي حرب نقد النقد يعني تسلط قراءة سابقة، دون أن يزعم للقراءة اللاحقة أن تكون أمثل من السابقة وأرقى وهكذا يكون مفهوم قراءة القراءة.[2]

وبذلك تصبح كل دراسة نقدية تخضع للنقد والتحقيق بذلك تكون دراسة نقدية سابقة.

وعلى العموم فإن: مصطلح نقد النقد في اللغة العربية قد يفهم منه أنه يعني أن النقد الثاني يسعى إلى نقد النقد الأول الذي يكتب عنه بنية الغمز والتهجين، بدافع النعي والتنقيص، وهو أمر غير وارد في أصل المفهوم الغربي

[1] العرابي لخضر: مفهوم نقد النقد عند علي حرب، مجلة الأثر، جامعة ورقلة: الجزائر ،2005، ص 138.
[2] المرجع نفسه، ص 139.

القائم على استعمال السابقة الإغريقية التي تعني الاحتواء و الإيحاء (...)فالنقد الثاني الذي يكتب عن الأول أو الثالث الذي قد يكتب عن الثاني، أو حتى الرابع الذي قد يكتب عن الثالث (ليس بالضرورة أن يكون من أجل المعارضة والمناداة)، ولكن من أجل إلقاء المزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية ."[1]

من هنا نرى بأن نقد النقد العربي المعاصر يتم غالبا بإبداء المعارضة لموقف نقدي على نحوها، كما أنه يكون مراجعة للنقد وللأفكار الأدبية.

3-مفهوم التجربة النقدية:

جاء في لسان العرب:"جرب الرجل: اختبره والتجربة من المصادر المجموعة، قد وظف العرب هذا المفهوم منذ زمن طويل جدا قال النابغة إلى اليوم قد جربت كل التجارب.

وقال الأعشى:

كَم جَربُوه، فَمَا زادَتْ تَجارُبُهمْ أَبَا قدامُه إلاَّ المجْدُ والفَنَا."[2]

وإن ارتباط مصطلح التجربة بالأدب يجعلها بالضرورة ترتبط بمصطلح النقد الذي ورد تعريفه في لسان العرب: "نقد النقد: خلاف النسيئة والنقد والنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها وانشد بسوية:

تَنْفِي يَداهَا الحَصَى، في كُلِّ هاجِرَة نَفْي الدنانير تنقاد الصيار

ورواية سيبويه: نفي الدراهم ،وهو جمع على غير قياس أو درهام على قياس فيمن قاله، وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدا: أعطاه فانتقدها أي قبضها الليث النقد تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا وأخدها الانتقاد مصدر نقدته الدراهم، وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف، وفي حديث حمله، قال: فنقدني ثمنه أي أعطا نقدا معجلا، وللدراهم نقد أي و زن جيد، و ناقدت فلانا إذ ناقشته في الأمر.[3]

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 227.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2000، ط1، ص110.

[3] المرجع نفسه: مادة (ن، ق، د)، المجلد 14، ص334.

إن النقدية أو الحركة النقدية هي مجموعة الأعمال والمؤلفات والدراسات التي مورست على عمل أدبي شعرا كان أم نثرا لأن النقد الأدبي كان مرتبطا كل الارتباط بالأدب.

"فكلمة نقد تعني بمفهومها الدقيق الحكم وهو مفهومه نلحظه في لكل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموما، فالناقد الأدبي إذن؛ يعتبر مبدئيا كخبير يستعمل قدرة خاصة ومرانه خاصة في قطعة من النقد الأدبي هي عمل لمؤلف ما، فيفحص مزاياها وعيوبها ويصدر عليها حكم، ولكننا حين نتكلم عن أدب النقد أو الأدب النقدي، أي الأدب الذي يتكون من النقد (...) فإن الأدب النقدي يعرف بأنه تفسير لهذا التفسير ولصور الفن الذي يوضح فيها.[1]

فالنقد الأدبي ليس مقصورًا فقط على الإبداع الأدبي فحسب بل يتعداه إلى نقد النقد الأدبي.

التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض: "لا يمكن لأي من الناس يأتي إلى شعر أو نثر ثم يعمد إلى نقده بل لامناص له من أن يمارس مهنة النقد زمنا طويلا، فيما يكتسب الخبرة ،ويمتلك التجربة الكافية لتجعل من الحكم لترضى حكومته ." [2]

ونجد الأستاذ سعيد يقطين يعرف التجربة ويربطها بالأدب فيقول :"إن التجربة ممارسة من خلال تفاعل الذات (الكاتب) مع موضوع (مادة الكتابة)وبدون هذا التفاعل يمكننا التأشير لعملية الإنتاج التي تعتبرها مرحلة لاحقة للمرحلة التي يقع فيها التفاعل."[3]

فالناقد الأدبي يجب أن يكون مطلعا على فنون الأدب وتطوراته، عالما بكل خصائصه، وحتى يتسنى له أن يكتب نقدا في ذلك الفن.

وختاما لما تناولناه في هذا المدخل النظري فإن تحديد المفاهيم والمصطلحات أمر منهجي في

[1] أحمد أمين: النقد الأدبي، دار صادر، العربي، بيروت، ط4، 1967م، ج2، ص187.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 39.

البحوث العلمية ولكن كثيرا ما يصبح خلاف بين الدارسين. ومن ثمة فغن مفهوم النقد، يؤول مباشرة إلى فكرة التمييز الجيد من الرديء ن ومحاولة الحكم على العمل الأدبي مع ضرورة امتلاك ذائقة مذرية بالجودة والرداءة أو بما يقع بينهما، ولكن لا يمكن اعتبار ذلك المفهوم للنقد هو الثابت دائما ذلك لأن الذائقة الأدبية خاضعة هي الأخرى لتطور. أما بخصوص نقد النقد الذي يعد تجربة نقدية شاقة وبالغة الصعوبة وصعوبتها تأتي من كونها لا تعتمد على النصوص الإبداعية ذات فضاءات تعبيرية مباشرة أو غير مباشرة، إنما تقوم على حوار مفتوح مع نظريات ووجهات نظر وثيقة الصلة بالأثر الأدبي، وفيها رؤى نقدية موضوعية متماسكة تستند إلى قيم ومعايير ذات مرجعيات وأخرى رؤى خارجية بعيدة عن كل مرجعية. فهو نوع من الحوار من خلال محاورته لنص.

وموضوع دراستنا يدور في هذا الفلك ولهذا اخترنا ممارسة نقدية في مدونات الناقد الجزائري "حسين خمري " بدايته بسيرته وختاما بمدوناته التي سنعرفها في فصلنا هذا .

الفصل الأول: قراءة في مضامين المنجز النقدي لـ حسين خمري

1-السيرة الذاتية والعلمية للناقد حسين خمري

2-المنجز النقدي

3-أهم القضايا النقدية وأبعادها

لا يسعنا الخوض في تفصيل التجربة النقدية لحسين خمري قبل الإحاطة بجملة مؤلفاته، التي تتوزع عبرها تجربته النقدية في سبيل تقديم صورة تحدد الإطار العام لهذه التجربة، وقبل الوقوف على مضامين كتبه النقدية وأهم القضايا الواردة فيها، لابد بداية من التعريف بهذه الشخصية النقدية، وبمسيرتها العلمية الحافلة.

1-السيرة الذاتية والعلمية للناقد حسين خمري:

حسين خمري ناقد جزائري [1]ولد سنة 11ديسمبر 1955 بباتنة، تلقى دراسته الأولى والمتوسطة والثانوية في مسقط رأسه، ثم انتسب إلى جامعة قسنطينة بعد حصوله على الباكالوريا، وتخرج في معهد اللغة والثقافة العربية بشهادة الليسانس في الأدب العربي عام 1980، ثم واصل دراسته العليا في جامعة السوربون بفرنسا ،حيث حاز شهادة الدراسات المعمقة أدب حديث في عام 1981 بدأ حياته الأدبية بكتابة محاولات شعرية وقصصية، ثم سرعان ما تخلى عن هذه المحاولات ظنا منه أنها تثبط عزيمته وإقدامه على البحث العلمي و الانشغالات الأكاديمية ،ليتفرغ إلى النقد الذي أحبه قراءة بالعربية ،وبالفرنسية مترجما، وممارسته من خلال بعض المقالات التي كان يصدرها في بداية دراساته احتكاما وهي الرغبة التي تعمقت حين انتسب إلى جامعة السوربون لمواصلة دراساته العليا ،وهناك عرف مساره العلمي تجددا علو على مستوى التلقي والممارسة النقدية حيث تأثر بالمناهج النقدية المعتمدة حديثا في فرنسا، لما عرف رواجا في الجامعات الجزائرية وبخاصة حين درس على يد الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا القادمة إلى باريس برؤية نقدية جديدة عرفت بتكريس اللغة الثورية الشعرية وتوطدت علاقته العلمية بها لتتولى الإشراف على أطروحته للدكتوراه في الأدب الحديث،[2]تقول الباحثة آمنة بلعلى عن إعجابها بفكرة: "كانت جوليا كريستيفا تستمع إليه كأنها طالبة."[3] وقد تحصل على شهادة الدراسات المعمقة في الأدب الفرنسي والمقارن في جامعة باريس 7 عام 1983. ثم أحرز على الدكتوراه الدرجة الثالثة، أدب حديث 1988 في السوربون، باريس.

بعدها عاد إلى الجزائر، حيث انتسب إلى هيأة التدريس بمعهد الأدب واللغة العربية بجامعة قسنطينة فعمل أستاذا معيدا ثم أستاذا مكلفا بالدروس، ثم أستاذ محاضر.

[1]حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، دار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، لبنان، 2007.

[2] باديس فغولي الجزائر: يومية النصر، كراس الثقافة، 2021/10/19 سا 15:30.

[3]آمنة بلعلى: جريدة النصر، الجزائر، تاريخ الخبر :2021/01/19.

كتب القصة، وأسهم بجملة من الدراسات النقدية نشرت في مختلف المجالات والدوريات الجزائرية والعربية ونظرا لعشقه للترجمة تعلم اللغة الإيطالية بقصد التقرب أكثر من الأدب " الإيطالي " استشرافاً وإطلاعاً على جوانب هامة من الأدبيين اللاتيني واليوناني.

وقد تولى رئاسة قسم الترجمة بكلية الآداب واللغات في الجامعة نفسها، إضافة إلى إشرافه على عدة مجالات في النقد والدراسات الأدبية والترجمة، شارك في ملتقيات وطنية ودولية عديدة، انتخب عضو للمجلس الوطني لإتحاد الكتاب الجزائريين، نائب رئيس رابطة السيميائية الجزائريين.

عضو المجلس العلمي للمعهد، وكذلك عضو مجلس التوجيه الجامعي.[1]

بعد عودته من فرنسا والتحاقه بجامعة قسنطينة، أصيب ببعض الإحباط نتيجة اصطدامه بنظرة غير مقدرة لذكائه وأطروحاته النقدية التجديدية من قبل زملائه في المعهد، ولعل أحد التفسيرات لهذه " العزلة " يحلينا إليه منشور الباحث الجزائري يوسف وغليسي.

إذ يقول إن جلسة مناقشة أطروحته الدكتوراه. النص في النقد المعاصر، والتي غاب عنها مشرفه عبد المالك مرتاض، كانت أقرب إلى المعركة، وكثيرا ما خرجت المناقشة عن حدودها، حتى وجد رئيس لجنة المناقشة واسيني الأعرج نفسه مجبرا على التدخل بين الحين والآخر لتهدئة الأجواء وإعادة تذكير أعضاء لجنة المناقشة بقواعد وأصول المناقشات العلمية ولعل ذلك اليوم الاستثنائي كان سببا في انعزال حسين خمري مشاهد (الفرجة) العلمية، والنأي بنفسه عن مظاهر الضجيج والتهريج والاعتداد بالذات ،فكانت الكتابة ملاذه الأخير ،أهدى كتابه الأول ليوسف وغليسي (بنية الخطاب الأدبي) عام 1994مصحوبا بإهداء لفظي لطيف (من أستاذ إلى طالبه السابق المجتهد)، لولا الانفتاح الذي خلفته مشاركاته وكتاباته النقدية في الداخل والخارج لما تمكنت من التعبير عن قناعته النقدية.[2] وظل حسين خمري حبيس بيته، كان يمكن لأطروحته للدكتوراه التي تحمل عنوان. " نظرية النص " أن تكون حدثا

[1] حسين خمري: الظاهرة الشعرية، الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب الغرب، دمشق، 2001، ص188.

[2] جريدة النصر، موقع سابق.

علميا وثقافيا ،بحكم رؤيتها المنهجية ومادتها الموضوعية وربما تكون نظرية النص لأول مرة تطرح في النقد العربي عموما بهذه الرؤية النقدية [1]الشاملة، ولكنها للأسف تحولت إلى حدث تراجيدي بفعل حالة الرداءة المثالية التي كانت مهينة وذات سلطة إدارية بما لا يليق بالثقافة والجامعة الجزائريين.

ربما تميز حسين خمري عن زملائه بموقف متصالح مع التراث، فخصص أطروحته لتحليل نصوص كثيرة من النقد العربي القديم معجبا بمضمونها ورؤيتها وتنظيراتها، وكتب خارج الأطروحة مجموعة من النصوص النقدية تحت عنوان

" الأقاويل الشعرية " نشرت في الصحف ثم جمعت في كتاب ولم يكن هذا التوازن الفكري من الظواهر العامة آنذاك، لأن التحيز كان غالبا هو الموقف الذي هيمن على النقد الأدبي، كانت عودته للجزائر مرافقة لانعطافه نقدية نحو أمرين سيكون لهما أثر كبير في النقد الجزائري: الاهتمام بالسيميائية بوصفه منهجا نقديا في قراءة النصوص والاهتمام بالرواية بدل الشعر كمادة للبحث، توفي يوم 13 جانفي 2021، متأثرا بإصابته بفيروس كورونا، ودفن بمقبرة زواغي قسنطينة.[2] ترك الناقد مجموعة من مؤلفات نقدية نذكرها تباعا:

- بنية الخطاب الأدبي منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر، 1983.
- بنية الخطاب النقدي، بغداد، 1999.
- فضاء المتخيل، دمشق، الجزائر، 2001.
- الظاهرة الشعرية العربية _ الحضور والغياب _ منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، 2001.
- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال2007.
- في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر 2011.

كما ترك مخطوطات نذكر بعض منها:

[1]يوسف وغليسي: جريدة الصريح، نشر 15 جانفي 2021.
[2]موقع سابق.

– الحضور والغياب، النص الشعري العربي.

– مجموعة قصصية.

إضافة إلى ذلك كانت له مقالات نقدية نشرت في مجلات عربية وطنية نذكرها كالآتي:

– مقترحات لدراسة القصيدة الحديثة، دراسات عربية (بيروت) ع 9 _ 10) 1986.

– الأقاويل الشعرية والمرأة، من المحاكاة إلى التخيل: الحياة الثقافية (تونس)، ع 44/ 1987.

– الخطاب الروائي: تجليات الحداثة (جامعة وهران) ع 3 / 1994.

– سلطة الرمز، سيميائية القراءة: أعمال ملتقى (جامعة عنابة) 1995.

– بنية (نسق الثقافة: مجلة اللغة والأدب _ (جامعة الجزائر) _ ع 18 ،1996.

إضافة إلى عشرات المقالات في الجزائر الوطنية التي يضيق المقام عن حصرها.

وحسين خمري كما سبق الإشارة مترجم انفتح على الكتابات النقدية الغربية وترجمتها إلى العربية ومنها:

_ الترجمة في الجزائر للفرنسي :" إرنست ميرسيب " 2008 .

عن الترجمة للفرنسي: " بول ريكور." [1]

[1] حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، ص 188.

2-المنجز النقدي:

سنحاول في هذا المبحث تسليط الضوء على المنجز النقدي لقد حاولنا في بحثنا هذا تسليط الضوء على مختلف دراسات حسين خمري، والمتمثلة في العديد من المواضيع، التي عالجها أثناء مسيرته النقدية والتي سنتطرق إليها في بحثنا هذا ولعل هذا ما سنوضحه في العناصر الآتية:

نبدأ مع أول كتاب بعنوان: بنية الخطاب الأدبي من أجل الكشف عن مضامينه وأهم القضايا فيه.

2 – 1-بنية الخطاب الأدبي:

يعد كتاب بنية الخطاب الأدبي لحسين خمري، أول كتاب صدر في مسيرته النقدية صدر عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، سنة 1983 م، افتتحه بمقدمة تمهيدية لما تناوله من قضايا نقدية، يلي هذه المقدمة أول قضية عالجها بعنوان قضايا النقد الأدبي، الذي تفرع إلى عدة فروع : الأول = علاقة النص الأدبي بالنص الإبداعي، الثاني =علاقة تابع بمتبوع، الثالث = العلاقة هي العمل الأدبي ذاته: الرابع = موضوع الأدب وموضوع النقد ،الخامس = اللغة الموضوعية واللغة المحمولة ،وهنا انتقل إلى ثاني عنوان رئيسي الذي أتى بصيغة الاستفهام " من هو الناقد"؟ تليه عناوين فرعية مرتبة كالآتي:

أولا: المقولة التراثية. ثانيا: وجهات نظر متعددة. هذا فيما يخص الناقد، أما بالنسبة للعنوان الذي يليه فيخص النقد أول عنوان طرحه: ما هو النقد؟ ومن تم أتت العناوين الفرعية كأجوبة لما طرحه وهي: النقد نشاط أدبي لغوي وأبو حيان التوحيدي ومستويات الخطاب ثم انتقل إلى موضوع آخر بعنوان طبيعة النقد، ومن تم عرج إلى: النقد جهاز مفهومي وكذا بين النص والناقد، هذا الأخير تفرع إلى ثلاثة فروع أول فرع بعنوان بين الذاتي والموضوعي، ثانيا: وظيفة النص، ثالثا: وظيفة النقد. وهنا انتقل إلى سادس قضية عنوانها: "إنتاج معرفة بالنص"، تليه سبعة فروع: أولا: فعالية إنسانية، ثانيا: النقد نص إبداعي، ثالثا: عملية حضارية واعية،[1]رابعا: البحث في وسائل الأدب وأهدافه

[1]حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، ص40،5.

،خامسا: البحث في مصادر النص الواعية واللاواعية، سادسا: البحث في النصوص والواقع، سابعا: النقد والحقول المعرفية ،وبهذا الفرع يكون قد أتم آخر فرع من فروع إنتاج معرفة بالنص .

لينتقل إلى سابع قضية بعنوان: مراحل النقد والتي أدرجها في أربعة مراحل، الأولى: ما قبل القراءة النقدية، الثانية : القراءة النسقية الأفقية، الثالثة: دراسة البنية الأدبية، الرابعة: التفسير والحاكم.

وبهذا الصدد ظهرت ثلاثة مواقف نقدية تحت عنوان: المواقف النقدية الثلاثة، بداية : ما قبل النص، تليها في صميم النص. ومن تم نزح إلى آخر قضية في كتابه تتضمن أطراف العملية الأدبية والتي أدرجها ضمن: الكاتب المنتج، والنص /القناة والقارئ / الناقد.

وآخر قضيتين هما: النقد المعاصر، الثاني: برولوج.

وبذكره لهذه القضايا، اختتم كتابه بمجموعة من النتائج والاستنتاجات، التي تداركها من خلال بحثه، أو بالأحرى حوصلة لما توصل إليه في بحثه.[1]

2-3-فضاء المتخيل مقاربات في الرواية:

وهو ثالث كتاب أصدره حسين خمري، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى 2002. ومن هنا سوف نقوم بلمحة حول ما يحتويه الكتاب، ابتدأ كتابه بكلمة أولى والتي يبن فيها أنها عكس المقدمة، إذ سرد حكايته مع العالم التخيلي وما رافق ذلك من إحباطات وملذات. وبسرده لحكايته قسم كتابه إلى فصلين، الفصل الأول عنوانه: مطارحات نظرية، المتكون من سلطة الحكي، وكذلك في نفس الباب يتجلى عنوان آخر ألا وهو: "علاقة المتخيل بالواقع " وبهذا انتقل إلى العنوان الأخير من هذا الباب الذي عنوانه: إقتصاديات النص السردي، الذي تفرع إلى خمسة فروع = أولا: الشعر والتاريخ، ثانيا: مبدأ التوصيل في التاريخ والنص، ثالثا: اللغة بين السرد والخبر وهذا الفرع الثالث، تفرع بدوره إلى فرعين آخرين بعنوان: وظائف اللغة وآخر عنوان: الجملة السردية والجملة التاريخية.

[1] حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، ص40،72.

أما الفصل الثاني= فقد عنونه: الممارسات التطبيقية تطرق فيه إلى مجالات مختلفة، أول مجال تحت عنوان التناص وبنية الرواية، قدم لنا فيه مفهوم التناص، ثم عرج إلى التناص والرواية الجديدة وكذا نظام التناص، الذي حصره في أربع مستويات: المستوى التاريخي، المستوى اللغوي، المستوى المعرفي، المستوى الجمالي وآخر عنوانين في هذا المجال هما: النصوص الغائبة ووظيفة التناص.

واستعرض لنا الباحث " حسين خمري "في كتابه دراستين سيميائيتين ،عنون الدراسة الأولى ب : سيميائية الخطاب الروائي، تطرق في هذه الدراسة [1]إلى نظام الأشياء والصوت / الكهف والعقد / الحقد والمرآة / الخنجر، وفي نفس الدراسة ذكر لنا عنوانين آخرين، أول عنوان: لعبته السرد والشخص الذي تفرع إلى الجنس والتواصل المستحيل، أما العنوان الثاني عنون بالبنية الأسطورية يليه ثلاثة عناوين فرعية أول هذه الفروع هو: الشخوص ثانيا، الأمكنة، ثالثا الأحداث.

أما في ما يخص الدراسة الثانية: علامية النص الواقعي عالج فيها حسين خمري هذه العناوين التالية: أولا: بنية الرواية، ثانيا: الرواية: ثالثا: البنية السطحية، رابعا: التحولات والمسار السردي.

واختتم كتابه بعدة ملاحق ومراجع ومن بين هذه الملاحق نذكرها كالآتي:

- أصل الرواية.
- باب منفعة العلم والأخبار الملوك.
- السيرة الذاتية نفي الرواية .[2]

2-4/ كتاب الظاهرة الشعرية العربية: الحضور والغياب:

ننتقل إلى الكتاب الرابع لحسين خمري الظاهرة الشعرية العربية، الصادر عن اتحاد الكتاب العرب.2001، استهل كتابه بإهداء صغير إلى الدكتور عبد الله حمادي أستاذا ومبدعا مفتتحا فصول كتابه بمقدمة والتي حاول من

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل، ص20، 155.

[2] المصدر نفسه: ص155، 251.

خلالها التأمل في النصوص النقدية والإبداعية ويسهم في إثراء هذه الحركة في حدود الإمكانيات الثقافية والمعرفية المتوفرة لدى الناقد أي هذا الكتاب يعد شهادة على فترة من الفترات ثقافتنا العربية ومساهمة في بلورة الفكر العربي الحديث.

قسم هذا الكتاب إلى ثلاثة فصول.

الفصل الأول: جاء بعنوان في حدود النقد حيث فسر وشرح كل النقاط التي يدور حولها النقد نذكرها:

بدأ بأول نقطة وهي الحضور والغياب. وكذلك السؤال (في المنهج) من أين نبدأ؟ المنهج وإمكانية تطبيقه، جدلية المنهج والمصطلح، التعرف على الشكل اللغوي للقصيدة، جرد الألفاظ الغريبة، إحصاء الكلمات المتكررة، التعرف على خصوصية القصيدة. فهم وممارسة الحالة الذهنية.[1]

أما الفصل الثاني: الذي جاء بعنوان فضاءات شعرية ن فهو بدوره ينقسم إلى قسمين فضاء القصيدة، فوضح لنا بأن البحث في فضاء القصيدة يعني البحث في مكونات الدلالة وأبعادها. هنا وفي نفس العنوان وضح لنا عنوان آخر، نبض التاريخ (نبض الإبداع : إلياذة الجزائر، قراءة دلالية، تطرق فيها إلى اعتبارات منهجية، للشعر والتاريخ و التراجيديا والملحمة، والقسم الثاني فضاء الإلياذة وهي الإلياذة مفدي زكريا وهي محاولة لإعادة كتابة التاريخ الجزائر والتركيز على أهم المحطات التاريخية قصد إجلاء أهم دلالاتها."[2]هنا تطرق إلى الحقول الدلالية للإلياذة ،الأسطورة والمعجزة، التناص وهوية الإلياذة ،الخطيئة والتكفير، تحولات النسق، ختم هذا الفصل بفضاء القصيدة المرجعية اللغة.
أما الفصل الثالث: والأخير بعنوان التراث والشعر، وضح في هذا الفصل الأقاويل الشعرية والمرأة، من المحاكاة إلى التخييل، المرأة /القول الشعري، القياس الشعري، النسق الثلاثي للشعر، المحاكاة وإعادة إنتاج الواقع. الخيال كوسيط، التخييل ورغبة التواصل، وتحدث كذلك عن الخطاب النقدي، والنص والصورة في نقائض جرير والفرزدق وفي الأخير رجلة النص.

ختم الناقد حسين خمري كتابه بخاتمة وهي عبارة عن نتائج للقضايا التي عالجها في كتابه، إضافة إلى سيرته العلمية.[3]

[1] حسين خمري: الظاهرة الشعرية الحضور والغياب، ص،89-129.
[2] المصدر نفسه: ص،227-145.
[3] المصدر نفسه: ص231-236.

2_5/نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال :

وهو خامس كتاب أصدره في مسيرته النقدية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائري، الطبعة الأولى 1428هـ/2007م.

وبذكرنا لهذه التفاصيل، ننتقل إلى المواضيع التي عالجها في كتابه:

بدأ حسين خمري فصول كتابه الأربعة بمقدمة عرض فيها رحلة بحته، أما **الفصل الأول** المعنون "بسيميائية النص" تناول فيه، إشكالية النص وعلم النص الذي تطرق فيه إلى مفهوم النص و وظائف النص وكيفيات وشروط إنتاج النص، أما بالنسبة للعنوان الثاني: فضاء النص والذي تفرع إلى فرعين أولهم عتبة النص ،وثانيهم : نهاية النص ،وختاما لهذا الفصل وفي نفس الباب ذكر لنا عنوان آخر ألا وهو المحاولات والتنظيرية التأسيسية،والذي بدوره انحصر في أربعة فروع،أولا :في مفهوم النص، ثانيا في دلالة النص، ثالثا : في سياق النص، رابعا : في بنية النص.

أما فيما يخص **الفصل الثاني**: أصول النص تطرق فيه إلى النص الظاهر والنص المولد وعلاقة النص الظاهر/ بالنص المولد، ختاما بقضية التناص.

أما **الفصل الثالث**: بحث حسين خمري عن اللغة والنص وفق العناصر التالية: النص واللغة، النص ولغة اللغة، النص والكتابة.

وفي **الفصل الرابع** والأخير قدم لنا الناقد ما سماه بالممارسات النصانية منطلقا من المحاولات التأسيسية مركزا على: النموذج التأسيسي (الباقلاني).

وبهذا نكون قد وصلنا إلى أخر قضية عالجها بعنوان: التأصيل في النقد المعاصر. [1]

والتي درس فيها هذه الجوانب الأربعة: أولا: النص الشعري، ثانيا: النص الروائي، ثالثا: النص الشعبي.

رابعا: النص التاريخي. وختم هذا الكتاب بعدة مصادر ومراجع ساهمت في إثراء رصيده المعرفي والإحاطة بالمواضيع التي طرحها من كل جانب.[2]

2-6-سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر:

وهو سادس كتاب وآخر الكتب التي أصدرها عن منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط الطبعة الأولى، 1432 هـ/2011 م.

---

[1] حسين خمري: نظرية النص من بنية المعني إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط 1428،1هـ/2007م، ص7-363.

[2] المصدر نفسه: ص373-498.

استهل الناقد حسين خمري كتابه بمقدمة تمهيدية لما تطرق إليه في كتابه، ومن ثم عرج إلى القضايا التي تناولها. أول قضية هي: قضايا النقد الذي درس فيها ما يلي: أولا: علاقة النص النقدي بالنص الإبداعي، ثانيا: علاقة تابع بمتبوع، ثالثا: العلاقة هي العمل الأدبي ذاته، رابعا: موضوع الأدب وموضوع النقد، خامسا: اللغة الموضوعية واللغة المحمولة، أما بخصوص القضية الثانية: عنوانها: "من هو الناقد" مجيبا عن طرحه لسؤاله هذا بعنوانين: الأول المقولة التراثية، الثاني وجهات نظر متعددة، وثالث قضية عنوانها: ما هو النقد؟ ويليه هذه الفروع: النقد نشاط أدبي لغوي وأبو حيان التوحيدي ومستويات الخطاب وطبيعة النقد والنقد جهاز مفهومي. أما القضية الرابعة: "بين النص والناقد «، درس فيها ما يلي: أولا: بين الذاتي والموضوعي، ثانيا: وظيفة النص، ثالثا: وظيفة النقد، وخامس قضية تحت عنوان: إنتاج معرفة بالنص والتي تفرعت إلى سبعة فروع وهي: أولا: فعالية إنسانية، ثانيا: النقد نص إبداعي، ثالثا: عملية حضارية واعية، رابعا: البحث في وسائل الأدب وأهدافه، خامسا: البحث في مصادر النص الواعية واللاواعية، سادسا: البحث في النصوص والواقع، سابعا: النقد والحقول المعرفية. وبهذا ننتقل إلى القضية السادسة آلا وهي:مراحل النقد والتي حصرها في هذه المراحل أولا: ما قبل القراءة النقدية، ثانيا: القراءة النسقية الأفقية، ثالثا: دراسة الفنية الأدبية،رابعا:التفسير والحكم وصولا إلى سابع قضية عنوانها: "المواقف النقدية الثلاثة "التي ارتبطت بهذه المراحل أولا: ما قبل النص، ثانيا: في صميم النص، ثالثا: ما بعد النص."[1] أما فيما يخص القضية عنوانها: أطراف العملية الأدبية المتفرعة إلى ثلاثة فروع، أولا: الكاتب /المنتج، ثانيا النص /القناة، ثالثا: القارئ/الناقد. وبهذا نكون قد وصلنا إلى أواخر هذه العناوين المترتبة كالآتي:

النقد المعاصر، ع/م: تشظي الدال، تلقي النص الأدبي، ترجمة: العمل الأدبي والتواصل القراءة، موريس بلا نشو، ما النقد؟ رولان بارط؟ واختتم كتابه بخاتمة جعلها حوصلة لما توصل إليه من خلال بحثه .[2]

[1] حسين خمري: سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1432هـ /2011م، ص 9-88.

[2] المصدر نفسه: ص 95-157.

3- أهم القضايا النقدية وأبعادها

طرح المنجز النقدي للناقد حسين خمري جملة من القضايا عالجها برؤية نقدية فيها الكثير من الوعي والخبرة نرصدها من خلال منجزاته تباعا كالآتي:

3-1/القضايا النقدية في كتاب بنية الخطاب الأدبي:

افتتح الناقد كتابه بنية الخطاب الأدبي بأول قضية وهي:

3-1-1/قضايا النقد:

إذ ربط بين قضايا النقد والنص ،فغياب أي واحدة منهما يؤدي إلى اضمحلال الثانية أي مشروعية الربط بينهما فقضايا النص الأدبي تعتبر قضايا النقد الأدبي، فيؤكد بأن العجز الذي أصاب النقد ما هو إلا جزء من عجز النص الأدبي في تأدية وظائفه، وخلاصة القول أن الأدب والنقد وجهان لعملة واحدة إذ يقول:"لا يمكن أن نتحدث عن قضايا النقد دون أن نتحدث عن قضايا النص لأن الحديث عن الأول دون الحديث عن الثاني يعتبر إخلال بالعملية الأدبية، فقضايا النص الأدبي هي قضايا النقد."[1]

وقد فصل هذه القضايا كالآتي:

3-1-2/علاقة النص الأدبي بالنص الإبداعي:

لقد قدم الناقد تساؤلا حول العلاقة بينهما وتقديم إجابة عنه في الوقت نفسه بقوله: "للإجابة على هذا السؤال نقول أن هناك ثلاثة أنواع من العلاقة على الأقل. العلاقة التبعية (الإرتباطية) العلاقة اللغوية، العلاقة المنطقية ،ولكن هذه العلاقة متداخلة ومشتركة بين النصين والفصل بينهما لأغراض منهجية فحسب."[2]

3-1-3/ علاقة تابع بمتبوع:

إذ لا يمكن تصور نص نقدي اعتمادا على نص وهمي أي مشروعية التلازم في الحضور والغياب وبهذا يسمى العلاقة التبعية بقوله: "العلاقة الأولى التي تربط نوعي النص النقدي والإبداعي، هي العلاقة التبعية أي التلازم في الحضور والغياب إذ لا يمكن أن نتصور نصا نقديا كتب في الفراغ أي اعتمادا على نص وهمي لم يتحقق بالفعل وبالممارسة الأدبية."[3]

---

[1] حسين خمري بنية الخطاب الأدبي، ص9.

[2] المصدر نفسه: ص10.

[3] المصدر نفسه: ص10.

3-1-4-العلاقة هي العمل الأدبي ذاته:

إذا أردنا البحث في العلاقات الموجودة بين النص والنقد، فمن البديهي أن العلاقة بينهما هي النص الأدبي ذاته. فهو يؤكد بأن العلاقة بين النص الأدبي والنقدي على أنها النص الأدبي ذاته بقوله:" إن النقد الذي يكون الهاجس الأول هو النص الأدبي يستطيع أن يحيط بكل أطراف العملية الأدبية، وإذا أردنا البحث في العلاقات الموجودة أو التي يمكن أن توجد بين النص والنقد."[1]

3-1-5/موضوع الأدب وموضوع النقد:

الطريقة الوحيدة لتمييز بين النص والنقد، هي البحث في مكونات كل منهما، فموضوع النص يبدو كافيا لتحديد هويته لكن أهميته لا تعود على النصوص الأدبية فحسب وكذا الغير الأدبية إذ يقول: " للتمييز بين النص والنقد يجب البحث في كل منهما وما هو الموضوع الذي يعالجه، هذه الطريقة تساعدنا على التفريق بينهما، يبدو لنا أن موضوع النص شيء أساسي لتحديد هويته وبالتالي التعرف على قيمته ضمن السياق الثقافي (...) النص الأدبي هو العالم، أما موضوع النقد فهو النص الأدبي ذاته."[2]

3-1-6/اللغة الموضوعة واللغة المحمولة:

هنا حاول تناول الجانب الشكلي الذي هو اللغة واعتبرت الوسيلة التي تربط النص الأدبي والنقد، إذ تعد اللغة المحور الأساسي لتفريق بينهما، إذ أن اللغة الأدبية موضوعية والنقدية لغة محمولة بقوله: "النص الأدبي والنقد يشتركان في التعبير بواسطة مادة ومشتركة هي اللغة، غير أن موضوع الأول هو الإنسان العالم في حين أن موضوع الثاني (النقد) هو النص ذاته."[3]

3-2/ما هو الناقد؟

اشترط حسين خمري إجابة عن هذا السؤال البحث في وسائل الناقد في كل من أدواته وأهدافه ومواده مع الإشارة إلى مواطن القبح والجمال في العمل الأدبي ذلك في قوله: "والإجابة على السؤال تفرض على الدارس البحث في وسائل الناقد، أي أدواته وفي أهدافه ومواده، فوسائل الناقد أثناء تقصيه لمعنى النص الأدبي ولا يفوته ذلك الإشارة إلى مواطن الجمال والقبح في العمل الأدبي ومدي قدرة الكاتب على التحكم في الوسائل التقنية لكل جنس كتابي وقوانينه الخاصة."[4]

---

[1] حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، ص 11،12.

[2] المصدر نفسه: ص 12.

[3] المصدر نفسه: ص15.

[4] المصدر نفسه: ص 17.

3-2-1/المقولة التراثية:

يرى النقاد العرب إن الناقد ليس الذي يفك الرموز اللغوية وإنما من يمتلك خاصية للمبدع الرفيع والذكي في استقراء مواقع الجمال بقوله: "روى عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز انه قد روى إن عبد الله بن طاهر سئل البحتري عن مسلم بن الوليد و أبي الوليد وأبي نواس أنهما أشعر فقال أبو نواس قال أن أبا العباس ثعلبا لا يوافقك على هذا فقال ليس هذا م نشأن ثعلب وذويه المتعاطية لعلم الشعر دون عمله، أنما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر إلى مضايقة وانتهى إلى ضروراته،ا لملاحظ هنا من خلال هذه المقولة التراثية إن الناقد يجب إن يكون مبدعا بالدرجة الأولى إلا وضاعت الفائدة."[1]

3-2-2/وجهات نظر متعددة:

وهنا ظهرت آراء مختلفة حول هوية الناقد فهناك من نظر إلى أنه مزعج بارا زيت، في حين يرى آخرون بأنه المرشد الثقافي بقوله:"دار الحديث كثيرا حول هوية الناقد. هل هو أديب أم عالم وحاول المشرفون على كل أشكال الثقافة والمعرفة البشرية وإعطائهم مكانة داخل الثقافة وتحديد مهامه لكن المفهوم السائد عن الناقد أنه مزعج وطفيلي، في حين نظر إليه فريق آخر أن المرشد الثقافي والدليل الذي لا يخطئ إلى الأعمال الأدبية."[2]

3-3/ما هو النقد:

هو عبارة عن عملية أدبية يقوم بها الناقد من أجل تقييم أي عمل أدبي سواءً من اعوجاج أو جمال وفي هذا الصدد يقول: "النقد عملية أدبية لغوية ونشاط فكري إنساني يقوم به الناقد قصد تجلية معنى من المعاني أو تقويم اعوجاج أو إشارة إلى موطن من مواطن الجمال."[3]

3-3-1/النقد نشاط أدبي لغوي:

والملاحظ هنا أن كل من النص الأدبي والإبداعي يلتقيان في نقطة أساسية تكمن في إرادة التواصل وأن المعبر عن هذه التجربة يختلف في التعامل مع اللغة المشتركة وكذا ترتيب عناصرها. وهنا يقول الناقد: "نلاحظ أيضا أن النص الأدبي يلتقي مع النص الإبداعي في أن كل منهما مبني أساسا على إرادة التواصل، وإن كان كل واحد يعبر عن هذه التجربة فإنه يختلف عن الآخر في تعامله مع اللغة."[4]

---

[1] حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص24.

3-3-2/أبو حيان التوحيدي ومستويات الخطاب:

المتمعن لنصوص المنظرين في النقد العربي القديم يجد بأن الوعي العربي قد تم تضارب الفرق بين اللغة النقدية واللغة الأدبية من حيث الوظيفة منذ البداية، وفي هذا المجال يقول الناقد: "المتفحص لنصوص المنظرين في النقد العربي القديم، يلاحظ بأن الوعي العربي النقدي قد أدرك منذ البداية الفرق بين اللغة النقدية واللغة الأدبية من حيث الوظيفة."[1]

3-3-3/طبيعة النقد

يركز النقد في مجمله على تحديد مراكز الثقل في النص الأدبي مع إبراز نوايا العمل الأدبي والاعتماد على وسائل لغوية وجمالية موحدة ذلك بقوله: "وهكذا نجد أن كل نظرية، همها الأول والأخير هو تحديد مراكز الثقل في النص الأدبي وإبراز نوايا العمل الأدبي."[2]

3-3-4/النقد جهاز مفهومي:

من شروط تحقيق الفعالية الثقافية والأدبية أن يؤسس العديد من المفاهيم التي تميزه عن غيره من الأنظمة الأدبية. وفي هذا الصدد يقول الناقد: "لكي يحقق النقد فعالية ثقافية وأدبية عليه أن يؤسس مجموعة من المفاهيم تميزه عن الأنشطة الأدبية الأخرى."[3]

3-4/بين النص والناقد:

تربط بين النص والناقد علاقة تكامل بحيث يحاول كل من النص والناقد معايشة واقع مشترك فيما بينهما، والنظرة القائمة على صد الثغرات والفجوات في النص ما هي إلا دليل على ضعف القيم الفكرية بقوله: "... هو أن العلاقة بين النص والنقد تقويم على نوع من التكامل والوظيفة المشتركة قصد تأصيل فعالية ثقافية محددة والتعبير عن واقع مشترك."[4]

3-4-1/بين الذاتي والموضوعي:

من الملاحظ بأن النقد يجمع بين الذاتي والموضوعي كون الذاتي يضم مجموعة من القضايا من بينها سلطة اختيار النص، أن الموضوعي فيقوم على الحياد أي التعامل مع النص من منظومة خارجية وواقعية، وفي هذا يقول

[1] حسين خمري، بنية الخطاب الأدبي، ص26.
[2] المصدر نفسه، ص30.
[3] المصدر نفسه، ص33.
[4] المصدر نفسه، ص34.

الناقد: "...أن النقد يجمع بين الذاتي والموضوعي، أما الجانب الذاتي فيتمثل في مجموعة من القضايا (...) أما الجانب الموضوعي فيتمثل في الحياد(...) أي التعامل مع النص الأدبي كمعطى خارجي وواقعي."[1]

3-4-2/وظيفة النص:

تكمن وظيفة النص في العديد من الوظائف، إلا أن وظيفته الأساسية هي وظيفة أدبية وثقافية باعتبار النص يرتكز على الشفافية وكذا الشعرية لخلق إحساس بالجمال إضافة إلى جمع العديد من العناصر الثقافية واختزالها في فضاء محدود، وفي هذا الصدد يقول الناقد:"يقوم النص الأدبي بعدة وظائف في ذات الوقت بعض عناصر تعريفه عنها الوظيفة الجمالية والوظيفة الاجتماعية والنفسية والوظيفة التاريخية (...) ولكن ما يهمنا في هذا المجال بذات هو الوظيفة الأدبية والثقافية."[2]

3-4-3/ وظيفة النقد:

تعد وظيفة النقد الوظيفة الحاسمة هي النص، كون النص بمعزل كبير عن كل ما يحيط به ما جعلت منه يبحث في أشكال تركيب النص الأدبي وإفراز أهم الطبقات التي انبنا عليه، كقول الناقد: "وتبقى الوظيفة الحاسمة في النقد هي اعتبار النص كائنا مستقلا عن الكائنات الأخرى (...) وهذه الوظيفة تخول له البحث في أشكال تركيب النص الأدبي."[3]

3-5/ إنتاج معرفة بالنص:

يعد النقد معرفة تحيط بتجليات النص الأدبي إلا أن هذه المعرفة لا تأتي دفعة واحدة وتعبر عنها بكلمات، بل تأتي وفق مراحل معينة تضم منهج معين من طرف الناقد كقوله: "...أن النقد معرفة بكل تجليات النص الأدبي سواء مضمونيه أو بنائية (...) بل يتم إنتاج هذه المعرفة وفق مراحل معينة يتحكم فيها المنهج المتبع."[4]

3-5-1/فعالية إنسانية:

يرتبط موضوع الأدب بالعالم أي الصلة المرتبطة بين إنسان أو إنسان ومحيطه المعايش فيه وبهذا فإن موضوع النقد هو الإنسان كونه يصوره داخل النص الأدبي كقوله: "فإن موضوع الأدب هو العالم، أي علاقة الإنسان بالإنسان أو علاقة الإنسان بمحيطه الاجتماعي والتاريخي."[5]

---

[1] حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، ص34.

[2] مصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص37.

[4] المصدر نفسه، ص38.

[5] المصدر نفسه، ص 39.

3-5-2/النقد نص إبداعي:

يعتبر النقد نص إبداعي قبل أن يكون مزيجا من الملاحظات التي يطلقها الناقد حول أي نص، باعتبار النصوص النقدية نصوص أدبية وإن المتعة فيها لا تنقص عن الفائدة فيها وبهذا الصدد يقول الناقد: "النقد إبداع بالدرجة الأولى قبل أن يكون محاكمة (...) باعتبار النصوص النقدية هي نصوص أدبية بالدرجة الأولى."[1]

3-5-3/عملية حضارية واعية:

ويقصد هنا أن النص يتأسس وفق العديد من القيم والنصوص التي تنطبق لمعالجة النصوص الأخرى وتكون تعبيرا متألقا متمعن لمكونات الواقع الحضاري كقول الناقد: "وإذا قلنا عملية حضارية فإننا نقصد أن النقد بناء، أي تأسيس مجموعة من القيم (...) وتكون تعبيرا عن حس حضاري راق ونظر متمعن لمكونات الواقع الحضاري."[2]

3-5-4/البحث في وسائل الأدب وأهدافه:

من مهام النقد البحث في الوسائل التي يستعملها أي نص أدبي قصد تبليغ رسالته ومضمونها والأهداف المستوحاة من ذلك العمل الثقافي، وبهذا يقول الناقد: "من مهامه الأساسية والثقافية التي يستعملها النص الأدبي لتبليغ رسالته وتبرير مضمونه."

3-5-5/البحث في مصادر النص الواعية واللاواعية:

من أولويات النقد البحث في مصادر النص كون بعض المصادر توثق بوعي على سبيل المثال آيات القرآن، أو أحاديث شريفة ولتمكن من التحقيق في هذا الغرض على الناقد إتباع خطوات منهجية وخصوصا في اللاواعية في هذا الصدد قال الناقد:" وهكذا يصبح من مهام النقد البحث في مصادر النص، فهناك بعض المصادر التي توظف بوعي كتوظيف آيات القرآن الكريم."[3]

3-5-6/البحث في النصوص والواقع:

إن مجرد البحث في النصوص والتغاضي عن كل سياقاته التي تلبسه عقدة النرجسية ليصبح تعبيرا عن واقع ما أو سياق اجتماعي معين، ويؤكد على ذلك الناقد فيقول: "إن مجرد البحث في مصادر النص لا يعي الانغلاق داخل مجال النص المحدود وعزل هذا النص عن السياقات الاجتماعية والثقافية (...) ويصبح مصابا بعقدة نرجسية."[4]

---

[1] حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص44.

[4] المصدر نفسه، ص45.

3-5-7/ النقد والحقول المعرفية:

ارتبط النقد بالعديد من الحقول المعرفية، الشيء الذي استعصى على الباحثين الإلمام به إلا أن يلموا بعدد كبيرا من المعارف الأخرى، هذا ما استوجب على الناقد اكتساب صفة الإلمام بمختلف العلوم.كقول الناقد:"... على الناقد أن يكون ملما بكل العلوم الإنسانية التي لها صلة وثيقة أو واهية بالنص."[1]

3-6/مراحل النقد:

لا نستطيع تصور نقد أتى دفعة واحد، بل لتحقيق غرض النقد والإيفاء بكل جوانبه يتحتم عليه إتباع مجموعة من المراحل والذي أتبثه الناقد

بقوله: "لا نتصور أن العملية النقدية تأتي دفعة واحدة على العمل الأدبي (...) بل لكي يتحقق غرضه ويفي بكل وظائفه."[2]

3-6-1/ ما قبل القراءة النقدية:

تضم هذه المرحلة قضيتين أساسيتين هما: المنهج النقدي الذي اشترط على الناقد التسلح بها قصد التعرف على تضاريس النص، أما النقطة الثانية: طبيعة النص الأدبي فيكون على شكل تعريف بالنص ما إن كان متداول أو جديد. هذا ما أكده الناقد بقوله:"... ومرحلة ما قبل القراءة النقدية تتمثل في نقطتين أساسيتين هما المنهج النقدي وطبيعة النص الأدبي. "[3]

3-6-2/القراءة النسقية /الأفقية:

وتختلف هذه المرحلة عن الأخرى كون الأولى تمهد لنا الدخول في عالم النص أو القراءة النسقية فهي المرحلة الفعلية التي هي شبيهة بعملية التعرف على مكوناتها الأساسية المضمونة فيها أو الشكلية كقول الناقد: "...فإن القراءة النسقية /الأفقية تعنى المرحلة الفعلية لبدء العمل النقدي، وهي تشبه عملية التعرف على المكونات الأساسية للعمل الأدبي."[4]

---

[1] حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

[4] المصدر نفسه، ص 50.

3-6-3/ دراسة البنية الأدبية:

وفي هذه المرحلة تدرس البنية الكلية للنص الأدبي أي رصد الظواهر الشكلية والأنساق البنائية وهو ما أكد عليه الناقد بقوله :" ... وهو محاولة دراسة البنية الكلية للنص الأدبي."[1]

3-6-4/ التفسير والحاكم:

تعد هذه المرحلة كونها الحاسمة والركيزة في العمل النقدي، إذّ تعبر عن موقف إيديولوجي للناقد التي تصدر عن نظرية نقدية لها أهدافها ووسائلها. يقول الناقد: "هذه المرحلة من القراءة تعتبر الحاسمة في القراءة النقدية (...) وتأتي أهميتها من كونها هي الركيزة الأساسية في العمل الأدبي."[2]

3-7/المواقف النقدية الثلاثة:

وبهذا الصدد ظهرت ثلاثة مواقف نقدية حاولت الإمساك بمعنى النص ولكن هذه المواقف المختلفة لا تعدو في الحقيقة أن تكون مجرد اختلاف في زاوية النظر إلى العمل الأدبي بقوله: "إذا أردنا أن نخترع المواقف النقدية فإن لا يمكن أن نبسطها إلى أقل من ثلاثة قد ينمو هذا العدد ليصل إلى مواقف مختلفة ومتباينة لكن يبقى أنها تتبع من أصول ثلاثة."[3]

3-7-1/ما قبل النص:

وهذه المرحلة تهتم بما قبل النص، أي النص قبل الولادة فيها يعرج الآخرون البحث في التراكيب النفسية والاجتماعية، بغرض إعطاء تفسير لذلك النص. وفي هذا الصدد يقول: "وما يميز أصحاب هذا الاتجاه هو التخطيط المسبق لكل ولادة أدبية وخير ما يمثل هذا الاتجاه هو أصحاب المدرسة النفسية."[4]

3-7-2/في صميم النص:

أما فيما يخص هذه المرحلة فتركز على داخلية النص، من حيث هو موجود بالدرجة الأولى والتي يفرق بين التيارات النقدية عن الأخرى، كونها تبتعد عن ضغوط الواقع كقوله: "يحاول هذا الاتجاه مقاربة النصوص الأدبية مقاربة داخلة أي التركيز على النص الأدبي من حيث هو موجود بالدرجة الأولى."[5]

---

[1] حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

[4] المصدر نفسه، ص 55.

[5] المصدر نفسه، ص 56.

3-7-3/ما بعد النص:

اندرج ضمن هذه المرحلة النقد العربي ،أي أنه نقد إيديولوجي، بالرغم من اختلاف المسميات والمناهج ،و أي نجاح في هذا الموقف الثالث يعود إلى تركيب الإنسان وبناءه العقلي ،وفي هذا الصدد يقول الناقد: "النقد العربي في مجمله يندرج في هذا المضمار (ما بعد النص)، أي أنه في الغالب نقد إيديولوجي مهما اختلفت المسميات والمناهج ."[1]

3-8/أطراف العملية الأدبية:

الأدب في مجمله يقوم بإيصال الأفكار ويعد وسيلة من وسائل الاتصال، إلا أن نقطة الاختلاف بينهم هو اللغة، كون الأدب يعتمد على اللغة في إيصال فكرة ما، وقد تختلف اللغة باختلاف صيغتها. بقوله: "الأدب عملية توصيل مثل سائر أشكال التواصل الأخرى ولكنه يختلف من حيث أداة التوصيل التي هي اللغة."[2]

3-8-1/الكاتب المنتج:

من البديهي أن يكون وراء كل نص شرعي كاتب معروف باسمه ولقبه وثقافته بغرض تسهيل التعامل معه، وفي هذا قال الناقد:"لابد لأي نص شرعي أن يكون له كتب معروف باسمه ولقبه وثقافته وعصره وذلك لكي يسهل التعامل معه."[3]

3-8-2/النص /القناة:

يعد النص القناة التي توصل المرسل بالمستقبل، وانتقاء النص يعني عدم حصول عملية التواصل ما ينتج عنه هذا الهدوء والموت، وبهذا يقول: "النص الأدبي هو القناة التي تربط الكاتب /المنتج، بالمستقبل (القارئ/الناقد). وانتقاء النص يعني عدم حصول عملية التواصل وبالتالي الصمت والموت."[4]

3-8-3/ القارئ /الناقد: لا تكتمل عملية التواصل دون وجود هيئة تقف على ذلك العمل الأدبي في الجهة المقابلة للمرسل، وغيابها يعني غياب التواصل يقول الناقد: "عملية التواصل الأدبي لا تتم إلا إذا اكتملت كل أطراف المعادلة، أي الهيئة التي تقف في الطرف المقابل للمرسل لأي المتقبل."[5]

---

[1] حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

[4] المصدر نفسه، ص 64.

[5] المصدر نفسه، ص 65.

3-9/النقد المعاصر:

يتكون هذا المصطلح من عنصرين النقد ومعاصر فالنقد يكمن في مختلف الدراسات التي تطرقنا لها سابقا ،أما المعاصر فهو نسق قيمي يتحكم في الإنتاج الأدبي والفكري ويعطيه صبغة خاصة، وفي هذا الصدد يقول الناقد: "إن مصطلح نقد معاصر تتكون من عنصرين لغويين نقد ومعاصر فمصطلح نقد هو ذلك النشاط الأدبي اللغوي المعاصرة هي نسق قيمي يتحكم في الإنتاج."[1]

3-9-1/برولوج:

تشبه التجربة الإبداعية التجربة النقدية، وأي تجربة ناجحة تترك في مخيلة القارئ ذلك الإحساس الذي يشعر به الناقد لحظة انتهاء قصيدته كقوله: "التجربة النقدية تشبه التجربة الإبداعية، وكل تجربة ناجحة تترك في خيال الناقد ذلك الإحساس الذي يحسه الشاعر وهو ينهي قصيدته."[2]إذا كان الناقد قد طرح قضايا النقد في كتاباه السالف الذكر، فإنه قد فصل فيها في كتابه الثاني الظاهرة الشعرية الحضور والغياب مركزا عنها كالآتي:

3-2/ القضايا النقدية في كتاب الظاهرة الشعرية:

3-2-1/في حدود المصطلح: التي فصلها كالآتي:

3-2-2/الحضور والغياب:

إن الظاهرة الشعرية تقوم على أساسين الأول معدوم والثاني موجود، إذ أن العلاقة بين الحضور والغياب أساسية لفهم وإنتاج أي عمل أدبي إذ يقول: "إن علاقة الحضور والغياب أساسية لفهم وإنتاج أي عمل أدبي، وحسب نظرتنا إلى العمل الأدبي فإنها تتخد شكلا إجرائيا وعلميا مهما سواء أردنا أن نتعرض إلى دراسة شكل العمل الأدبي وبنيته ودلالته ووظيفته داخل نسق ثقافي ومعرفي مخصوص."[3]

3-2-3/من أين نبدأ:

إنه السؤال الأول الذي يواجه كل محلل عند مواجهته لأي نص أدبي،بقوله:"هذا السؤال يطرح عادة بصدد النصوص المعقدة التركيب وذات الدلالات الكثيفة والمتعانقة، وبالتالي فإن النصوص من هذا النوع لاتكشف عن

[1] حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] حسين خمري: الظاهرة الشعرية –الحضور والغياب –، ص 16.

أسراره الأول قارئ أو المحلل من القراءة الأولى، بل تدفعه إلى إعادة القراءة مرات وبالتالي تحس المدخل الملائم لمقاربة هذا النص أو ذاك." [1]

3-2-4/مسح منهجي:

للعمل مع النصوص الأدبية يجب أن يتخد شرعية من خلال احتكاكنا بالنص مباشرة والإحاطة بظروفه، فالناقد يجب أن يكون لديه نظرة واعية حتى لا يفقد النص الخصوصية بقوله: "يجب على الناقد أن يتسلح بنظرة واعية فلا ينجز وراء النظريات الحديثة ويسقطها على الأعمال الأدبية دون مراعاة لخصوصية كل نص أدبي وعالمه اللغوي أو الانغلاق في إطار الايديولجية نقدية معينة وبذلك يفقد النص خصوصيته أيضا."[2]

3-2-5/ما موقفنا أمام القصيدة؟

هنا وضح لنا بأن القصيد إذا وضعناها في أنماط ثقافية سائدة يجعل المهمة سهلة علينا وذلك بمقارنتها مع القصائد التي أنتجت في ظل تيار فكري وأدبي معين ،إذ وضحوا علاقة الناقد بالشعر ،إذ يقول:" فعلاقة الناقد بالشعر هي علاقة معايشة، هذه المعايشة هي القراءة الواعية لجميع سياقات القصيدة وخاصة السياق النفسي والسياق الاجتماعي وتميل التجربة كما حدث لدى المبدع الأول."[3]

3-2-6/المنهج وإمكانية تطبيقه:

هنا يجب الناقد اختيار المنهج الذي يسهل عليه تطبيقه في النصوص حتى يحقق نجاح وتتكامل الأعمال الأدبية مع النظرية النقدية إذ قال: "نلاحظ أن كل تيار أدبي لا يكتب له النجاح ما لم يستطع إفراز أدواته النقدية ووسائله المنهجية القادرة على التعامل معه، هكذا تتكامل الأعمال الأدبية مع النظرية النقدية لتفرض حضورها كنتاج جديد أو لحن مميز ضمن النظام الثقافي السائد."[4]

---

[1] حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 30.

[3] المصدر نفسه، ص34.

[4] المصدر نفسه، ص35

3-2-7/ جدلية المنهج المصطلح:

نلاحظ بأن العلاقة بين المنهج والمصطلح لا يمكن التفكيك بينهم، يعني التفكيك في العمل النقدي واختلاله. فوضح في ذلك قوله:"من المؤكد أن العلاقة في غاية الوثوق بين المصطلح والمنهج، ذلك أن الفصل بينهما يعني الفصل في البناء الفكري وبالتالي في الحقل المعرفي بصفة عامة."[1]

3-3-1/التعرف على الشكل اللغوي للقصيدة:

لتعرف على فضاء القصيدة فالبوابة الأولى لذلك هي اللغة فعن طريقها يمكننا الوقوف على أهم دلالاتها، فلمعرفة شكل القصيدة هو التعرف على لغتها.بقوله: "إن فهم قصيدة معينة أو أية قطعة أدبية أخرى يتوقف على فهمنا لكل مفرداتها دون اعقال أية منها. لذلك يجب أن تقوم بالخطوات التالية وذلك من أجل تأسيس رؤية علمية للقصيدة الحديثة."[2]

3-3-2/جرد الألفاظ الغريبة:

عن التعامل مع أي قصيدة يجب أن ننظر إلى مكوناتها اللغوية والإحاطة بكل الألفاظ الخارج عن فهمنا حتى يسهل علينا الإلمام بالمعنى الكامل للقصيدة إذ يقول: " إن مرحلة التعرف على الشكل اللغوي للقصيدة تعني التمعن في الظواهر اللغوية المثيرة للانتباه، كالتراكيب المخالفة للقواعد النحوية أو التجاوز في بعض الكلمات أو الاشتقاقات المخالفة للميزان الصرفي وبنية الكلم العربية."[3]

3-3-3/ إحصاء الكلمات المتكررة:

من الظواهر الملفتة لنظر هو التكرار الموجود في أي قصيدة أو نص أدبي إذ أنه عدة أنواع مختلفة إذ وضحه الناقد في كتابه بقوله: "إن نازك الملائكة ترى بأن التكرار يوفر للقصيدة إمكانات تعبيرية ويخلق جوا موسيقيا متناغما ولكي يكون للتكرار وظيفة يجب أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام للقصيدة."[4]

3-3-4/التعرف على خصوصية القصيدة:

قبل البدء في النظر النقدي لابد من معرفة خصوصية وهوية القصيدة وأهم النقاط التي تتميز بها عن القصائد الأخرى في قوله:" إذا كنا ندعو إلى التكامل المنهج وتطبيقه فهذا لا يعني التطبيق الميكانيكي اللاواعي لشمل مراحله

[1] حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، ص 35.
[2] المصدر نفسه، ص40.
[3] المصدر نفسه، ص41.
[4] المصدر نفسه، ص 41،42.

(...) والبحث في هوية القصيدة يعني تقوم بفرز لمحتويات القصائد وأشكالها وتتطلب هذه العملية البحث في قصائد الشاعر ثم قصائد الشعراء الآخرين الذين يدينون بنفس الاتجاه النفسي والإيديولوجي والاجتماعي."[1]

3-3-5/علاقة اللغة بالواقع:

للحديث عن علاقة اللغة بالواقع لابد لنا البحث عن التراكيب اللغوية وقانون النظم داخل هذه القصيدة، حتى يتسنى لنا فهم الدلالات والتراكيب الثقافية الموجودة في القصيدة إذ يقول: "البحث في هذه العلاقة يجرنا إلى البحث في قانون المفاعلات اللغوية داخل هذه القصيدة أي التركيب اللغوي وقانون النظم الذي اعتمده الشاعر."[2]

3-3-6/فهم وممارسة الحالة الذهنية:

إن البحث في سيكولوجية القصيدة يجب إعادة التركيب التجربة الشعورية ففهم الحالة الذهنية للقصيدة يتطلب معايشة الحالة النفسية لذلك الشاعر، وفي هذا الصدد يقول: "فهم الحالة الذهنية للقصيدة يتطلب القدرة على الانغماس في العالم النفسي للشاعر واستحضار الحالة النفسية للشاعر خلال كتابته لهذه القصيدة وفهم الحالة الذهنية هو القدرة على استعادة الجو الشعوري ومعايشته." [3]

3-3-7/ لكل نص قراءة:

نرى بأن لكل نص أدبي قراءة مختلفة عن الأحرى وعدم وجود قراءة نموذجية خاصة إذ قال: "من المسلمات التي يعرفها الأدب هي عدم وجود قراءة نموذجية خاصة بالنص الأدبي وانطلاقا من أن لكل نص تكوينا بنيويا فريدا يميزه عن النصوص الأخرى ويميز هويته فإن القراءة الواحدة والنموذجية هي قتل لهذا النص."[4]

3-4/ الأدب والزمن:

هنا لا يمكن أن نتصور قراءة نص أدبي خارج حدود الزمن، كما أن الأدب إنتاج زمني في إطار محدد، فبهذا يكون عنصر الزمن من العناصر المهمة في التعامل مع نص أدبي معين، بقوله: "لا يمكن أن نقرأ أي أدب خارج حدود الزمن وهذا يتطلب منا أن نعي بعمق أن الأدب يتشكل من عناصر تدخل على الزمن كما أنه إنتاج فني في إطار زمني محدد."[5]

---

[1] حسين خمري: الظاهرة الشعرية، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص45

[3] المصدر نفسه، ص45.

[4] المصدر نفسه، ص46.

[5] المصدر نفسه، ص 48.

3-4-1/الزمن التاريخي:

إن الزمن التاريخي يساعد على التمييز بين القراءات المتعددة لنص واحد ،فكل قراءة تختلف عن الأخرى لأنها تنطلق من تصور خاص للعملية الأدبية إذ يقول :"الزمن التاريخي يساعدنا على التمييز بين القراءات المتعددة للنص الواحد عبر العصور ،وهذا يعني أن كل عصر يفرز قيمته الجمالية والفنية الخاصة به ،لذلك وفقا لهذه المقاييس الجمالية والموضوعية يتناول النص ."[1]

3-4-2/ الزمن الشعري:

عبارة عن نسب زمنية يشكل الإيقاع للقصيدة لكنه في بعض الأحيان يصدر خلخلة في الإيقاع، وهذه الخلخلة عبارة عن زحافات وعلل بقوله:" الزمن الشعري عبارة عن نسب زمنية يلقى حسبها الكلام وهذه النسب الزمنية هي ما يشكل البنية الإيقاعية للقصيدة."[2]

3-4-3/الزمن الحداثي:

يتبين لنا أن هناك علاقة بين الزمن التاريخي والحداثي وتكمن في أن الزمن التاريخي زمن خارجي والحداثي زمن داخلي ،وهذا الأخير يكون زمن الأحداث بقوله: " يقترب الزمن والحداثي من الزمن التاريخي ويلتقي معه في نقاط عديدة ،والعلاقة التي يمكن أن تلاحظ بين هذين المستويين من الزمن التاريخي، زمن خارجي في حين أن الزمن الحداثي زمن داخلي وذلك بالنسبة للقصيدة، لأن الأول يمتد شرعيته من التاريخ كحقل ممارسة اجتماعية في حين الثاني لا يكتسب قيمته إلا في إطار القصيدة ذاتها التي هي موضوع الدراسة."[3]

3-4-4/الشعر يحكي قصة:

أصبح من البديهي أن نعامل القصيدة كقصة لأن أي قصيدة غنائية بالدرجة الأولى تخفي وراء ذلك النظم اللغوي قصة كاملة هنا نرى بأن القصيدة عبارة عن حكاية تنظم بإيقاعات بقوله: " نلاحظ أن كل قصيدة تروي قصة وهذه القصة قد تكون كاملة أو قد نمثلها من خلال القصيدة."[4]

من خلال دراستنا للقضايا النقدية التي طرحها الناقد "حسين خمري "بنية الخطاب واطلاعنا على كتابيه "سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر"، و"نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال"، يتضح لنا أن هناك تكرار للقضايا النقدية –سالفة الذكر –بحرفياتها ماعدا قضية واحدة في كتابه نظرية النص وهي

[1] حسين خمري: الظاهرة الشعرية، ص 51.
[2] المصدر نفسه، ص51.
[3] المصدر نفسه، ص 48.
[4] المصدر نفسه، ص 52.

وظيفة النص، حيث وضح هذه الوظيفة التي تتحدد من خلال مجموعة العلاقات كعلاقة النص بالنظام اللغوي ،أي أن النص يقوم بعدة وظائف وهذه الوظائف تتمثل في وصف مستوى من مستوياته، وتتعلق الوظيفة بمستوى القراءة ومحاولة القبض على دلالته في قوله: "وللنص أهداف كثيرة من أهمها انه يهيئ شروطا لحفظ الأفكار بالتقييد والتسجيل وإراحة الذاكرة من التفكير والتركيز ونقل المعرفة بين الناس ثم حفظها للأجيال اللاحقة ،ومن هنا يبدو أن الوظيفة الجمالية وثيقة الصلة بمتعة النص، وهذه الوظيفة ترتبط بفضاء ومكان محددين ،لأن معايير إنتاج النصوص الفنية

ومقاييس التقييم وسلم القيم متغيرة من مجتمع إلى آخر."[1]

[1] حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، ص67-71.

الفصل الثاني: المنهج والمصطلح في كتابات حسين خمري.

1-المنهج السيميائي في كتابات حسين خمري

1-1/سيميائية الخطاب الروائي

1-2/علامية النص الواقعي

2-المصطلحات السيميائية في كتاباته

1-المنهج السيميائي في كتابات حسين خمري:

يعد النقد السيميائي من بين أهم المناهج النقدية الحديثة التي شغلت النقاد والباحثين في الدرس النقدي *المعاصر واستحوذت* على حيز كبير في مجالات دراسة السرد الأدبي عامة والروائي خاصة ولم يكن النقد الجزائري بعيدا عن ذلك فقد لقي هذا المنهج بداية من الثمانينيات القرن العشرين، اقبلا كبيرا واهتماما متزايدا من لدن النقاد والباحثين الجزائريين لا سيما ما يتعلق بالجانب الإجرائي التطبيقي، غير أن اللافت للانتباه هو ذلك التباين والتفاوت في مستويات تلقيه واستقباله.

لقد أصبح إعمال النظريات النقدية الغربية الحديثة في الوسط النقدي العربي المعاصر ضرورة حتمية وملحة أملتها ظروف معينة وحساسيات جديدة حتمت على النقد أن يغير منطلقاته القديمة ويتجاوز تلك النظرة السلفوية الماضوية في قراءة الأعمال وتحليلها، ولقد أثبت الدراسات جدارة هذه النظريات النقدية وتفوقها في استنطاق النصوص الأدبية والكشف عن خباياها ومكنوناتها وإضاءة الكثير من جوانبها الغامضة. وفي هذا الإطار يتنزل كتاب فضاء المتخيل مقاربات في الرواية للباحث حسين خمري في جانبه التطبيقي، ضمن الجهود النقدية الجزائرية في السيمياء بكثير من الاقتدار العلمي والمنهجي، لاسيما التحكم في المنهج ،وضبط المصطلحات النقدية عن طريق إيجاد البدائل والمقابلات العربية لها في محاضنها الأصلية مع محاولة التأقلم والتكييف لتبيئة هذه المصطلحات والمفاهيم الوافدة ،وبهذا سنحاول ضمن هذه الدراسة مساءلة النظرية السيميائية السردية وتجلياتها في النقد الجزائري المعاصر من خلال تسليط الضوء على مقاربتين سيميائيتين للناقد حسين خمري في كتابه -السالف الذكر- فضاء المتخيل مقاربات في الرواية. فكيف كان تمثل الناقد الجزائري لمقولات النظرية السيميائية ومفاهيمها الإجرائية؟ وإلى أي مدى نجح في توظيفها؟

1/ قراءة في كتاب فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية:

يستعرض الناقد "حسين خمري "، في كتابة (فضاء المتخيل) مقاربات في الرواية، دراستين سيميائيتين بروايتين جزائريتين، يتعلق الأمر برواية (صوت الكهف) ل:"عبد المالك مرتاض «، و (الحوات والقصر) ل: "طاهر وطار،" وقد عنون الباحث الدراسة الأولى بسيميائية الخطاب الروائي والثانية بعلامية النص الواقعي، وسنحاول في هذا المبحث الكشف عن تمفصلات الخطاب النقدي السيميائي لدى "حسين خمري " من خلال هاتين الدراستين.

1-1/سيميائية الخطاب الروائي:

تعد هذه الدراسة من أهم المقاربات السيميائية التي يحفل بها الخطاب السيميائي لدى حسين خمري، فهي دراسة مطولة تعرض لرواية عبد المالك مرتاض (صوت الكهف) وفق رؤية سيميائية متنوعة المشارب والمنابع، حيث أفادها الناقد منهجيا ومصطلحيا. من طروحات:" غريماس "،"كورتيس"، و "بروب وبريمون "و"جنيت "، و"بارت "بمعنى أخر أن هذه الدراسة تستثني مفاهيمها السيميائية معينها السربوني (مدرسة باريس السيميائية).

إضافة إلى ذلك فإن هذه الدراسة وسمتها ميزة خاصة تتعلق بمحاولة الناقد إبراز ملامح الرواية الجديدة ومظاهرها، في رواية (صوت الكهف) مما جعل اختيارها لهذه الرواية أمرا مبررا هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن استشراق الباحث للمنهج السيميائي في مقاربة متنا الرواية لم يكن غايته الأساسية بقدر ما كان إجراءا منهجيا أراد من خلاله إجلاء تقنيات السردية التي وظفتها الرواية الجديدة. ولعل ما يؤكد هذا النزوع هو أن هذه الدراسة قد صدرت في مجلة تجليات الحداثة التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران في عددها الثالث الخاص بالرواية الجديدة.[1]

فرواية (صوت الكهف) تبدي صلة وثيقة مع التراث الروائي العالمي، ومع الرواية الفرنسية الجديدة خاصة وتعيد تشكيل بعض أجواء روايات غابريال غارسيا ماركيز، وتبدو خاصة رواية (صوت الكهف) وثيقة الصلة بتقنيات

[1] ينظر: حسين خمري: سيميائية الخطاب الروائي، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، الجزائر، ع3، جوان ،1994، ص،174-202.

الرواية الجديدة الفرنسية وإنجازاتها النظرية عند كل من "ناتالي ساورت "،" وميشال بوتولر"، "وجان ريكاردو" و"ألان"، "روب غرييه ".

لقد حاول الباحث من خلال قراءته لرواية (صوت الكهف) استنطاق النظام الرمزي والعلامي الذي يحكم النص الروائي وإبراز مراميه ودلالاته العميقة، وقد صرح قائلا: "سننطلق في هذه القراءة من أصغر الوحدات أو العلامات لنصل في الأخير إلى البنية الكلية التي تحكم هذه الرواية، وسنراعي من أجل ذلك أيضا خصائص النظم وقيمه التعبيرية وطرائق تشكل لمضامين الروائية."[1]

1-2/نظام سيميائي للأشياء:

الذي اكتسى بعض الأشياء داخل النص الروائي طابعا رمزيا مشكلة نظاما علاميا سيميائيا مشحوناً بمضامين وأبعاد دلالية محددة في الواقع ،إذ قد تبدو هذه الأشياء من خلال القراءة الأولى مجرد أدوات لكن عند تواترها تتحول إلى أدوات فاعلة وتكتسي قيمة دلالية معينة."[2]

لقد توصل الناقد في هذا الصدد إلى اكتشاف بعض الأشياء تعرضها الرواية صوت الكهف في شكل مجموعة من الثنائيات الوظيفية. والتي تعكس نظام الصراع الذي يحكم هذه الرواية بين البطل والبطل المضاد بين فئة المواطنين وفئة المستعمرين."[3]

1-2-1/ثنائية: صوت الكهف:

فقد حدد الباحث لهذه الثنائية اللغوية (صوت الكهف) هو في الحقيقة قراءة لعنوان الرواية ،وقد توصل من خلال ذلك إلى اكتشاف جملة من الدلالات المتخفية وراء هذا العنوان ،والتي تعد على ارتباط وثيق بمضمون الرواية العام فالصوت يأخذ أبعاد دلالية متنوعة داخل الرواية ،فتارة يكون الإنسان ،وتارة يكون صوت الآخر المستعمر

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ص156.
[2] المصدر نفسه: ص157.
[3] المصدر نفسه، ص 157.

وتارة يكون قوة القمع والتسلط وتارة أخرى يتحول إلى صوت لأنت (المواطنين)، أما لفظة (كهف) فتأخذ هذه الأخرى دلالات متعددة منها: إحالتها إلى التراث القصصي الديني (قصة أهل الكهف ومسألة البعث بعد الموت) والذي يتجلى في الرواية ،من خلال الوعي الوطني واستيقاظ أهل القرية من سباتهم لتحرير أرضهم من قبضة المستعمر، إضافة إلى دلالة أخرى تعد أساسية نظرا لخدمتها مضمون النص تتمثل في المكان المقدس والقاعدة التي ينطلق منها المواطنون لإعلانهم عن اندلا ع الثورة.[1]

1-2-2/ ثنائية العقد / الحقد:

التي شكلت علاقة تداخل وتضاد بين العنصرين اللغويين (العقد والحقد) ،حيث أدى فقدان زينب زوجة الطاهر لعقدها وأخذه بالقوة من طرف جاكلين ابنة بيبيكو إلى حدوث تحول أساسي على مستوى الأحداث. ولد الغل والحقد بين سكان الربوة العالية وسكان السهل، ليرتفع بذلك العقد من مجرد أداة للتربية والتجميل إلى التعبير عن الهوية الجزائرية ورمزه إلى الحرية والعزة واسترجاع العقد المغتصب.[2]

1-2-3/ثنائية المرآة /الخنجر:

إذ تأخذ المرآة والخنجر في النص الروائي بعدا علاميا ورمزيا، يعبر عن مجموعة من العلاقات الاجتماعية والثقافية والحضارية السائدة في المجتمع الجزائري، والتي يبوح بها النص الروائي (صوت الكهف). لقد شكلت هذه الثنائيات التي حددها الباحث نظاما سيميائيا متكاملا، جعل الأشياء تكتسب دلالتها في إطار علاقاتها مع بعضها البعض داخل النسق الروائي العام، كما أدى هذا النظام-من جانب أخر- إلى التحكم في النص الروائي والإمساك بدلالاته العميقة.[3]

[1] ينظر: حسين خمري: فضاء المتخيل، ص160-162.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص164

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص168.

2-لعبة السرد والشخوص: حاول الناقض في هذا العنصر ومن خلال قراءته لرواية (صوت الكهف)، الكشف عن التقنيات السردية التي استعملتها الرواية الجديدة والتي أفاد منها"مرتاض" في روايته، وهذه التقنيات حددها الناقد كالآتي:

2-1 استعمال الكاتب (مرتاض) ضمير المخاطب(أنت)،وهي تقنية سردية ترتكز على القارئ(المتلقي)، عن طريق دمجه بطريقة غير مباشرة في خلق أحداث الرواية ليصبح بذلك القارئ جزءا من النص الروائي، بوصفه ذاتا تقرأ نص،" ويصبح النص الروائي هو القارئ والقارئ هو النص في حالة من التوحد، إلى درجة يصعب معها الفصل بينهما مما يجعل الرواية تثير أسئلة أكثر مما تقرر حقائق ."[1]

تعد المحاولات "ميشال بوتور "(بحوث في الرواية الجديدة)، «وجيرالد برانس " (مدخل إلى دراسة المسرود عليه)، حيث كشف الأول عن الأسس الفلسفية والجمالية عند استعمال ضمير المخاطب في الرواية الجديدة.

فقد حدد وظائف متقبل السرد أو المسرود له كالآتي: [2]

- ربط الروائي / السارد بالقارئ.
- المساعدة على تحديد إطار السرد.
- إعطاء بعض أوصاف السارد.
- التأكيد على بعض أوصاف السارد.
- تطوير العقدة.
- حمل أو إظهار إيديولوجية العمل الأدبي.

[1] بن عيسى هامل: واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري، رسالة ماجستير (مخطوط)، قسم اللغة العربية وآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2006/200، ص50.

[2] ينظر: حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ص49.

2-2-تبيان أسرار اللعبة السردية، أو نقول ممارسة النقد السردي، وذلك من خلال إعطاء تأويلات وتفسيرات عن آليات السرد داخل النص الروائي، من ذلك ما ورد في سياق تأويل شخصية "زينب"، التي اتخذت. مع تطور النص السردي وعبر التغيرات التي طرأت على مستوى الوظائف والحالات، عدة أشكال رمزية ذات أبعاد دلالية متنوعة، من ذلك دلالتها على الحقيقة التاريخية العظيمة،والثورة، والعدل، والصدق..الخ وبهذا يتضح أن الشخصية لا يمكن النظر إليها على أنها ذات، وإنها تعد رمزا مركبا يتكون من عدة رموز قابلة للتأويل والتفسير، وأن وجودها لا يخرج عن إطار النص الروائي،وأن كل الأحداث السردية هي من اختراع الراوي (السارد).-فهي إذن –كما يضعها الباحث –شخصية ورقية، انطلاقا من مفهوم "رولان بارث " للشخصية شخصية متناقضة، لا يعبر بشكل موضوعي عن الواقع، ما دامت تتخلق عن الإنزلاقات والحالات والتحولات التي يشهدها النص الروائي."[1]

يعد مقاربة الشخصية عن الناقد "حسين خمري "سندا أساسيا ومنطلقا رئيسيا في تحليل عالم المحكي، وذلك لان مجموع الرموز التي تعبر عنها وتوحي إليها هذه الشخصية تكون متداخلة ومتصلة النسق الرمزي والدلالي العام لنص الروائي وبناءا على هذا يمكن القول إن تحديد الناقد حسين خمري لشخصية "زينب "جاء انطلاقا من إشكالية لا تتعلق بباحث أو ناقد دون أخر، بقدر ما تعود من أساسيات من نادوا بورقية الشخصية (بارت).[2]

ونادوا بأن لا شيء يوجد خارج اللغة، وأن الشخصية ليست مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية الأخرى.[3]

1-3/البنية الأسطورية:

قام الناقد بدراسة تجليات الأسطورة في رواية (صوت الكهف) من خلال ثلاثة مستويات (مستوى الشخوص، مستوى الأمكنة، مستوى الأحداث والوقائع)، محاولا عبر هذه المستويات الكشف عن دور الأسطورة والخرافة في النص الروائي ودورها في فترة تاريخية من حياة الشعب الجزائري.[4]

---

[1] بن عيسى هامل: واقع الخطاب السيميائي في انقد الأدبي الجزائري، ص48.

[2] Introduction a l Kbartlres(Roland) poétique des. Analyse structurale des récits. p 40

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1998، ص92.

[4] ينظر: حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ص176.

وقد توصل –أيضا –إلى أن الأسطورة تشكل خلفية بارزة تسيطر على ذهنية الشخوص وطريقة سرد الأحداث في رواية (صوت الكهف)، مرجيا ذلك إلى اهتمامات "عبد المالك مرتاض" بدراسة الأدب الشعبي(الشفوي)، وهذه المستويات هي كالآتي:[1]

1-3-1/مستوى الشخوص:

أوجد الباحث أن رواية (صوت الكهف) تتكون من ثلاثة فئات من الشخوص هي الأهالي وهم سكان الرّبوة العالية، والمستعمرون والقائد ومن يدور في دائرتهم، وهم سكان السهل الخصب، والفئة الثالثة وهم العمال الذين يخدمون الفئة الثانية ويقومون بدور الوسيط بين الفئتين الأوليين.[2]

وقد قام الناقد بتوزيع هذا البناء المثلث الأضلاع للشخوص وفق المخطط الذي اقترحه "غريماس "وأتباعه، نتوصل إلى أن هناك وظيفة ازدواجية تؤديها اللغة الثالثة (العمال) باعتبارها تشكل بالنسبة لفئة الأهالي (سكان الربوة العالية) شخوصا مضادة (معيقة) بالنسبة للفئة الثانية سكان السهل الخصب "المستعمرين": (بيكو وجاكلين والقائد الحاج) شخوصا مساعدة كذلك الأمر بالنسبة لموضوع القيمة (الشيء) الذي يبدو شيئا مزدوجا يتحلى من خلال السهل الخصب من جهة، والعقد الذهبي رمز الشرف والحرية.

-بعد ذلك قام الناقد بالكشف عن تجليات الأسطورة في رواية (صوت الكهف) من خلال شخصيات"طاهر العفريت "، "زينب «، وشخصية "حلومة العرافة العجوز"، وشخصية "بيكو" المستعمر، وشخصية "رابح الجن "، فهي أبطال أسطورية وشخصيات خرافية ساهمت في نسج الذاكرة الجماعية المتكئة على السحر والشعوذة، وعبرت عن ذهنية خرافية واقع اجتماعي عاشته الجزائر في فترة من فترات الاستعمار.

[1] ينظر: حسين خمري: الفضاء المتخيل، ص.176

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص176.

1-3-2/مستوى الأمكنة:

ركز الناقد في دراسته للمكان في رواية (صوت الكهف)،على البعد الأسطوري والخيالي الذي تكتسيه هذه الأمكنة داخل النص الروائي ،وذلك من خلال التراكيب اللغوية التي وصفها بها الناقد ،والتي تثير الغرابة وتحدث الدهشة لدى القارئ .فمثلا الأوصاف التي أخدتها الرّبوة العالية لرأس الكلب شكلها ،يكثفها الضباب نهارا ،فهاجمها الذئاب ليلا (...)المعلقة بين الأرض والسماء.[1]

جعلت الناقد يشبهها بحدائق بابل المعلقة وقرية "موكوندو الأسطورية "التي دارت فيها أحداث رواية مائة عام من العزلة "لغابريان غارسياما ماركيز "الكولومبي.

وبهذا فإن القراءة السيميائية للفضاء السردي تفرض علينا النظر إلى الأمكنة على أنها نظام علامي شامل ومتكامل، لا يمكن له أن يكتسب دلالته، إلا من خلال ارتباطه بمكان أخر يشكل معه ثنائية ضدية تجعله –في مرحلة أخرى –مرتبطا بجميع الأمكنة داخل النسق الروائي العام.

1-3-3/ مستوى الأحداث:

انطلق الناقد "حسين خمري " في داسته للأحداث رواية (صوت الكهف)من مقولات "غريماس "المتعلقة بالبرنامج السردي parcoure narratif، حيث يعرفه بقوله هو مجموعة من الوحدات السردية بالتركيب الوظيفي الذي يمكن تطبيقه على كل أنواع الخطابات.[2]

بمعنى آخر هو انتقال الفاعل من حالة الانفصال عن الشيء إلى حالة امتلاكه والاتصال به.

---

[1] عبد المالك مرتاض: صوت الكهف (رواية)، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت، ص 28-34.

[2] حسين خمري: بنية الخطاب الروائي، مجلة تجليات الحداثة، ع 3، ص197، وينظر:

Dictionnaire raisonne de la sémiotique. (Cohortes).voior.A.j. (Greimas) du langue .1979.paris .hachette .p 242.243 théorie.

وقد أكد الناقد أن أحداث الرواية (صوت الكهف) تتكون من" برنامجين سرديين ومتقابلين (برنامج البطل وبرنامج البطل المضاد)، مع إمكانية وجود برامج سردية أخرى تسهم في تشكيل البرنامج السردي الأساسي."[1]

أما البرنامج السردي الأول (برنامج البطل): فقد اعتمد الناقد في تحديده على القانون الصوري الذي صاغه "غريماس"، حيث ينتقل البطل الفاعل من حالة الانفصال عن موضوع القيمة(الشيء) إلى حالة الاتصال به وامتلاكه.

أما البرنامج السردي الثاني(برنامج البطل المضاد): فقد حدده الناقد أيضا، حسب الصياغة القانونية التي وضعها "غريماس" والتي قام الناقد "حسين خمري" بالكشف عن أطرافها من خلال النص الروائي(صوت الكهف)، حيث يمثل المستعمر"بيكو" –في البداية– جهة المعارضة الممتلكة للأرض، لكنه سرعان ما يفتقدها في نهاية أحداث الرواية، وهو ما عبر عنه الناقد من خلال علاقة(القل/البعد) يتحول المضمون المقلوب(عدم امتلاك سكان الربوة العالية للعقد/ الأرض) إلى حالة المضمون الموضوع (امتلاك العقد/الأرض).[2]

–وقد انتقل الناقد في دراسته لأحداث الرواية–من البرامج السردية إلى مستوى آخر من الأحداث هو مستوى الوظائف معتمدا في ذلك على نظرية "فلاديمير بروب"، حيث صرح قائلا:"سنعتمد في تحليلنا لهذه القضية على نظرية فلاديمير بروب، وذلك لأن البنية الأسطورية في رواية صوت الكهف تنظم كل الأحداث و توجهها باتجاه جو أسطوري له كل عناصر الحكاية العجائبية.[3]

وبذلك يكون الناقد "حسين خمري" قد قدم– من خلال قوله –المبررات المنهجية التي دفعته إلى تطبيق النموذج الوظائفي البروبي على رواية(صوت الكهف) باعتبارها نصا يحتوي على مضامين أسطورية، تجعلها تقترب من مضامين الحكاية الشعبية الروسية لدى"بروب".

وقد لا نلمس الصواب إذا ما قلنا إن الناقد"حسين خمري" لم يوفق في اختياره للنص الروائي (صوت الكهف) ليطبق عليه "نظرية بروب"، ذلك لأن هناك نصوصا روائية كثيرة في اعتقادنا ومنها صوت الكهف، يمكن لها أن

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ص182.
[2] ينظر: حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ص185.
[3] المصدر نفسه، ص185.

تخضع للنموذج الوظائفي البروبي.لأنها تفتقد لذلك الجو الأسطوري الذي تحدث عنه الناقد."فالنموذج الوظائفي لا يصلح لكل حكي أو لكل خطاب فهو عكس النموذج العاملي الذي يصلح كل أشكال الحكي أو السرد."[1]

ولعل ما يؤكد كلامنا السابق هو أن الناقد قد توصل إلى تحديد ست وظائف من بين إحدى وثلاثين وظيفة، مرتبة حسب الترتيب الأصلي عند بروب، وهذه الوظائف الست يمكن توضيحها كما يلي:

الوظيفة الأولى: الابتعاد (اختفاء الطاهر العفريت).

الوظيفة الخامسة: يتلقى المعتدي(بيبيكو) معلومات عن الضحية (الطاهر العفريت).

الوظيفة الرابعة العشرة: موضوع الشيء العجيب (العقد تحت تصرف البطل).

الوظيفة العشرون: عودة البطل إلى بيته فارا من السجن الذي حبسه فيه بيبيكو.

الوظيفة الثلاثون: بينا (الآثم عقابه من طرف الطاهر العفريت وسكان الربوة العالية).

الوظيفة الواحدة والثلاثون: يتزوج البطل ويعتلي العرش.

ويبدو لنا من خلال هذه الوظائف وكأن الناقد" حسين خمري" قد وضع أمامه مجموع الوظائف(31وظيفة) مرتبة كما وردت عند "بروب"، ثم راح يبحث عنها في رواية (صوت الكهف). لكنه ينبغي علينا –والحالة هذه–ألا تقوم بعملية الإسقاط المباشر للنموذج الوظائفي على النص السردي، فقد لا ينسجم هذا الأخير ويتناسب مع طبيعة بعض الأحداث مثل: يتزوج البطل ويعتلي العرش (الوظيفة 31). كما أنه في رواية (صوت الكهف) لا يتزوج البطل (الطاهر العفريت) لأنه كان متزوجا قبل بداية فعل الحكي من "زينب"، بل يعود إلى زوجته منتصرا.[2]

لذلك يتوجب علينا –مع هذه الحالة–احترام خصوصية النص المدروس، بحيث لا نجعله خاضعا لسلطة المنهج أو النظرية النقدية.

[1]بشير محمودي: نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه (مخطوط)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران ،2002/2001، ص273.

[2]ينظر: حسين خمري: سيميائية الخطاب الروائي، مجلية تجليات الحداثة، ع3، ص200،201

ويمكن أن نخلص إليه في نهاية هذه الدراسة هو أن تحليل مثل هذا الذي قدمه الناقد"حسين خمري" يطل – على وجاهته– مجرد وصف يفتقر إلى ضبط الأسس التي قام عليها، انطلاقا من" فلاديمير بروب" الذي أجهد نفسه في اختزال شخصيات المحكي، إلى مجموعة من الوظائف والأدوار، مرورا "برولان بارت" الذي يعدها مجرد كيانات ورقية لا تعتبر حقيقية عن الواقع، إلى "غريماس" الذي لا تعدو أن تكون الشخصيات ضمن مشروعه السيميائي مجرد عوامل ضمن متوالية سردية في النصوص المحكية.[1]

2–علامية النص الواقعي:

يعالج الناقد "حسين خمري "في هذه الدراسة رواية جزائرية أخرى ألا وهي (الحوات والقصر) "لطاهر وطار"، الذي ركز في تحليله على البنية النصية المتحكمة في البنية المضمونية ،حيث صرح قائلا:" وسنعمد إلى تفكيك الخطاب الروائي بنيويا لا اديولوجيا، دون أن نعطي أحكاما قيمة، وغاية هذا التحليل هي الكشف عن الأنساق السردية والميكانيزمات التي يمر من خلالها المعنى من هذه الرواية."[2]

إن تركيز الناقد على البينية النصية لرواية (الحوات والقصر) ،وكذا العلاقات الرابطة بين أجزاء هذا النص دلالتها، مكنه من الكشف عن مظاهر الخطاب الواقعي المتجلية من خلال المتخيل الروائي ،وذلك عن طريق أسطورة الواقع وجعل الخطابين الأسطوري والواقعي يتعانقان على مستوى النص الروائي (الحوات والقصر).[3]

فالملامح الأسطورية والعجائبية الخارقة التي اعتمدها "الطاهر وطار" فبهذا النص الروائي أضفت على دراسته مسحة فنية ،أدت "وظائف حساسة إما على مستوى المتعة الأدبية أو إضاءة الفكر ،فهو (الطاهر وطار)يكتفي بتكرار أو نقل الأسطورة الخرافة الشعبية بحيث تأتي مقحمة ،وإنما يبدع بها وفيها فيخلق أساطير وخرافات لم نعهدها

[1]ينظر: بن هامل عيسى: واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري، ص49

[2]حسين خمري: فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ص156.

[3]المصدر نفسه، ص190.

من قبل ...[بمعنى آخر]هي رحلة الطاهر وطار نحو استلهام الموروث الأسطوري والتراث الشعبي ليضيء هذا الموروث ذاته ولينفخ فيه من روح الإبداع فيكسبه دلالة الفكر والواقع أيضا."[1]

لقد استهل "حسين خمري " دراسته للبنية النصية للخطاب الروائي (الحوات والقصر)بتقديمه لتعريف مبسط للرواية بقوله :"الرواية ممارسة رمزية لغوية ،تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة تاريخية ،اجتماعية، حضارية، ذهنية."[2] بمعنى أنه ينبغي النظر إليها (الرواية)أو إلى الأدب –بصفة عامة –كمنظومة سيميائية ونسق من العلامات والصور والأنظمة الرمزية المختلفة، وليس كمجموعة من الدلالات النهائية، ولا يمكن أن يتأتى هذا إلا في ضوء المنهج السيميائي الذي يرى أن كل الممارسات الإنسانية هي ممارسات رمزية بالدرجة الأولى ."[3]

فالسيميائية تعمل على تحليل النص وفق بناء ظاهر وضمني مع تحديد العلاقة بينهما. فالبناء الظاهر يكون الاهتمام فيه بالمستوى اللغوي للنص، أما البناء الضمني فيقع الاهتمام فيه بالبناء الوظائفي وإبراز العلاقات بين العاملين أو الفاعلين، مع العلم بأن النفاد إلى البناء الضمني أو الدلالي لا يتم إلا بمر اللغة." [4]

وقد توصل الناقد بذلك إلى البنية النصية لرواية (الحوات والقصر) هي بنية مركبة ومعقدة تعقد جوانب الواقع وتداخلها ،وأن كل جزء من أجزائها لا يدرك إلا في ضوء البنية الكلية ،على عكس الأسطورة التي تبقى ثابتة داخل النسق السردي ،لكنه ومع الاختلاف، فقد استطاعت الرواية (الحوات والقصر) أن تستفيد من مضامين الأسطورة والاغتناء من أشكالها السردية وتوظيفها."[5]

ومحاولة من الابتعاد عن كل الغموض بيسما دراسته راح الناقد يفرق بين مصطلحي البناء والبنية ،في مجال الرواية فتوصل إلى أن المصطلح الأول (البناء) يعني المعمار أو البنية الخارجية أي كيفية عرض الأبواب، والفصول

[1] عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، دار الأديب لنشر والتوزيع، ط2، د ت، ص190.

[2] حسين خمري: فضاء المتخيل، ص19.

[3] حسين خمري: نظريات القراءة والتلقي النص الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة متنوري، قسنطينة، الجزائر، ع 1999، 12، ص174.

[4] ينظر: فضاء المتخيل، ص192.

[5] ينظر: منقور (عبد الجليل)، سيميائية والنص الأدبية (....) أسس وإجراءات: ضمن كتاب النص الأدبي ،2004، ص9.

(الجانب التعاقبي التاريخي). أما المصطلح الثاني (البنية) فتعني الشكل الداخلي للنص ويتخصص بالجانب الالتزامني للأحداث وعرضها وكذا أنواع العلاقات والترابطات القائمة بينها بالإضافة إلى مجموع التحولات الحاصلة على مستوى الأنساق السردية.[1]

فإذا كان الناقد قد توصل إلى بناء النص الروائي (الحوات والقصر)يتشكل من واحد وأربعين فصلا (41)، فإنه عمد إلى تحديد البنية السطحية التي أوجدها تتكون أساسا من خمسة أنساق سردية ،والتي يراها بأنها تحمل في طياتها دلالات عميقة تقربها من عمق الرواية وبنائها الداخلي، وهذه الأبعاد الدلالية العميقة –كما يقول الناقد– تبدأ من العنوان (عنوان الراوية)، الذي يعد بمثابة الخيط الجامع للأحداث الرواية ،والمفتاح التأويلي الذي يمكننا من الولوج إلى عالم النص الإبداعي ،وعنوان رواية "الطاهر وطار":مرتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه ،فيكمله ولا يختلف معه ،ويعكسه بأمانة ودقة."[2]

نجد الناقد يربطه بتطور الأحداث داخل البنية السردية ،مشير إلى مجموع الحالات والتحولات والإشارات والوحدات السردية التي تشكل دلالات العنوان وتفصل بين الإشارتين (الحوات والقصر)، فالعنوان –كما يقول "صلاح فضل "– له أهمية بارزة في تحديد الوظائف الجمالية والدلالات المركزية للنص الأدبي ،لذلك يمكن أن نسند له دور العنصر المرسوم سيميائيا في النص، الذي ينبغي أن يخضع للتحليل لاكتشاف البنية المولدة للدلالة.[3]

وبهذا يصل الناقد –في الأخير–إلى أن الناص قد وظف هذا العنوان للدلالة على أن رحلة (علي الحوات) إلى القصر هي رحلة بحث عن الحقيقة رغم الصعوبات والعراقيل التي واجهته ."[4]

وقد اهتدى بعد ذلك إلى الكشف عن ذلك الجو الأسطوري الذي اعتمده الراوي من أجل تبليغ رسالته وأفكاره، ومن أجل جعل القارئ يكتشف الواقع عبر عالم المتخيل والأسطورة، التي عبرت عن واقع الإنسان البدائي.

---

[1] ينظر: حسين خمري: فضاء المتخيل، مرجع سابق، ص192.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص 277.

[3] ينظر: صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1996، ص303-304.

[4] ينظر: حسين خمري: فضاء المتخيل، ص196.

وإذا كان نص الرواية (الحوات والقصر) يعد نصا مفعما بهذا الجو الأسطوري والعجائبي الخارق، فإننا نجد بعض الباحثين لا يترددون في تصنيفه ضمن (الرواية الأسطورية أو الخرافية)، حتى إنهم يعتقدون بأن هذا النص المقتبس من حكاية شعبية جزائرية قديمة هي (السلطان والحوات)، والتي تشكل مصدر الإلهام الحكائي لدى" وطار."[1] فهذا النص قريب من جو الحكاية الشعبية الخرافية، التي ترتكز أساسا على معطيات الصراع أو المواجهة بالاعتماد على الأفعال والأشياء الخارقة والعجيبة.

– وقد كان بإمكان الناقد "حسين خمري "–بناءا على المعطيات السابقة– أن يطبق النموذج الوظائفي لبروبي على رواية (الحوات والقصر) باعتبارها نصا أسطوريا يتوفر على معظم الوظائف التي حددها "فلاديمير بروب"، وهذا على عكس النص الروائي السابق (صوت الكهف)"لعبد المالك مرتاض" وسنحاول، في هذا الصدد أن نتبع ترتيب بعض الوظائف الأساسية في رواية (الحوات والقصر) باعتبارها تمثل تحولات رئيسية في انجاز البرامج السردية.

2–1/وظيفة الرحل أو المغادرة:

في بداية الرواية يعلم البطل "على الحوات "عن مغادرته القرية رغبة منهم في نشر الخير ومحاربة الشر، غير أن حلمه هذا لن يتحقق، إلا إذا وصل إلى القصر وبلّغ ذلك إلى الملك.

2–2/ وظيفة المنع:

لقد أدت فكرة مغادرة(علي الحوّات) إلى اعتراض أهل القرية وزوجته على ذلك ،فقد حاولوا منعه من الرحيل والمغادرة خوفا على حياته من المجهول :"الفرص التي تتيح للعامة الدخول إلى القصر نادرة يا علي الحوات إن لم تكن منعدما.[2]

[1] محمودي بشير: نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، رسالة دكتوراه (مخطوط)، ص239.

[2] الطاهر وطار: الحوات والقصر، دار البحث للطباعة والنشر، قسنطينة، ط1، الجزائر، 1980، ص41.

– لم تعد تحيى لنفسك وحدك يا علي الحوات ،فكل الرغبة لها نصيب في حياتك وفي مصيرك... يا علي الحوات ،كل القرى أحبتك،كل الرعية يتمنون أن تكون منهم ."[1]

2–3/وظيفة خرق المنع:

تتجلى هذه لوظيفة من خلال التحدي الذي رفعه "علي الحوات " لاتخاذه قرار الرحيل والمغادرة لجلب الخير والسلام للجميع فهو مصمم على المغادرة ولا يعبأ برد فعل سكان قريته الذين يقفون ضد رغبته، التي يرونها ضربا من الخيال : "نعم فهمت، وذاك ما أنا فاعل، إلى اللقاء يا أهل قريتي العزيزة، أحبكم، أحب قريتي، أحب إخوتي أحب جلالته أحب جميع الناس."[2]

2–4/البطل يصارع المعتدي:

إن رغبة "على الحوات " في الوصول إلى القصر ولقاء جلالته الملك أرغمه على الخوض طرق محفوفة بالمخاطر ومصارعة الأعداء الذين اعترضوا سبيلهم ليمنعوه من الوصول إلى القصر وملاقاة الملك.

2–5/ وظيفة الإساءة:

تتجلى هذه الوظيفة من خلال الضرر الذي يلحق البطل بعد خوضه معارك الصراع والمقاومة ضد الأعداء، وفي رواية (الحوات والقصر) يتعرض البطل "علي الحوات " إلى الإساءة والضرر، "وجزناه وأحزناه، لقد قطعوا يده اليمنى حتى المرافق."[3]

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص156،157.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص134.

2-6/ وظيفة تقويم الإساءة:

لم ينل هذا الضرر وهذه الإساءة التي تعرض لهذا "علي الحوات"من عزيمته وإصراره على مواصلة، طلب الفعل وإنجازه، فرغم ما حصل له إلا أنه يصر في كل مرة على العودة إلى القصر."أشعر أنني تضخمت سبع مرات ولم أبق علي الحوات القديم."[1]

2-7/ وظيفة الانتصار:

في الأخير يتوصل "علي الحوات" إلى إدراك غايته (الوصول إلى جلالة الملك وهزم أعدائه الذين حاولوا منعه من تبليغ فكرته: " المهم أكثر من أي شيء، أن الحقيقة تجلت وأن علي الحوات، لم يستطيعوا أن يمنعوه عن الخير الذي جاء بسم العنصرية."[2]

وهكذا فإن ما يميز مثل هذه النصوص السردية "الحوات والقصر"التي تخضع للنموذج الوظائفي لبروبي فهو في نهايتها المغلقة التي لا تحتمل تأويلات أو نهايات يصنعها أو يتوقعها القارئ، حيث يبدأ البرنامج السردي، من الوظيفة إلى المغادرة أو الرحيل لطلب رغبة ما، وينتهي بالانتصار في تحقيق الرغبة.[3]

إذا كانت رواية (الحوات والقصر) تستجيب للنموذج الوظائفي، فإن الناقد "حسين خمري "قد تجاوز ذلك لكنه لم يتوانى في تطبيق نظرية "غريماس" التي تصلح لكل أصناف الحكي والتي توصل الناقد بها الإمساك بالبنية الدلالية العميقة لهذا النص الروائي، فكان منه أن تتبع المسار السردي بمكوناته (الأفعال، الأحداث، الوحدات السردية)، وكذا رصده لمجموع الحالات والتحولات داخل هذا النص السردي.

---

[1] الطاهر وطار: الحوات والقصر، ص 161.

[2] المصدر نفسه، ص 288.

[3] محمودي بشير: نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، ص244.

وقد شارك "علي الحوات" (البطل) دورا أساسيا في المسار السردي ،من بدايته إلى نهايته ،حيث أوكلت مهمته رواية الأحداث وتحريكها وكذا مشاركته في بعضها والقيام بدور المحول السردي فيها، وهو ما عبر عنه "حسين خمري" بالمقدرة السردية والأداء الفعلي.[1]

ثم إن هذا الدور:"علي الحوات، قد أحدث مجموعة من التحولات على مستوى العلاقات بين القرى السبع وفي تغيير ذهنياتهم وأفكارهم ومواقفهم من القصر.

رصد الناقد "حسين خمري للمسار السردي ولمجموع الحالات والتحولات،قام النقاد باستنطاق النص الروائي "لطاهر وطار والكشف عن بنيته الدلالية العميقة، من خلال طرحه لسؤالين اثنين مفادهما: ما هي العناصر المسكوت عنها في الخطاب الروائي؟ وما هو الأفق الذي يتكلم منه وفي إطاره هذا الخطاب؟[2]

وللإجابة عن هاذين السؤالين يقول الناقد: يتوجب علينا استنطاق النص الروائي لتفجير المسكوت عنه ،وهو في هذا السياق السلطة، في السياسة كهامش مسكوت عنه، تشكل البنية العميقة لتحولات القرى السبع لأنها تعبر عن الإحباط داخل بنية اجتماعية مغلقة، وبهذا فإن الخطاب الروائي هو نقد السلطة ومحاولة إلغائها، لأنها سلطة وهمية ليأتي لصوص وأشرار.[3]

وكذلك واصل الناقد بحثه عن المسكوت عنه في النص الروائي، متمنيا إلى إيجاد تأويل دلالي عميق لقضية قطع اليدين ولسان، حيث أشار بأنها:"ترمز إلى مشروع سياسي لم يكتمل هو الثورة الزراعية والصناعية باعتبارهما من انجاز السواعد الثورة الثقافية."[4]

كما أشار أيضا إلى أن:" دلالة قطع ليدين هو تشجيب اليمين ثم اليسار كإيديولوجيتين ونظام حكم سياسي واجتماعي أما قطع اللسان فهو فرض الصمت وبالتالي دفن الحقيقة التاريخية واختفائها."[5]

---

[1] ينظر: حسين خمري: فضاء المتخيل، ص203.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص207.

[3] المصدر نفسه، ص207.

[4] المصدر نفسه، ص 211.

[5] المصدر نفسه، ص211.

وبهذا يكون الناقد "حسين خمري "قد توصل إلى استنطاق الخطاب الروائي "الطاهر وطار وكشف عن بنيته الدلالية العميقة ،من خلال إعلانه عن إيديولوجيته السياسية المتكئة على الأسطورة باعتبارها القناة التي تمرر عبرها هذه الرسائل والأفكار السياسية:" فالأسطورة تحاول أن تحكي ما هو إنساني في كلية وبالتالي تفسير الكون والإنسان."[1]

صنف غريماس شخصيات المحكي وأطلق عليها اسم العوامل، فإن هذا قد عجلها تشترك في ثلاثة محاور دلالية كبرى وهي محاور الرغبة والتواصل والصراع، التي يتوفر عليها نص رواية الحوات والقصر.

وختاما لهاتين الدراستين السيميائيتين للناقد "حسين خمري" نذكر بعض الملاحظات النقدية، نحاول من خلالها إبراز أهم ملامح الخطاب النقدي السيميائي لدى الناقد، نوجزها كالآتي:

لقد جاء تبني الناقد حسين خمري للسيميائيات السردية (نظرية غريماس)بالمزاوجة مع مناهج ونظريات نقدية أخرى، حيث استفاد من مقولات بروب ورولان بارث وبريمون وجيينيت كورتيس، ولعل ذلك نابع من ايمانه العميق بالتعددية المنهجية (المنهج التركيبي لا التكاملي)، يقول في كتابه نظرية النص: "إن هذا التحول في المشهد النقدي يعود أساسا إلى تأكد النقاد الحداثيين من نسبية المناهج وهي الخاصية التي تجعلها قابلة للمراجعة والتجاوز لأن الدوغمائية في المناهج صارت علامة من علامات التخلف والجمود، لأن النص لا يحتوي على معنى واحد أو وحيد بل على لا نهاية من المعاني وبهذا يمكن اعتباره مجرّة من المعاني وكوناً من الدلالات."[2]

-عدم تحكمه في منهج الدراسة ف-أحيان كثيرة- جعلنا نتردد في تصنيف مقولاته المفهومية وأدواته الإجرائية المتعلقة بالسيميائية السردية، ولعلنا نجد لذلك مبررا في قول عبد المالك مرتاض: "والحق أننا ،وعلى الرغم من اعتبار الأعمال السردية الروائية خصوصا زئبقية الطبيعة مما يعسر، مع وجود هذه الصفة ،التحكم فيها بمنهج صارم تنطوي تحته."[3]

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل، ص212.

[2] حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص13.

[3] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص12.

-لعل تطبيق الناقد لنظريات والمناهج متجزأة، بحيث يقتصر على بعض المقولات والأدوات دون الأخرى، وبغض النظر عن العنوان والهدف الذي اتخذته الدراسة هو ما يؤكد تواجد هذه الميزة في خطابه النقدي (عدم التحكم في المنهج).

-إن اعتماد حسين خمري على إجراءات السيميائية السردية في مقاربة النص الروائي (صوت الكهف)، لعبد المالك مرتاض لم يكن غايته الأساسية بقدر ما كان وسيلة توسل بها الباحث الكشف عن بعض تقنيات الرواية الجديدة في هذا النص السردي.

لجوء الباحث في تحليلاته إلى اكتشاف الأبعاد الأسطورية، باعتبارها تشكل بعدا علاميا ورمزيا له دلالته داخل النص السردي، ولعل لجوءه إلى مثل هذا التحليل نابع من قراءاته لتراث الشعبي الخرافي والأسطوري، وبخاصة التراث النقدي لبروبي المتعلق بالحكاية الشعبية الروسية.

من بين أهم الملامح المميزة الخطاب النقدي السيميائي عند حسين خمري، ابتعاد تحليلاته عن إلغاز التمارين التطبيقية الاستعراضية والمعادلات الرياضية، والجداول والرسومات البيانية والمخططات والأشكال الهندسية، التي يغدو معها الخطاب النقدي أقرب إلى الغموض أكثر منه إلى الوضوح.

إن قراءة الناقد حسين خمري برواية "الحوات والقصر " هي قراءة لفكر "الطاهر وطار" وإضاءة لكثير من جوانبه الإيديولوجية رغم أنه صرح بحصر دراسته في البنية دون الإيديولوجيا. عمد الناقد "حسين خمري "إلى تطبيق هذا الإجراء المنهجي من خلال إحصاء بعض الظواهر الدلالية في رواية"الحوات والقصر." ولعلنا نتفق مع "عبد المالك مرتاض "حينما قال بأن الإحصاء ليس في كل الأحوال صالحا لأن يكون منهجا سليما رغم أنه كان مولع به.

2-المصطلحات السيميائية:

عند اطلاعنا على المنجز النقدي لحسين خمري وتتبعنا لأهم القضايا النقدية الواردة فيه نجد أنه طرق نصي "صوت الكهف"و" الحوات والقصر" وقد زود هذه الدراسة بجهاز مفاهيمي غني بعدد كبير من المصطلحات النقدية التي ثم توظيفها بمرونة كبيرة ودقة متناهية، إضافة إلى التحكم الواضح الذي أبداه الناقد في تطبيق المنهج السيميائي، ولعل ما يؤكد كلامنا هو أن الناقد وظف عدة مصطلحات تندرج ضمن المنهج السيميائي والتي يمكن توضيحها من خلال الجدول الآتي:

المصطلح	الكتاب	*الصفحة*
البنيوية	فضاء المتخيل مقاربات في الرواية	*189*
فضاء	//	*200*
النسق	//	*190*
الرمزية	//	*191*
التأويل	//	*199*
الدال	//	*50*
المدلول	//	*205*
العلامة	//	*64*
السيمياء	//	*44*

2-1-البنيوية:

يصعب الوقوف على تعريف شامل للبنيوية فقد عرفها كثير من علماء اللغة الغربيين العرب بتعريفات مختلفة منها ما كلن شاملا لها ، ومنها من لم يكن شاملا ، بل يتعرض لبعض معانيها ، فقد عرفها العالم اللساني الفرنسي "اميل بنيفيست بقوله :" البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، وتجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات ، أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل ، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل."[1]

وعرفها العالم اللغوي لالاند بقوله: "إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة ومتضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل."[2]

إذا " فالبنيوية هي منهج فكري وأداة لتحليل تقوم على فكرة الكلية، أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي."[3]

فمن خلال هذه التعاريف يتضح لنا أن هناك قاسما مشتركا بين البنيوية في جميع مجالاتها المختلفة، وبين التصورات المشتركة في جميع المدارس الخاصة للخطاب اللساني، أي أن البنية ليست مجرد جميع العناصر، وإنما هي مجموعة من الظواهر المتضامنة التي يستند كل منها إلى الآخر.

2-2-مصطلح الفضاء:

إن الفضاء من لمصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثا وفرضت نفسها بقوة، بعد أن أهملت سابقا بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى كالزمن و الشخصيات والأحداث

[1] مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر، الإسكندرية، مصر ،1987م، ص11.
[2] عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر،1993، ص16.
[3] ينظر: أساسيات في اللغة العربية، زايد مقابلة، مكتبة الفجر، ط1،1988م، ص218-220.

...،" ولكن الفضاء في الحقيقة يعد عنصر أساسي من عناصر النص الروائي وقد أدرك ذلك مجموعة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثانية فأعطوه اهتماما بالغا سواءا من حيث التنظير أو التطبيق لأنه يمثل إلى جاني الشخصية والزمن الروائي والحدث والأسس الفنية والجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي، كما كان للشعرية اهتمام كبير بهذا المصطلح حين طوروه في أبحاثهم وأعمالهم النقدية خاصة في دراسة الفضاء الروائي، وكما أسهم كذلك الفرنسيون أمثال جورج بولي ، وجلير بوران ، ورولان بورونوف، بقدر كبير في تطوير البحث في هذه المسألة.[1]

يعتبر سعيد بنكراد أن الفضاء بمثابة الوعاء والإطار الذي يحتوي الأحداث الزمانية واستعابها ، كما بقول :"أن الفضاء هو أساس كل تصور وتمثل ، وهو أساس تشكل المخيال." [2]فهو يؤكد في هذا الموضع على أهمية الفضاء في حدود عملية التصور و التخييل والتمثيل، إذ هو عبارة عن مجال وهمي، حيث وظف لنا الناقد في كتابه هذا مصطلح الفضاء حيث يقول : "(...) فالانتقال من فضاء إلى فضاء يحتاج إلى اكتساب لغة جديدة لتحويل الفضاء الأول إلى مرجع، والفضاء الثاني ظل."[3]

2-3-مصطلح الرمز:

تعددت مفاهيم الرمز واختلفت عند النقاد والدارسين، ومنهم من يعرفه على أن:

"لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهو الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته وهو تجسيم الانفعال في قالب جمالي."[4]

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص123.

[2] سعيد بنكراد: إستراتيجية التواصل الاشهاري، سورية، دار الحوار، ط1، 2010م، ص172.

[3] حسين خمري: فضاء المتخيل، ص26.

[4] أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمية، العراق، د ط، 1987م، ج3، ص23.

يعرف الرمز في معجم المصطلحات البلاغة "فهو ما أخفي من الكلام (...)وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريه عن كافة الناس أو الإفضاء إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطيور والوحوش وسائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما ."[1]

نستنتج من خلال التعريفات السابقة أن الرمز في معناه اللغوي يحمل معنى الخفاء والإشارة والهمس ويكون الرمز هو سبيل التعبير عن تلك الإشارات، كذلك يعتبر الرمز وسيلة إيحائية يتخذها الشعراء للإيحاء والتلميح، وشأن هذا المصطلح شأن المصطلحات الأخرى إذ ربط حسين خمري هذا المصطلح بالرواية حيث يقول:" الرواية ممارسة لغوية (...)الرواية ممارسة رمزية."[2]

2-4-مصطلح السيميائية:

لقد كان المصطلح السيميائي محل دراسة واشتغال العديد من الباحثين والدارسين إذ قاموا بدراسته والتنقيب عن أصوله وخلفياته والعمل على الوصول إلى تعريف له، إذ نرى بأن هذه التعريفات قد تعددت واختلفت ، حيث أنه هناك من يقول :"إن السيميولوجيا هي علم العالمات أو الإشارات أو الدوال اللغوية أو الرمزية سواء أكانت طبيعية أما اصطناعية، ويعني هذا أن العلامات من وضع الإنسان اصطلاحا واتفاقا مع أخيه الإنسان على دلالاتها ، فإذا كانت اللسانيات تدرس ما هو لغوي فإن السيميولوجيا تتعدى ذلك ، فهي تتناول ما هو لغوي أو غير لغوي، أي ليس المنطوق وفقط، بل حتى البصري كالرموز والإشارات والثغرة ولغة الصم والبكم ، ودراسة الأزياء وغيرها من الرموز" [3] .

[1] إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965م، ص167.

[2] حسين خمري: فضاء المتخيل، ص191.

[3] ينظر: أحمد سالم ولد أباه: السيميولوجيا والشعر العربي القديم المفضليات للضبي نموذجا، المكتبة لمصرية، ط1، 2010م، ص14.

كما يعرفه "شولز" بأنها دراسة الإشارات والثغرات أي الأنظمة التي الكائنات البشرية من فهم الأحداث بوصفها علامات تحمل معنى."[1]

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن السيمياء ذلك العلم الذي يعنى بدراسة العلامة سواء كانت هذه العلامة لغوية أو غير لغوية طبيعية أم اصطناعية، كلاما أو رمزا أو إشارات فهي كلها تتضمن معنى واحد ودورا واحدا وهو الاتصال وتحقيق التواصل بين الأفراد والجماعات وتسهيل عملية التبادل لتجاوز بشتى الطرق.

يعتبر مصطلح السيمياء مصطلحا نقديا، ذكره حسين خمري في كتابه –سالف الذكر – حيث وضح تداخل هذا المصطلح مع المتخيل "(...) وهو المدخل السيميائي و السيميوطيقي، الذي يعرف المتخيل بأنه مجموعة من العلامات."[2]

2-5- مصطلح الدال:

استعمل الناقد حسين خمري مصطلح الدال في كتابه "فضاء المتخيل" حيث قدم تعريفا إذ يقول:" الدال هو المتخيل، أي النص الأدبي ويمثل الرمز اللغوي، وهدا منطقي لان النص الأدبي يتكون من مجموعة من الرموز اللغوية التي تنتظم في بنية فنية قصد تبليغ معرفة أو بهدف التواصل." [3]

ومن خلال التعريف الذي قدمه لنا الناقد حسين خمري حول الذال يتضح انه عبارة عن نص أذبي يتمثل في رموز لغوية غايتها تحصيل المعرفة وهو فكرة أو تصور ذهني المعنى الذي يطابق الكلمة والتي تحمل الطابع المعنوي.

[1] رضوان بالخيري: للسيميولوجيا الصورة والنظرية والتطبيق، قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1433هـ،2012م، ص11.
[2] حسين خمري: فضاء المتخيل، ص44.
[3] المصدر نفسه، ص50.

2-6-مصطلح المدلول:

قدم الناقد في الكتاب نفسه تعريفا للمدلول إذ عرفه: "المدلول هو الشيء الذي يحيل عليه هذا الرمز، في حديثنا هذا الواقع الذي يتكلم عنه أو منه النص الأدبي، وهو الحقيقة الموضوعية المادية التي يشير إليها الرمز اللغوي."[1] لقد ورد هذا المصطلح النقدي في الكتاب الذي بين أيدينا، إذ يتضح لنا أنه المدلول وهو كل ما يترجم الرموز الغوية المتخيلة لدال، إلى رمز لغوية مستوحاة من الواقع في مضمون النص الأدبي.

2-7-مصطلح العلامة:

تعتبر العلامة مصطلح من المصطلحات السيميائية إذ يرى ساندرسان العلامة حسية أو غير حسية تنقسم إلى دوال ومدا ليل، والبنية الدلالية العلامتية تحتوي على أربعة عناصر هي:

- العلامة بوصفها ممثلا ينوب أو يحل محل شيء آخر.
- المادة المشار إليها أو الموضوع.
- المحلل، أو الشخص الذي يدرك ويعني الإشارة،
- الطريقة المحددة التي تكتمل بها العملية الإشارية (وهي التي يسميها بيرس (الأرضية أو الأساس).[2]

كما حاول بيرس تصنيف العلامات وذلك بغية الوصول إلى وضع نظرية طبيعية تشمل جل العلامات الموجودة في الواقع، حيث ميز بين ثلاثة أنواع من العلامات، الرموز بالمعنى العام، والعلامة المشهدية أو الأيقونة، والدليل أو القرينة.تناول بيرس الإشارات اللغوية بالتعريف حيث يقول:"العلامة أو المصورة هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطورا وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسرة للعلامة الأولى."[3]

---

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل، ص50.

[2] سعيد البازغي: ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2،2000م، ص108.

[3] حسن ناظم: المفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص76.

كذلك يرى سوسير أن العلامة اللسانية لا تربط شيئا باسم، بل تصورا بصورة سمعية، وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي الذي هو شيء فيزيائي صرف،بل هي الدافع النفسي بهذا الصوت."[1]

هذا جلي من خلال قول الناقد: "وقد صاغ يولوتمان معظم النظريات انطلاقا من مفهومين أساسيين: المفهوم الأول هو مفهوم العلامة وعلاقتها بالعلامات الأخرى ووظيفتها داخل الثقافة، المفهوم الثاني مفهوم النظام حيث يرى أن مجموع الأنظمة السيميوطيقية هو الذي يكون الثقافة."

2-8-مصطلح التأويل:

عرف الإمام الغزالي التأويل فقال:"هو عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب على الظن من المهني الذي يدل عليه الظاهر."[2]

وقد انتقد الأمدي الغزالي في تعريفه حيث قال "إن تعريف الغزالي ليس صحيحا وذلك للأسباب التالية:[3]"

أولا: التأويل ليس هو نفس الاحتمال الذي حمل اللفظ عليه، بل هو نفس حمل اللفظ عليه بل هو نفس حمل اللفظ عليه وفرق بين الأمرين

ثانيا: غير جامع، فإنه يخرج منه التأويل بصرف اللفظ لما هو ظاهر فيه إلى غيره بدليل قاطع غير ظني، حيث قال: "يعضد له ذليل يصير به أغلب على الظن من المعنى الذي ذل عليه الظاهر

ثالثا: لأنه أخد في حد التأويل من حيث هو تأويل، وهو اعلم من التأويل بذليل، ولهذا يقال تأويل بذليل، وتأويل من غير ذليل، وتعريف التأويل على وجه يوجد الاعتظاد بدليل لا يكون تعريفا لتأويل.

---

[1] فرينا ندي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائري للطباعة، الجزائر، 1986، ص88.

[2] الغزالي، أبو حامد محمد بن أحمد، المستصفى من علم الأصول: مكتب التحقيق بدار إحياء التراث العربي، تصحيح نحوى ضو، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج1،505هـ، ص245.

[3] الأمدي، سيف الدين أبو الحسن علي بن أبي علي بن محمد، الإحكام في أصول الأحكام ضبط الشيخ إبراهيم العجوز (دون رقم طبعه)، بيروت: دار الكتب لعلمية، ج3، 631هـ، ص49-50.

ويرى الأمدي كذلك كي يكون تعريف الغزالي صحيحا مع قطع النظر مع الصحة والبطلان، كما له ان يقول "هو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه مع احتماله بذليل يعضده." وأما التأويل الصحيح فهو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه مع احتمال له بذليل يعضد له."[1]

فقد بين حسين خمري هذا المصطلح من خلال إثبات دوره في استخراج المعاني الموجودة في النصوص من طرف القراء، وبالتالي تنتج مجموعة من الدراسات المؤولة من طرف الدارسين والنقاد وهذا واضح جليا في قوله: "ولكن احتمالات ممكنة يمكن أن يستقرأها القارئ من التأويلات المختلفة للقراء السبع (...)."[2]

2-9-مصطلح الأنساق:

تهتم السيميائيات بدراسة الأنساق الدلالية، أي مجموع العلامات التي تنسج فيما بينها شبكة من العلاقات الإختلافية والتعارضية وقد قسم روسي لاندي هذه الأنساق إلى قسمين هما:

2-9-1-أنساق دلالية طبيعية: وهي تلك الأنساق التي توجد في الطبيعة، وتتسم بكونها غير مؤسسية، إلا أن الإنسان وظفها داخل مملكة العلامات، أي انه اسند إليها دلالات مخصوصة.

2-9-2-أنساق دلالية اجتماعية: وهي تلك التي تمتاز بكونها مؤسسية، أي قائمة على نوع من المواضعة الاجتماعية، لأنها من نتاج عمل الإنسان.[3]

لقد وظف الناقد حسين خمري هذا المصطلح دون إعطاء تعريف له، إذ نجده قد ربطه بالأجناس الأدبية مثل: الرواية والأسطورة، وورد في قوله "(...) الرواية ممارسة رمزية، أي إنها عن طريق المتخيل تحاول أن تعيد بناء الواقع وتقديمه في شكل انساق لغوية (...) الأسطورة هي بالأساس نسق رمزي ونسق لغوي." [4]

[1] الأمدي: الإحكام في أصول الأحكام، ج3، ص 50

[2] حسين خمري: فضاء المتخيل، ص199.

[3] ينظر: لحسن زعرور: محاضرات مقياس نظريات نقدية (المنهج السيميائي)، جامعة، محمد خيضر بسكرة، 2021/2020م، ص3.

[4] حسين خمري: فضاء المتخيل، ص191.

الخاتمة

من خلال دراستنا لتجربة النقدية في كتابات حسين خمري خلصنا في الأخير إلى مجموعة من النتائج نذكرها في النقاط التالية:

– يعد مصطلح النقد مصطلحا شديد الاعتياص، كثير التغيير والتطور، تبعا لتغيير الاتجاهات النقدية وزوايا النظر إلى الفعلي والظاهرة الأدبية، وجدناه ينصرف من الحكم إلى الوصف /القراءة.

–أما مصطلح نقد النقد فقد ظهر في عصور قديمة عند الغرب، وذلك من خلال ما أشار له عبد المالك مرتاض عندما بين المصطلح لدى الإغريق في اللاحقة Meta التي تعني ما وراء أو ما بعد، والتي تدل إلى تسرب علم في علم.

–لقد وردت عدة تعاريف لنقد النقد تحدد مفاهيمه ومبادئه، وكلها تصب في أن نقد النقد ينتمي إلى الدراسات الابستيمولوجية، كون موضوعه النقد الذي هو معرفة، فيؤسس لنظرية نقدية أو يشير لها.

– استطاع الناقد أن يبرز براعته في تجربته النقدية من خلال كتبه–سالفة الذكر–

–اعتمد الناقد حسين خمري على المنهج السيميائي في دراسته حول الروايتين، فالناقد كان متتبعا دقيقا في تحليله النقدي للرواية وعرض مادته النقدية.

–المتتبع للمنجزات النقدية الجزائرية، يدرك أنه ثمة تراكما نقديا، لا يمكن إنكاره، بحيث يممت شطرها وآلياتها ومصطلحاتها وإجراءاتها التنظيرية والتطبيقية، من أجل تحديد القراءة والوعي بالنص الأدبي وشفراتها.

وفي الختام يمكننا القول أننا ونحن وبهذه النتائج لا ندعي أننا أعطينا الموضوع حقه من الدراسة والبحث، حسبنا فقط أن يكون لبنة لبحوث أكثر عمقا وتأصلا، والله من وراء القصد ووحده نسأله التوفيق.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا: المصادر

1. خمري (حسين): بنية الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائرية، الجزائر، 1983.
2. خمري (حسين): فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
3. خمري (حسين): الظاهرة الشعرية العربية (الحضور والغياب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.
4. خمري (حسين): نظرية النص من بنية لمعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1428هـ/2007م.
5. خمري(حسين): سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1432هـ/ 2011م.

ثانيا: المراجع

6. الأمدي (سيف الدين أبو الحسن علي بن أبي علي بن محمد): الإحكام في أصول الأحكام ضبط الشيخ إبراهيم العجوز (دون رقم طبعه)، بيروت: دار الكتب لعلمية، ج3، 631هـ.
7. أمين (أحمد): النقد الأدبي، ج2، دار العربي بيروت، ط4، 1967.
8. البازغي (سعيد): ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2000.
9. بالخيري (رضوان): للسيميولوجيا الصورة والنظرية والتطبيق، قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1433هـ،2012م
10. بنكراد (سعيد): استراتيجية التواصل الاشهاري، سورية، دار الحوار، ط1، 2010م
11. التوفيقي (عبد الله): السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر، مقاربتيه في نقد النقد عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012
12. خفاجي (محمد عبد المنعم): مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995
13. الدغمومي (محمد): نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، بالرباط، المغرب، ط1، 1999.
14. رماني (إبراهيم): أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965م،
15. سالم (أحمد ولد أباه): السيميولوجيا والشعر العربي القديم المفضليات للضبي نموذجا، المكتبة المصرية، ط1، 2010م.

16. السعدني (مصطفى): المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دار المعارف للنشر، الإسكندرية، مصر 1987

17. سوسير (فرينا ند دي): محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائري للطباعة، الجزائر، 1986

18. شكري (محمد عيادة): مقدمة في أصول النقد، دائرة الإبداع، مؤسسة سلطان بن علي العويسة الثقافية، ط1، دبي الإمارات العربية المتحدة ،2008،

19. ضيف (شوقي): (فنون الأدب العربي) الفن التعليمي، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

20. عتيق (عبد العزيز): في النقد الأدبي، دار النهضة العربية لطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1391هـ/1972م.

21. عصفور (جابر): قراءة التراث النقدي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 1994

22. عصفور (جابر): قراءة في النقد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، محلية فصول، م1، ع3أبريل 1981.

23. الغزالي (أبو حامد محمد بن أحمد): المستصفى من علم الأصول، مكتب التحقيق بدار إحياء التراث العربي، تصحيح نجوى ضو، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج1،505هـ.

24. فضل (صلاح): بلاغة الخطاب وعالم النص، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، الشركة المصرية للنشر، بونجمان، القاهرة، ط 1، 1996.

25. قدامى بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د ط، د ت.

26. مخلوف (عامر): الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، دار الأديب للنشر والتوزيع، ط2، د ت.

27. مرتاض (عبد المالك): تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيك سيميائية مركبة الرواية، زقاق المدق.

28. مرتاض (عبد المالك): صوت الكهف، دار البصائر لنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت.

29. مرتاض (عبد المالك): في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1998.

30. مرتاض (عبد المالك): في نظرية النقد (دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها)، دار صادر هومة لطباعة والنشر، الجزائر، 2005.

31. منقور (عبد الجليل): السيميائية والنقد الجزائري، أسس وإجراءات ضمن كتاب النص الأدبي، د ط، 2004.

32. هامل (بن عيسى): واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري(مخطوط)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات.

33. وطار (الطاهر): الحوات والقصر، دار البحث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، د ت.

ثالثا: الجرائد والمجلات

34. باديس (فغولي الجزائر): يومية النصر، كراس الثقافة، 2021/10/19 سا 15:30.

35. خمري (حسين): نظريات القراءة والتلقي لنص الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منثوري قسنطينة، الجزائر،1999.

36. خمري(حسين): سيميائية الخطاب الروائي، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، الجزائر، ع3، جوان، 1994.

37. رشيد (هارون): الأسس (النظرية لنقد النقد)، مجلة بابل لدراسات الإنسانية.

38. العرابي (لخضر): مفهوم نقد النقد عند علي حرب، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005.

39. القسطنطيني (نجوى ألرياحي): في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، العدد 1، المجلد 38، يوليو سبتمبر 2009، ص35.

40. مرتاض (عبد المالك): الكتابة التحليلية بين التراث والحداثة، المجلة العربية لثقافة، تونس، مارس، سبتمبر، 1993.

41. وغليسي (يوسف): جريدة الصريح، نشر 15 جانفي 2021.

رابعا: المعاجم

42. الأحمر (فيصل): معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

43. الزمخشري: أساس البلاغة، قاموس عربي عربي، راجعه وقدم له إبراهيم قلاني، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1998.

44. مرتاض (عبد المالك): الكتابة التحليلية بين التراث والحداثة، المجلة العربية والثقافية، تونس، العدد 24، مارس، سبتمبر، 1993.

45. مطلوب (أحمد): معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمية، العراق، د ط، 1987م، ج3

46. منظور: لسان العرب، ج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

47. وهبة (مجدي) كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2

خامساً: الموسوعات

48. الموسوعة الفلسفية: وضع لجنة من العلماء السوفياتيين، تر: سمير كرم، دار النشر، بيروت.

سادسا: الرسائل

49. محمودي (بشير)، نظرية الرواية في النقد الجزائري، رسالة دكتوراه.

50. هامل (بن عيسى): واقع الخطاب السيميائي في النقد الأدبي الجزائري، رسالة ماجستير (مخطوط)، قسم اللغة العربية وآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2006/2005.

سابعا: المراجع الاجنبية

51. Dictionnaire raisonne de la sémiotique. (Cohortes).voior.A.j. (Greimas) du langue .1979.paris .hachette .

52. Introduction a l Kbartlres(Roland) poétique des. Analyse structurale des récits.

فهرس

الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
الشكر	-
مقدمة	أ-ب
المدخل: النقد والتجربة النقدية (مقاربات نظرية في حدود المصطلح)	
1-مفهوم النقد	4
1-1/وظيفة النقد	5
2-مفهوم نقد النقد	6
2-1/وظائف نقد النقد	10
2-2/أزمة المصطلح	12
2-3/تاريخ نقد النقد	13
3-مفهوم التجربة النقدية	17
الفصل الأول: قراءة في مضامين المنجز النقدي لحسين خمري	
1-السيرة الذاتية والعلمية للناقد لحسين خمري	22
2-المنجز النقدي	26
3-أهم القضايا النقدية وأبعادها	32
الفصل الثاني: المنهج والمصطلح في كتابات حسين خمري النقدية	
1-المنهج السيميائي	48
1-1/سيميائية الخطاب الروائي	49
1-2/علامية النص الواقعي	58
2-المصطلحات السيميائية	67
الخاتمة	76
قائمة المصادر والمراجع	78
فهرس الموضوعات	83