الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–

كلية الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

الرقم التسلسلي.....

مذكرة بعنوان:

الاتجـــاه السيميائـي السردي في نقد القصـــة الجزائريـــة القصيـرة من خلال تجربتي " رشيد بن مالك" و "عبد الحميد بورايو"

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ:**

- **مسعودة بوربيع** **عبد الله عباسي**

أعضاء لجنة المناقشة:

1– الأستاذ : عبد المالك بوتيوتة ..... رئيسا

2– الأستاذ : عبـد الله عباسـي .....مشرفا ومقررا

3–الأستاذ: مـختـار قنـــدوز..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2017-2018م/1438 -1439 هـ

الإهداء

إلى سندي.....زوجي خالد

أولادي قرة عيني.....أنس

عبد الرؤوف

محمد الأمين

قال الله تعالى:

"إنما يخشى اللهَ مِنْ عبادهِ العلماءُ"

سورة فاطر الآية28

خطة البحث: الاتجـاه السيميائي السردي في نقد القصـة الجزائريـة القصيـرة

من خلال تجربتي "رشيد بن مالك" و "عبد الحميد بورايو"

- مقدمة
- مدخل
- الفصل الأول: السيميائيات السردية أصولها النظرية، أعلامها، ومفاهيمها.
  1. أصولها النظرية
  2. أعلامها (مدرسة باريس)
  3. مفاهيمها
- الفصل الثاني: تلقي السيميائيات السردية في النقد الجزائري المعاصر
  1. الترجمة
  2. جهود النقاد الجزائريين
- الفصل الثالث: تجليات السيميائية السردية في النقد القصصي الجزائري المعاصر
  1. رشيد بن مالك:

     أ- تحليله لقصة " العروس" غسان كنفاني

     ب- تحليله لقصة "عائشة" أحمد رضا حوحو
  2. عبد الحميد بورايو:

     أ- منطق السرد
- خاتمة
- ملحق بالقصص المدروسة
- قائمة المصادر والمراجع

- مقدمة:

إذا كان الكلام متعدد الأشكال متنافر المسالك، مختلف الصيغ، تتنازع دراسته مجالات عديدة من طبيعية، وعضوية، ونفسية، وينتمي إلى الدائرة الفردية، فإن اللغة على العكس من ذلك منظومة اجتماعية، هذه اللغة التي تبقى خاضعة للصمت، ولتميز الإشارات، هذه الأخيرة التي أوجدت لنفسها علما، وهو علم الإشارات، أو كما يسمى السيميولوجيا، وعلى تعدد تفرعاتها ظهرت السيميائية السردية تحاول بسط سلطانها في الدراسات النقدية، وقد أدى هذا التوسع إلى اختلاف في آلية لبحث النصوص السردية، وكيفية اشتغالها.

ومن المتفق عليه منذ ظهور المنهج السيميائي السردي في فرنسا على يد غريماس (مدرسة باريس)، هذه النظرية التي تتصور نفسها بأنها علم منظم، أي جماع عقلاني من المعارف يتضمن جسما متماسكا من الفرضيات، ومجموعا متجانسا من الأدوات الاستكشافية والإجراءات التحليلية والتركيبية، ولهذا بات من العسير الوقوف عند أي تجربة نقدية دون حصد العديد من التحولات التي مر بها هذا المنهج، ولهذا فمن المحتم الالتفات إلى أهم الآليات التي يشتغل بها الناقد، وهو يستبطن النص القصصي، ولما كان الناقد الجزائري ليس ببعيد عن هذه الإشكالية، كانت بؤرة البحث تدور حول كيفية تطبيق هذا المنهج على النص القصصي القصير الجزائري، فكان القصد واضحا في اختيار هذا العنوان:« **الاتجاه السيميائي السردي في نقد القصة الجزائرية القصيرة من خلال تجربتي "رشيد بن مالك" و"عبد الحميد بورايو"**»

وأما اختيارنا لهذا الموضوع فيعود إلى جملة أسباب نلخصها فيما يلي:

أولا: الاطلاع على الأعمال النقدية الأكاديمية، ومدى إسهامها في بلورة الخطاب النقدي الجزائري.

ثانيا: قلة الاهتمام بالنقد القصصي في هذه الأعوام فهناك هجرة جماعية للنقاد إلى النقد الروائي، خاصة في ظل الاستقرار النسبي للمصطلح السردي، وتبلور معالم نظرية الرواية.

ثالثا: فضول معرفي لاستكناه خصوصيات المنهج السيميائي السردي، وكيفية تطبيقه على نصوص قصصية جزائرية.

ولأن البحث يتأسس بإثارة الأسئلة، و يتأطر بتحديد الإشكالات فإننا سنحاول من خلال هذا البحث مقاربة الإشكالية التالية:

– إلى أي مدى كان تمثل المنهج السيميائي السردي في نقد القصة الجزائرية القصيرة ؟ والتي تندرج تحتها التساؤلات الاتية:

– ما هي أهم الخلفيات، والمرجعيات التي استقى منها الناقدان أفكارهما؟

– ما مدى علمية هذه الجهود النقدية، وما مقدار تطابق آليات المنهج الغربي وفق الرؤية العربية النقدية؟

وما هو حقيق بالإشارة إليه هنا، هو أن المنهج المتبع داخل فصول البحث، والذي ساعدنا على استنطاق الظاهرة المدروسة، ولما كانت الدراسة تنضوي تحت ما يسمى بنقد النقد، رأينا أن ننتهج في ذلك الدراسة التحليلية الوصفية.

وقد كان البحث بمقدمة، فمدخل، ثم أعقب بفصول ثلاثة:

– مدخل كانت فيه الإشارة إلى المناهج السياقية، وقصورها في استكناه النصوص السردية.

– الفصل الأول تحت عنوان "السيميائيات السردية"، وانضوت تحته عناصر هي:

– أصولها النظرية.

– أعلامها (مدرسة باريس).

– مفاهيمها.

– الفصل الثاني سلط فيه الضوء على تلقي السيميائيات السردية في النقد القصصي الجزائري المعاصر، وكشفنا فيه عن عوامل أسهمت في بلورة الخطاب النقدي القصصي الجزائري وهي:

– الترجمة.

– جهود النقاد الجزائريين.

أما الفصل الثالث فقد كان تطبيقيا معنونا بـ "تجليات السيميائية السردية في النقد القصصي الجزائري المعاصر"، رصدنا فيه العمل النقدي القصصي عند: – رشيد بن المالك

– عبد الحميد بورايو

من خلال متون قصصية عربية، وجزائرية.

وذيلنا البحث بخاتمة جمعنا فيها مختلف النتائج المتوصل إليها.

وقد تعمدنا في البحث أن نعول على قراءتنا النقدية الخاصة ، وذلك بالعودة والاستفادة من نصوص نقدية عربية، وبالاعتماد على مصادر ومراجع كانت بمثابة المعين المغدق تفاديا لكل ما يمكن أن يصرفنا عن نبض البحث و إشراقاته ، والتي في جملتها تعد من روافده الأساسية:

1– سليمة لوكام: "تلقي السرديات في النقد المغاربي".

2 – رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي.

3– عبد الحميد بورايو: منطق السرد.

4- رشيد بن مالك: "مقدمة في السيميائية السردية".

لكننا لم نكن مطمئنين لحظة إلى سداد صنيعنا تمام الاطمئنان، وظل هاجس إعداده مطلبا يلح علينا ويؤرقنا منها:

1. تباعد العهد بيننا وبين البحث الأكاديمي، فمنذ مذكرة التخرج التي أعدت لنيل شهادة الليسانس سنة 2002 م، شغلتنا شواغل عن البحث ومناهجه، مما جعل انشغالنا به مرة أخرى مشوبا بالتردد والحيرة.

2. مهنة التدريس، وما تتطلبه من جهد بحيث تستنزف الوقت والطاقة، ويضيق بفعل أعبائها الثقال مجال القراءة و الاطلاع.

3. قلة المراجع المرتبطة ارتباطا مباشرا بالموضوع خاصة في الفصل الثاني منه.

وهكذا انتظم عقد هذا البحث المتواضع بعد انصراف كل جهودنا وقدراتنا إلى تقديم هذه القراءات النقدية في صورة تجعل منه رافدا فكريا يثري ثقافتنا النقدية، ويمكننا من تمثل أسباب الغوص في النص القصصي الجزائري، فإن تحقق الهدف فإلى الغاية جري الجواد، وإلا فحسبي أني أحسنت النية، و« إنما الأعمال بالنيات»، وسأظل أردد:

يا ربِ هـذا ما حبـوتْ فأقـل عِثاري إن كَبـوتْ

العَفو مِنـــك مؤمـــلٌ كلُ السعادةِ إنْ عفـوتْ

ولا يفوتنا ختاما أن نتقدم بالشكر الجزيل، لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، ونخص بالذكر أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد الصديق بن يحي – تاسوست- والأستاذ المشرف "عبد الله عباسي" على ما اتصف به من حلم، وهو يقود سفينة البحث إلى بر الأمان، وعلى جهده في مساعدتنا حتى لا تظهر أفكارنا مزقا، وأشلاء مبعثرة، فقد كان نعم الموجه في عمله وخلقه، فجزاه الله عنا كل خير، وعلى الله نتوكل وبه التوفيق.

● مدخـــل:

تعددت المناهج النقدية في مطلع القرن العشرين في العالمين الأوروبي والأمريكي من نقد تاريخي إلى نقد اجتماعي، ونفسي من أجل مساءلة النص، هذا الأخير الذي لا يكون بمعزل عن قارئ نشيط يستحثه، ويقلب فيه الظن بعد الظن، ولذلك لجأ إلى المناهج ينقب فيها عن آليات وإجراءات بحثا عن الهدف المنشود ‹‹ هذه المناهج جميعا نشطت مجتمعة أو متعاقبة خلال القرنين التاسع عشر والقرن العشرين في أوروبا، وامتدت أصداء كثير منها إلى فكرنا النقدي العربي، لكن التطبيقات العملية لهذه المناهج أثبتت أن خيط التوازن، قد يفلت من يد الناقد أحيانا، فإذا به يجد نفسه وهو يطبق المنهج الاجتماعي أقرب إلى علم الاجتماع منه إلى الأدب، ويجد نفسه مع المنهج النفسي أقرب إلى علم النفس منه إلى الدراسات الأدبية الخاصة ››[1]

ولما افتقدت هذه المناهج إلى آليات تحليل النص الأدبي بحثت عن مناهج جديدة، فقد حفرت أقلام النقد الأدبي قبر المناهج السياقية، وبشرت بنقد جديد اسمه النقد النصاني ‹‹ ولا ريب أن وراء هذا التناول قصورا في فهم السيرورة الثقافية، فالمذاهب الفلسفية، والمنهجيات النقدية كالبذور تنمو في الأرض الطيبة، وتموت في الأرض اليباب، وهي حين تفيض لا يتبخر ماؤها في الهواء، بل تنسرب في المحيط الثقافي الواسع الذي يدعي الثقافة العالمية››[2]

لقد ردت طائفة كبيرة من النقاد على اتباع المناهج السياقية في التعامل مع النصوص بمجموعة من الحجج ارتكزت على ضرورة الحذر من الركون إليها.

إن وظيفة النقد المعاصر في مجتمعاتنا العربية تمضي في نفس الاتجاه الذي بدأت به عند الرواد، فدينامية التطور ترتكز على تشغيل الموقف النقدي ‹‹ فالسمة الحاسمة التي تكشف عن أهم ما يتميز به النقد الأدبي المعاصر هو ممارسته العالمية، هي أنه نقد لا يكف عن مساءلة ذاته في فعل مساءلة موضوعه، ولا تتناقص حدة وعيه بحضوره النوعي، بل تتزايد يوما بعد يوم، خصوصا من حيث ما يقوم به هذا النقد من مراجعة مستمرة لمفاهيمه، وتصوراته، ومحاسبة متصلة لإجراءاته وأدواته تعميقا لمجرى ممارسته، أو تطويرا لتقنياتها، أو بحثا عن أفق مغاير يعد بالمزيد من التقدم ونتيجة ذلك كثرة ما نقرأه من خطاب النقد عن النقد ››[3]

وفي خضم هذا الزخم النقدي من المناهج ظهرت السيميائية مرتبطة بالتطور الذي لحق الدراسات اللغوية في القرن الماضي، وهي من أحدث المناهج الإنسانية وأخصبها، ‹‹ إن المجال السيميائي الذي عرف في السنوات

---

[1] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين العاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ط ، القاهرة ، د.س ، ص14.

[2] محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان) ،دراسات في المنهج، مركز الإنماء الحضاري د.ط ، حلب 1996، ص 05.

[3] جابر عصفور: نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط، د.س ، ص 09.

الأخيرة تطورات ملحوظة – أو على الأقل- الجانب النظري، والتطبيقات العديدة فيه هو بدون شك مجال التحليل السردي للخطاب››[1]

إن اختلاف اتجاهات السيميائية، وكثرة مريديها، وتباين منظومتها ‹‹ فتحت أمام الباحثين في مجالات متعددة آفاقا جديدة لتناول المنتوج الإنساني من زوايا نظر جديدة، بل يمكن القول أن السيميائيات ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي، من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي، مع قضايا المعنى ››[2]

وبما أن كل منهج له تفرعات، فقد ظهرت السيميائيات السردية المتوجهة نحو السرد القصصي الذي عرف قفزات سريعة لاسيما مع بروز هذه المناهج النسقية إذ كان لها صدى واسع في عالم تلك الدراسات ‹‹ فكان "**غريماس**" قد اهتم في تصوراته الأولى بالعام فبحث في السردية الموجهة لكل الأفعال الإنسانية التي تشكل البنية العميقة لهذه التجربة أو القدرة الكامنة ››[3] ، وصب اهتمامه على المسرود لأن ‹‹ المسرودات في العالم لا تعد ولا تحصى، وهي تشكل بادئ ذي بدء تنوعا هائلا من الأجناس الموزعة، هي نفسها على أنواع مختلفة، فالمسرود حاضر في الأسطورة والخرافة، وفي الحكاية الرمزية، وفي الحكاية، وفي القصة القصيرة...››[4]

وانطلاقا من هذا التنوع تبوأت السيميائية السردية مكانة لا يمكن إغفالها محاولة تطبيق آلياتها، ومناهجها لاستبطان النص السردي.

وقد نصب النقاد العرب أنفسهم لدراسة القصة القصيرة ذلك الجنس الأدبي المائز، الذي لازال يعلن جدوى دراسته، كما يحث القرائح على الإبداع فيه، معتمدين على الدرس النقدي الغربي، محاولين تجاوز مرحلة الانبهار بالنظرية الغربية، وكثير منهم يستحق ذلك ليصل إلى مستوى التوظيف الواعي لتلك المفاهيم محاولا جعلها نقاط استكشاف للنصوص القصصية.

ومن النقاد الجزائريين الذين كلفوا أنفسهم مشقة البحث، والتنقيب عن كيفية تطبيق هذه المناهج نظرية وتطبيقا: "**رشيد بن مالك**" و "**عبد الحميد بورايو**" على نصوص سردية، وما هذه المحاولات النقدية في محاولة تطبيق المنهج السيميائي السردي إلا محاولة تجديد الوعي النقدي بضرورة الالتفات إلى النص السردي العربي عامة، والجزائري بصفة خاصة، فلم تتوقف الجهود النقدية من القرن العشرين حتى أواخر النقاد المحدثين من تقليب هذا المنهج على جوانبه، وطرح السؤال عن كيفية اشتغال النصوص السردية، وفي الطريقة التي يتم بها الوصول إلى

---

(1) تزيفيطان تودوروف، رولان بارت: طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات) ،منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط1، الرباط ،1992 ،ص 183.

(2) سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمان ،د.ط ،الرباط، 2003 ، ص 02.

(3) نعيمة سعدية: التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث ،ط1 ،إربد ، الأردن ، 2016 ،ص 162.

(4) رولان بارت، و. كايس وآخرون: شعرية المسرود تر عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السوري للكتاب، وزارة الثقافة ، ط1 ، دمشق ،2010 ، ص07.

المعنى، ولهذا « فمن الأفكار التي غدا النقاش فيها محسوما أن التفكير النقدي قابل للتطور والتجديد في كل الاتجاهات، والمسارب العقلية، ذلك لأن العقل الإنساني دائم المغامرة، وما الفكر النقدي إلا جزء من هذه المغامرة التي يكتسب بها معارف جديدة، ويجتهد في بلورة تجارب إنسانية ما كانت تعلم آفاقها لولاه»[1]

إن هذا الاكتساح للمنهج النقدي لا غرابة فيه إذ العوامل عديدة كالترجمة والثقافة، والإطلاع على الإنتاجات الموجودة في أوروبا.

[1] عبد القادر الرباعي: في تشكل الخطاب النقدي (مقاربات منهجية معاصرة) منشورات الأهلية للنشر والتوزيع ط1 عمان الأردن 1998 ص 07.

الفصـــل الأول:

السيميائيـــات السرديـــة أصولها النظرية، أعلامها، ومفاهيمها

1. أصولهـــا النظريـــة

2. أعلامهـــــا (مدرسة باريس)

3. مفاهيمهـــا

المصطلح:

تحتل السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة فهي نشاط، معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله، وامتداداته، ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية. وهو مأخوذ من العلامة، ومنها انبثقت عنه ‹‹السيميولوجيا أو السيميوطيقا التي تعني علم أو دراسة العلامات(الإشارات) دراسة منظمة منتظمة، ويفضل الأوروبيون مفردة السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السويسرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر و الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس، أما العرب خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها بالسيمياء محاولة منهم في تعريب المصطلح››[1]

فالمصطلح من أصول غربية انتقل بالتعريب إلى النقد العربي، ‹‹ وليس التفكير حول العلامات ولادة معاصرة حتى وإن كانت قد اختلطت خلال زمن طويل مع التفكير حول اللسان، بسبب أهمية العلامات الكلامية في التواصل الإنساني، وهكذا فإنه توجد نظرية علاماتية ضمنية في التأملات اللسانية التقليدية في الصين كما في الهند، اليونان أو في روما، وسيكون من العبث إذن أن نرغب في البحث عن الأصل التاريخي للعلاماتية عند مؤلف بعينه حتى وإن كنا تقليديا نعزو هذا الشرف إلى سانت أوغستين›› [2]

إن هذا الاهتمام بالسيميائيات، وهذا التحامل الحديث على العلامة ليس إلا تكرارا لطقس موغل في القدم، وقد كانت جهود السيميائيين في محاولاتهم للتأصيل والبناء غالبا ما كانت نظرية ‹‹ ومن هنا كانت هامشية السيميائية إلى حدود هذا القرن على الأقل–القرن التاسع عشر– ثم انفجر الاهتمام بها بالإصرار نفسه الذي ميز الصمت الذي سبق وجودها، فكان القرن العشرون، قد كون رؤية سيميائية شاملة تستوعب من زاويتها حتى مسائل الفيزياء، وعلم النفس، و البيولوجيا، والتاريخ›› [3]

إن المتأمل في عطاءات السيميائية يلمس فيها الجدة والجدية والجودة، وتتراءى له معالم ذلك في جميع إنجازاتها سواء في جانبها النظري أو في إسهامات روادها في المجال التطبيقي ‹‹ هكذا بلغ مجال السيميولوجيا الخاص إلى أوسع دوائر المعرفة الإنسانية، وإلى الممارسة الاجتماعية بكافة أبعادها، فكان أن تحولت السيميولوجيا من "سيميولوجيا لذاتها" إلى "سيميولوجيا للإنسانية"تتوخى المعرفة العميقة بمختلف ظواهر الوجود والوعي الاجتماعيين بواسطة البحث عن مظهرها الدال ودلالتها الممكنة في الماضي والحاضر والمستقبل›› [4] ، والذي

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، الدار البيضاء ،المغرب ،2002 ، ص 177.

[2] منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي ،ط1 ،الدار البيضاء ،المغرب ،2004 ، ص 14 .

[3] أمبيرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة ،تر أحمد الصمعي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، بيروت ، نوفمبر 2005 ، ص 45 .

[1] مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، تر حميد لحميداني، محمد العمري ، إفريقيا الشرق ،د.ط ،الدار البيضاء ،د.س ، ص10.

يستدعي بناءا على ذلك قراءة عميقة في تركيب الخطاب، واعتمادا على مجموعة ومنظومة من القرائن المبثوثة في مستوى التركيب، والوصول إلى تثبيت مستويات الدلالة.

السيميائيات السردية:

أصبحت مقاربة اللغة بتمثلاتها جميعا موضوعا شائقا للتحليل والتفسير، ‹‹ وهي في بعديها المنطوق والمكتوب أهم وسائل الاتصال الإنساني، ومن أجل ذلك حظيت بحظ وافر من الدراسة منذ القديم››[1] ، فإذا كانت النظرة إلى اللغة ابتداء كما هي نظام من العلامات الجزئية، فإن النظرة إليها أصبحت في سياق وجودي ‹‹ومن ههنا فإن أدنى تأمل في تراث الفكر الإنساني يهدي إلى أن حركة التعاقب الحضاري تقوم أساسا على مرتكزات النسق اللغوي. ولذلك نلفي عصبة غير قليلة من المفكرين قد أولعت إيلاعا شديدا بمقاربة الظاهرة اللغوية منذ ردح غير قليل من الزمن››[2]، هذه اللغة التي تعتبر المرجع الأساسي والرافد الوحيد لدراسة جميع الظواهر وخاصة السردية.

شكل النسق السردي حقل الاستقصاء السيميائي البنيوي بامتياز ‹‹ حيث أفضت الأفكار القرائية المثارة حوله إلى خلق مقولات إجرائية هيمنت على التفكير النسقي في الدراسات السيميائية، ولاسيما محددات "**غريماس**" المنهجية التي حققت نتائج باهرة في مجال التحليل والاستقراء كونها راجعت أطر النموذجين الشكلي والأنثربولوجي، وأعادت صياغة برامجها بما يتوافق مع بنية عالم السرد الدلالي›› [3] وعلى إثره تم الارتقاء بمستوى الطرح السردي.

إن غاية هذه النظرية التي تزعمها "**غريماس**" والتي شكلت لحظة حاسمة في تاريخ البنيوية، وما بعدها تكمن في تقعيدها لتصورات نقدية تعنى بالوقوف على مستويات إنتاج المعنى في المتون السردية، ومنه فإن الإمساك بالمعنى ضمن التوجه الغريماسي ‹‹ ليس شيئا آخر سوى إسقاط الوعي موجهة إلى ما يمثل أمامه من خلال سلسلة من العلاقات التي تقود في نهاية الأمر إلى تحديد كم معنوي هو حاصل هذا الإسقاط›› [4]، وهذا الإسقاط هو الذي يبرر الحديث عن المضمون ‹‹ من خلال شكله لا من خلال جوهره، وهو ما يحدد غاية التحليل ومنتهاه›› [5]

---

[1] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية) ،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، ط1، عمان ، الأردن 2009 ،ص 09.

[2] أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية ،ط2 ،الإمارات العربية المتحدة ، 2013 ، ص 09.

[3] سعاد بن سنوسي: سيميائية غريماس السردية وإيديولوجية الانغلاق من إنتاجية المعنى إلى محدودية القراءة، مجلة آفاق علمية ، العدد الثامن، الجزائر، 2013 ص192.

[4] سعيد بن كراد: سيرورات التأويل ،دار الأمان ، ط1، الرباط ، المغرب ،2012 ، ص201.

[5] المرجع نفسه ،الصفحة 201.

وقد تتبع "**غريماس**" حيثيات تشكل المعنى في النص، والتي انتهى من خلالها إلى تحديد مجموعة من الآليات الإجرائية، انقسمت إلى مستويين سطحي(متجل) وآخر عميق محايث.

وقد أخلص "**غريماس**" للنظرة المحايثة إذ اعتبرها عتبة أساسية لبناء مشروعه العلمي القائم على مساءلة المعنى ‹‹ والذي تخضع فيه الدلالة لقوانين داخلية خاصة مستقلة على المعطيات الخارجية››[1] ولشد ما تكون هذه المحاولات إرهاصات لعلم جديد هو علم السيميائيات السردية.

وتكمن أهمية نظرية "**غريماس**"، وتميزها بعد إثرائها وتلاقحها عما سبقها في:

‹‹ 1- امتصاصها لكثير من العلوم واستثمار نتائجها.

2- أضحت منهجا يكتسب هيئة جديدة، يختلف عن المناهج السابقة.

3- التفاعل مع النظريات الأخرى أكسبها دينامية وحرية.

4- شموليتها لكل الأنساق الدلالية.

5- شموليتها لكل اللغات.

6- تقدم مجموعة فرضيات قابلة للتطور والتوسع لتكون ملائمة لتأويل النصوص والخطابات المختلفة ››[2]

وهذا ما جعلها تضطلع بالخطاب السردي ومساءلته مساءلة منهجية.

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية: دار القصبة للنشر ، د.ط ،الجزائر، 2000 ، ص09.

[2] لكحل عجال، هاجر مدقن: الرؤية السيميائية عند رشيد بن مالك ، مجلة الأثر، العدد 26 سبتمبر ، 2016 ، ص 135.

أصولها النظرية:

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل المثاقفة والترجمة والاحتكاك مع الغرب من بينها المنهج اللساني، المنهج البنيوي، المنهج التفكيكي، منهج القراءة والمنهج السيميولوجي الذي أصبح منهجا ، وتصورا ، ونظرية وعلما لا يمكن الاستغناء عنه، لما أظهر عند الباحثين والدارسين من نجاعة تحليلية، وكفاءة تشريحية في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية.

وانتصبت السيميائيات عنوانا شاملا لتجليات الدراسة الأدبية السردية، وكانت السيميائيات السردية في تمثلاتها المباشرة تعليلا ومتعة في الوقت ذاته، وهي تكشف وتسبر أغوار النصوص الأدبية. ‹‹ في سنة 1966 أصدر "**ألجيرداس جوليان غريماس**" كتابه الشهير الدلالة البنيوية ويعد هذا الكتاب اللبنة الأولى التي ستقام عليها مدرسة بكاملها أطلق عليها فيما بعد مدرسة باريس السيميائية›› [1] والناظر في الدراسات السيميائية التي تناولت السرد يلحظ أن جذور هذه المدرسة تمتد إلى الإرث الألسني الذي تحقق بفعل ثورة العلوم وصعود النزعة التجريبية، فالنظرية اللسانية قدر لها أن تتطور سريعا نتيجة ما أحرزته من كفاية منهجية.

‹‹ ويمكن أن نقول في البداية إن الاهتمام بالمسألة الدلالية حديث العهد، وقد تبلورت معالم البحث الدلالي بظهور كتاب علم الدلالة البنيوي Sémantique Structurelle الذي يعد أول بحث في السيميائية اللسانية››[2]

وقد أشار دوسوسير "مدرسة جنيف" إلى هذا النوع من العلم ، وتكهن بظهوره في دروسه وقد سعى هذا العلم سعيا حثيثا، و مشى بخطوات ثابتة نحو التأصيل وإثبات الوجود وصولا إلى القرن العشرين عند دوسوسير، وقد قطع بذلك أشواطا انطلاقا من اللسانيات ‹‹ فقد اخترق العديد من العلوم بل أنه أعاد ترتيب العلاقات بينه وبين اللسانيات والابستيمولوجيا، والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع››[3]

وهذا بعض من كل، وهو مشهور مستفيض تتضح فيه عودة السيميائيات إلى جميع العلوم والمعارف، إلا أنها ‹‹ انتقلت من تبعيتها للسانيات إلى قيامها بجمع شمل العلوم والتحكم فيها، وأنتجت أدوات معرفية لمقاربة مختلف الظواهر الثقافية باعتبارها أنساقا تواصلية ودلالات››[4]

---

[1] سعيد بن كراد : السيميائيات السردية ، منشورات الزمن ، الدار البيضاء ، المغرب ،2001 ، ص 04.

[2] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص 07.

[3] حنون مبارك: دروس السيميائيات ،دار توبقال للنشر ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب ،1987 ، ص 102.

[4] المرجع نفسه ، الصفحة 102.

وبناء على مجموع ما تقدم ذكره نصل إلى نقطة مفادها أن السيميائية تطورت، وأصبحت الحاجة ملحة لبروزها في شتى فروع العلم، والمعرفة ‹‹ ولا ريب أن من الدوافع التي دعت إلى تعاظم الاهتمام بالسيمياء هو تشعب الموضوعات التي يتناولها هذا العلم، فباستثناء قلة نادرة من الباحثين الذين يقصرون مجاله على الألفاظ مثل "**كلاوس G. Klaus** "ثمة شبه إجماع على أن سائر العلامات غير اللفظية هي كذلك من موضوعاته الأساسية›› [1]

وقد صعدت السيمياء ركح النقد الغربي، و العربي على حد سواء غاضة الطرف عن كل الانتقادات التي توجه لها، وذلك لتأكدها من أهميتها وحاجة الفروع الأخرى لها لأنها تشتمل على أدوات قادرة على وصف، وتفسير يتمتعان بدرجة رفيعة من الدقة في الواقع.

[1] عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط1 ، بيروت ،1990 ، ص 07.

1) الأصول النظرية:

1.1) الأصول اللسانية:

1. مدرسة جنيف:

من أجل الإحاطة بالجذور التي انبثقت منها السيميائية السردية وجب علينا الوقوف عند "**فرديناند دوسوسير**" الذي نحيل إليه بدايات هذا النوع من الدراسات ‹‹ والسيميائية علم يراه "**دوسوسير** "أنه يقع في أساس كل العلوم الأمر الذي جعل من هذا العالم أب علم السيميائية وليس علم اللسانيات ››[1]

والسيميائية خلافا للسانيات لا تكتفي بالكشف عن بنى النصوص، وثنائياتها الضدية وإنما تعمل على استخراج الدلالات المهيمنة، وملاحقة حضورها في الثقافة والتاريخ.

‹‹ فليست الألسنية سوى أحد فروع هذا العلم العام [السيميولوجيا] والقوانين التي تكشفها السيميولوجيا هي قوانين تنطبق في مجال الألسنية هي أولا وإلى أقصى الحدود مسألة سيميولوجية››[2]

مع هذه الوجهة يمكننا اعتبار "**دوسوسير**" منتجا فاعلا للسيميائية باقتحامه معاقل اللغة وبتجاوزه علاقة الدال والمدلول وهذا بفضل تمكنه من اللغة، ورؤيته المنهجية في أبحاثه اللغوية.

وقد أقام "**دوسوسير**" أبحاثه على دعامة الثنائيات(اللغة/الكلام)، (الدال /المدلول)، و اهتم بالمؤسسات الترميزية (السيميولوجيا) وهو العلم الذي تكهن بظهوره في دروسه حين قال: ‹‹اللغة نظام دلائل تعبر عن أفكار وهي بهذا المعنى شبيهة بالكتابة وأبجدية الصم البكم، والطقوس الرمزية وأشكال التأدب والعلامات الحربية... ويمكن إذا أن نتصور علما يدرس حياة الرموز داخل الحياة الاجتماعية وسيؤلف قسما من علم النفس الاجتماعي وبالتالي من علم النفس العام وسنسميه السيميولوجيا (من اليونانية Semeion)، سيعرفنا هذا العلم على المراد بالرموز وعلى القوانين التي تنظمها››[3] فكانت الإرهاصات السويسرية للسيميولوجيا تمتح من أبحاثه اللغوية وهنا نجدر الإشارة، والتنبيه إلى سعة مجال هذا العلم، وقد انطلق من ‹‹ اللسان أو الكلام الإنساني (le langage) وهو إجمالا القدرة الفطرية الموجودة عند الكائن الآدمي للتواصل بنظام ترميزي شفوي مع الغير إنسانا كان أم

---

(1) لويك دوبيكير: فهم فردناند دي سوسير وفقا لمخطوطاته مفاهيم فكرية في تطور اللسانيات، تر ريمة بركة ، مركز دراسات الوحدة العربية ،ط1، بيروت ، لبنان 2015 ، ص 11.

(2) دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1، بيروت ، لبنان، أكتوبر ، 2008 ، ص 37.

(3) فرديناند دوسوسير: دروس في الألسنية العامة تع صالح القرمادي، محمد الشاوش، الدار العربية للكتاب، طرابلس ،ليبيا ،1985 ، ص 37.

حيوانا أم آلة... وهذه القدرة خاصية يتميز بها الإنسان عن باقي المخلوقات الحية الموجودة على سطح الكرة الأرضية ››[1]

فالممارسة اللسانية بالنسبة لجميع اللغات كالفرنسية، الانجليزية و الاسبانية تتخذ من هذه اللغات في مستوياتها الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية والتداولية هدفا للتحليل والمعالجة.

ومما لا يدع مجالا للشك أن هناك مناطق تداخل بين هذين الحقلين المعرفيين مما يؤكد أن السيمياء بتصوراتها المختلفة، ومبادئها العامة أطروحة ألسنية بحيث ارتبط التفكير السيميائي بجملة المفاهيم والمقولات التي تمخضت عن الدرس اللساني الحديث، إن التشييد النظري الذي نادى به "**دوسوسير**" يرتكز على موضوع اللغة.

ومن هذه المفاهيم الدلالة والمرجع ‹‹ والدلالة في الواقع هي كوليد لدليل ثانوي منحل عن دليل قانون ثالثاني لأنها نتاج فعل لغوي متحقق في الوجود بواسطة عملية ذهنية تركيبية، وبما أنها كذلك، فإنها ترتبط دائما بمرجع معين وهو المرجع الذي يكون في النهاية متعينها، رغم كونه في الأصل سببا لتشكلها في مستوى الفعل››[2]

وقد استمدت السيميائيات السردية مفهوم الدليل رغم أنه كان ملتبسا في أغلب الحقول السيميائية الأخرى.

وقد استثمرت السيميائية السردية مفاهيم **مدرسة جنيف** في تحليلاتها منها "مبدأ الاختلاف" فقد أوضح مفهومه "**دوسوسير**" ‹‹ واستعمله للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل إيجابي من مضمونها، وإنما بشكل سلبي من علاقتها مع العناصر الأخرى للنظام››[3]

فالمعنى في الخطاب السردي لا يمكن الوصول إليه إلا إذا كانت المعاني مختلفة‹‹ وقد تمثل "**غريماس**" هذا المبدأ داخل تصور جديد يقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدلالية و استيعاب الاختلافات المنتجة للمعنى دون الاكتراث لطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين على الأقل تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى ››[4]

وتعود علاقة السرديات باللسانيات إلى الستينيات ‹‹ وقد تجلت هذه العلاقة في استعارة دارسي القصص الإنشائيين مصطلحات ومفاهيم من اللسانيات مثل البنية والجملة والنحو، والمظهر والعلامة، والدال والمدلول››[5]

وكانت هذه المصطلحات المنطلق في سيميائيات غريماس.

"**دوسوسير**" يعتبر أن علم اللسان هو النموذج الذي ينبغي أن تتأسس السيميائيات على منواله ‹‹ فاللغة هي أكثر الأنظمة التعبيرية تعقيدا ، وانتشارا، وهي أكثرها تمثيلا للعملية السيميولوجية، ومن هذا المنطلق، يمكن أن

---

(1) عبد العزيز حليلي: اللسانيات العامة واللسانيات العربية(تعارف، أصوات) ، منشورات دراسات سال ، ط1، الدار البيضاء ، المغرب ،1991 ، ص 18.

(2) عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي (نحو تصور سيميائي) ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر العاصمة ، 2008 ، ص 27.

(3) رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص 10.

(4) المصدر نفسه،ص10.

(5) محمد نجيب العمامي: الذاتية في الخطاب السردي (الإدراك، السجال والحجاج) ، دار محمد علي للنشر ، ط1 ، صفاقس ، تونس ،2011، ص10.

تصبح اللغة النموذج العام لكل السيميولوجيات ››[1] "**فدي سوسير**" قد انطلق من اللغة باعتبارها المرتكز الذي انبنت منه السيميائيات.

2. مدرسة كوبنهاغن:*

تطورت اللسانيات عبر مراحلها التاريخية والمتعاقبة، وأصبحت علما أساسيا يعتمد على المناهج العلمية الحديثة، وما كان لهذا العلم(اللسان) أن يصل إلى هذا التطور لولا جهود علماء كبار أفنوا حياتهم في سبيل البحث والدراسة عبر مدارس لسانية لها روادها ومنهجها ومبادؤها.

ومن هذه المدارس ‹‹ **مدرسة "كوبنهاغن"** والتي ظهرت في مطلع القرن العشرين 1933 متأثرة بالمفاهيم الجديدة التي جاء بها "**دوسوسير**" ومقرها "**كوبنهاغن الدانمارك**" ››[2] وقد تأسست على يد "**هيلمسليف**"، و"**بروندل**" وظهرت مجلتها مجلة "**كوبنهاغن اللغوية**" عام 1934.

‹‹ وقد حاول أصحاب هذه المدرسة التجديد في طريقة دراسة اللغة، والإعراض عن الأساليب التقليدية واعتماد الدراسة العلمية، وقد وظفوا المصطلحات الغربية في بحثهم اللساني، وصاغوا العناصر اللغوية في شكل رموز جبرية ذات سمة رياضية، واستعملوا التراكيب اللغوية في شكل معادلات رياضية ››[3]

وتعتبر هذه المدرسة من أهم التيارات البنيوية الحديثة في اللسانيات، وقد عرفت هذه المدرسة بالغلوسيميائية التي اعتمدت المنهج التحليلي والاستنباطي، وقد درست اللغة أيضا على أنها صورة "Forme" وليست مادة "Substance"، واعتبرت اللغة حالة خاصة من النظام السيميائي.

فمصطلح ‹‹ غلوسيماتيك Glossematics اشتق من الكلمة الاغريقية Glossi التي تعني اللغة، وتهتم الغلوسيماتيك بدراسة الغلوسيمات Glossemes أي الوحدات النحوية الصغرى التي لا تقبل التجزئة ››[4]

وقد متحت السيميائيات السردية من بعض المفاهيم التي كانت تتواتر في هذه النظرية منها مصطلحات: التعبير والتضمين، التعبير والمحتوى عند "**دوسوسير**" بمفهوم الدال والمدلول، فثنائية الدال هي مستوى التعبير،

---

[1] محمد التهامي العماري: حقول سيميائية، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب ، مطبعة أنفو برانت ، د.ط ، د.س ، ص16.

[2] سعيد شنوقة: مدخل إلى المدارس اللسانية، المكتبة الأزهرية للتراث ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2008 ، ص 78.

[3] المرجع السابق ،ص78.

[4] أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 2 ،بن عكنون ، الجزائر ، 2005 ، ص 160.

*كوبنهاغن: أسسها العالم اللغوي الدانماركي (هلمسليف Hielmslev ولد عام 1899 توفي عام 1965) وقد أسست هذه المدرسة في أوروبا على أصول رياضية Mathematical صورية ،و انطلق (هلمسليف) في نظريته من أصلين هما: -الأول: أن اللغة ليست مادة Substance ، وإنما هي صورة أو شكل Forme ، -الثاني: أن اللغات كافة تشترك في كونها تعبيرا Expression ،ثم محتوى Content .(من كتاب خالد خليل هويدي، نعمة دهش الطائي: محاضرات في اللسانيات د. ط بغداد 2015 ص 100-101.

والمدلول هو مستوى المحتوى ‹‹ وبما أن اللغة تتكون من هذين المستويين تجمع بينهما علاقة، وهذه العلاقة هي العلامة اللغوية، وكل مستوى يخضع إلى ثنائية أخرى هي ثنائية الشكل والمادة، ونتج عن هذا التعليق أربع طبقات: مادة المحتوى (الأفكار)، شكل المحتوى (البنية، التركيبة والمعجمية)، شكل التعبير (الفونولوجيا)، مادة التعبير (علم الأصوات) ››[1]

وقد تبنى "**هيلمسليف**" المبدأ الأساسي للغة عند "**دوسوسير**" ‹‹ هو عد اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها الموضوع الوحيد للسانيات في اصطلاح ما يطلق عليه المحايثة L'immanence أي عكس التسامي Transcendance››[2] وبهذا تكون هذه المفاهيم نقطة الالتقاء مع مدرسة باريس السيميائية.

3. مدرسة براغ جاكوبسون:

إن المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب سواء في صلب المدارس اللسانية منها أو النقدية، أو في معزل عن هذه أو تلك هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث، وأخصب بعضها الآخر ‹‹ فأما الذي تفجر فهو البويتيقا الجديدة والتي تضيف رؤاها حينا فتصلح لها عبارة الشعرية، وأما الذي ازداد به الجدل والمخاض ثراء وخصبا هو علم العلامات ››[3]

وتعد هذه المدرسة امتدادا للمدرسة الروسية، وما كان ذلك لأن ‹‹ جل الباحثين في هذه المدرسة هم من النازحين الروس ("**كارسفسكي**"، "**تروبستكوي**" **و** "**جاكوبسون**")، وبدأت الأسس الأولية لهذه المدرسة ابتداء من سنة 1920، ثم أخذت طابعها المميز ابتداء من عام 1928 ››[4]

وهكذا فثمة مساع مختلفة يمكن اعتبارها مساع ألسنية متميزة ‹‹ إن أبحاث حلقة براغ المشهورة في سنة 1929 الخاصة بالوظائف المتعددة للغة وعلاقتها باللغة الأدبية والشعرية ترجع بخاصة إلى جاكوبسون ››[5]

إن المتصفح للدراسات المؤرخة "**لمدرسة براغ**" تستوقفه حقيقة ساطعة تكشف طبيعة العلاقة المتواشجة بين "**مدرسة براغ**" وبين السيميائية السردية. ولهذا فقد أولينا هذه الاعتبارات كلها الاهتمام الذي تستحقه هذه المدرسة.

---

[1] سعيد شنوقة: مدخل إلى المدارس اللسانية ، ص 82.

[2] المرجع نفسه، ص82.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب ط 3 تونس د س. ص 25.

[4] أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ص52.

[5] عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، اللاذقية ، سوريا ، 2003 ، ص 15.

وتعد "**مدرسة براغ Prague school**"* أفضل من يمثل الاتجاه الوظيفي في دراسة اللغة، وقد كانت امتدادا للمناقشة التقليدية الحامية التي كانت تحدث في نهاية القرن التاسع عشر حول ثنائية الموضوع Subject والمحمول Predicate.

وقد طور "**جاكوبسون**" فهمه للدلالة الذي يصطبغ بصبغة "**مدرسة براغ**" ‹‹ إذ يستبدل كلمتي الشفرة والرسالة بكلمتي اللغة والكلام ويحدد معالم أي تواصل بالسياق، الرسالة، الاحتكاك، الشفرة، المخاطب والمتكلم››[1]

هذا الفتح الجديد أعطى للسيميائية بعدا جديدا، واختلطت مع البنيوية لأن ‹‹ السيميائية أو علم الأدلة هي الدراسة المنظمة للأدلة، وهذا ما يفعله البنيويون في الواقع فهي دراسة بنيوية تشير إلى منهج في البحث يمكن تطبيقه على مجال كامل من الموضوعات كمباريات كرة القدم، أما كلمة السيميائية فتعني بالأحرى حقلا محددا من الدراسة ››[2]

إن تلك الإطلالة الفسيحة من أعلى شرفات المرصد المعرفي تطلعنا على هذه الازدواجية بين فكر مدرسة براغ وبين أمواج السيميائية ولعلها تنبئنا كيف جاءت الثمرة السيميائية على غير ميعاد ‹‹ فقد كان تحليل المعنى وبشكل خاص المعاني العامة لأصناف النحوية جزءا من المبادئ التي كانت تشغل "**رومان جاكوبسون**" منذ سنة 1930››[3]

ويمكن إيضاح مركز التواصل الخطابي كما يلي في مخطط "**رومان جاكوبسون** ": [4]

---

[1] بول كوبلي، ليتسا جانز: علم العلامات تر جمال الجزيري ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، القاهرة ، مصر 2005 ص 153.

* مدرسة براغ(Prague School) التي وضعت نظرية كاملة في التحليل الفونولوجي ظهرت في أوروبا، ومن أبرز روادها نيكولاي تروبتسكوي(1890-1938) N. Trubsetkoy ، وورومان جاكوبسون (1896-1982) R. Jakobson اللذان وضعا أصول علم اللغة البنيوي (Structural linguistics).

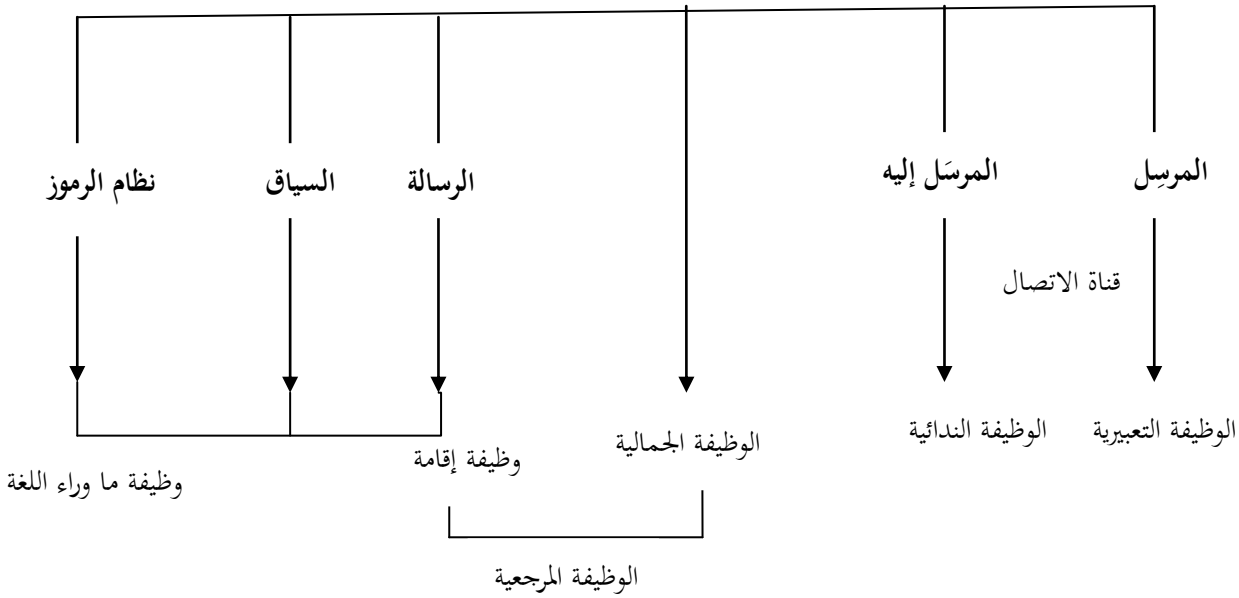
[2] تيري ايغلتون: نظرية الأدب، تر ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، د.ط ، دمشق ، سوريا ،1995، ص 175.

[3] عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل ، ص 16.

[4] عبد الرحمان التمارة: مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ، 2013 ، ص46.

مخطط جاكوبسون

التواصل الخطابي



ويمكن إيضاح هذه العناصر كما يلي:

‹‹ 1- المرسل: وهو المتكلم صاحب الرسالة.

2- المرسل إليه أو المستقبل: وهو الذي يقوم بفك الرموز وفهم النص.

3- المرسلة: ترتكز على المخزون اللغوي الذي يختار منه المرسل ما يحتاج إليه للتعبير ثم ينظمه في مقولة يبثها إلى المرسل إليه.

4- السياق: لا تفهم الرسالة أو المرسلة إلا ضمن سياق نردها إليه، وهو ما نسميه المرجع.

5- النظام: ثم تأخذ المرسلة نظاما مشتركا بين الباعث وفاك الرموز، أو بين المرسل والمرسل إليه.

6- قناة الاتصال: لابد من وجود قناة الاتصال بين المرسل والمرسل إليه لإقامة التواصل. ››[1]

ومن خلال هذه العناصر الستة الأساس في العملية الكلامية المقترحة من "**رومان جاكوبسون**" يكون "**غريماس**" قد استفاد من هذه المفاهيم ‹‹ فالرسالة تقول لغوي تتجه عادة بحركة سريعة من باعثها إلى متلقيها، وغايتها هي نقل الفكرة، وإذا ما فهم المتلقي ذلك انتهى دور المقولة عندئذ، ولكن في حالة (القول الأدبي) تنحرف (الرسالة)

[1] ينظر فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون (دراسة ونصوص) ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، بيروت، لبنان ، ص65.

عن خطها المستطيل، وتعكس توجه حركتها، وتثنيها إليها إلى داخلها، بحيث لايصبح (المرسل) باعثا، و(المرسل إليه) متلقيا وإنما يتحول الإثنان معا إلى فارسين متنافسين على مضمار واحد يضمهما ويحتويهما هذا القول أي النص››[1]

ولهذا فتعتبر هذه العناصر الركائز التي انبنت عليها نظرية جاكوبسون.

4. النحو التوليدي (نووم تشومسكي) :

يطلق مصطلح النحو التوليدي Generative Grammar على طائفة من القواعد التي تحدد أنواعا مختلفة من أنظمة اللغة، وقد ‹‹ درج النحاة التوليديون على افتراض بنى عميقة deep structures للائتلافات اللغوية يحكمها منطق اللغة الذي يفترض أن كل متكلمي اللغة يرثونه من آبائهم، ففي كل لغة يمكن افتراض بنية تعبر عن وقوع فعل ما من فاعل ما يقع على مفعول به ››[2]

وقد لعبت التوليدية دورا مهما في تعديل بوصلة الاهتمامات النحوية بإحجامها عن دراسة الجانب السطحي للعلامات اللسانية مثلما فعلت التوزيعية.

فالمتتبع للمسار التاريخي لهذه النظرية يجدها قد مرت بمراحل عدة عرفت خلالها العلامة اللسانية تحولات جريئة بدءا من الإبداعية وختاما بالمكون الدلالي، وقد انطلق "**تشومسكي**" من التركيب النحوي للجملة والذي يمكن معرفته بناء على تحديد الكلمات التي تتكون منها الجملة، وكذا بناء على الترتيب الذي تظهر فيه هذه الكلمات. ومن المصطلحات التي استحدثها "**تشومسكي**" في نظريته مصطلح البنية السطحية ومصطلح البنية العميقة، وكلاهما يشكل مفتاحا من مفاتيح اللسانيات التوليدية، ‹‹ فالبنية السطحية للجملة عبارة عن نظام مكون من مقولات Catégories ومكونات تركيبية تكون برمتها مرتبطة مباشرة بالإشارة الفيزيقية إلى البنية العميقة التي تكون بدورها عبارة عن نظام من المقولات والمكونات التركيبية››[3]

ومن أهم مميزات البنية العميقة أنها موحدة ومشتركة بين جميع اللغات، يقول "**تشومسكي**" ‹‹ إن البنية العميقة التي تحدد المعنى(...) مشتركة بين كل اللغات وذلك لأنها ليست سوى انعكاس لأشكال الفكر››[4]

وتتميز البنية العميقة بكونها:

---

[1] عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ، 1998 ، ص10.

[2] محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، طرابلس ، ليبيا ، 2004 ، ص 86-87.

[3] نووم تشومسكي: اللغة والعقل ، تر ابراهيم مشروح ومصطفى خلال، دار تينمل ، ط1 ، مراكش ، المغرب ، ص42.

[4] المرجع ن، ص 64.

1) بنية مولدة في قاعدة الترتيب بواسطة قواعد إعادة الكتابة، والقواعد المعجمية.

2) البنية التي تمثل التفسير الدلالي للجملة.

3) إنها البنية التي يمكن لها أن تحول بواسطة القواعد التحويلية إلى بنية سطحية.

أما البنية السطحية فتمثل الجملة كما هي مستعملة في عملية التواصل، أي أنها مجموعة من العلامات اللسانية الملفوظة أو المكتوبة تتميز بأنها تختلف من لغة إلى أخرى.

هذان المصطلحات استطاعا أن يخطا طريقا فريدا في معالجة القضايا السيميائية المستعصية منذ أمد بعيد، وكانا المنطلق الحاسم الذي ارتكز عليه غريماس في نظرية السيميائيات السردية. ‹‹ إن وجود التوافقات بين السمات الشكلية والدلالية حقيقة لا يمكن نكرانها وينبغي أن تدرس نقاط التطابق هذه ضمن نظرية أكثر شمولا للغة، تضم نظرية الشكل اللغوي، ونظرية استخدام اللغة بوصفهما من الأجزاء الفرعية لهذه النظرية ››[1]

لقد كانت هذه المصطلحات تستعمل في التفسير الدلالي ‹‹ لقد استخدم "**فيتجنشتاين Wittengenstein**" مصطلح النحو العميق والنحو السطحي، واستخدم "**هوكيت "Hokett**نفس المصطلح في كتابه "فصول في الدراسات اللغوية المعاصرة"، كما صنع "**وورف**" نموذجا عن التصورات يطلق عليه "فصائل كامنة" هذه الفصائل هي التي تتحكم وظيفيا بدون تأثيرات مورفولوجية ››[2]

والحقيقة أنه ليست هناك طريقة واضحة لكي نوازن بين نوع من البساطة وآخر ومع ذلك ‹‹ فلم يعتمد "**تشومسكي**" في كتاباته التي نشرها أخيرا على مسألة البساطة هذه، ولكنه رجح ترجيحا له مغزى بأن قواعد النحو التوليدي قادرة على أن تعكس بشكل أفضل حدس انبناء اللغة وهو وثيق الصلة بالجانب الدلالي أكثر من نموذج القواعد النحوية لتركيب الجملة››[3]

وكما استفاد "**غريماس**" من مفهومي (الكفاءة والأداء) الذي استوحاه من "**دوسوسير**" حيث ‹‹ يعتمد إدراك مفهوم "**تشومسكي**" على فهم التمييز الألسني الذي أشاعه "**فرديناند دوسوسير**" حيث ميز بين اللغة كنظام له قواعده وأعرافه langue وبين الكلام أو عملية القول الفعلية التي يقوم بها شخص ما parole ضمن هذا النظام اللغوي، أي الفرق بين النظام اللغوي المقعد، وبين السلوك الفردي حينما يمارس الفرد لغته، جاء

---

[1] نووم تشومسكي: البنى النحوية ، تر يؤيل يوسف عزيز ، وزارة الثقافة والإعلام الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، العراق ، 1987، ص 132.

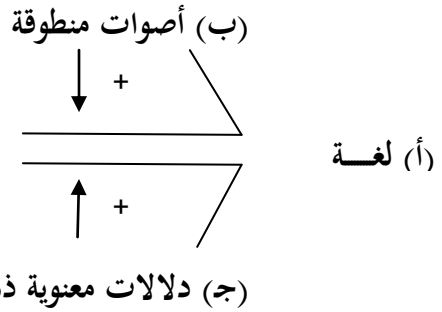
[2] نووم تشومسكي: اللغة والمسؤولية ، تر حسام البهنساوي ، مكتبة زهراء الشرق ، ط2 ، القاهرة ، مصر ، د. س ، ص55.

[3] جون ليونز: نظرية تشومسكي اللغوية ، تر حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعية ، ط1 ، الإسكندرية ، مصر ، ص 129-130.

"**تشومسكي**" ليطلق مصطلح (القدرة/ الكفاءة) على ما أسماه سوسير باللغة (langue) ومصطلح الأدائية (performance)على السلوك الفردي عندما يمارس شخص ما عملية القول والكلام››[1]

ويفضي بنا الحديث إلى أن هناك مفاهيم تتداول في **النظرية التشومسكية** ‹‹ الأول مفهوم السلامة النحوية شديد الاتصال بالبنية التركيبية حيث أنه يشترط في الجملة أن تكون سليمة التركيب النحوي متماشية وقياس اللغة، أما الاستحسان فأن تكون الجملة مقبولة من الناحية النحوية، أي أن تكون مناسبة لمدلولات اللغة المعنية ››[2] ، فمن المعقول إذا أن نجنح بالقول أن النحو التوليدي حرص على إمداد السيميائية بمفاهيم ومصطلحات منطلقا من المظهر التركيبي ‹‹ فالظواهر التركيبية عنده تنتمي إلى مستوى مخصوص مستقل يتميز على علم الصيغ، وعلم وظائف الأصوات، وعلم الدلاليات ››[3]

فالقوانين والقواعد النحوية المسؤولة عن بناء الجمل وتراكيبها فطرية ذهنية، وهي التي تقوم بضبط الجمل بعد توليدها، وترتب عن ذلك ‹‹ بروز المصطلحين التاليين الكفاية (Competance)، والأداء(Performance)، فالكفاية تكون في امتلاك المتكلم-السامع(Ideal Speaker-Hearer) القدرة على إنتاج عدد هائل من الجمل من عدد محدود جدا من الفونيمات الصوتية، والقدرة عل الحكم بصحة الجمل من وجهة نظر نحوية تركيبية، عمليات ذهنية داخلية يتم التنسيق بينها بما يسمى "قواعد إنتاج اللغة" نمثلها كالآتي:



ب + جـ = أ

وأما استعمال هذه اللغة فيسمى الأداء، فهو الكلام أو الجمل المنتجة التي تبدو في فونيمات ومورفيمات ››[4] وهكذا استثمر "**غريماس**" هذين المفهومين في بحوثه السردية (الكفاءة والأداء).

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي ، ص206.

[2] خولة طالب الابراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر ، ط2 ، حيدرة ، الجزائر ، ص105.

[3] كاترين فوك ،بيارلي قوفيك: مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة تع المنصف عاشور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر 1984، ص 76.

[4] خليل عمايرة : النظرية التوليدية التحويلية وأصولها في التراث العربي، محاضرات النادي الأدبي الثقافي بجدة ،ط1 ، 1986 ، ص503.

ولهذا يمكننا التمييز بين الكفاءة والأداء، ‹‹ فالكفاءة هي المعرفة الحدسية الضمنية للغة، وهي القدرة على توليد الجمل وفهمها، وعلى التمييز بين صحيح الكلام وسقيمه، أي بين الجمل النحوية، والجمل اللانحوية (...) أما الأداء أو الإنجاز فهو التجسيد المادي لنظام اللغة في إحداث الكلام فهو خروج الكفاءة اللغوية من حيز القوة إلى حيز الفعل››[1] ، فالكفاءة والإنجاز من أهم المفاهيم التي أخذها "**غريماس**" وطبقها في الحقل السيميائي السردي.

[1] نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الأزاريطة ، د.ط ، الإسكندرية ، 2000 ، ص 337-338.

1) الأصول الشكلانية:

1. بروب والحكايات الشعبية:

إذا كان الرعيل الأول من اللسانيين بذر البذور الأولى وساعد على خلق التربة الصالحة والملائمة لنمو وتطور المدرسة السيميائية السردية، فقد أصل الجيل الثاني من الشكلانيين واستخدمها كأساس تراثه الطبيعي، فجاءت أعماله ناضجة مكتملة لها قيمتها.

هذا المجال السيميائي الذي عرف في السنوات الأخيرة تطورات ملحوظة، أو على الأقل الجانب النظري والتطبيقات العديدة فيه، هو بدون شك مجال التحليل السردي للخطاب، وقد كان "**بروب**" رائدا في هذا المجال بدون منازع ‹‹ إذ رأى أن القصة هي تتابع إحدى وثلاثين وظيفة، يفترض مسبقا إعطاء تعريف لمفهوم الوظيفة، فإذا وضعنا ثقتنا في حدس بروب حين يعتبر الوظائف بأنها تغطي دوائر أفعال شخوص القصة توقعنا في أغلب الأحيان في حيرة، فإذا كان رحيل البطل يبدو كوظيفة تتطابق مع نوع من النشاط فإن النقص le manque بعيدا على أن يكون فعلا، فإنه يعين حالة Etat ولا يمكن اعتباره وظيفة ››[1]

وكانت المؤشرات الأولى لظهور المدرسة الشكلانية، والتي مهدت للسيميائية السردية ‹‹ مع ظهور كتاب "**بروب**" مورفولوجيا الخرافة عام 1928 ، ولم يشر بروب إلى مصطلح السردية، فهذا المصطلح من اختراع "**تودوروف**" لكنه أشار إلى أن المصطلح مورفولوجيا يعني دراسة الأشكال، وأن أشكال الحكايات تتطلب دراسة القوانين التي تنظمها ››[2]

وقد خلق هذا التأصيل الجديد، وأوجد تعاملا جديدا مع تحليل النصوص والخطابات إذ أصبح "**بروب**" ‹‹يعرض لمشكلة بحثه بدقة، وهو مثل أي باحث جاد يدرك أنه لا يمكن أن ينهض بحث دون مشكلة تتطلب حلا يقوم بطرح منهجه، وخلاصته أنه سيعمل على مقاربة الأبنية الحكائية للخرافات المنتخبة فيما بينها››[3]

وقد خضع الخطاب السردي (الحكايات العجيبة) لأول مرة لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصنيف وحداته، ‹‹ بل تهدف برمتها إلى استنطاق النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية ومن ثم فإنها تحاول الكشف عن الخصائص التي تميزه عن غيره من الخطابات ››[4] فكان اهتمامه متمحورا في دراسة الخطابات

---

[1] رولان بارت، تزيفيطان تودوروف: طرائق تحليل السرد الأدبي ، تر عبد الله الحريري ، ط1، الرباط ، المغرب ، 1992 ، ص 184.

[2] فلاديمير بروب: مورفولوجيا الخرافة ، تر إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، د ط ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986 ، ص 17.

[3] عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص 150.

[4] ينظر سعيد بن كراد: مدخل إلى السيميائية السردية ، ص 10.

لتحقيق أهداف لديه، وليس من شك، في أن هذا الطموح الذي اعترى "**بروب**" ‹‹ كان الوصول إلى الكشف عن العناصر المشتركة المشكلة للمتن المختار، أي الوصول إلى إلى عزل العنصر الدائم عن التمظهرات المختلفة التي لا تشكل وفق تصور سوى تنويعات لبنية واحدة››[1]

ومن أجل هذا كله، فقد حاول "**بروب**" وسعى جاهدا إلى استخلاص ما هو ثابت في دراسته للنصوص الحكائية إذ ‹‹ يريد استخلاص نظرية من خلال جمعه لمائة حكاية روسية بغية رصد البيانات الشكلية، ونظرا لتغير الحبكات واختلاف العقد في مضامين الحكي، استوجب تقسيم المادة إلى أجزاء متعددة قصد الترتيب الدقيق الذي يعني أحد خطوات الوصف العلمي ››[2]

وقد نزع "**بروب**" في كتابه "**مورفولوجية الحكاية الشعبية**" بالبحث عن الثابت والمتحول في النصوص، ووجد أن الثابت هو الفعل، والمتحول هي الشخصية، إلا أنه ركز على الثابت دون المتحول، وبذلك، استخلص إحدى وثلاثين وظيفة، والوظيفة عنده هي فعل الشخصية، وقد حدده من وجهة نظر دلالية في سيرورة الحبكة.

وللوصول إلى استنتاج مجموعة من القواعد القابلة لأن تشتغل كنموذج عام، انطلق "**بروب**" من الفرضيات الآتية:

1- إن العناصر الدائمة والثابتة داخل الحكايات هي وظائف الشخصيات، وكيفما كانت الطريقة التي تمت وفقها هذه الوظيفة.

2-إن عدد الوظائف داخل الحكاية محدود، إنه لا يتجاوز واحدا وثلاثين وظيفة.

3- إن التتابع الذي يميز هذه الوظائف، تتابع واحد إنها تسير وفق نمط معين في كل الحكايات.

4- كل الحكايات العجيبة تنتمي إلى النوع نفسه من حيث بنيتها، ويمكن ترجمة هذه الفرضية في صيغة أخرى إننا أمام حكاية واحدة ببنية واحدة.

وكما حاول "**بروب**" تصنيف وظائف الشخصيات في شكل مجموعات صغيرة (دوائر الفعل) إذ ‹‹ إن العديد من الوظائف تجتمع منطقيا في فئات حسب دوائر Sphéries معينة، وهذه الدوائر تطابق الشخصيات التي تنجز الوظائف ››[3]، ويمكن العثور في الخرافة على دوائر الفعل للشخصيات الآتية:[4]

---

[1] ينظر سعيد بن كراد: مدخل إلى السيميائية السردية ، ص10.

[2] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، المدينة الجديدة ، د.ط ، تيزي وزو، 2008 ، ص20.

[3] ينظر فلاديمير بروب: مورفولوجية الخرافة ، تر إبراهيم الخطيب ، ص 83.

[4] المرجع نفسه، ص 84.

1- المعتدي والشرير.

2-الواهب أو المانح.

3- المساعد.

4- الأميرة.

5- الأداة أو الوسيلة.

6- البطل.

7- البطل المزيف.

لقد قام "**بروب**" باختزال (واحد وثلاثين وظيفة) إلى (سبع دوائر للفعل)، وكل دائرة فعل تشمل على جملة من وظائف الشخصية، إذ تحدد هذه الوظائف فعل الشخصية في الحكاية ‹‹ والوظيفة عنده هي فعل الشخصية››[1]

وقد أدى إنجاز "**بروب**" إلى تزويدنا بذخيرة سردية ومعطيات دلالية تدفع نحو فهم الخطابات السردية وتحولاتها فهما عميقا. إضافة إلى توسيع دوائر العمل، والاقتصار على الجذور اللسانية يظل مفتقرا إلى التمثيل والتدليل، وعلى هذا الأساس بلور بروب نموذجا يحدد أفعال الشخصيات في النصوص، فالفعل، ثابت في الحكايات، أما أسماء الشخصيات فهي متغيرة ‹‹ **فبروب** ينطلق من عدد هائل من الحكايات لكي ينحو بها إلى التجريد، إنه ينطلق من سلسلة كبيرة من الوظائف يشهد على ذلك أن وظيفة الإساءة Méfait مثلا وحدها تغطي ما يناهز التسعة عشر مظهرا أو تعابير تصويرية››[2]

إن هذه الدراسة التي قام بها "**بروب**" تستند في مجملها على الحكايات الشعبية الروسية من وجهة نظر وصفية ‹‹ فقد لاحظ فلاديمير بروب بأن هذه الحكايات التي تعالج مواضيع متشابهة وتختلف شخصياتها، وظروفها تتبع نفس السيرورة الحكائية بمعنى أن بعض الحركات تتكرر في جميع الحكايات، وتتبع نفس الخط، ونتيجة لهذا الاكتشاف ولهذه النظرة الجديدة في التحليل أخذت الدراسات النقدية منهجا جديدا ››[3]

ونشير في هذا المقام إلى نقطة مهمة وهي أن ‹‹ قيمة النموذج البروبي لا تكمن في عمق التحليلات التي تدعمه ولا في دقة صياغته، ولكن تكمن في قدرته على إثارة الافتراضات، إنه التخطي بكل معانيه لخصوصية القصة العجيبة التي تطبع مسيرة السيميائية السردية منذ بدايتها، إن توسيع وترسيخ مفهوم الترسيمة السردية

---

(1) يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية علم السرد) ، تر أماني أبو رحمة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2011 ، ص 07.

(2) سعيد بن كراد: مدخل إلى السيميائية السردية ، ص 75.

(3) جماعة أنتر فيون: التحليل السيميائي للنصوص ، تر حبيبة جرير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، د .ط ، د.س ، ص10.

القاعدية يبدو بهذا كواحدة من مهامها الآنية، وإذا كان التتابع البروبي باعتباره مقصدية دالة، ومتموقعا في مستوى أكثر عمقا من الخطية البسيطة للتمظهر الخطابي يسمح بالمصادرة على وجود ترسيمة سردية منظمة، فإن التمفصل المنطقي يعطي على العكس صورة لتتابع عكسي ››[1]

ولهذا فقد سعى "**بروب**" إلى مراكمة تصوراته فيما يخص تشكلات الكتابة السردية وأنظمتها السيميائية التي تمثل رافدا مركزيا اتكأ عليه النقاد البنيويون الذين أرادوا أخذ شعلته للاستنارة في خوض غمار المحكي من النصوص ولعل من أبرز هؤلاء "**غريماس**".

2) كلود ليفي شتراوس**Claude levi Strauss** :

يعتبر "**كلود ليفي شتراوس**" أحد عمالقة الأنثربولوجيا في القرن العشرين، حيث استفاد كثيرا من الدراسات البنيوية لكل من "**سوسير**" و"**جاكوبسون**"، وقد لعب شتراوس دور الوسيط الأساسي في استخدام النموذج اللساني، وطبقه على الأنظمة الثقافية الأخرى كالخرافة والأساطير، وكانت "الانثربولوجيا البنيوية" الدعامة الأولى للنقد البنيوي للسرد، ظهرت إثر ذلك أعلام عديدة اشتغلت في هذا الحقل النقدي منها ("**رولان بارت**"، "**جينيت**"، "**غريماس**"، "**امبيرتو إيكو**"، "**تودوروف**" و "**جوليا كريستيفا**").

‹‹ وقد انطلق "**كلود ليفي شتراوس**" في قراءته للمشروع البروبي أن الفصل بين المستوى التركيبي (axe syntagmatique) ، والمستوى الاستبدالي (axe paradigmatique) هو الذي قاد "**بروب**" إلى الفصل بين المضمون والشكل، فالشكل وحده حسب "**بروب**" قابل للإدراك أما المضمون فهو عنصر زائد، ولا يملك أية قيمة دلالية ››[2]

وعلى هذا الأساس، فإن ماقدمه "**غريماس**" ‹‹ هو تهذيب لما قدمه كلود ليفي شتراوس من نقد لرؤية "**فلاديمير بروب**" حيث يرى أن ماقدمه "**بروب**" يتسم بالعامية والبساطة، ويرى أنه ركز على البنى السطحية، ولم يتعداها إلى البنى العميقة في تحليله لعناصر الحكاية الشعبية، وهو بذلك يسقط أي إسقاطات استبدالية منظمة للسرد العميق››[3] ، ولهذا فيمكن الإشارة إلى أن "**كلود ليفي شتراوس**" ‹‹ يستطرد في بيان كيفية اعتماد نتائج

---

[1] سعيد بن كراد: مدخل إلى السيميائية السردية ، ص15.

[2] المرجع نفسه ، ص16.

[3] لخضر حشلافي ، فاطمة بديرينة: السيميائيات السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس ، مجلة مقاليد ، العدد 09 ، ديسمبر2015 ، ص 76.

البحث اللغوي في دراسة الأسطورة مؤكدا على أن الأساطير إذا كانت تنطوي على معنى، فلا يمكن أن يتعلق هذا المعنى بعناصر معزولة تدخل في تكوينها، بل بطريقة تنسيق هذه العناصر»[1]

لقد جمع "**ليفي شتراوس**" في كتابه "أسطوريات"خمسمائة وثمانية وعشرين قصة من أماكن متباعدة من أمريكا والمناطق المدارية، وعمل على استكشاف العلاقات المنطقية والروابط الداخلية لها ‹‹ مستخدما بعض المصطلحات لوصف هذه العلاقات بين الوحدات الأسطورية مثل التماثل والعكس، والتكافؤ والوحدة، والتطابق والتشاكل وغيرها»[2]

وهناك مفهوم آخر وهو مفهوم التناقض ‹‹ ويخفي عند "**ليفي شتراوس**" بواسطة تدليل التماثل، والتناقض الأولي سوف يتحول إلى آخر، ويمكن له هو نفسه أن يكون متوسطا»[3]

وقد استرعى انتباهه بعض المعطيات المتداولة في الألسنية ‹‹ ليطبقها على علم الاجتماع، وترتب عن استعماله لثنائية نظام/عملية المستنبطة من قبل "**هيلمسليف**"، إنجاز عقود للتقابل بين البنيات، وعملية التواصل كأن تكون عملية التواصل بين النساء تقابل نظام البنيات للقرابة... »[4]

ولهذا فإن النقطة التي يلتقي فيها "**بروب**"، "**شتراوس**" و"**غريماس**" هي دراسة الوظائف، ‹‹ إن **كلود ليفي شتراوس**" في تحليله لبنية الأسطورة يرى أن الوحدات المكونة للخطاب الأسطوري لا تحمل دلالة إلا أنها تتحد ضمن مجموعات، وهذه المجموعات نفسها تتحد فيما بينها»[5] ، ومن هنا تعتبر الأسطورة منطلقا لدراسات "**غريماس**".

---

(1) عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، المركز الثقافي العربي ،ط2 ، الدار البيضاء ،1996 ، ص 18-19.

(2) كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى ، تر شاكر عبد الحميد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، بغداد ، 1986 ، ص 6.

(3) سايمون كلارك: أسس البنيوية (نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية) تر سعيد العليمي، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، القاهرة ، مصر، 2015 ، ص 176.

(4) نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ، ص 18.

(5) رولان بارت ،جيرار جنيت:من البنيوية إلى الشعرية ،تر غسان السيد ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، دمشق ، سوريا ، 2001 ، ص 20.

3. أعمال جورج دوميزال Georges Dumézil (1889–1986):

تعد أعمال "**دوميزال**" سندا معرفيا "**لغريماس**" أثناء دراسته للنماذج العاملية خصوصا بحثه المتعلق بوصف العالم الالهي متبعا الطريقة المزدوجة التالية:

‹‹ 1- اختيار إله معين، باستظهار أفعاله ووظائفه، يشكل عاملا في حد ذاته.

2- التطرق إلى صفاته التي تميزه عن الآلهة الآخرين من خلال أسمائه ونعوته وتبيان السمة الأخلاقية التي يتصف بها.

لقد خلص غريماس إلى تحديد تعريفين للإله:

التعريف الأول: يعتبر الإله مؤديا لوظيفة الفعل لما له من فعالية أسطورية.

التعريف الثاني: يموقعه باعتباره عاملا منظورا إليه من حيث تصور الجماعة الأخلاقية.››[1]

يستنتج "**غريماس**" بأنه لا يوجد تناقض بين التعريفين ‹‹ فالإله يمكن أن يتحرك وفق أخلاقياته الخاصة، ومن ثمة يميز "**غريماس**" بين مستويي التحليل ذاهبا إلى أن الوصف لا يمكن أن يتم إلا بعد استخراج العوامل (المحتوى)، أي وصف العوالم الجزئية التي توجد فيها العوامل وتتحرك.››[2]

لقد قام "**غريماس**" بالإفادة من مفاهيم ، وتصورات "**دوميزال**" ذات الأصل الديني و الأسطوري وأدخل عليها تعديلا جذريا يتناولها من منظور منطقي صوري ورياضي، متوصلا بذلك إلى تحديد نماذجها العاملية ومفرقا بين الأسطورة (Mythe) والحكاية (Conte) اللذين لم يتم إدراك الفارق بينهما عند "**دوميزال**" فجاء "**غريماس**" فوضح الفوارق الموجودة بينهما، فالأسطورة تتسم بالتجسيد التصويري للعوامل في التركيب السردي تحت شكل قائمين بالفعل. شخوص بعكس الحكاية التي تفضل أن يظهر هؤلاء على شكل موضوعات سحرية.››[3]

ولهذا "**فدوميزال**" مهد الطريق "**لغريماس**" من أجل بناء صرح النظرية السيميائية السردية.

---

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ، ص 11.

[2] المرجع نفسه ، ص11.

[3] سحنين علي: السيميائيات السردية نظرية غريماس (الأصول العلمية والمرجعيات الفكرية) ، مجلة أيقونات ، العدد 3 ، ص 48.

2) أعلامـــهـــــا:

إن السيميائيات كغيرها من المناهج المعاصرة، عملت جاهدة على فرض شرعيتها في خضم هذا الزخم الفكري الواسع من الاختلاط الأجناسي للنصوص الإبداعية إلى تعدد المناهج، واختلاف الرؤى في كيفية التعاطي مع هذه النصوص، وتحليل الخطابات. هذه النظرية الواثقة من استقلالها الذاتي الممتلك حديثا، قد خصت نفسها حسب تعبير ميشال ماتيو المحاط بهالة العلم (la narratologie). ‹‹ وقد قامت السيميائيات كغيرها من المناهج النقدية النصانية باقتحام عالم السرد والإبداع القصصي مستخلصة رموزه وعلاماته سابرة غوره مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة، لكنها مرت قبل ذلك بتاريخ طويل استطاعت بفضله نفض التراب على أهم نفائسه، إلى أن استوت مناهجها وأدوات تحليلها، وغزت مجال السرد حتى يومنا هذا ››[1]

ولهذا فالمتمعن في السيميائيات يجدها ضاربة في النقد الأدبي ومنها السيميائيات السردية، ‹‹ إن جذور سيميائية السرد ترجع إلى مدرسة الشكلانيين الروس وخاصة "**فلاديمير بروب**"، وكتابه **مورفولوجيا الحكاية الشعبية** الذي صدر عام 1928 ، إذ توصل فيه إلى أن الوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للخرافة، وهي العناصر الثابتة فيها، وليس الشخصيات، ويقصد بروب بالوظيفة: الحدث الذي تقوم به شخصية ما من حيث دلالته في التطور العام للحكاية، وقد لاحظ بروب أن هذه الوظائف مترابطة فيما بينها بضرورات منطقية وجمالية، وهكذا كانت مورفولوجيا الخرافة النواة الأولى للسيميائيات السردية، والموطئ لولادتها على حد تعبير "**جان إيف تاديه**"››[2]

لقد كان "**بروب**" صاحب الريادة في هذا المجال، وكان السباق بإيذان فتح جديد في دراسة المتون الحكائية، فابتدأ بدراسة الحكاية الشعبية، وأراد تطبيق هذه الدراسة على جميع النصوص السردية.

‹‹ إن حالة النضج التي وصلت إليها السيميائيات استدعت التفكير في كتابة تاريخ يرسم الخط التصاعدي لهذا العلم الجديد، ولقد حاول بعض الباحثين استعادة لحظات التأسيس والنمو، والتعدد والانفجار من خلال تحديد أهم المحطات التي عرفتها السيميائيات، وكان هناك ما يدعو إلى ذلك فقد تشعبت الدراسات السيميائية، وتنوعت وظهرت داخلها تيارات ذهبت بالتحليل في جميع الاتجاهات، ووسعت من دائرته ليشمل كل المناطق التي تغطي الوجود الإنساني››[3]

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر العاصمة ، 2010 ، ص 207.

[2] عبد الهادي أحمد الفرطوسي: سيميائية النص السردي، المكتبة الوطنية دار الكتب والوثائق ، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب ، د.ط ، العراق ، 2007 ص3-4.

[3] سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3 ، اللاذقية ، سوريا ، 2012 ، ص11.

وقد سطع في الأفق نجم مدرسة باريس السيميائية، وهذه التسمية مأخوذة ‹‹ عما صدر من أصحابها من كتب تعتمد تسمية المدرسة بـ " **Ecole Sémiotique de Paris** " إشارة إلى تصوراتها المنهجية والنظرية و التطبيقية التي تصدر عن مرجعية تكاد تكون متطابقة ››[1]

ومن أهم أعلام هذه المدرسة "**غريماس**"، "**ميشال أريفي**"، "**جوزيف كورتيس**" و "**جون كلود كوكي**: ‹‹ والإحاطة الشاملة بنظرية "**غريماس**" السيميائية سواء أكان ذلك في أصولها العلمية أو في مفاهيمها الإجرائية، وحدود هذه المفاهيم ليس بالأمر الهين، فطموح هذه النظرية ونزعتها الشمولية، وتشعب مصادرها المعرفية، وتداخلها وتنوع العلوم التي استندت إليها في بناء جهازها المفهومي، وغنى هذا الأخير تعد من أهم العقبات التي تحول دون الإمساك بروح هذا المشروع بله رصد كل جزيئاته وتفاصيله››[2]

وعلى الرغم من الانتقادات التي توجه لنظرية "**غريماس**" فإن ‹‹ نظريته صالحة للاقتراب من ظواهر نصية بالغة التنوع: النصوص القانونية، الظواهر الاجتماعية، الإشهار والخطابات السياسية، ويعود هذا الغنى في نظرنا إلى الأساس المعرفي الذي انبنت عليه هذه النظرية، وذلك على مستويين هما:

1- فعلى المستوى الأول تتحدد السيميائيات عند "**غريماس**" كنظرية لكل اللغات، والأنساق الدالة.

2- والمستوى الثاني يعود إلى مظاهر تجلي السردية، فاهتمام "**غريماس**" لا ينصب على الطابع السردي لنص ما، بل ينصب على السردية سواء تجلت من خلال خطابات ذات طابع تصويري (الرواية، المسرح، الحكاية الشعبية...) أو الخطابات التجريدية(النصوص القانونية، النصوص السياسية)

وقد كانت إرهاصات النظرية الغريماسية في مؤلفه " الدلالة البنيوية" سنة 1966 ويعد هذا الكتاب اللبنة الأولى التي ستقام عليها مدرسة بكاملها، أطلق عليها فيما بعد مدرسة باريس السيميائية، وسيعرف هذا النموذج التحليلي الجديد مع بداية السبعينيات انتشارا واسعا في فرنسا، وفي مجموعة كبيرة من الدول، ولم يتوقف غريماس عند ذلك، فقد أصدر في السنوات الموالية مجموعة كبيرة من الكتب لتنقيح، وتهذيب، وتعديل نموذجه النظري، ونذكر منها:

---

[1] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر جمال الحضري ، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر العاصمة ،2007 ص09.

[2] عقاق قادة: السردية ومستويات التحليل السيميائي للنصوص (سيمياء السرد الغريماسية نموذجا) ،جامعة سيدي بلعباس ، الجزائر ، ص 225.

«1- "**البنيوية الدلالية**": وهو مؤلف يضم جملة من الدراسات المتصلة خاصة بالتحليل الدلالي في المستوى العميق، وإن حوى قسما (من ص 172 إلى ص 221) أفرد لإعادة النظر في بعض مفاهيم "**بروب**" الوظيفية، وصياغتها صياغة جديدة موسومة بالاختزال والتجريد الرياضيين»[1] ومن مؤلفاته أيضا:

"**في المعنى**": وهو مؤلف يضم مجموعة من الدراسات المنشورة في مجلات مختلفة، وقد عربه "**نجيب غزاوي** "في مطبعة الحداد اللاذقية، ولئن انتظمت هذه الدراسات في حدود نظرية "**غريماس** "الأساسية، فهي تبدو غير مترابطة فيما بينها بأسباب واضحة،إذ تنتقل من مستوى في التحليل إلى مستوى آخر دون أن تهتدي إن لم نكن على معرفة سابقة بسنن مؤلفها الفكرية إلى نوعية العلاقات القائمة بين هذه المستويات»[2]

وأهمية الكتاب تكمن فيما تضمنته أقسامه، ولقد تصدرته مقدمة للمترجم، ونبذة عن حياة المؤلف، ثم مبادئ في قواعد السرد، وآليات المعوقات « المعوقات السيميائية، ومسألة في الدلالة السردية مشيرا بعدها إلى العاملين والممثلين والصور متطرقا إلى نظرية صيغ العمل وخاتما كتابه بالوصف والسرد، ثم تلاه بقائمة المصطلحات.»[3]

ولئن انتظمت هذه الدراسات في حدود نظرية "**غريماس** "الأساسية فهي تبدو غير مترابطة فيما بينها بأسباب واضحة إذ تنتقل من مستوى في التحليل إلى مستوى آخر دون أن نهتدي إن لم نكن على معرفة سابقة بسنن مؤلفها الفكرية إلى نوعية العلاقات القائمة بين هذه المستويات»[4]

« 3- **العوامل والقائمون بفعل والصور**: ويتناول "**غريماس**" في هذه الدراسة مفاهيم المصلحات المذكورة في العنوان مبينا مواطن التقائها واختلافها في نظرة تتميز بالنفاذ.

4- **مسألة من مسائل الدلالة السردية**: الموضوعات ذات القيمة في هذه الدراسة يعمق "**غريماس**" مفهوم مصطلح كان عالجه في بحوث سابقة، وهو الموضوع أو (الطلبة) وعلاقته بالفاعل»[5]

وقد اعتمد "**غريماس**" في بلورة مشروعه السردي على أصول معرفية متنوعة يمكن تحديدها فيما يلي:

- الإرث الساني السويسري (**مدرسة جنيف**).
- اجتهادات **بروند هيلمسلف** (**مدرسة كوبنهاغن**).

---

[1] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب ، د .ط ، تونس ، 1991 ، ص08.

[2] المرجع نفسه ، ص08.

[3] ألجيرداس غريماس: في المعنى (دراسات سيميائية) تع نجيب غزاوي ، مطبعة الحداد اللاذقية ، د.ط ، دس ، ص128 .

[4] المصدر نفسه ، ص128.

[5] ألجيرداس غريماس: في المعنى (دراسات سيميائية) ،ص128.

- تراث الشكلانيين الروس (**بروب**).
- الجهود الفرنسية **لتينير وسوريو**.

وتقوم فلسفة الكشف عن الخبيء في النص وفق "**غريماس**" على عدة ركائز، أولها وأهمها ‹‹ التحليل المحايث لكل موضوع، وللبنينة المتراكبة للمقاربة الشكلية، ولضرورة بلورة لغة واصفة مناسبة و "اختلافية"، ولأخذ البعد المجتمعي الثقافي لموضوع التقصي والاعتبار››[1] ، "**فغريماس**" يعتمد في معالجته للقصة على البنيات العميقة، ثم البنيات السطحية، وأخيرا بنيات التجلي.

ومن أهم الأعلام البارزة في مدرسة باريس "**جوزيف كورتيس**" ومن معه ‹‹ قد كرسوا كل جهودهم لدراسة منحى صعب في اللسانيات، وهو المدلول أو جانب المعنى أو الدلالة أو التدليل، واستكشاف جميع القوانين الثاوية والثابتة التي تتحكم في توليد النصوص في تمظهراتها النصية واللامتناهية العدد، والمختلفة على مستوى التنوع الأجناسي، وتطلعنا مكتبات هذه المدرسة بمؤلفات شتى معنونة بكلمة السيميائية التي تحيل على الجانب التطبيقي... هذا وقد طبقت السيميائية النصية التطبيقية التحليلية على عدة نصوص مختلفة الأجناس سردية وحكائية ودينية وقضائية وسياسية وفنية ››[2]

ويتقاطع "**كورتيس**" مع أستاذه "**غريماس**" في الدراسة المحايثة، وقد أخذ "**كورتيس**" تصوراته النظرية والمنهجية في تطبيقه التحليلي من اللسانيات التوليدية التحويلية التي أرسى دعائمها الأمريكي "**نووم تشومسكي**"، والتي تربط المستوى السطحي بالمستوى العميق، كما عمل على تجريب مصطلحات أستاذه "**غريماس**" للتأكد من نجاعتها وكفايتها الإجرائية والتطبيقية.

ومن أهم الكتب التي ألفت في هذه المدرسة كتاب "**جوزيف كورتيس**" " مدخل إلى السيميوطيقا السردية والخطابية(Introduction à la sémiotique narrative et discursive)" عام 1976. ‹‹ والكتاب عبارة عن مقاربة منهجية وتحليلية تطبيقية على غرار كتاب جماعة أنترفيورن التحليل السيميائي للنصوص، يحلل فيه "**كورتيس**" قصة شعبية فرنسية، وهي سوندريون من الناحيتين السردية والخطابية››[3]

ويتجاوز "**كورتيس**" سيمياء التواصل التي نجدها عند "**فيرديناند دوسوسير**"، "**رولان بارت**"، "**جورج مونان**" و "**بريطو**" وآخرين نحو سيميائية الدلالة التي أسسها "**جوليان غريماس**" في دراساته وأبحاثه السيميوطيقية العديدة، وخاصة كتابه "**في المعنى**" **Du sens**، ويعتمد "**كورتيس**" في منهجيته السيميوطيقية على المقاربة

---

[1] المصطفى شادلي: السيميائيات نحو علم دلالة جديد للنص، تر محمد المعتصم ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2015 ، ص16.

[2] انظر جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ص09-10.

[3] المرجع نفسه، ص11.

الوصفية العلمية الرصينة، التي تتكئ على الاستقراء، والاستنباط منتقلا من مستوى إلى آخر، جامعا بين التصور المنهجي والتحليل التطبيقي بشكل تعليمي بيداغوجي.

وإذا كانت اللسانيات الوصفية تهتم بالدال من خلال رصد بنى التعبير، والشكل اللغوي المنطوق، فإن السيميوطيقا لدى كورتيس تهتم بدراسة المحتوى أو المدلول عن طريق شكلنته، أي دراسة شكل محتواه، فعلى مستوى شكل المدلول يتم التركيز على النحو، الصرف والتركيب، وعلى مستوى الجوهر يدرس الجانب الدلالي.

‹‹ وقد كرس جهوده لدراسة السيميائية من زاويتين منهجيتين: الزاوية السطحية التي يتم فيها الاعتماد على المكون السردي، والمكون الخطابي، والزاوية العميقة التي ترصد شبكة العلاقات التي تنظم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها مع تبيان نظام العلاقات التي تنظم الانتقال من قيمة إلى أخرى››[1]

ومما أثار كورتيس أيضا وشغل اهتمامه التساؤلات ‹‹ أين يتموقع تكوين الكفاءة التي تهم الذات السيميائية بوصفها ذات الفعل؟ وما مسار المرسل؟ وكيف تقيم المسافة التي تفصل الانتشار السردي عن خطة النص المتمظهر؟... وانتهى إلى نتيجة مفادها أن السيميائية تتحدد كلغة ثانية ميتا لغة بالنسبة إلى عالم المعنى››[2]

هذا المفهوم الذي يعتبر من أهم المحاور التي انبنت عليها النظرية السيميائية السردية.

[1] نادية هناوي سعدون: سيميائية جوزيف كورتيس دراسة في المنظور والمفاهيم ، مجلة الباحث الإعلامي ، العدد 33-34 ، ص 44.

[2] المرجع نفسه ، ص 45.

3) مفاهيمها:

إن الذي يتعين بالتخصيص العلاقة المعقودة بين العلم وجملة مصطلحاته ‹‹ فمفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية، وعنوان ما به يتميز كل واحد منها عما سواه››[1]

وعلى هذا الأساس تستطيع السيميائية السردية إيجاد مفاهيم ومصطلحات تتقيد بها في الحقل المعرفي الذي تضطلع به، وقد اكتسبت الدراسات السردية خصوصية، كما أصبح مجالا لمساءلة الخطابات الحكائية بكل تجلياتها، فامتلاك المصطلح يتيح فرض آلية خاصة في الدراسة.

‹‹ ويهتم الدرس السيميائي أساسا بشكل الدلالة، أو بشكل الحكاية في الخطاب السردي تلك التي تتعلق بعملية القول السردية (Enonciation narrative) حيث تتجاوز تحقيق الجملة بصفتها وحدة دنيا في الدرس اللساني إلى تحقيق الخطاب بصفته كلية دالة ››[2] بمعنى أن السيميائية تعنى بنظرية الدلالة، وإجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة.

‹‹ إن السيميائيات ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى، ولقد قدمت في هذا المجال مقترحات هامة عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل، والكلام الإنشائي الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النصية إلى تحليل المؤسس معرفيا أو جماليا››[3]

وقد قدر للنظرية السيميائية أن تتطور سريعا نتيجة ما أحرزته من كفاية منهجية، فغدت قوانينها الدقيقة قادرة على مقاربة النص، وتعيين شبكة علاقاته ومفاهيمه.

إن ما تطمح إليه السيميائية حسب "**غريماس**" هو البحث عن سبيل لدراسة الخطاب عموما بحيث تنطبق قوانين هذه الدراسة، وينطبق منهجها على نصوص القانون والفلسفة، تماما مثلما تنطبق على النصوص الأدبية المختلفة.

ويقوم التحليل السيميائي في دراسته للنص الأدبي بعملية تفكيك النص ثم إعادة تركيبه على غرار البنيوية النصية المغلقة التي تتبنى مبدأ المحايثة، فتغفل جميع السياقات الخارجية، وحين تحليل النص السردي ‹‹ يمكن

---

[1] عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات (عربي- فرنسي، فرنسي – عربي) مع مقدمة في علم المصطلح ، الدار العربية للكتاب ، د.ط ، 1984، ص 11.

[2] عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية،التركيب الدلالي) شركة النشر والتوزيع المدارس ، د.ط الدار البيضاء ، 2002 ، ص44.

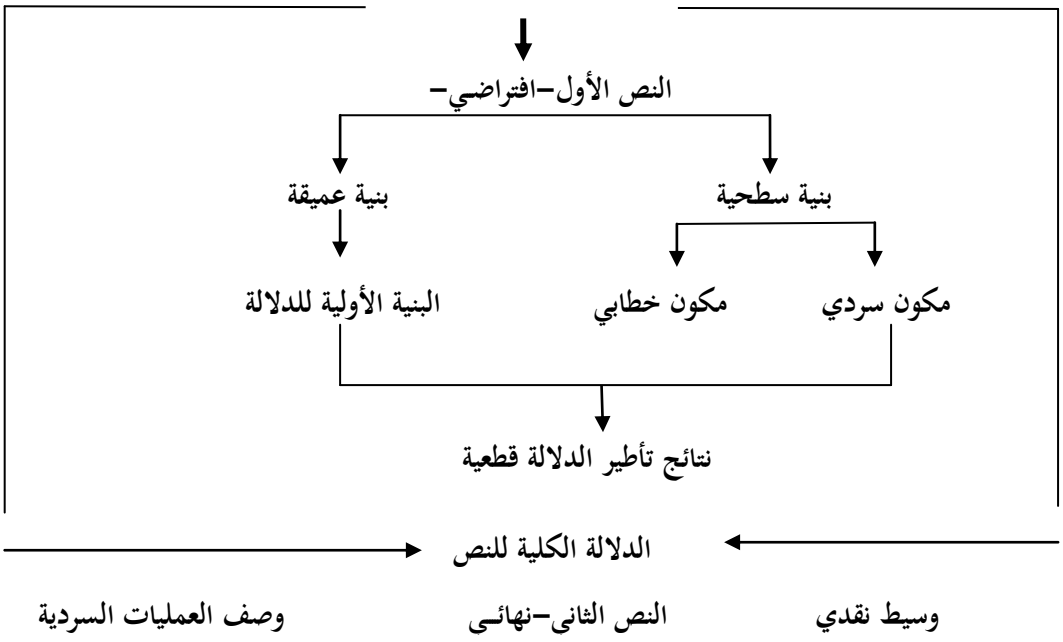
[3] سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها ، ص 10.

الانطلاق من مفهوم القدرة(Compétence) الذي يمكن التمييز بخصوصه بين مفهومين في السيميائية السردية عند غريماس هما: القدرة السيميائية السردية (Compétence Sémio-Narrative) والقدرة الخطابية (Discursive Compétence)، بالنسبة للقدرة السيميائية السردية تجعلها سيمياء السرد سابقة على القدرة الخطابية، وهي مكونة من مجموعة من التمفصلات التصنيفية والتركيبية (المستوى العميق، والمستوى التركيبي العاملي)، أما القدرة الخطابية فتتحدد في مرحلة لاحقة بعد القدرة السيميائية السردية، وترتبط بعملية القول، أما وظيفتها فتكمن في تشكيل البنيات الخطابية وتنظيمها لإعطاء تمثيل خطابي لمكونات البنيات السيميائية السردية»[1]

إن الغرض الأساس من ذكر هذه المصطلحات، هو التأكيد على منطلقات السيميائية الغريماسية، فنرى إذا أننا ملزمون بإتباع تصميم مفاهيمي غريماسي في تعميق دراستنا للنصوص، ولعل من فوائد هذه المدرسة وحسناتها أنها تحررنا من العبثية في التحليل، وذلك أنه سيتاح لنا أن نتحسس النص الحكائي بوعي تام بالمصطلح وبالمفهوم على حد سواء.

المستوى السطحي والمستوى العميق ركيزتان يعول عليهما "**غريماس**"، ولا يجوز الفصل بين هذه المفاهيم، وقد استوعب البحث السيميائي حدا لايستهان به من المفاهيم نظرا لكثرة منابعه، واتساع مشاربه، ويمكن إيضاحها في الخطاطة الآتية: [2]

خطـاطـة غريمـــاس



[1] عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية–التركيب– الدلالة) ، ص26.

[2] سعاد بن سنوسي: سيميائية غريماس السردية وإيديولوجية الانغلاق من إنتاجية المعنى، مجلة آفاق علمية ، العدد الثامن ، جوان 2013 ، ص193.

يتضح من خلال هذه الترسيمة أن تقنين المعطيات الدلالية للنص، إنما يرجع إلى عملية الإسقاط المنهجي التي تفرض على النص باعتباره محبذا للتجريب، والتي تحد من انفتاحه نظرا لما تحققه من نتائج دقيقة أثناء التحليل.

فالمستوى السطحي يتشعب بدوره إلى مكونين: ‹‹ مكون سردي: ويقوم أساسا على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل.

مكون تصويري أو بياني: ومجاله استخراج الأنظمة الصورية المبثوثة على نسيج النص ومساحته.

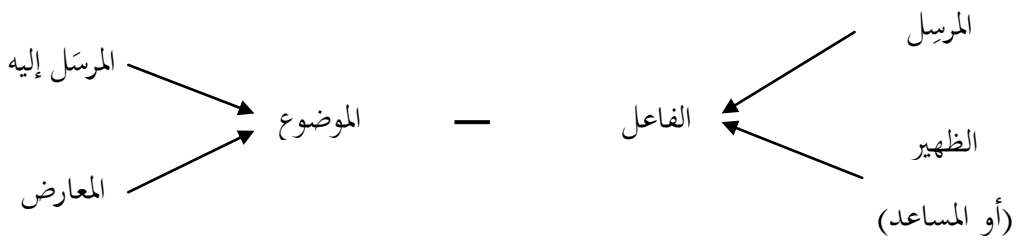
المستوى العميق: ويختص بدراسة البنية العميقة استنادا إلى نظام المعنوية الصغرى››[1]، ويتناول غريماس في المستوى السطحي دراسة جملة من المفاهيم والمصطلحات السردية (La narrative) ، الملفوظ السردي (Enoncé narratif)، المقطوعة السردية(Séquence narratif)، البرنامج السردي(Programme narratif) والبنية العاملية (Structure actantielle) التي تعتبر من أهم عناصر البنية السطحية فهي ‹‹ تفترض وجود رسالة ما وهذه الرسالة تتطلب وجود مرسل و مرسل إليه بقدر ما تتطلب ذاتا وموضوعا››[2]

هذه العوامل من أهم المصطلحات التي جاءت بها اللسانيات ‹‹ فمن وجهة نظر علم التركيب التقليدي تعتبر الوظائف بمثابة أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجملة، تكون فيها الذات فاعلا، والموضوع مفعولا، وتصبح الجملة أيضا وفق هذا التصور عبارة عن مشهد، وهكذا يستخلص "**غريماس**" عاملين أساسيين يقوم عليهما الملفوظ البسيط يضعهما في شكل متعارض كالآتي:

الذات ≠ الموضوع.

المـرسِل ≠ المرسَـل إليه. ››[3]

ويمكن توضيح هذا المعنى في الشكل الآتي:



(1) سعاد بن سنوسي: سيميائية غريماس السردية وإيديولوجية الانغلاق من إنتاجية المعنى ، ص 196.

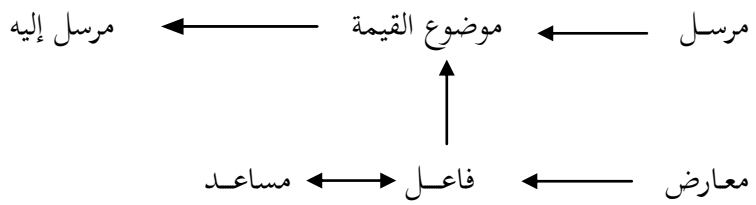
(2) عبد اللطيف محفوظ: البناء والدلالة في الرواية (مقارنة من منظور سيميائية السرد) ، منشورات دار الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2010 ، ص75.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، لبنان ،1991 ، ص 31-32.

ولتجسيد هذا المثال التجريدي نسوق الملفوظ التالي: ‹‹ أنقد ملك الأرانب فيروز لاسترجاع العين من الفيلة: فالمرسل هو الملك، والفاعل هو فيروز، والموضوع يقوم على استرجاع العين، والمرسل إليه هو مجموعة الأرانب والمعارض (أو الفاعل النقيض في هذا السياق) هو الفيلة، أما المساعد سيكون وفق ما تفيده ملابسات الفعل فيما بعد ضوء القمر وتسلق الجبل››[1]

فيمكن الإشارة إلى أن ‹‹ العلاقة التي تربط بين الذات الفاعلة والموضوع هي أساس الحركة السردية في نموذج "**غريماس**"، وعلاقات الاتصال والانفصال هي من يحدد المسار السردي، وبذلك يتحكم المكون الصوري في المكون السردي، ويكشف عن المعنى الموجود في النص ››[2] وهذه المصطلحات تتلاحم وفق النموذج العاملي ‹‹وهو بنية العلاقات الحاصلة بين العوامل actants ، إن السرد تبعا لغريماس، كل دال لأنه يمكن استيعابه طبقا لهذه البنية، إن النموذج العاملي يضم ستة عوامل: الذات subject التي تقوم بالبحث عن الموضوع، والموضوع object الذي تقوم الذات بالبحث عنه››[3] أما ‹‹ المرسل Sender فهو الذي يدفع الذات للاتصال بالموضوع، والمرسل إليه receiver أو متلقي الموضوع المتحصل عليه بواسطة الذات والحيلولة بينها وبين الاتصال بالموضوع››[4]

ويتكون النموذج العاملي "**لغريماس**" من ستة عوامل هي (الذات و الموضوع)، و (المرسل والمرسل إليه) و (المساعد و المعارض)، وبين هذه الثنائيات علاقات مهمة، ومنه ترتسم التشكيلة للنموذج العاملي الشهير "**لغريماس**" كما في الشكل الآتي: [5]



والمحاور التي تربط بين هذه العوامل هي:

‹‹ – **محور الرغبة**: وهو الرابط بين الذات (الفاعل) والموضوع.

– **محور الإبلاغ والاتصال**: وهو ما يوصل بين المرسل والمرسل إليه.

---

[1] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس ، ص 38-39.

[2] فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد) ،ط1، عمان ، الأردن ، 2009 ، ص51.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات ، تر السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، ط1 ، القاهرة ، 2003 ، ص9-10.

[4] المرجع نفسه، ص10.

[5] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ، ص 49.

- **محور الصراع**: هو ما يربط بين المعارض والمساعد ››[1]

ويمكننا دمج هذه العوامل السردية في ثلاث فئات ندرجها كالآتي:

1- الفئة العاملية (الذات و الموضوع) (Sujet et Objet): وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب (الذات)، وما هو مرغوب فيه (الموضوع) ‹‹ وهذا المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة (Enoncés narratifs)، وهكذا يكون من بين ملفوظات الحالة (les énoncés d'état)، مثلا ذات يسميها هنا ذات الحالة (sujet d'état)، وهذه الذات إما تكون في حالة اتصال أو في حالة انفصال عن الموضوع››[2]

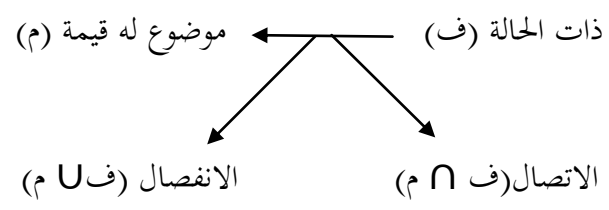
ولهذا فوجود هذين العنصرين في غاية الأهمية في البرنامج السردي، فبين الذات والموضوع قائمة بينهما علاقة غائبة Téléologique ولهذا فحضور الذات يفترض حضور الموضوع.

والذي نشير إليه هنا ‹‹ أن الفاعل ليس بالضرورة كائنا إنسانيا، ولا الموضوع مادة جامدة، إنما قد تتداخل المفاهيم فتشخص الأشياء والحيوانات وتصبح الموضوعات مجردة لها دورها في سير حبكة القصة، وهذا ما نلحظه في عمل "**جوزيف كورتيس**" التطبيقي الذي خص مؤلف "دلالية الملفوظ" حين حشد الفاعل في حيوان الأسد والموضوع في تصور الصداقة ››[3]

ويقول "**جوزيف كورتيس**" في هذا الصدد ‹‹ إن العلاقة بين الذات والموضوع هي علاقة ربط تسمح باعتبار هذه الذات وهذا الموضوع كتواجد سيميائي لأحدهما من أجل الآخر››[4]

ولهذا فالعلاقة التي تحكم بين الذات والموضوع ميزها "**ميشال آدام**" استنادا إلى "**غريماس**" دائما بين تناوبين:

أ- تناوب على ملفوظ الحالة



[1] ينظر نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ، ص 48.

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص33-34.

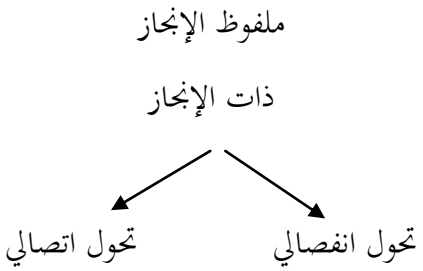
[3] ينظر نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ، ص50.

[4] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، تر جمال حضري ، ص105.

[5] ينظر حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص35.

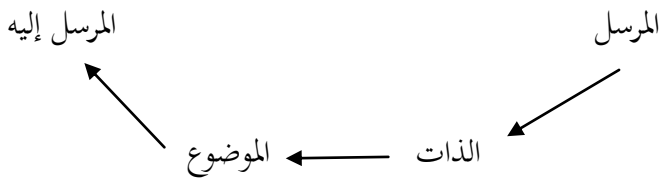
من خلال هذا الشكل يتضح أن ملفوظ الحالة لابد أن يحتوي على ذات الحالة (ف)(sujet d'état)، وهي ذات تتجه نحو موضوع له قيمة (م) (objet de valeur) وهذا الاتجاه⟵ هو الذي يحدد الرغبة والعلاقة بينهما اتصال أو انفصال.

أما ملفوظ الإنجاز ففيه تحول انفصالي أو تحول اتصالي نجسده في الشكل الآتي:



فعلاقة الرغبة كما يلاحظ بين الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال والانفصال، كما تمر بعد ذلك عبر ملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولا اتصاليا أو انفصاليا.

2- الفئة العاملية (المرسل والمرسل إليه) (destinateur et destinataire): تعد هذه الفئة العاملية الثانية في النموذج العاملي، وتختلف العلاقة فيها لأن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه هي علاقة تضمين متبادلة ‹‹ فالمحرك أو الدافع يسميه "**غريماس**" مرسلا كما أن تحقيق الرغبة لايكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكنه يكون مرجعا أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه ويمكن تجسيد هذا المفهوم على النحو الآتي:



››[1]

فالمرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما ، والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام، وإذا كانت العلاقة بين الذات والموضوع هي علاقة رغبة فإن العلاقة بين المرسل والمرسل إليه هي علاقة تواصل (Relation de communication)

3- الفئة العاملية (المساعد والمعارض) (Adjuvant et opposant): هذه الفئة الأخيرة في النموذج العاملي تحكمها علاقة صراع حيث ‹‹ تتأسس العلاقة في تقابل هذا الثنائي على وجود مجموعتين من

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 35-36.

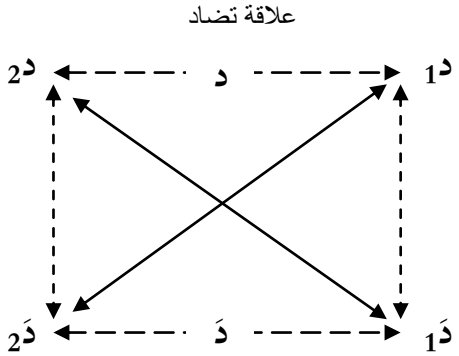
الوظائف : تقوم المجموعة الأولى على تقديم المساعدة بالعمل في اتجاه علاقة الرغبة أو بتسهيل أمر التواصل فيما تعمل المجموعة الثانية على خلق العوائق للحصول دون تحقق الرغبة أو حصول التواصل ولذلك تنشأ بينهما علاقة تعارض.››[1] هذه أهم العلاقات التي تحكم العوامل فيما بينها.

المستوى العميق :

1) المربع السيميائي: Semiotic Square–Carré Sémiotique

‹‹ يفهم من المربع السيميائي، التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية، يمكن أن يوضح، ويمثل نظام العلاقات بواسطة نموذج منطقي يبرز شبكة العلاقات، و تمفصل الفوارق، ويمثل المربع السيميائي العلاقات الأساسية التي تخضع لها بالضرورة الوحدات الدلالية لتوليد عالم دلالي، يساعدنا المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات، قصد إنتاج الدلالات التي يعرضها النص››[2]

ويمكن توضيح المراد من الكلام أنه ‹‹ تجسيد شكلي لإجمالي دلالات النص وحصيلة نهائية للتحليل السيميائي على أنه تأليف تقابلي لمجموعة من القيم المضمونة، ولذلك ألفينا "**غريماس**" يعتبره تمثيلا مرئيا لعملية التمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما››[3] و"**رشيد بن مالك**" في كتابه "**مقدمة في السيميائية السردية**" يبين الخصائص الشكلية للمربع السيميائي قائلا: يمكن أن نصوغ المربع السيميائي في الشكل الآتي:



---------- علاقة تضاد (Contrariété)

------ علاقة تناقض (Contradiction)

———— علاقة تضمن (Complémentarité)

العلاقات الـ

تقوم العلاقة الأولى بين د1، د2، د وتشتمل الثنائية

العلاقات المقولاتية:

---

(1) حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 36.

(2) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي– انجليزي– فرنسي) ، دار الحكمة ، د. ط ، 2000 ، ص 23.

(3) المرجع نفسه، ص23.

-**علاقات التناقض**: تقوم العلاقة الأولى بين د و دَ وعلى المستوى الأدنى

من الناحية التدرجية تقوم علاقة ثابتة بين د1 و دَ1 وبين د2 و دَ2 ، ومن الواضح أن عملية النفي (opération de négative) هي التي تحقق الانتقال من د1 إلى دَ1 ومن د2 و دَ2 تنبني أساسا على الاختيار بين واحد من العنصرين.

- **علاقات التضمن**: تربط دَ1 بـ د2 و دَ2 بـ د1 وتتولد بشكل طبيعي من عملية النفي السابقة، يتضمن نفي دَ1 تثبيت د2 .

‹‹ ويسمى الفعل وظيفة (و) باعتباره حدث تجهيز، وحيث يسمى فاعل الفعل عاملا (ع) باعتباره مكونا للحدث، ونقول إن كل عملية للقواعد الأساسية يمكن أن تتحول إلى بلاغ سردي يكون شكله القواعدي الأدنى وظيفة (عامل) ››[1]

فانصب الاهتمام برمته على العامل في الروايات ‹‹ فقد سمحت أبحاث لاحقة بتوضيح التنظيم العاملي الذي تقوم عليه (شخصيات الرواية)، كما سمحت أيضا بتصور إمكانية وجود قواعد سردية مستقلة عن التجليات الخطابية ››[2]

- **دور العامل:**
- **الكفاءة والأداء:**

استفاد "**غريماس**" من مفهومي (الكفاءة والأداء) الذي استوحاه "**تشومسكي**" من "**دوسوسير**" حيث ‹‹يعتمد إدراك مفهوم "**تشومسكي**" على فهم التميز الألسني الذي أشاعه "**فرديناند دوسوسير**" حين ميز بين اللغة كنظام له قواعده وأعرافه (langue)، وبين الكلام أو عملية القول الفعلية التي يقوم بها شخص ما (parole) ضمن هذا النظام اللغوي، أي الفرق بين النظام اللغوي المقعد وبين السلوك الفردي حينما يمارس الفرد لغته جاء "**تشومسكي**" ليطلق مصطلح (القدرة/ الكفاءة) على ما أسماه "**سوسير**" باللغة (langue)، ومصطلح الأدائية (performance) على السلوك الفردي حينما يمارس شخص ما عملية القول والكلام ››[3].

---

[1] الجيرداس جوليان غريماس: في المعنى (دراسات سيميائية)، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص105.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي ، ص206.

إن هذا المفهوم اقترح إدماجه في علم المصطلح السردي ليحل محل المفاهيم الأكثر عمومية ‹‹ فهو الإرادة/ أو القدرة/ أو معرفة الفعل عند الذات التي يفترضها فعلها الإنجازي، فقد أصبح القول بديهيا بالنسبة إلى كل نسق سيميوطيقي إنجاز الكلام الذي يفترض وجود لسان، كما أن إنجاز الذات الدالة يفترض الاستطاعة لكي تدل››[1]

- الإنجاز (la performance):

يشكل الأداء الوجه الآخر المرتبط بالكفاءة ، وقد أخذ هذا المفهوم من الحقل الألسني واستثمر في السيميائية ‹‹ فيندرج الأداء الألسني في أول الأمر كحالة خاصة ضمن إشكالية عامة مرتبطة بفهم وصياغة النشاطات الإنسانية المعبر عنها في الخطابات التي تسعى السيميائيات إلى تحليلها ، ويمكن أن يشكل الأداء باعتباره برنامجا سرديا للفاعل المقتدر والفعل نقطة انطلاق لإرساء دعائم سيميائية خاصة بالحدث››[2]

ولهذا فالأداء يرتبط بفعل الكينونة ‹‹ فهو فعل إنساني تؤوله كفعل الكينونة حيث نعطيه العبارة التقنينية للبنية الموجهة، المؤلفة من ملفوظ الفعل المسير لملفوظ الحالة ››[3] فالعمل السردي يتحقق بتضافر هذه العوامل مع بعضها البعض للوصول إلى المعنى.

---

[1] أ.ج. غريماس: سيميائيات السرد ، تر عبد المجيد نوسي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2008 ، ص150.

[2] انظر رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي- انجليزي- فرنسي) ، ص 129.

[3] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ص 66

الفصـــل الثاني:

تلقي السيميائيـات السرديـة في النقـد الجزائـري المعاصـر

1. الترجمـــــــة

2. جهود النقاد الجزائريين

1. الترجمـــــــة:

مما لا مراء فيه حاجة الإنسان والمجتمعات قديما وحديثا إلى الترجمة ذلك ‹‹ لأن الترجمة بين اللغات تمثل حاجة من الحاجات الأصلية للبشرية، وترتقي في بعض الأحيان إلى درجة الضرورة أو الفريضة الواجبة ، فهي تمكن الأفراد أو الأمم من تخطي الحواجز اللغوية بسبب اختلاف الألسنة، فيقوم كل بدوره الفاعل، والمؤثر في النهوض بالحضارة الإنسانية، وقد تتفاوت الشعوب أو الأجيال في نصيب كل منها في هذا الدور ››[1] ، فالترجمة شرط أساسي من شروط نقل المعرفة، هذا الأمر الذي يجعلنا نتوقف عند إسهامات وإنجازات الجزائريين، وينبغي هنا الإشارة إلى أن ‹‹ "**باريس**" مدينة النور كان لها التأثير الكبير في صياغة المبادئ الفكرية عند رواد النهضة المصرية والعربية في العصر الحديث››[2] ، فقد كان هذا الاحتكاك حتى في بلدان المغرب العربي ‹‹ إذ تطورت العلاقات الثقافية بين بلدان **المغرب العربي وفرنسا**، وريادة المدرسة الفرنسية للسرديات بأشهر اتجاهاتها: تنظيرا، وإجراء واجتراح مصطلح ››[3]

هذه المسألة في غاية الأهمية وهي صعوبة العودة إلى مرجعيات مختلفة كي نستعير منها أدوات نقدنا وتفكيرنا، في أدبنا وتنظيرنا له ‹‹ فإذا كان الأمر كذلك في الأدب الواحد والنقد الواحد المنطلق من مرجعية واحدة، وهي غريبة عموما، فكيف تكون إذا كانت من ثقافة مختلفة، ولغة مختلفة أيضا››[4] خاصة إذا كانت في مجال التطبيق ‹‹فأولى الحقائق التي ينبغي تأكيدها أن الترجمة فن تطبيقي، أي حرفة لا تتأتى إلا بالدربة والمران، والممارسة استنادا إلى موهبة، وربما كانت لها جوانب جمالية، بل ربما كانت لها جوانب إبداعية خاصة عند الحديث عن الترجمة الأدبية››[5]

وقد تضافرت عناصر عديدة عن طريق الترجمة ‹‹ بعيدا عن الافتتان بسحر الآخر وسلطة حضوره عنوة، لتجعل من دخول السرديات عن طريق الترجمة إلى النقد المغاربي المعاصر ضرورة، ومن هذه العوامل: حاجة النقد الروائي العربي عموما، والمغاربي بوجه خاص إلى تجديد أدوات النقد وتحديث آلياته بعد أن طغت عليه المناهج

---

(1) محمد أحمد منصور: الترجمة بين النظرية والتطبيق (مبادئ ونصوص وقاموس للمصطلحات الإسلامية)، دار الكمال للطباعة والنشر ، ط2 ، القاهرة ، 2006 ،ص 13.

(2) ماجد مصطفى: في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار الكرز للنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 2005 ، ص 56.

(3) سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي ، دار سحر للنشر ، د.ط ،تونس ، 2007 ، ص13.

(4) انظر المرجع نفسه ، ص13.

(5) محمد عناني: فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ط5 ، 2000 ، ص02.

السياقية والتاريخية والاجتماعية»[1] . وقد تجاوز هذا الدرس النقدي مرحلة الانبهار بالنظرية الغربية، ليصل إلى « مستوى التوظيف الواعي لتلك المفاهيم محاولا جعلها نقاط استكشاف للنصوص السردية»[2]

و كان هذا الأمر أكثر إلحاحا بالنسبة إلى « **الجزائر** فقد ترجمت خلال الفترة من 1970 إلى 1980 من وإلى العربية أربعة وعشرون كتابا فقط»[3]، ورغم أن الرقم صغير جدا إلا أنه يمكننا القول ببداية الاهتمام بالترجمة من قبل، وما يمكن قوله أن « نقاد القرن العشرين، قد ولد معظمهم حول الأربعينيات وبدأ عطاؤهم في السبعينيات، حتى بلغوا ذروة نضجهم المنهجي الآن عند ملتقى القرنين، وربما كان معظمهم من نقاد البنيوية وما بعدها بتجلياتها المختلفة من توليدية، وشكلانية، وأسلوبية، وتفكيك، سيميولوجيا، وقراءة و تأويل»[4] ، فانحسر بذلك مد المناهج السياقية التي ألقت بظلالها على الفكر المغاربي، هؤلاء النقاد والدارسون قد نزحت إليهم عن طريق المشرق العربي ويعود ذلك إلى عوامل منها: «1- مركزية المشرق مجسدة في مصر بوصفها عاصمة الثقافة العربية بامتياز، واستقطابها للبعثات الطلابية التي تلقت الأدب والعلم والنقد على يد هؤلاء الأعلام من جهة، وقدوم الكفاءات العربية والمصرية والسورية والعراقية إلى دول المغرب العربي والجزائر تحديدا للتدريس في جامعاتها ، وتشجيعها على تشرب هذه التيارات وانتحاء هذه الاتجاهات من جهة أخرى »[5] ، فكان الفضل لدول المشرق العربي في تبني هذه التيارات واستفادة النقاد المغاربة منها على وجه التحديد.

2- نضوج الوعي السردي وظهور « مختبرات للسرديات أو جماعات للسرد في العديد من الأقطار العربية، تتفاوت أشكال التعامل معها أو الاشتغال بها بتفاوت القدرات السردية، والكفاءات المنهجية، كما تختلف التصورات وتتباين المنطلقات»[6]، فعند الانتقال لتفسير هذه الظاهرة نجد أنفسنا أمام زخم كبير من السرود.

3- إشعاعات الفكر البنيوي والتي كانت في أغلبيتها تركز « على أدبية النص لتحصر همها في قراءته، في نظامه المستقل، وأسلوبه الخاص، ونسيجه المتميز، وقيمه الجمالية التي صدر عنها مع قدر من التعصب في رؤية النص عالما مغلقا وبنية مستقلة، وقيمة نهائية لا تربطها صلة ما ببنيتها المحيطة بها ومرجعها المتصل بها، وإنكار قيمة

---

(1) سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص 29.

(2) خالد بن محمد الجديع: الدراسات السردية الجديدة، د.ط ، السعودية ، 2007 ، ص 09.

(3) شوقي جلال: الترجمة في النقد العربي (الواقع والتحدي) في ضوء مقاربة إحصائية واضحة الدلالة ، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، 2010 ، ص 164.

(4) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ميريت للنشر والمعلومات ، ط1 ، القاهرة ، 2002 ، ص 193.

(5) سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 29.

(6) سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العرب ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2012 ، ص 21.

هذه الصلة ودورها في أقل تقدير»[1] سواء كانت هذه النصوص قصة قصيرة أو رواية أو قصة شعبية أو غيرها من أشكال القصص المعروفة، وخاصة المدرسة الفرنسية.

1-1. رشيد بن مالك :

سعى الناقد "**رشيد بن مالك**" إلى إثبات وجوده كعلم من أعلام النقد السيميائي الجزائري ‹‹ وقد عنى بداية بمحاولة تأصيل المصطلح السيميائي، ومتطلعا إلى إرساء قاعدة نقدية سيميائية جزائرية مغايرة للقاعدة النقدية التقليدية، وغير مطابقة لتوأمها العربي »[2] ، وعلى الرغم من التبرم، والنفور الذي عرفته الساحة النقدية الجزائرية من كل وافد من الثقافة الغربية باعتباره غريب الهوية ‹‹ إلا أن الناقد لم يفقد ذلك البصيص من الأمل الذي راوده في أن مشروعه العلمي سيلقى الإقبال والحفاوة يوما ما»[3] ، ولهذا فقد بذل جهده من أجل هذا المبتغى، فهب إلى ترجمة الكتب الغربية التي تؤصل للسيميائية السردية ومنها:

– كتاب السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ): لأعمال مشتركة بين أقطاب الاتجاه السيميائي السردي (مدرسة باريس) وهم: "**آن إينو**"، "**ميشال أريفيه**"، "**لوي باني**ـيه"، "**جان كلود كوكي**"، "**جان كلود جيرو**"، "**جوزيف كورتيس**" وأشرف على مراجعتها وتقديمها الأستاذ "**عز الدين المناصرة**" في طبعتها الأولى عن دار مجدلاوي للنشر والتوزيع **عمان– الأردن** 2008 ، والتي تقع فيما يربو عن ثلاثمائة وسبع وثمانين صفحة من الحجم الكبير، وقد وزع هذه النصوص المترجمة على ست أبواب.

تصدر الكتاب مقدمة منهجية أشار فيها إلى أسباب تأليف الكتاب، والذي يعزوها للقاءات عديدة جمعته بالأستاذ "**عز الدين المناصرة**" نهاية الثمانينات بجامعة تلمسان ‹‹ معتبرا هذه الترجمة دفعا جديدا لبعث البحوث النقدية العربية، وذكر من خلال هذه المقدمة أن السبب المباشر هو مناقشة البحوث التي أشرف عليها "**عز الدين المناصرة**" تحت مجموعة عناوين أهمها: "السيميائية الأدبية" **لميشال أريفييه**، "السيميائية مدرسة باريس" **لجان كلود كوكي**، "السيميائية نظرية تحليل الخطاب" **لجان كلود جيرو**" و "**لوي باني**ـيه"، كما تطرق للحديث عن لقاء جمعه بالباحثة "**آن إينو**" سنة 2002. التي أفصحت فيه عن لقاءاتها "**بطه حسين**"، "**نجيب محفوظ**"، "**يوسف إدريس**"... ، ثم حديثه عن الترجمة وإشكالاتها، وخاصة الركاكة التي تعتري المصطلحات حينما يتم نقل

---

[1] عبد الله ابراهيم، صالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية في السرد والشعر) www.kotobarabia.com ، ص 07.

[2] ينظر رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 9.

[3] ينظر رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، ص 10-11.

المصطلح، وهذا ما عاد بالوبال على هذه الدراسات النقدية، وقد كانت المقدمة طويلة تزيد عن ستة عشر صفحة ››[1]

وبعد هذا العرض من المترجم ‹‹ تناول الكاتب تمهيدا للدكتور "**عز الدين المناصرة**" حول شعرية المنهج السيميائي، سرد فيه تاريخ السيميائيات القديمة عند الغرب، مشيرا إلى دور العرب القدامى، ثم الاستشهاد ببعض أعلام السيميائية الغربية الحديثة: "**شارل بيرس**"، "**دي سوسير**"، "**رولان بارت**"، "**بنفنست**" "**جاكوبسون**"، **ثم** "**غريماس**" و إسهاماته في المربع السيميائي، "**جوليا كريستيفا**"، "**ريفاتير**" وسيميائية الشعر، ثم ذيل هذا التمهيد بخاتمة››[2]

أما أبواب الكتاب فهي موزعة كالآتي:

- **الباب الأول:**

هو ترجمة لكتاب "تاريخ السيميائية" للباحثة الفرنسية "**آن إينو**" (Anne Henault : Histoire de la sémiotique, P.U.F. Paris 1992) ، وقد راجعه "**عبد القادر بوزيدة**"، و"**عبد الحميد بورايو**" تصدرته مقدمة للمؤلفة "**آن إينو**"، وقد خصص هذا الباب أقساما عديدة، كل قسم فيه إشارة لرائد من رواد السيميائية دي سوسير "سوسير والسيميولوجيا"، تناولت فصوله سوسير (1857-1913) تظاهرة ونموذجا للمأساة الخفية، ثم مشروعه العلمي اللساني، ثم لمحة عن تحولات سوسير من اللساني إلى السيميو لساني.

أما القسم الثاني المعنون بـ "**لوي هلمسليف**" (1895-1965)، ‹‹ فقد نوه فيه الناقد بطريقة هذا الأخير في تجسيد الطرح السويسري، متطرقا فيه إلى مقدمات في نظرية اللغة 1943 إضافة إلى جهود آخرين كإميل بنفنست، تروبتزكوي ورومان جاكوبسون، إضافة إلى إسهامات الشكلانيين الروس، و"**فلاديمير بروب**" صاحب مورفولوجية الحكاية التي ساهمت بشكل كبير في تطوير مدرسة باريس، وقد ركزت الكاتبة على أعمال "**غريماس**" ، راصدة أهم أعمالهفي بناء الصرح السيميائي السردي ››[3]

- **الباب الثاني:**

والمعنون بـ "السيميائية الأدبية" "**لميشال أريفيه**" (Michel Arrivé : La sémiotique littéraire, Paris 1982) وقد راجعه "**عز الدين المناصرة**"، ‹‹ وأفصح في بدايته الناقد عن العلاقة بين السيميائية والأدبية،

---

[1] آن إينو، ميشال أريفييه وآخرون : السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ) تر رشيد بن مالك ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1 عمان ، الأردن 2008 ، ص 7-21

[2] آن إينو، ميشال أريفيه و آخرون: السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ) ، تر رشيد بن مالك ، ص 23-57.

[3] المصدر نفسه، ص 63-185.

طرح فيه تعدد المصطلح فيما يخص السيميائية أو السيميولوجية عند النقاد الغربيين على غرار "**دي سوسير**"، "**هيلمسليف**"، "**بيرس**"، "**أمبيرتو إيكو**". وقد أشار الناقد إلى قضية هامة تتعلق بتواشج السيميائيات مع الحقول المعرفية الأخرى كاللسانيات، والشعرية والأسلوبية، ذاكرا إشكالية النص المفتوح أو المغلق، وإشكالية مرجع النص الأدبي، إشكالية النص الأدبي، كتجل لكلام الإيحاء، وإشكالية النص الأدبي كانزياح بالنسبة للمعيارية، ثم أفرد الحديث عن السيميائيات الأدبية، وتفرعها إلى خطاب بنيوي، أو الضد بنيوي، وتحديد مفهوم النص من وجهة نظر بنيوية ولسانية مشيرا إلى إسهامات النقاد الغربيين في وضع المصطلحات المعينة لكل مفهوم، ثم ختم النص بتحديد مفهومي النص و التناص ››[1]

- **الباب الثالث:**

خصصه الناقد لترجمة "السيميائية: نظرية لتحليل الخطاب" **لجان كلود" و"جيرو لوي بانييه"** (Jean Claude Giroud, Louis Panier : La sémiotique – une théorie pour analyse du discours. Edition du Cerf 1987)

‹‹ قام فيه الناقد بالإشارة إلى أهم المرتكزات التي يقوم عليها التحليل السيميائي السردي في بنيته السطحية والعميقة، مشيرا إلى مستويات عديدة منها:

- المستوى السيميائي (أو المنطقي الدلالي).
- المستوى السردي.
- المستوى الخطابي.
- مستوى التعبير: البنيات اللسانية والأسلوبية.
- مستوى المضمون.››[2]

- **الباب الرابع:**

هذا الباب كانت ترجمته ثنائية تقاسمها الناقدان "**رشيد بن مالك**" و "**عبد الحميد بورايو**" ، وهو بعنوان "التحليل السيميائي للخطاب: التشاكل والترابط بين التعبير والمضمون (الموكب الجنائزي)" وردت هذه الدراسة بعنوان: Isomorphie et corrélation entre expression et contenu : Le cortège funèbre -J. Cortes. Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation Paris 1991.

---

[1] آن إينو، ميشال أريفيه و آخرون: السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ) ، ص 195-225.

[2] المصدر نفسه، ص 229-244.

وفي هذا الباب يغوص الناقدان في النص لاستجلاء العناصر التي تكونه « حتى يوضحا بصورة أفضل لعبة الترابطات الممكنة بين التعبير والمضمون بصفة مجملة ولكنها مستساغة ، تحليل موضوعي سيميائي يستطيع أن يتعرف عليه كل واحد بالتجربة، يتعلق الأمر بـ "الموكب الجنائزي" الذي عرفته فرنسا الريفية»[1]

وبما أن هذا القسم يهتم بالجانب الاجتماعي فهو وسيلة مساعدة للأنثربولوجيين لدراسة الجوانب الاجتماعية من منظور سيميائي.

- **الباب السادس:**

ختم المترجم مؤلفه وكان بعنوان "السيرة الذاتية والعلمية لـ "**أ.ج. غريماس**" "**لجان كلود كوكي**" وراجعه "**عز الدين المناصرة**" (Jean Claude Coquet : Eléments de bio-bibliographie pour A.J. Greimas)

في هذا الباب الأخير رصد لأعمال "**جوليان غريماس**"، وختم المؤلف بقائمة ثبت فيها أهم المصطلحات التي تستعمل في التحليل السيميائي السردي مترجمة باللغتين العربية والفرنسية.

[1] آن إينو، ميشال أريفيه و آخرون: السيميائية (الأصول، القواعد والتاريخ) ، ص 247-258.

1) مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية:

"**جوزيـف كـورتيس**"، ترجمـة "**جمـال حضـري**" وصـدر عـن منشـورات الاخـتلاف في طبعتـه الأولى سـنة 2007 م، وهـذا الكتـاب مقسـم إلى قسـمين: قسـم نظري، وقسـم تطبيقي كانـت فاتحتـه مقدمـة بقلـم "**جميـل حمـداوي**"، وبعـده تقـديم "**لغريمـاس**"، فيـه إشـارة إلى الأهميـة الـتي يكتسـيها حقـل التحليـل السـردي للخطابـات خاصـة في المجـال النظـري، مشـيرا إلى أعمـال "**بـروب**" والبنيـات السـردية بعـده، مفصـلا الحـديث في بعـض المصطلحات ، والمفاهيم المتداولة: "البرنامج السردي" والتي تنضوي تحته "ملفوظات الحالة"، "ملفوظات الفعل" و "التركيب العاملي"، وقد أشار أيضا إلى "سيميائية العمل" والتي تحمل تحتها مفاهيم مثل "أداء الذات" ، "كفاءة الذات" و "التصور الحركي للبنيات العاملية".

– القسم الأول: عنونه "المقاربة المنهجية" وكان نظريا بحتا قدم المفاهيم العامة للحقل السيميائي السردي، واستهل فيه الحديث عن المشروع السيميائي ‹‹ الذي هدفه هو استكشاف المعنى، وهذا يعني أولا أن السيميائية لا يمكن أن تختزل في وصف التواصل وحده الذي يتحدد كإيصال لرسالة من باعث إلى مستقبل، إضافة إلى تضمنها لذلك يجب عليها إبراز إجراء عام هو التدليل››[1] ، ثم نقطة الانطلاق والتحديد.

والعنصر الثاني: هو "المكون الصرفي" وفيه أفرد الحديث عن السيم، النواة السيمية، السيم السياقي، التشاكل، وبعده "المكون الترتيبي" وفيه تحدث عن التنظيم السطحي والتنظيم العميق.

الخطابي و السردي: وأشار فيه إلى التنظيم الخطابي، وهيمنة البنيات السردية، وختم هذا القسم بالإشارة إلى أهمية المستويات المذكورة في التحليل السيميائي السردي.

– وكان القسم الثاني تطبيقيا حلل فيها "**سوندريون**" تحليلا سيميائيا، وافتتح هذا القسم بـ التنظيم العام، المتتالية الأولية والمتتالية النهائية، والتنظيم الترتيبي. وكان عنصر "إدراج وساطة" عنوانا أشار فيه إلى الوصلة الفضائية، الوصلة العاطفية، الحصول على القدرة (فعل– الإرادة)، توزيع الأدوار الاجتماعية.

وفي العنصر "التكييف التصديقي للوساطة" أشار إلى بعض المصطلحات التي لها علاقة بالجانب الاجتماعي: لقاء خادع، التعرف، الزواج كوسيلة للارتقاء الاجتماعي.

ذيل مؤلفه بجدول للمصطلحات المفتاحية للترجمة، وختمه بقائمة المصادر والمراجع.

---

[1] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، ص 55.

‹‹ فقد عمل "**جوزيف كورتيس**" في كتابه "**مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية**" على وضع مشروع سيميائي في استكشاف المعنى بالتواصل، والكتاب ثري بالفوائد النظرية والتحليلية سواء في مقاربة النصوص أو في ملاحقة الخطابات بحثا عن أليات التوليد النصي والخطابي، وميكانيزمات الإنتاج السردي، لاسيما أن الكتاب يقدم تمرينات تساعد على تقييم المسافة التي تفصل الانتشار السردي عن خطية النص ››[1]

فالترجمة قد أبلت بلاء حسنا في انتشار وتدفق الدراسات السيميائية السردية ‹‹ فالمتتبع لحركة النقد العربي الجديد –في العقدين الأخيرين– تدفق الدراسات الأدبية على الساحة النقدية العربية، ويبدو العقل النقدي العربي المعاصر معجبا بها ومتحمسا لها كأنه وجد ضالته المنشودة بعد صبر مديد كما يلاحظ كثرة المؤلفات النظرية والتطبيقية والترجمات المتعددة (...) كما تدرس أسماء "**رولان بارت**"، "**جوليا كريستيفا**" و"**تودوروف**" و"**غريماس**" وغيرهم في الكتب والمجلات العربية››[2] وتعتبر هذه الكتب أهم الكتب المترجمة التي نقلت مفاهيم السيميائية السردية ولها من الأهمية بمكان لأنها تعد رافدا مهما للنقاد والدارسين في هذا الحقل.

---

[1] نادية هناوي سعدون: سيميائية جوزيف كورتيس دراسة في المنظور والمفاهيم ، ص 43.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، مطابع الوطن الكويت ، مجلة عالم المعرفة ، 2001 ، ص 38-39.

2. جهود النقاد الجزائريين:

مـن الواضـح أن الدراسـات السـيميائية السـردية في الجزائـر تتحـرك في مجـال مشـبع بالممارسـات النظريـة والتطبيقية على حد سواء، وقد يكون ذلك مثار نقد واحتجاج، وقد يكون على العكس مثار إعجاب وتقدير نتيجـة الجهـود المبذولـة للدراسـة السـيميائية في مسـتوياتها الأربعـة: المسـتوى النظـري، المسـتوى التطبيقـي، مسـتوى الترجمة و مستوى التأليف القاموسي. ومن النقـاد الجزائريين الـذين اعتنـوا بالـدرس السـيميائي نجـد **"عبـد الحميـد بورايو"، "عبد المالك مرتاض"، "رشيد بن مالك"، "حسين خمري"، "السعيد بوطاجين"** ...

وقد عمل هؤلاء النقاد على إرساء قواعد المنهج السيميائي عن طريق الأطروحات الجامعية، والمحاضرات التي كانت تعقد تعريفا بهذا المنهج وآليات تطبيقه، والملاحظ على هذه الدراسات أنها تفتقر إلى الإلمام الواسع بهذه النظريات الغربية، فالمشروع النقدي يعوزه الإلمام الشامل والواسع على ما يجري في الساحة النقدية العالمية، ولن يتأتى ذلك –طبعا– إلا إذا اهتم النقاد بالترجمة والقراءة المتأنية.

وتصـدر قائمـة النقـاد الـذين ولجـوا السـيميائية السـردية مـن بابهـا الواسـع "**بورايـو**" « لأنـه أول ناقـد جزائـري حاول تطبيق آليات السيميائية السردية، كالمربع السيميائي والنموذج العاملي وغيرها في رسالة الماجيستير "القصص الشعبي في منطقة بسكرة"، وهي مرحلة مبكرة من عمر الخطاب النقدي الحداثي الجزائري. إذ لا يختلف اثنان في كـون هـذا الناقـد يعـد مـن الـرواد المؤسسـين للحركـة السـيميائية في الجزائـر، وهـذا مـا يؤكـده عديـد الدارسـين وعلـى رأسهـم "**رشيد بن مالك**" ، وقد توالت الدراسات التي اعتمد فيها على السيميائية (تأثيلا وتطبيقا وترجمة) وهذا ما سنذكره تباعا»[1]

وقد استلهم مبادئ السيميائية السردية في رسالته « منطلقا من أنماط القصص الشعبي في منطقة بسكرة، وفق تصنيف يراعي العناصر الثابتة في الأشكال القصصية، مما سهل عليه وصفها، وفهمها واستنتاج السمات الخاصة بكل صنف مركزا على مكونات الشكل ثم المحتوى في علاقته بالشكل. ثم انتقل إلى رصد المسار التطوري الذي سمح له بالتمييز بين هذه الأنماط ثم البحث عن طبيعة العلاقات بين النمط القصصي وبيئته محددا الوظيفة التي يؤديها الطرف الأول بالنسبة للثاني ودراسة النصوص من الخارج تمهيدا لدراستها من الداخل »[2] ،فكان "**بورايو**" بدراساته الممهد لولوج السيميائية السردية في البحوث الأكاديمية.

---

[1] حمزة بسو: الخطاب النقدي الجزائري والتحولات المنظورية، مجلة فتوحات ، العدد الأول ، جانفي 2015 ، ص 139.

[2] صليحة بردي: تلقي الحداثة الغربية في النقد البنيوي في الجزائر، بحث في إشكالية التوظيف، (مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية) ،العدد 34، ص 57.

1.2. عبد القادر فيدوح:

هو من النقاد الجزائريين الذين كرسوا جهودهم النقدية في الممارسة السيميائية، والاشتغال على الخطاب من وجهة نظر سيميائية. فبعد إكمال مشواره الأكاديمي في التسعينيات كانت ثمرة جهوده النقدية كتاب بعنوان "شعرية القص" فيتضمن أربعة فصول تتصدرها فاتحة عن البويطيقا بقلم الدكتور منذر عياشي، تليها مقدمة للمؤلف، وفي بداية الفصل الأول يقود القسم الأول منه للحديث عن خطاب السرد، ويصرح فيه بالقول: ‹‹ يفترض التحليل السردي بحسب شميدت تواجد مستويين نصيين وهما: البنية العميقة والبنية السطحية، وهذه مسلمة لسانية يعود تبنينها إلى سوسير في ثنائياته الشهيرة لغة/كلام، دال/مدلول بحيث يكون المستوى الباطني بوصفه مدلولا ينتظر أن ينتج دلالة ما ... ، وقد أكد على البنية العميقة باعتبارها النواة التي تحدد الفضاء النصي››[1]

هذه المفاهيم هي المرتكزات التي بنيت عليها دعائم البحث السيميائي السردي ‹‹ والواقع أن الدراسات النقدية الحديثة لا تتعامل مع منطق المطابقة في ظاهرية الخطاب، وإنما تسعى إلى التوغل في طبقاته الأكثر عمقا من حيث كونه نظاما تركيبيا يخفي في طياته ما لم تفصح عنه في مستواها الظاهر››[2]

وقد طعم الناقد مؤلفه ببعض المفاهيم مطبقا إياها على قصة "أحبارة" ، فالبنية في هذه القصة هي بنية جدلية صراعية تكشف عن طموح المبدع الجزائري في بحثه عن صيغ جديدة، ورؤى مغايرة لواقع بدأ يتراجع إلى الخلف.

والمعروف عن الناقد أنه يستعمل مصطلح السيميائية، مع مصطلحات أخرى، وهذا ما يضفي بعض التعقيد أثناء تحليلاته، إضافة إلى عدم وعيه الدقيق بالمصطلح العربي ونظيره الأجنبي سواء الفرنسي أو الإنجليزي.

2. 2. عبد الحميد بورايو:

لا أحد ينكر الدور الريادي للدكتور "**عبد الحميد بورايو**" في حقل الدراسات السيميائية السردية، فقد استطاع أن يستثمر مفاهيم السيميائية السردية لمدرسة باريس ‹‹ فتجربة الناقد "**عبد الحميد بورايو**" تجربة متميزة، إذ يحكمها وعي نقدي يكيف المنهج وفق ما تقتضيه طبيعة النص المعالج، والمطلع على المنجز النقدي **لبورايو** يكشف أصالة مقارباته النقدية المطبقة على نصوص سردية تراثية كحكايات الليالي، وكليلة ودمنة، والحكايات

---

[1] عبد القادر فيدوح: شعرية القص، منتديات مجلة الابتسامة ، ص 21.

[2] المرجع نفسه ، ص 79.

الشعبية والخرافية، فضلا عن بعض القصص والروايات الحديثة››[1] ، وقد استطاع أن يخرج الدراسات السيميائية السردية من الدرس التقليدي المحتشم و المهمش إلى الدرس الأكاديمي الجاد، وأعماله التي ألفها في المجال خير دليل على ذلك ‹‹ القصص الشعبي في منطقة بسكرة: – منطق السرد / دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة.

– الحكايات الخرافية للمغرب العربي / دراسة تحليلية في معنى المعنى.

– التحليل السيميائي للخطاب السردي.

– البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري.

– البعد النفسي والاجتماعي للحكاية الشعبية الخرافية››[2]

ويتضح من خلال هذه المؤلفات أنها تصب في بوتقة الدراسات السيميائية السردية ولئن كان الناقد "**عبد الحميد بورايو**" قد تقلب على العديد من المناهج، إذ بدأ مساره النقدي أكاديميا معتمدا على النقد السوسيولوجي، فقد انتقل إلى المناهج النصانية وذلك في مرحلته الثانية من تجربته النقدية، والمتمثل أساسا في ‹‹ المنهج السيميائي ومن خلاله استثمر "**بورايو**" المقولات النظرية، والخطوات الإجرائية للمنهج على النصوص الجزائرية متجها بالدراسة والتحليل للأدب الشعبي الجزائري، ويعد "**بورايو**" رائدا في هذا المجال حيث سعى مع مجموعة من المهتمين أمثال الدكتور "**عبد المجيد حنون**"، والدكتور "**رشيد بن مالك**"، والدكتور "**عبد القادر فيدوح**" وغيرهم إلى تأسيس ما يمكن اعتباره مدرسة جزائرية››[3]

كانت هذه المساعي انطلاقة لا يمكن إغفالها، فقد أولى الناقد "**عبد الحميد بورايو**" عنايته الفائقة بالتحليل الوظائفي البروبي إلى درجة أنه أصبح قناعة في معظم تحليلاته، فقد صرح بالقول أن هذا التحليل هو الأنجح لاستنطاق النص السردي، وفك رموزه الدلالية ‹‹ ننطلق في المقاربة المنهجية للحكاية الشعبية من المفهوم الذي يرى فيها حاملا لدلالة ما يجب أن يهدف إليه البحث إلى الكشف عنها، ولكي يصبح هذا الهدف ممكنا لابد من اعتماد قراءة مزدوجة لخطاب الحكاية؛ الأولى خطية تراعي التسلسل السردي، تضع في اعتبارها العلاقات السياقية، والثانية تعمل على استخراج علاقات التضاد الكامنة (...) تسمح لنا هذه الخطوة المنهجية بالانتقال من تحليل الأشكال إلى فحص المحتوى، أي العبور من الدراسة الشكلية إلى الدراسة الدلالية››[4]

---

[1] حمزة بسو: الوعي النقدي في تلقي المنهج عند عبد الحميد بورايو "التحليل الوظائفي نموذجا"، مجلة العلوم الاجتماعية ، العدد 21 ، ديسمبر 2015 ، ص 195.

[2] صالح جديد: تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، العدد العاشر، ديسمبر 2016 ،ص133.

[3] المرجع انفسه،ص133.

[4] عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسة حول خطاب المرويات الشفوية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ، 1998 ، ص 90.

هـذا التصـريح مـن قبـل الناقـد يجـزم علـى أهميـة المـنهج السـيميائي في دراسـاته ناهيـك طبعـا عـن دراسـاته لأكاديميـة الثـرة، فدراسـته "المسـار السـردي وتنظـيم المحتـوى"، هـي دراسـة اعتمـد فيهـا المقاربـة بـالأدوات المنهجيـة السيميائية وذلك في رسالته للدكتوراه، و هي دراسة سيميائية لمناذج من حكايات ألف ليلة وليلة، وقد قسم هذه الدراسة إلى ست فصول، وذلك على حسب الحكايات المختارة من قبل الناقد من حكايات ألف ليلة وليلة، وصدرها بمدخل ، وعرض للمنهج وتحليله، فكانت هذه الدراسة مزاوجة بين النظري من جهة، والتطبيقي من جهة أخرى.

2. 3. **السعيد بوطاجين:**

أسهـم "**السعيد بوطاجين**" بدراساته السيميائية في إثراء الحركة النقدية، إذ يعتبر من الناقدين الذين قدموا إسهاما لا ينكر في هذا المجال الذي تشعبت فروعه، وتعددت مناحيه في المجال السيميائي السردي، من أهمها:

1) الاشـتغال العـاملي (دراسـة سـيميائية "غـدا يـوم جديـد" لابـن هدوقـة) صـدر عـن رابطـة كتـاب الاخـتلاف في طبعتـه الأولى عـام 2000: وافتـتح الكتـاب بمقدمـة يليهـا تمهيـد نظـري لـبعض مفـاهيم السـيميائية السـردية، ثم جانـب تطبيقـي افتتحـه بالترسـيمات العامليـة و تحتـه انضـوت هـذه الترسـيمات.

‹‹- المدينة- الموضوع

- الكتابة- الموضوع

- الزاوية- الموضوع

- الأرض- الموضوع

- المدينة- الموضوع

وبعـده قسـم بعنـوان: المثلثـات العامليـة، وبـرز تحتهـا عنصـران: التقفيلـة والإحـالات، وذيـل الكتـاب بتثبيت المصطلحات ››[1]

ويعتبر الناقد هذا العمل النقدي ركيزة داخل الجامعة، وقد قيم الناقد "**السعيد بوطاجين**" عمله هذا ‹‹ تعد الدراسة البدئية بداية متواضعة لتفكيك جزء من البنية الروائية الكبرى لرواية "غدا يوم جديد" "**لعبد الحميد بن**

[1] انظر السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي (دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة) ،رابطة كتاب الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، أكتوبر 2000 ، ص 23-153.

هدوقة"، وقد توخينا دراستنا مبدأ التجرد والحياد تفاديا للتقويمات الواحدة القائمة على تباين الأصوات المستقبلية أو على مرجعيات ذاتية››[1] فيكون هذا المؤلف بداية الانطلاقة للدراسات السيميائية السردية .

2) **السرد ووهم المرجع**: من المؤلفات التي أفرد الحديث فيها للرواية، ووجه الحديث إلى اللاحدث من منظور سيميائي، فالرواية مثلما يرى أنها تتكئ على اللاسرد أي اللاحدث يقول: ‹‹ بالتأكيد الرواية ستتكئ على اللاسرد، أي اللاحدث، ليس من المنظور اللساني، وإنما من المنظور السيميائي، وبالضبط بالرجوع إلى البنية السطحية، وعلاقة الذات الفاعلة بالموضوع، أي بكيفية انتقال الفعل اللفظي إلى فعل مادي مجسد حركيا››[2]

وفي هذه الدراسة يتضح أن الناقد قد استند إلى مفاهيم السيميائية السردية في تحليلاته النقدية للنصوص السردية.

2. 4. حسين خمري:

اشتغل "**حسين خمري**" على النقد الحديث بصفته ظاهرة نقدية متداخلة أحدثت اضطرابا، وبخاصة أثناء الإجراءات العملية –التطبيقات– على النصوص الإبداعية. ‹‹ قدم لنا تجربة نقدية من الرواية العربية بعنوان "عنف المتخيل في أعمال "**إميل حبيبي**" للناقد "**سعيد علوش**"، ثم رصد الأخطاء التي وقع فيها الناقد عند تطبيقه للمنهج المعتمد في الدراسة››[3] .

ويصرح بالقول: ‹‹ أولت الأدوات الإجرائية التي استحدثها النقد الحديث للسرد، وذلك منذ اكتشاف أعمال العالم الروسي "**فلاديمير بروب**"، وخاصة كتابه "**مورفولوجيا الحكاية**" الذي يعتبر مرجعية في التحليل السردي، وكان الانطلاقة التي بدأ منها "النقد الجديد" والمدرسة الفرنسية خاصة في بحث آليات السرد، ووظائفه، وكيفية اشتغال هذه الآليات والعلاقات المتبادلة فيما بينها ››[4] ، وقد أشار الناقد في دراساته السيميائية إلى مصطلحات التحليل السيميائي السردي ‹‹ إن الانتقال من بنية السطح التي تتجلى من خلال رغبتي الانسجام والتناقض إلى بنية القاعدة››[5] فهو يتبنى مصطلحات التحليل السيميائي السردي.

وللتنويع في رصد الدراسات النقدية عرج "**خمري**" على الأدب الشعبي ممثلا له بدراسة "**لعبد الحميد بورايو**" حول القصص الشعبي في منطقة بسكرة، وكعادته قام ‹‹ بتقديم العمل مبينا انتماءه لحقل الدراسات الخاصة به كما وضح أسبقية هذا الجهد الأكاديمي في النقد العربي و الجزائري، مبرزا بعد ذلك الهنات التي وقع فيها

---

[1] السعيد بوطاجين :الاشتغال العاملي ، ص 07.

[2] السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي في الجزائر) من منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2005 ص 14.

[3] صالح جديد: تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق ص 138.

[4] حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر العاصمة ، الجزائر ، 2007 ، ص403.

[5] المرجع نفسه ، ص 431.

الناقد "**بورايو**"، من ذلك عدم الإشارة للمنهج المعتمد في الدراسة، وكذلك عدم تعريفه للمتتالية السردية باعتبارها مجموعة من العلاقات المنطقية»[1]

بالإضافة إلى دراسته المطولة "سيميائيات الخطاب الروائي" حيث يقوم فيها بدراسة رواية "**عبد المالك مرتاض**" "**صوت الكهف**" دراسة سيميائية يتقصى فيها سمات: الصوت، الكهف، العقد، الحقد، المرأة في إطار نظام الأشياء، بالإضافة إلى السرد والأمكنة والأحداث، وقد اعتمد فيها على سلم "**بروب**" أي وظائف الحكاية الشعبية، مع تتبعه لسمات الرواية الجديدة في رواية "صوت الكهف".

وقد أفاد في هذه الدراسة من إسهامات: "**غريماس**"، "**كورتيس**"، "**بروب**"، "**بريمون**" "**جينات**"، "**بارت**"... من ناحية المنهج والمصطلح « إذ نقل العديد من المصطلحات إلى العرب مثل ترجمة للمصطلح (inverse contenu) إلى (المضمون المقلوب) وكذا مصطلح (prolepse) إلى (البطل المضاد أو البطل المزيف)... وغيرها من المصطلحات التي قام بترجمتها، والتي وفق في بعضها، وأخفق في بعضها الآخر، إلا أنه يبقى من أهم النقاد في المجال السيميائي»[2] الذين تركوا بصمتهم واردة في الحقل السيميائي السردي.

2. 5. عبد المالك مرتاض:

إن الباحث في النقد الجزائري الحديث لا يمكنه بحال من الأحوال أن يغض الطرف عن إسهامات النقاد الجزائريين في هذا المجال بتفرعاته المختلفة، ومن بينهم "**عبد المالك مرتاض**" الذي تقلب في عدة مناهج وصولا إلى المنهج السيميائي، ويمكن القول أن "**عبد المالك مرتاض**" « بدأ مساره النقدي السيميائي من خلال تحليله السردي لحكاية "حمال بغداد"، وهي إحدى حكايات ألف ليلة وليلة رغبة منه في الدخول إلى مرحلة أكثر تأسيسا لإرساء معالم الدرس السيميائي ضمن تجربته السيميائية والتفكيكية»[3]

وفي هذا يقول إشارة إلى منهجه السيميائي: « فلتكن هذه محاولة ممنهجة لدراسة التراث العربي، ولتكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال، و مسلكة لاستضرام الجدال، ولتكن أيضا دعوة للتجديد، ولكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به في هذه النظريات التي نقرؤها مترجمة»[4]

---

[1] صالح جديد: تجربة النقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق ، ص139.

[2] يوسف وغيسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية " إلى"الألسنية" ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ،د.ط ،2002 ، ص 139.

[3] مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، الجزائر، 2005 ، ص69.

[4] عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة- تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية د.ط ، الجزائر، 1993 ، ص 8.

ولهذا فالدكتور "**عبد المالك مرتاض**" من أكثر النقاد اهتماما بالمنهج المتبع ‹‹ ولهذا نراه في معظم كتبه النقدية يبدأ بطرح الإشكاليات المنهجية، إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة بمقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية حقها من البسط والدرس››[1]

وفي كتابه (ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد) يكشف عن ملامح منهجه الجديد معربا عن ذلك بقوله: ‹‹ أولى لنا أن نشد منهجا شموليا تكون به القدرة على استكناه دقائق النص، واستكشاف كوامنه وتعريف مكامنه، دون أن نقع لا في فخ البنيويين الرافضين للإنسان والتاريخ... و الاجتماعيين الذين يعللون كل شيء تحليلا طبقيا، ولا في فخ النفسانيين، وهم الذين يؤدون جهدهم تفسير سلوكيات المبدع من خلال تفسير الإبداع››[2]فإبداعاته كثيرة ،وإسهاماته تعد بحق اللبنة التي اتخذت في هذه الدراسات السيميائية السردية.

2. 6. الطاهر روابنية:

يعد الكاتب والباحث الجامعي "**الطاهر روابنية**" من الأقلام النقدية الجادة في المشهد النقدي السردي الجزائري والمغاربي، كما امتد حضوره للساحة العربية من خلال الإسهام في كثير من الملتقيات العلمية التي تدرس السرد العربي، وتقترب من المناهج النقدية الغربية لبحثها في مرجعياتها الفلسفية، وفي آلياتها التطبيقية ‹‹ فالدكتور "**روابنية**" من أساتذة وأبناء قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عنابة ، وهو من جيل أكاديمي، ونقدي متميز، قدم للجزائر أجيالا من الباحثين والأساتذة و النقاد››[3] ، وقد ذكرت أعماله النقدية في عديد المجلات الجامعية والثقافية الجزائرية التي نشرت إسهامات ودراسات الناقد منذ تسعينيات القرن العشرين، والجدير بالذكر أن منطلقاته كانت سيميائية سردية انطلق فيها من برنامج "**بروب**" الوظائفي، ‹‹ وعليه فإننا سنركز دراستنا هذه في مجال السيميائيات السردية، حيث يشكل منهج بروب الوظائفي أساسا لكل الدراسات والمناهج التي قامت بعد ذلك في هذا المجال››[4]

فالمنهج المعتمد عليه —كما هو واضح– من قبل الناقد هو السيميائيات السردية التي يرجع الفضل فيها إلى رائدها "**فلاديمير بروب**"، وبرنامجه الوظائفي، رغم أنه يشير إلى إسهامات بعض الدارسين الأوائل، ‹‹ وعلى الرغم من أن التحليل السردي للخطاب لم يتبلور مستواه السيميائي إلا مع "**بروب**" ، فإننا نجد عند كل من "**إيغنباوم**"،

---

[1] طارق ثابت: عبد المالك مرتاض وجهوده في التنظير لتحليل الخطاب الأدبي، المنهج السيميائي نموذجا ، مجلة الأثر، عدد خاص أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب د.ص.

[2] عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة– تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد ، ص11.

[3] وليد بوعديلة: مرجعيات النقد السردي عند الدكتور الطاهر روابنية، موقع الحوار ، 25 فبراير 2018 ، د.ص.

[4] الطاهر روابنية: دراسات وقراءات أدبية (قراءة في التحليل السردي) ، مجلة التبيين ، العدد 12 -13 أفريل 1998، ص 15-16.

و"**شلوفسكي**"، و "**توماشوفسكي**" اهتماما بالقص، من حيث هي مجموع القوانين، والضوابط، والميكانيزمات التي تتحكم في النسيج البنائي للخطاب السردي من ناحية، ومن حيث هي سنن وعلامات تضيء النص وتتيح إمكانيات فك رموزه من ناحية أخرى ››[1]

ويقر الناقد أن "**بروب**" في "**مورفولوجية الخرافة**" يعتبر بعثا جديدا في دراسة النصوص السردية، ‹‹ وتأتي دراسة بروب لمورفولوجية الخرافة أو الحكاية ثمرة لتطور التحليل السردي للخطاب، واتساع مجاله ليشمل كل أنواع الحكي، وترتكز هذه الدراسة على التحليل الوظائفي للملامح القارة في الخرافات، والحكايات مع تلاقي الملامح المتنوعة كالشخصيات ونعوتها، أو حوافز الفعل››[2]

وقد أشاد الناقد **بمدرسة باريس** في المجال السيميائي السردي، ويعتبرها مرتبطة بأعمال "**بروب**"، ومنهجه الوظائفي ‹‹ أما "**غريماس**" فإنه يرى أن الدراسات المنطلقة من مورفولوجية "**بروب**" قد أسهمت في توسيع مجال التحليل السيميائي للنص حيث قامت نتيجة لذلك دراسات متخصصة كعلم القص مثلا››[3] ، وقد اقترح "**غريماس**" لنموذج التحليل البروبي نموذجا للتحليل السردي للخطاب يعد مكملا لنموذج بروب الوظائفي.

إن ما يمكن الإشارة إليه أن ‹‹ "**غريماس**" لا يقف عند حدود اعتبار الخطاب القصصي بنية سردية كامنة، وقائمة بذاتها، بل نراه يصر على عملية التواصل، ولذلك نراه يحاول في دراساته للنصوص السردية أن يتبع مسارات المرسل أو المرسلين عبر السياق القصصي››[4]

ومن أهم أعماله النقدية الأكاديمية ‹‹ "شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم" نشرت في كتاب مشترك ضم أعمال ملتقى السيميائية والنص الأدبي بجامعة عنابة سنة 1995، درس شعرية الدال من حيث المفهوم التاريخي، ورأى أهمية البحث في آراء الشكلانيين الروس وغيرهم في هذا الميدان، وتمثل العلاقة بين الدال والمدلول في التراث اللساني حجر الزاوية بالنسبة لكل دراسته للمستويات أو التمظهرات اللغوية لأي فعل لفظي››[5]

وركز الأكاديمي (أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب بجامعة عنابة)، وقفاته على آراء الشكلانيين الروس، ودراستهم للمبنى الحكائي (الأنساق، الوظائف والحوافز) ‹‹ وأبحاث "**فلاديمير بروب**"، لمورفولوجية الخرافة أو

---

(1) الطاهر روابنية: دراسات وقراءات أدبية (قراءة في التحليل السردي) ، مجلة التبيين ، العدد 12-13 أفريل 1998 ، ص 07.

(2) الطاهر روابنية: دراسات وقراءات أدبية (قراءة في التحليل السردي للخطاب) ، ص 18.

(3) المرجع نفسه، ص21.

(4) الطاهر روابنية: الرواية وفعاليات القص، قراءة في رواية "ليلة القدر" للطاهر بن جلون، مجلة التبيين ، العدد 09 أفريل 1991 ، ص 31.

(5) وليد بوعديلة: مرجعيات النقد السردي عند الدكتور الطاهر روابنية ، د.ص.

الحكاية، وكذلك مواقف ليفي شتراوس، كما عرف ببعض أفكار الناقد "**كلود بريمون**"، والناقد "**أ.ج. غريماس** "في الدراسة السيميائية ››[1]

ورغم أن الناقد قد تقلب في مناهج عديدة على غرار النقاد الجزائريين إلا أن ولاءه للسيميائية يبدو واضحا في دراساته النقدية التي أثرى بها البحوث الجامعية الأكاديمية، ‹‹ فالسيميائيات تشمل ميادين بحث متنوعة جدا، وخاصة أيضا، وقد حظي التواصل و الدلالة باهتمام خاص من قبل السيميائيين، وأدى ذلك إلى اختلاف بعضهم حول الموضوع الرئيس للسيميائيات هل هو التواصل أم الدلالة، وانتهى الاختلاف إلى الإقرار بأن العلاقة بين التواصل والدلالة علاقة جدلية››[2] ، فهذا الإسهام النقدي يبرز قيمة معرفية ومنهجية تتميز بالعمق والجودة والانفتاح على الممارسة النقدية الغربية، ويتميز هذا الباحث بالوفاء للدراسات السيميائية السردية، والحرص على تكوين أجيال من الباحثين والنقاد الذين يحسنون فعل التحليل من خلال أدوات نقدية غربية يتفاعل فيها اللساني مع السيميائي.

وقد ساهمت الجامعة الجزائرية ببعثات علمية، فالدراسة الأدبية في اتجاه أن تكون بحثا علميا كما هو الحال مع الدراسات السيميائية السردية التي تخطت حدود العالم العربي اتصالا مع الغرب. فكانت البعثات العلمية الواصل بين الزخم الغربي الوافد على الدراسات السيميائية السردية ‹‹ والبعثات العلمية هي تلك المجموعات التي ضمت طلبة وأساتذة انتقلوا للدراسة في الجامعة الغربية بهدف إنجاز أطروحات أو رسائل أكاديمية، وقد كان لكثير ممن توجهوا للدراسة في فرنسا فرصة الدراسة، والاطلاع عن كثب عن المنجزات التي أسهم بها الرواد في التأسيس لها وما نشط فيه تلاميذهم في تطويرها وتوسيعها››[3]

وقد كانت هذه البعثات بين جميع دول **المغرب العربي: من تونس، الجزائر، المغرب**. وبعد استقلال **الجزائر**، كان لزاما على الجامعة الجزائرية أن تكون أساتذتها في مختلف المجالات ‹‹ فقامت بإرسال بعثات من الطلبة والأساتذة إلى دول المشرق العربي، ومن نقادنا الذين درسوا في المشرق، وحازوا على شهادات أكاديمية من هناك ("**أبو القاسم سعد الله**"، "**محمد مصايف**"، "**عبد الله الركيبي**"، "**صالح خرفي**"، "**محمد ناصر**"، "**عبد الحميد بورايو**"...) حيث تتلمذ هؤلاء على أيدي نقاد المشرق أمثال ("**شوقي ضيف**"، "**محمد مندور**"،

---

[1] وليد بوعديلة: مرجعيات النقد السردي عند الدكتور الطاهر روابنية ، د.ص

[2] الطاهر روابنية: سيميائية التواصل الفني "مقالات منشورة في مجلات سيميائية عالم الفكر العدد 03 يناير–مارس 2007 ، ص 249.

[3] سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي ، ص 33.

"عمر الدسوقي"، "شكري فيصل"، "نبيلة إبراهيم"...) فعمد نقادنا إلى تفسير الأعمال الأدبية بالنظر إلى ما يحيط بها من ظروف تاريخية.»[1]

وإن كان هذا الوضع مع المناهج السياقية، فإن الأمر يكاد يكون مشابها للمناهج النسقية على سبيل المثال المنهج السيميائي الذي بدأ يلوح في الأفق مع البعثات العلمية التي كانت تجتاح **أوروبا** للنهل من التجربة الغربية ، فاطلعوا على الكتب النقدية بلغتها الأصلية "الفرنسية"، أو « النهل من مظان النقد الغربي عن طريق البعثات أو المنح التي كانت تقدمها الجامعة الجزائرية لطلبتها أو أساتذتها الذين تلقوا الدرس النقدي على أيدي كبار النقاد الغربيين أمثال ("**غريماس**"، "**جوليا كريستيفا**"، "**جوزيف كورتيس**"، "**تودوروف**"، "**جيرار جينيت**"، "**كلود بريمون** "،**وغيرهم**) ومن هؤلاء الطلبة ("**عبد الحميد بورايو**"، "**رشيد بن مالك**"، "**حسين خمري**"، "**السعيد بوطاجين**") وغيرهم ممن يطلق عليهم اسم "طلبة باريس"»[2] ، وهذا ما أدى إلى تكون النقاد الجزائريين، وتمكنهم من معالجة، ومقاربة النصوص، وقد سعوا بعد ذلك إلى جزأرة النقد الجزائري.

ويعتبر "**رشيد بن مالك**" من النقاد العرب الذين استفادوا من التيار السيميائي الباريسي، وتأسوا بالطرح الغريماسي، واقتبسوا مصطلحاته في مقاربة النصوص السردية ذات المنشأ العربي سواء بالتنظير لأعمال هذه المدرسة أو بالتحليل لنماذج نصية « وقد كان لرحلاته الدراسية وخاصة إلى فرنسا دور بارز في صقل مواهبه وتوجهاته إلى دراسة السيمياء الغريماسية بفضل إطلاعه على أهم أعمال "**غريماس**"، ومعاصرته لأعمال "**كورتيس**"، و"**ميشال أريفيه**"، و"**جان كلود كوكي**"، ولوي بانييه، فضلا عن لقاءاته النقدية، واشتراكه البحثي مع عدد من الباحثين في الحقل السيميائي السردي، وترجمته لمقالاتهم النقدية على غرار الباحثة "**آن إينو**" وهو ما ساهم في اطلاعه على جهود مدرسة باريس السيميائية الفرنسية في تطوير سيمياء السرد »[3]

فالمتأمل في الدراسات السيميائية الأولى في النقد الجزائري، يلمس فيها محاكاة للدرس السيميائي الغربي، فهذا الاحتكاك بأساتذة السيميائية في الجامعات الغربية، إذ شكل الدرس السيميائي الفرنسي على وجه الخصوص منطلقا لأعمال هؤلاء النقاد.

---

(1) حمزة بسو: الخطاب النقدي الجزائري والتحولات المنظورية، مجلة فتوحات العدد الأول ، جانفي 2015 ، ص 134.

(2) حمزة بسو: الخطاب النقدي الجزائري والتحولات المنظورية ، ص 137.

(3) زهور شتوح: استراتيجية الفعل السيميائي لدى"جوزيف كورتيس" أسئلة النشأة، وآليات القراءة، الملتقى الدولي الثامن "السيمياء والنص الأدبي" ص 383.

وقد ظهرت إنجازات هؤلاء النقاد « في شكل أعمال تطبيقية، ومؤلفات مثل مؤلفات عبد الحميد بورايو، أو مقالات في مجلات مثل مجلة "أمل"، ومجلة "مدارات"، ومجلة "علامات"، ومجلة "الحداثة بوهران" ورسائل وأطروحات جامعية مخطوطة تقارب النصوص الأدبية على ضوء المنهج السيميائي»[1]

فالجدير بالذكر أن النقاد الجزائريين وبالرغم من اختلاف منطلقاتهم إلا أنهم حاولوا بعث الدراسات النقدية من جديد ،من خلال الالتفات إلى المدارس الغربية وخاصة مدرسة باريس السيميائية ،محاولين استثمار مفاهيمها على النصوص السردية العربية بشيء من المرونة والتحرر.

[1] انظر هامل بن عيسى: إشكالية الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المغاربي (دراسة في نقد النقد)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه جامعة وهران 2012-2013 ص 94.

الفصـــل الثالث:

تجليات السيميائية السردية في النقد القصصي الجزائري المعاصر

1. رشيد بن مالك:

أ. تحليله لقصة "العروس" غسان كنفاني

ب. تحليله لقصة "عائشة" أحمد رضا حوحو

2. عبد الحميد بورايو:

أ. منطق السرد

1. رشيد بن مالك:

تنصرف هذه الدراسة إلى العناية بتحليل الخطاب القصصي بهدف تنمية تذوق النص الأدبي فيه، وتعميق القدرة على حسن تلقيه، والتفاعل معه، وهي غاية عزيزة ينشدها القارئ العربي المعاصر.

ويعتني هذا الفصل إذا بالقصة، و ‹‹ القصة القديمة قدم الحياة الإنسانية، وهي في أصلها ترجع إلى غريزة إنسانية تقوم على رغبة الإنسان أن يروي للآخرين ما يقع له من أحداث، ودفعهم إلى مشاركته فيما يحس، ويروي. وقد كانت حتى العصر الحديث تحتح إلى الخيال، فتختلط فيها الحقائق الإنسانية بالأمور الغيبية، وتزخر بالعجائب والغرائب››[1]، ولكن كانت القصة تتشعب في الموضوعات، وتتمايز في الحكي فتنتج عنها قصصا مختلفة في المحتوى والمضمون، فنلفي القصة القصيرة لا تخرج عن هذا التصنيف.

‹‹ فالقصة الجزائرية نشأت متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص، وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر، فأخرت نشأة القصة، إذ بينما كانت القصة في الأقطار العربية الأخرى قد خطت خطوات واسعة في بداية هذا القرن– القرن العشرين– وظهر كتاب أرسوا دعائمها مثل محمد تيمور، طه حسين والمازني، كانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها، وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها، والقضاء عليها››[2]

يفترض هذا التقديم أن القصة القصيرة مشت بخطوات ثابتة وهي تصارع من أجل فرض هيمنتها ضمن ظروف عسيرة ‹‹ والقصة القصيرة هي فن يجمع من كل الفنون، ففيها من القصيد بناؤه، وتماسكه، وفيها من الرواية الحدث، والشخوص، وفيها من المسرح الحوار، ودقة اللفظ واللغة، وفيها من المقال منطقية السرد ودقته، وهي بذلك تأخذ من كل فن أدق وأجمل ما فيه، لتقدم لنا إمتاعا فنيا راقيا، يصغها في مصاف فنون الكتابة التي ازدهرت في القرن الأخير››[3]

وكان لهذا الازدهار حاجة الإنسان لها إذ ‹‹ يذهب كثير من النقاد إلى أن القصة القصيرة هي خير تعبير عن العصر، فهي الحالة الفنية لإعادة صياغة الواقع، ما يجعل متلقيها يكاد يتعرف على شخوصها، ويحس بتفاصيل حياتهم ››[4]

---

[1] فائق مصطفى، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث (منطلقات وتطبيقات) دار الكتاب للطباعة والنشر ط1 الموصل 1989 ص 131.

[2] عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب د.ط الجزائر 1983 ص 10.

[3] محمود تيمور، ميخائيل نعيمة وآخرون: القصة العربية أجيال و آفاق مطبعة حكومة الكويت د. ط 1989 ص 06.

[4] المرجع نفسه، ص6.

وفي ميدان القصة الجزائرية القصيرة لمع أدباء وقصاص، مارسوا هذا الفن في أصالة واقتدار فكانت نصوصهم القصصية مرجعا هاما للنقاد من أجل مساءلة واستنطاق هذه النصوص « فقد آمنا منذ البدء بأن الحديث النظري الطويل الذي تحفل به كتبنا، ودورياتنا العربية أينما ولينا وجوهنا لا يمكن أن يحقق لنا ما هدفنا إليه، ومن غرس ملكة التحليل والنقد في نفوس قرائنا في ظل غياب الوجه الآخر إن لم نقل غلبته، ونريد به الممارسات النقدية التي تمتحن النظرية، وتعمقها محققة مصداقيتها فبذلك وحده نكون قد ضمنا تحقق وجهي العملة»[1]

ومن هنا كانت الحاجة مهمة في البحث عن كيفية قراءة هذه النصوص القصصية القصيرة، فبدأت محاولات النقاد الأوائل تبرز في هذا المجال، وقد اعتمدوا على المناهج السياقية التي كانت قاصرة على الوصول إلى القصد المطلوب، وهو الدراسة الموضوعية المنهجية، إذ نجد المنهج التاريخي في دراسة القصة القصيرة، فقد تعامل معه نقادنا بالرصد، والتصنيف، والتقويم، ليبنوا خطوط تطوره، وتأصيل نشأته من بينهم **عبد الله الركيبي**" في كتابه "**القصة الجزائرية القصيرة**" ، و"**عبد المالك مرتاض**" في كتابه "**فنون النثر الأدبي في الجزائر**"، و"**عمر بن قينة**" في كتابه "**في الأدب الجزائري الحديث**".

وقد تتبع "**عبد الله الركيبي**" مراحل تطور فن القصة بدءا من المقال القصصي والصورة القصصية إلى القصة الفنية، فبين مميزات كل عنصر حيث يرى أن الصورة القصصية في نظر الناقد « قد اهتمت بالحدث لذاته دون محاولة تطويره، وإغفاله عن رسم المعالم الشخصية التي تظل ثابتة فيها، وكذا افتقادها لعناصر الصراع فضلا عن كثرة الاستطراد، الميل إلى الوعظية، أما الحوار فيعبر عن أفكار الكاتب لا عن آراء الشخصيات، إذ يؤكد الناقد أن الصورة القصصية ذات صلة وثيقة بالواقع»[2]

وقد أشار إلى أن القصة الجزائرية قد اتجهت اتجاهين هما: « الاتجاه الرومانسي، والاتجاه الواقعي»[3] ، وذكر في كل اتجاه عدد من القصص، وقد ركز على الجانب الفني لكل قصة من حيث العناصر البنائية الحوار، الشخصيات، الحدث والمكان وإظهار المضمون الواقعي.

أما "**عبد المالك مرتاض**" فقد أفرد الحديث في كتابه "**فنون النثر الأدبي في الجزائر**" على عنصرين اثنين: أولهما تحديد أوليات القصة، وثانيهما تحديد موضوعاتها، ولم يكن تحديده لأوليات القصة تحديدا تعسفيا، وإنما درس القصص متبعا عامل الزمن والبيئة والمكان.

---

[1] عبد الله إبراهيم، صالح هويدي: تحليل نصوص أدبية (قراءات نقدية في السرد والشعر) ،د.ط ، د س ، ص 05. www.kotobarabia.com .

[2] عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة ، ص 103.

[3] المرجع نفسه ، ص 176.

فيرى الكاتب أن قصة "فرونسوا و رشيد لـ "**محمد سعيد الزاهري**" ‹‹ التي نشرت في جريدة الجزائر مثيرة ضجة أدبية كبرى لموضوعها الجريء الذي يعالج قضية المساواة بين الفرنسيين والجزائريين››[1]

يذكر الناقد أن هذه القصة تدل على مدى الوعي السياسي، والوطني، ويذكر بعض القصص للكاتب ذاته ‹‹ مثل قصة "**الكتاب الممزق**" و "**إني أرى في المنام**" و "**الفتح**"››[2] ، فقد اعتمد الكاتب على الترتيب التاريخي.

وقد ظلت هذه الدراسات حبيسة دراسة بعيدة عن الموضوعية والمنهجية التي لطالما كان ينشدها الخطاب السردي.

وعلى هذا الأساس فقد يمم النقاد وجوههم شطر المناهج النسقية، والتي تدرس النص من الداخل، ‹‹ فالنص الأدبي شكل مستقل، بل هو عالم قائم بذاته، ليست له علاقة مع ما هو خارج عنه وعن النسق الذي يدخل فيه، ومن أن دلالة الأشكال هي من النوع الوظيفي فقط ، معنى هذا أن الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالتها من أشكالها في حد ذاتها ومن أنظمتها الداخلية››[3]

ولهذا فإن النقاد الجزائريين قد أسهموا بشكل أو بآخر في الدراسات السيميائية السردية

---

[1] عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر (1932-1954) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1983 ، ص 163.

[2] المرجع نفسه، ص163.

[3] عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي (السياقية والنسقية) ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ط ، بيروت ، لبنان د.س ، ص 113.

أ. قراءة سيميائية في قصة "العروس" للروائي غسان كنفاني:

هذه القصة مأخوذة من المجموعة القصصية "عالم ليس لنا" ‹‹ وهي مجموعة قصصية قصيرة، طبعت في مؤسسة الأبحاث العربية، وصدرت الطبعة الأولى منها سنة 1965 م، والطبعة الثانية سنة 1980 م، والطبعة الثالثة سنة 1983 م، والطبعة الرابعة سنة 1987 م››[1]

تحليل الرسالة الأولى:

افتتح الناقد "**رشيد بن مالك**" دراسته السيميائية بمقدمة منهجية أعرب فيها عن الدوافع التي جعلته يقوم بهذه الدراسة، ‹‹ إن اختياري لقصة "العروس" كموضوع لقراءة سيميائية تندرج ضمن مشروع نقدي نهدف من خلاله إلى فحص القصة العربية القصيرة وفق إجراءات التحليل السيميائي، والنظر في فعالية هذه الإجراءات، وإمكانية وضعها كقاعدة علمية تبنى عليها محاورة النصوص، ومساءلتها، وفهمها فهما يرتكز على تحليل يستمد مشروعيته العلمية من تحديد موضوع الدراسة، وزاوية النظر، ومن فرضيات البحث والتحقق منها أثناء الدراسة، ومن القراءات النظرية والتطبيقية الراهنة التي حققت قفزة نوعية››[2]

يتم في الغالب التعاطي مع النصوص السردية انطلاقا من عملية التقطيع (le découpage) لأنه ‹‹ خطوة أولى أساسية في إطار التحليل، ويمثل إجراء عمليا من إجرائيات التحليل الأولى، وهذا المقطع يتمتع باستقلاليته التي تحددها معايير معينة تمنحه خصوصية ما، غير أنه يلتحم بباقي المقاطع الأخرى في تعالقه بها في تكوين الخطاب، هذا التقطيع يساعدنا على التعامل المرن مع هذه المقاطع››[3] ، وهذا ما اتبعه الناقد في تحليله لقصة "العروس" إذ قطعها مقطوعتين، إذ تبدأ الأولى من ‹‹ "عزيزي رياض" إلى "إنه محاط بشيء يشبه الغبار المضيء"››[4] ، وتبدأ المقطوعة الثانية بـ ‹‹ معك حق، ولكنني أكتب لك هذه الرسالة الثانية ... وتنتهي بـ فلدي أخبار جديدة عن العروس ››[5] ، ولم يكن بوسع الناقد إلا أن يؤسس لنفسه مسارا يعينه على اكتشاف النظام السردي القائم على القصة.

ولتحليل النص السردي هناك مسارات للتحليل السيميائي الأول: المسار التوليدي: وهو نظري خالص ‹‹ إذ يتوقع الانتقال من المستوى المنطقي الدلالي (أين تتمفصل "القيمة الأولية" للدلالة على نحو

---

(1) غسان كنفاني: عالم ليس لنا قصة العروس، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط4 ، بيروت ، لبنان ، 1987، ص150.

(2) رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 49.

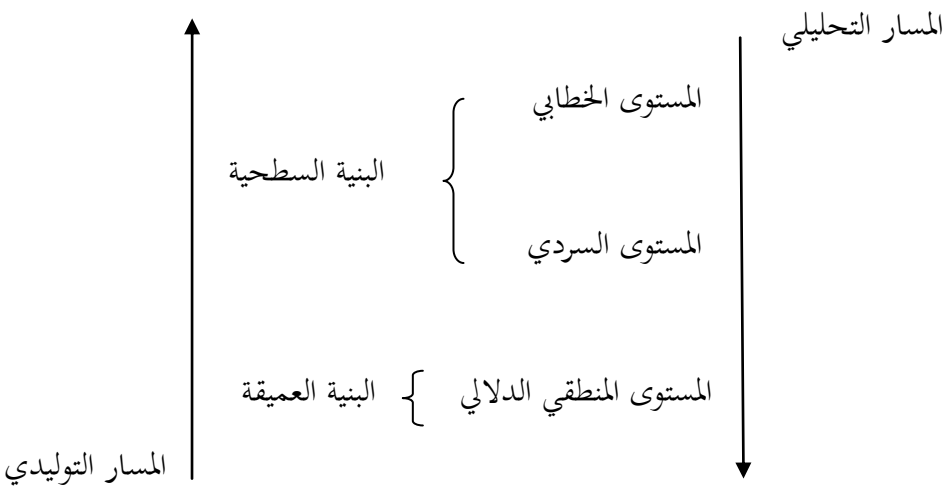
(3) انظر عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص13.

(4) غسان كنفاني: عالم ليس لنا ، ص 151-152.

(5) المصدر نفسه، ص152-163.

تجريدي خالص) إلى المستوى السردي (حيث تتقدم هذه العناصر الدلالية كـ "عوامل" منطوية تحت البرامج السردية) والمستوى الخطابي (أين تتقدم هذه العوامل كـ "ممثلين" في وضعيات فضائية وزمنية»[1] فبدأ التحليل انطلاقا من البنية العميقة، أو يكون التحليل المعتمد هو « المسار التحليلي وهذا ما يقوم به المحلل السيميائي إذ ينطلق من المستوى الخطابي (أين يدرك الممثلون، الفضاءات، الأزمنة وبشكل مختصر، التنظيم الصوري للمضمون) إلى المستوى السردي (حيث تعمل العناصر الصورية المرتبة في النص على تجلية الرهانات والمسارات السردية) لتمتد إلى المستوى المنطقي الدلالي (حيث تشمل هذه الرهانات التمفصل الأساسي لمضمون النص) »[2]

ويمكن تجسيد هذين المسارين في الشكل الآتي: [3]



وقد اعتمد الناقد على المستوى السردي « والذي يعتبر أكثر تجريدا بالنظر إلى المستوى الخطابي، فهو يسعى إلى إعطاء شكل لانتشار الوضعيات والأحداث، والحالات والتحويلات في الخطاب. ويتقدم النص على مستوى التنظيم السردي بوصفه متتالية من الحالات والتحويلات التي تقوم بين هذه الحالات (...) ويرتب التحليل السردي كل ملفوظات النص إلى فئتين: ملفوظات الحالة (الكينونة)، وملفوظات العمليات (الفعل)»[4]

---

[1] ميشال أريفيه، لوي بانييه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها ، تر رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف ، د.ط ، الجزائر ، 2002 ، ص109.

[2] المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[3] آن إينو، أريفيه وآخرون: السيميائية (الأصول والقواعد والتاريخ) ، ص 232.

[4] ميشال أريفيه، لوي بانييه وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها ، تر رشيد بن مالك ، ص 113.

وقد رصد الناقد القصة، موجها إياها عبر مسارين اثنين وهما ‹‹مسار الافتقار، ومسار الإحباط والتدهور››[1]، فقد وضح الناقد أن الفاعل في هذا البرنامج السردي الذي يتسم بانفصاله عن القيمة المرغوب في امتلاكه، حينما يحس بفقدانه واستلابه منه ‹‹ ابحث معي حيث أنت عن رجل طويل جدا، صلب جدا، لا أعرف اسمه، ولكنه يلبس بدلة حاكية، ويلوح لأول وهلة كأنه مجنون››[2]

إن المستوى السردي هو الخطوة الثانية في البنية السطحية، وفي المسار التحليلي، وبالتالي فالناقد لم يعتمد على الخطوات الأولية في منهج الدراسة السيميائية التي وضعها غريماس كأساس للتحليل. إن بداية التحليل المعتمد من قبل رشيد بن مالك في البرنامج السردي يشير فيه إلى الفاعل وموضوع القيمة، فالفاعل يفتقر إلى موضوع القيمة وعليه يمكن تحديد البرنامج السردي في الصيغة الرمزية الآتية:

ب س: و (ف1) => [(ف2 ∧ م) ← (ف2 ∨ م)] *

‹‹ فالفاعل الأول متعلق بملفوظ الحالة لذلك سمي بفاعل الحالة››[3]، وهنا الفاعل الأول تحكمه علاقة وصلة فالراوي يطالب بتنفيذ برنامج سردي يفتقر إلى غاية أو موضوع قيمة.

وكي يكون الفاعل في وصلة بموضوع القيمة عبر العملية التحليلية ينبغي أن يكون ممتلكا للمؤهلات اللازمة للقيام بالفعل، وعليه تعد الكفاءة شرطا ضروريا في البرنامج السردي.

من خلال دراسته لقصة "العروس" في المقطع الأول يتضح تركيز الناقد ‹‹ على التقطيع باعتباره إجراء دقيقا تحكمه مجموعة من الضوابط والمعايير من شأنها أن تمنحها خصوصية ما، وتبرر تلك الاستقلالية المفروضة، وتجعل المقطوعات تلتحم، وتتعالق بعضها ببعض››[4]

ثم في هذا الترتيب السردي يعمل الناقد على ضبط التوالي والترابط الخاص بالحالات والتحولات، ‹‹ يتم هذا التحويل عبر مسار التحولات التي تعرفها بنية النص الداخلية مسار ينطلق من الحالة الأولية/ état initial وصولا إلى الحالة النهائية/état final تعمل هذه التحولات على استرجاع موضوع القيمة

---

[1] قادة عقاق: سيميائية النص السردي في النقد الجزائري المعاصر ،مجلة بحوث سيميائية، العدد الأول، ماي2002، ص 263.

[2] غسان كنفاني: عالم ليس لنا ص 151.

* ب س: برنامج سردي، و: وظيفة، ف1: فاعل الفعل، ف2: فاعل حالة، => الانجاز، ← :الانتقال أو التحويل، م: موضوع القيمة، ∧ : علامة الوصل، ∨ : علامة الفصل

[3] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ، ص 55.

[4] سحنين علي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي في النقد الجزائري (كتاب الاشتغال العاملي) للناقد السعيد بوطاجين نموذجا ، مجلة مقاليد ، العدد الرابع ،جوان 2013 ، ص119.

objet de valeur/ من أجل الإمساك بجوهر الدلالة»[1] وهذا ما اعتمده الناقد في تحليله. وتجدر الإشارة إلى أن « البرنامج السردي للاستعمال، قد يتم إنجازه من قبل الفاعل نفسه أو من فاعل آخر يقوم محله وينوب عنه، لذلك وجب تسميته بالبرنامج السردي الملحق (programme narratif annex)»[2]

عند تحليلنا للرسالة الأولى يمكن الوصول إلى أن الناقد اعتمد على مراحل البرنامج السردي من حيث هو مشروع علمي يحقق الصلة بين الفاعل والموضوع، ومراحله هي:

« - تحريك أو مناورة Manipulation

- كفاءة Compétance

-أداء أو إنجاز Performance

- تقويم Sanction

وليس من الضروري أن تجتمع هذه المراحل في النص السردي المعطى لأننا قد نجد بعضها، مما يفسر اختزال بعضها الآخر»[3] ، وهذا ما حدث بالفعل في التحليل إذا أشار الناقد إلى عنصري التحريك والكفاءة « في وضع مضطرب لا يملك فيه القدرة على التمييز والمعرفة إذ تقتصر معرفته على مستوى الظاهر، العلامات الدالة على مظهره الخارجي »[4] ، هذه الصورة الضبابية القاتمة التي لم تحدد معالمها جعلت الخطاب السردي غائما رغم وجود بعض معالمه بصورة إضافية، وللتفصيل أكثر في هذا البرنامج أدرجنا الجدول التالي:

تحريك	كفاءة	أداء	تقويم
علاقة المرسل بالفاعل المرسل: الراوي (الأنا)	علاقة الفاعل بالعملية (موضوعات الجهة)	علاقة الفاعل بالحالات (موضوعات القيمة) (العروس)	علاقة المرسل بالفاعل (رياض)

تحليل الرسالة الثانية:

تبدأ الرسالة الثانية بانتقال الراوي من الحديث عن العلامات المميزة للرجل إلى مستوى رواية قصته الكاملة، وهو انتقال يعكس رغبته الحادة إلى إقناع رياض بحقيقة ما جرى « معك حق ، ولكنني أكتب لك

---

[1] سعيد بوعيطة: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية غريماس نموذجا (cognitive reference for narrative semiotics) ص 52.

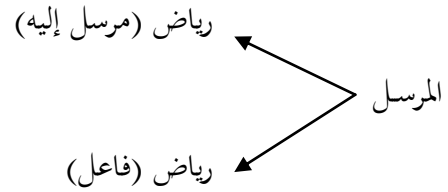
[2] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ، ص 56.

[3] المرجع نفسه ص ،57.

[4] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 52.

هذه الرسالة الثانية في يوم واحد لتعرف القصة بكاملها ذلك أني رأيت أنه صار من حقك، وقد طلبت منك مشاركتي في البحث عنه، أن تعرف ما أعرفه ››[1]

لقد سعى الباحث إلى تحديد العلاقة (الفاعل/ الموضوع) باعتبارها تكتسي أهمية كبيرة في التحليل السردي، إذ تبنى عليها طموحات الفاعل، وفي إطارها تتوزع الأدوار وتتولد الرغبات، ويحتدم الصراع، ويشتد التنافس، ويمكن أن نوضح ذلك في:



إن تتبع تشكلات البنية الدلالية، وتفاصيلها، نلمس انقطاعا في عملية الانتقال ‹‹ ففي جميع الأقاصيص تقريبا يكمن هذا العام كعمق تتفجر منه معطيات القصص المختلفة، بدءا بالانقطاع الذي يمثله عدوان أو حرمان وصولا إلى انقطاع آخر يمثله نمط مواجهته المفتوحة على غد أو مستقبل تاريخي، فهو الأصل أو النبع، ومجمل الإساءات الأخرى فروع له أو تفرعات منه››[2]

لم يعتمد رشيد بن مالك على التطبيق الحرفي لمنهجية غريماس، إذ أشار إلى المستوى الخطابي في هذه المقطوعة، ومن عناصره الصور ‹‹ فالمضمون يتقدم عبر تنظيم الصور، ذلك أن الصور في هذه العناصر القاعدية التي يتشكل على أساسها كل ما نعرفه من نصوص، وإجراءات التحليل تقترح شبكة أولى لتعيين وترتيب الصور وهي ثلاثة أقطاب "الممثلون"، "الأزمنة"، "الأمكنة"، هذا التنظيم هو الذي يساعد على جعل الوضعيات الخطابية في النص فريدة››[3]

فيعود الناقد إلى الزمن الماضي لتحديد الإطار الذي تجري فيه الأحداث، وما بين المسارين ‹‹ يجتهد الباحث في ضبط وتحديد مختلف المفاهيم التي يحبل بها الجهاز النظري لسيمياء السرد الغريماسية، انطلاقا من النص، بما في ذلك الفضاء والزمن واصفا وشارحا وموضحا، وأحيانا أخرى مؤولا، غايته في ذلك كله تحديد الهدف الذي حدده في بداية مقاربته، والمتمثل في ضبط الدورة الدلالية للنص، و تحديد أشكال تجلي المعنى فيه››[4]

---

[1] غسان كنفاني: عالم ليس لنا ، ص 152.

[2] سامي سويدان : في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب ، ط1 ، بيروت ،1991، ص 109-110.

[3] انظر آن إينو، ميشال أريفيه: السيميائية(الأصول، القواعد، والتاريخ)، تر رشيد بن مالك ، ص 233.

[4] قادة عقاق: سيميائية النص السردي في النقد الجزائري المعاصر ، ص 264.

ثم يعود الباحث إلى "التحليل السردي بين الحالات والتحويلات" : « تشكل التحويل المتصل Transformation conjonctive ينتقل من حالة انفصال إلى حالة اتصال الفاعل لموضوع القيمة ويرمز إليه: (ف ∨ م) ← (ف ∧ م)»[1]

فالفاعل في حالة وصلة بموضوع القيمة (العروس)، هذا الأخير الذي يتبوأ منزلة كبرى في هذا المقطع السردي. غير أنه ومن خلال تحليله لم يقدم مقياسا معينا إلى نوع الاستدلالات التي ضبط من خلالها المقطوعات والفقرات.

ثم ينتقل الناقد إلى الملفوظ السردي و يتحدث عن موضوع القيمة objet de valeur والذي يتجسد نهائيا في /العروس/ ويصير الراوي مالكا لمعرفة مقطوعة عن معطياتها المرجعية، وهذا ما يعلل تعجبه أولا، وجوابه السلبي ثانيا واتهامه بالجنون ثالثا « تحمل العروس التي تشكل موضوع قيمة تحري الرجل رسالة مفرزة لقيم لا يعرف الراوي نفسه فيها، من هنا جاءت صعوبة القبض على معنى ما يقول الرجل فحصل الالتباس »[2]

إذا خطوة التحليل الأولى تتعلق بتحديد الفاعلين، وخطوة التحليل الثانية هي تقويم الصور التي تظهر لنا.

ثم ينتقل الناقد إلى تغيير الخطاب من دلالة المفرد (أنت) حين مخاطبة الرجل للراوي إلى ضمي جماعة المخاطبين (الأنتم)(كلكم) بوصفه عاملا جماعيا يصدر سلوكا موحدا صادرا عن رغبته في قطع سبل التواصل معه، فهو يعرف حقيقة العروس ولا يريد الإعراب عن هذه الحقيقة، سيؤدي هذا الوضع المأساوي إلى انجراف الرجل نحو هوة يتوحد فيها الصمت و اليأس. « واستدار إلا أنني سمعته يقول كأنما لنفسه... كلكم تقولون هذا منذ عشر سنوات... وعبثا حاولت اللحاق به (...) لقد نقبت الشارع صعودا ونزولا قابلت مئات من الرجال الذين يشبهونه تماما، ولكنه هو نفسه قد اختفى... كلا لم أر العروس... مضيت إلى الرجل هل رأيت العروس؟»[3]

يعود الناقد "**رشيد بن مالك**" في هذه المقطوعة على تنصيب الراوي، وتحديده كفاعل في مشروع التحري القائم على استراتيجية الاتصال بالمعارف القريبة والبعيدة، إلا أنه سرعان ما يفشل هذا المشروع ويحصل تعديل في موضوع رغبة الفاعل، بالإضافة إلى التحول الجذري الحاصل على مستوى كفاءة الراوي «

---

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ، ص 53.

[2] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 55

[3] غسان كنفاني: عالم ليس لنا ، ص 153-154.

نقله من اللا معرفة إلى المعرفة المتشكلة من الأخبار الجديدة عن العروس... واستنادا إلى تلك الكفاءة، أراد الراوي أداء قصة الرجل والعروس من بدايتها إلى نهايتها بهدف إقناع رياض بوجوب التحري عن الرجل»[1]

يعود رشيد بن مالك إلى بداية القصة « كان من قرية (شعب) شابا، لم يكن قد ضيع شيئا بعد، ولكنه لم يكن عند ذلك قد وجد أي شيء أيضا»[2]

وفي هذا السياق يرى أن صورة (شعب) تحيل من منظور (سوسيو سياسي) على جماعة كبيرة من الناس، وهنا يعود الناقد إلى المكون الخطابي عن طريق الصورة « التي تأخذ مفاهيم، وتصورات يوردها المعجم على شكل مفردات لغوية للتعبير عن رؤية مشتركة تجسد النواة المركزية التي تحوم حولها تلك المفاهيم »[3] ، فمثلا كلمة "شعب" تدل على جماعة كبيرة تتكلم لسانا واحدا، فضلا عن كونها تحمل سمة هذه القرية، كما تخضع لنظام موحد، تكون فيه المواطنة حقا مشروعا.

ويحتفظ بهذه الفرضية ريثما يجد لها مسوغا لتأكيدها أو نفيها.

"شعب" فاعل حالة يتحدد على صعيد الملك « فهو وإن لم يكن قد ضيع شيئا أو وجد أي شيء، يملك في جميع الحالات، وتنصهر طبيعة الملك غير المؤطرة نصيا في "شيء" يجسد ملفوظ الحالة، ودخول فاعل الحالة "الرجل" في وصلة شيء نكرة»[4]

من خلال ما سبق ذكره يظهر تأثير التيار السيميائي جليا على فكر الباحث رشيد بن مالك، كما اعتمد في هذه الرسالة على مجموعة من المصطلحات المأخوذة من **المعجم المعقلن "لغريماس وكورتيس** "من ذلك: الموضوع، الفاعل، المرسل، المرسل إليه...

« لابد أن قصته قد بدأت في يوم من أيام حزيران الأولى عام 1948، كان القتال بصورة جادة في "**الجليل**"، وألقى العدو ثقله هناك، وابتدأت أنهار المهاجرين تسيل في التلال نحو الشمال، وبدا كل شيء وكأنه يقف على الحافة»[5] ، في هذا الملفوظ يرتد الناقد إلى المكون الخطابي بتحديد الفضاء، الزمان 1948، والمكان فلسطين. تستيرا إلى الوضع قبل هذا التاريخ الذي يعكس الأمور بعده.

ويتحدد بمرحلتين متمايزتين:

قبل 1948: الشاب في وصلة بأرض "**فلسطين**".

---

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 57.

[2] غسان كنفاني: عالم ليس لنا ، ص 154-155.

[3] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ، ص 08.

[4] ينظر رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 57.

[5] غسان كنفاني: عالم ليس لنا ، ص155.

بعد 1948 : الشاب في فصلة عنه.

وهنا من خلال تحليل الناقد نرى أنه يدفع برنامجا سرديا:

* العوامل: وهم الشباب الفلسطينيون المندفعون لتحرير فلسطين، ويعتبر هنا العامل جماعيا.

* الكفاءة: تتضح من خلال المعرفة العسكرية، والقدرة على تنفيذ العمليات الضرورية (الهجوم، النجدة، الدفاع).

* موضوع القيمة: هو محاولة استرداد الأرض الفلسطينية وهي بؤرة الأحداث ورهان القتال الدموي في قصة "العروس".

ولصعوبة تحقيق موضوع القيمة يقترح الناقد برنامجا سرديا وسيطا ملحقا وهو ما يسمى بـ "التحيين (معرفة الفعل/ قدرة الفعل)": « فمعرفة الفعل تتماشى قيمها، وتستقر على صعيد البعد المعرفي، أما قدرة الفعل فهي الطاقة الكامنة التي تكسب الفاعل قوة وعزيمة في تخطي الصعاب، إذ تؤهله هذه القيمة الموجهة للاستعداد في تنفيذ المهمة المنتظرة »[1] ، وهما مهمتان في تنفيذ البرنامج السردي.

« وكان هو، وأنا مازلت أجهل اسمه سيد الذين يندفعون إلى القتال هجوما كان أم دفاعا، إلا أنه كان يشترط أن يعرف موعد العمل بساعتين على الأقل كي يكون أمامه متسع من الوقت للتفتيش على من يقبل أن يعيره سلاحا »[2]

ونلاحظ أن "**رشيد بن مالك**" قد زاوج في تحليله لهذا الملفوظ السردي بين عنصرين من عناصر العوامل:

- المرسل: وهي هيئة غير محددة نصيا يجهلها الراوي.
- الفاعل: الذي يتوجه إليه المرسل، ويحاول إقناعه بضرورة الحصول على السلاح.

فالناقد يجمع بين علاقتين مختلفتين في برنامج سردي واحد: علاقة الرغبة وعلاقة التضمين.

من خلال ما تقدم نلمس في تحليلات الناقد نوعا من المرونة، فانتقاله من برنامج سردي إلى آخر يؤكد ذلك، فهذا المشهد يحيل إلى برنامج سردي خاص بالعدو، وهيمنته على فضاء الجليل، واكتساح أهله، وبرنامج نزوح وفرار للعامل الجماعي نحو الشمال طلبا للحياة، فموضوع القيمة (الأرض) ضائع في كلتا الحالتين ويمكن أن نحدده بالشكل الآتي: ف U م= الفاعل: الشباب والأهالي.

الموضوع: **الأرض الفلسطينية.**

---

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ، ص 63.

[2] غسان كنفاني: عالم ليس لنا ،ص 155.

هذا العجز أرجع أسبابه إلى الافتقار للسلاح، والتواطؤ من القيادة العسكرية، ومعارضتها لإرادة العمل الجماعي، وهو المسكوت عنه في النص.

‹‹ لا شك أنه كان أصلب من أن يتردد كثيرا(...) كان قد عقد عزمه بصورة ليس بالوسع زحزحتها، لقد سلم سلاحه(...) لأحد رفاقه، ومضى يزحف تحت غيوم واعدة من النار، وكان على يقين بأن بعض جنود العدو في خطوطهم الأمامية قد قتلوا، وإنه لو انتظر إلى نهاية المعركة لفقد فرصته، كان يعرف أنهم يسحبون جنودهم بالحبال بعد انتهاء القتال ››[1]

يشير الناقد في هذا المقطع أن طغيان ضمير الغائب (هو) الذي يرتبط بتنفيذ برنامج سردي تتضح فيه القدرة، والموضوع، القدرة على الانتصار، واسترجاع موضوع القيمة (الأرض).

يشترك هذان البرنامجان السرديان في أنهما يدرسان البرامج السردية في المستوى السطحي، ويختلفان في أن البرنامج السردي الأول كان الفاعل هو العامل الجماعي (العدو أو الكيان الصهيوني)، أما في المقطع السردي الموالي نجد الفاعل هم الشباب والأهالي، وفي هذا التحليل تأكيد عن مدى مرونة الناقد وإلمامه بالمنهج السيميائي السردي في تحليلاته دون التقيد المطلق بما أتى به غريماس. فهو من زمرة النقاد الذين يدرسون السيميائية محاولا قدر الإمكان التعامل مع النص السردي بآليات المنهج السيميائي السردي، لكن وفق رؤيته الشخصية.

‹‹ – هذه مرتينة تشيكية.

– يجب أن آخذ هذه المرتينة إلى القيادة.

– ولكي يطمئن على بندقيته أقسم له الضابط أن يعيدها له بأمشاط إضافية خلال يومين››[2]

يقف الناقد عند هذا الملفوظ بتحديد ‹‹ الطابع التعاقدي بين الضابط الذي يمارس فعله الإقناعي لإثارة الرجل، والطبيعة الإلزامية لحدوث أمل ورغبة هذا الأخير في الاتصال ببندقيته تصير واجبا يحدد علة وجود "العقد الائتماني... غير أن الأمور تمت بنسف العلاقة التعاقدية.››[3] على نحو ما يظهر في المقطع السردي الآتي:

‹‹ – من حلالي اشتريتها أمس، أمام خمسة شهود من ضابط باعها لي، وهو يتجه إلى الشمال بمائة جنيه...

---

[1] غسان كنفاني: عالم ليس لنا ، ص 156.

[2] المصدر نفسه، ص156.

[3] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 62.

– دفعت بها مائة جنيه مهر ابنتي الوحيدة، لقد رفضت كل عمري أن أزوجها لذلك العجوز النتن (...) لقد دفع مائة جنيه، دفعتها بعد ربع ساعة فقط ثمنا لهذه التشيكية››[1]

"**رشيد بن مالك**" في هذا المقطع ينحو منحى الكشف عن اشتغال ‹‹ الأنا اللافظ موقع فاعل الحالة في الملفوظ السابق ضمن رغبة يرمي من خلالها محاولة تحقيق برنامج سردي ملحق متصل بالبرنامج الأساسي (الدفاع عن الأراضي الفلسطينية) يتقاطع تحقيقه مع رغبة العجوز في الزواج من ابنته، ويصطدم البرنامجان لافتقار العجوز إلى القدرة والرغبة، ويحدث برنامج آخر هو التحري عن السلاح، ويحقق الضابط مقابلا لذلك برنامجه الخاص بتنمية ثروته وفق الثنائية الضدية الآتية: (وفاء عكس خيانة) ››[2]

استنادا إلى تحليل الناقد نستشف قدرته الفائقة في دمج البرامج السردية مع بعضها البعض، فهي تتعالق و تتواشج دون أن تنقص من قيمة برنامج على آخر. وبالرغم من بروز الثنائيات الضدية إلا أن الناقد لم يعتمد على المربع السيميائي، فقد اكتفى بدراسة المقطوعتين السرديتين على المستوى السطحي (المكون السردي، والمكون الخطابي)، وفي هذا الإطار وحده يمكن القول أنه جمع شتات مجموعة من المصطلحات والمفاهيم التي ينبني عليها التحليل السيميائي السردي، فهو يعيد بناء هذه الملفوظات السردية وفق رؤيته الخاصة، مع التحرر من كل القيود في تحليلاته، فالتحكم في العملية النقدية لدى الناقد ليس وليد الصدفة، ولا وليد الاعتباطية وإنما هو نتاج تراكم مجموعة من الآليات.

---

[1] غسان كنفاني: عالم ليس لنا ، ص161.

[2] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 62-63.

ب. تحليل سيميائي لقصة "عائشة" لأحمد رضا حوحو:

1-تحليل المقطوعة الأولى:

تناول رشيد بن مالك بالتحليل السيميائي قصة "**عائشة**" **لأحمد رضا حوحو**، وقبل الغوص في عمله السيميائي افتتح عمله النقدي بمقدمة منهجية عنونها بـ:

- مكانة البحوث السيميائية من الدراسات النقدية المعاصرة.
- الفوضى المصطلحية والحلول الممكنة لتجاوزها.

وقد برر الناقد هذه المقدمة بضرورة تحديد موقع الدراسات النقدية العربية عموما، والمغربية على وجه التحديد خاصة في بداية الثمانينات التي يراها الانطلاقة الحقيقية لهذه المحاولات النقدية، فهي التي تمهد الطريق لمن يريد أن يواصل السعي، ويتناول عديد الجوانب في الدراسات السيميائية.

وبالقدر الذي انتشرت فيه السيميائية السردية في الدراسات العربية بالقدر الذي وجدت أمامها تحديات صعبة يجب تخطيها، والوصول بالبحوث السردية إلى بر الأمان، وإلا سيكتب لمشروعها الفشل ‹‹ وتتعقد الأمور أكثر، فأكثر عندما نعلم أن ترجمة الخطاب النقدي المنجزة في إطار السيميائية، وتحديدا في المنظور الغريماسي، كثيرا ما تسقط في التعميمية بدون القدرة على بلورة المفاهيم النقدية التي افترضها، أو تعتمد على جزيئات مبتورة عن السياقات المنهجية التي انبعثت منها، والإشكالية البحثية التي انبنت عليها والمرجعيات التي تحيل عليها››[1]، ولعل هذه الإشكالية جعلت العديد من النقاد يصرحون بالقول أن الناقد رشيد بن مالك تتميز دراساته و مقارباته ‹‹ بالتطبيق الجبري الآلي لمقولات السيميائية الفرنسية (و الغريماسية خصوصا) مع تغييب المعطيات الذوقية››[2] هذا الحكم يتقاسمه يوسف وغليسي مع سيد بحراوي الذي يعرب بالقول أن نقدنا الحديث ‹‹ لا يطرح أمامه طوال الوقت نموذجا سوى النموذج الأوروبي (سواء كان غربيا أو شرقيا أو أمريكيا)، وسواء كان هذا النموذج نقديا أو أدبيا ››[3] ، وهو صنيع يمكن إطلاقه خاصة في الفوضى المصطلحية التي وقع فيها نقادنا وهم يستنطقون النصوص السردية وفق آليات المناهج الغربية، ولهذا ‹‹ فقد دب فينا هذا الوعي بقيمة المصطلح لأسباب عديدة منها التراكمات المعرفية، بل هذا الضغط المعرفي الذي مركزه الغرب إلى الآن، وحالة الوعي بلغت قيمتها لدينا عندما نظرنا في حالنا وفي حال الآخر››[4]

---

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 70.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللاسونية" إلى "الألسنية" ، ص 139.

[3] سيد بحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط 1، القاهرة ، 1993 ، ص 114.

[4] توفيق الزيدي: في علوم النقد الأدبي قرطاج 2000 ، ط1 ، تونس ،1997 ، ص 32.

تتموضع دراسة رشيد بن مالك لقصة "عائشة" لأحمد رضا حوحو في مكان تحديد أهمية المصطلحات في الدراسة السيميائية. إذ يبدأ بتحديد المفاهيم السيميائية المعتمد عليها، فهذه الاعتبارات النظرية، تشكل لدى الناقد نقطة ارتكاز أساسية، يستند إليها الناقد، وهي في تواشجها وتعالقها تؤدي إلى تشكيل المعنى في نهاية الأمر.

وقد تصدرت دراسته مفاهيم في البنية السطحية مركزا على الخطاب السردي من خلال رصد الاتصال والانفصال بين الفاعل (ف) وموضوع القيمة (م) .

‹‹ ف ⋂ م = ملفوظ الحالة الوصلي (conjonctif) [الفاعل في وصلة بموضوع القيمة]

ف ⋃ م= ملفوظ الحالة الفصلي (disjonctif) [الفاعل في فصلة بموضوع القيمة]

ولهذا ينبغي أن نميز بين تحويلين أساسيين:

- التحويل الوصلي:[ف ⋂ م]⟵ [ف ⋃ م] يخضع للانتقال من حالة وصلة بالموضوع إلى حالة فصلة عنه.

- التحويل الفصلي:[ف⋃ م]⟵ [ف ⋂م] يخضع للانتقال من حالة فصلة عن الموضوع إلى حالة وصلة به.››[1]

وبما أن رشيد بن مالك يعتمد في أغلب تحليلاته على التقطيع، فقد حدد مقطوعتين سرديتين تبدأ الأولى من: ‹‹ عائشة امرأة ككل النساء الجزائريات... إلى: يعرفن حياة يومية متشابهة لا يختلف فيها يوم عن يوم ››[2]، أما المقطوعة الثانية فهي تمتد من ‹‹ وهكذا تتابع أيام عائشة في قريتها... إلى ولم يبق من تلك الإحن والمحن إلا بصيص ضئيل من الذكريات المريرة››[3]

الراوي يخترق مجال الحياد في نظام القيم الذي يحكم فعل الرجال الممارس على النساء، ويتضح ذلك في الملفوظات السردية [المظلم، الضيق، الظلم]، ‹‹ في المجتمع الجزائري المظلم ... وعاشت عائشة في محيطها الضيق المظلم››[4]

واللافت للانتباه في تحليلات رشيد بن مالك أنه لا يعتمد الخطية وفق تحليل غريماس للنصوص السردية فهو ينتقل دون ترتيب من مسار إلى آخر، فقد انتقل من المكون السردي إلى المكون الخطابي من

---

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 73.

[2] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى ، موفم للنشر ، د.ط ، الجزائر ، 2011 ، ص195-196.

[3] المرجع نفسه ، ص 201.

[4] أحمد رضا حوحو :غادة أم القرى وقصص أخرى ، ص 195.

خلال إيضاح معاناة المرأة بمنعها من امتلاك المعرفة، وعزلها وإذلالها عن طريق الأنظمة الصورية (les systèmes figuratifs) ومن عناصره "الصور"

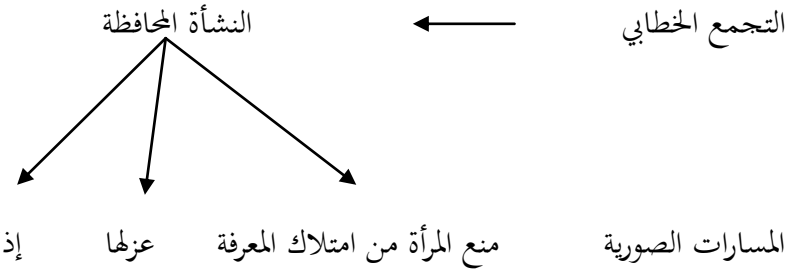
من خلال ما سبق ذكره يتضح أن رشيد بن مالك يفتتح تحليلاته بالتقطيع السردي للقصة، ويعتبر ذلك خطوة لا مهرب منها، معتمدا على منهج بروب الوظائفي، كما أعرب عن ذلك في مقدمة كتابه: « واخترنا كنموذج لهذا التيار مورفولوجية الحكاية (Morphologie du conte) لفلاديمير بروب، وتتبعنا أثناء التحليل "النموذج البروبي" (Shema narratif) الذي يعد جهازا نظريا أساسيا، وضروريا لفهم تنظيم الخطاطات السردية»[1]، وقد تبدى جليا أن الفاعل و موضوع القيمة يعتبران لبنة أساسية في بناء البرنامج السردي. بعد تحديد الناقد الفاعل الجماعي الرافض لكل تطور، ولا يعرف بالتغيير الذي يحمل الجديد معبرا عن ذلك بوضعيات سردية، والتي لخصها في الشكل الآتي:

ف ∪ م: الفاعل في فصلة عن المتحول (المعرفة الجديدة)

ثم انتقل عبر مسار تحويلي إلى وصلة بالموضوع.

ف ∩ م: الفاعل في وصلة بالمتحول.

بعد صياغة هذا المسار التحويلي في البنية السطحية، يعود إلى المكون الخطابي من أجل إبراز الوضع الذي طوق المرأة الجزائرية عن طريق تشكيل مسار صوري وتجمع خطابي والذي يمكن تشكيله في الآتي:



بعد هذه الخطوة في التحليل ينتقل الناقد إلى البنية العميقة لتحديد علاقات هذا الصراع في ثنائية الثابت/المتحول في مربع سيميائي.

فالفاعل الجماعي يرفض المتحول عبر عملية النفي، ولا يعرف نفسه في التغيير الذي يحمل الجديد، ومن هنا فإن الثابت (العادات والتقاليد) تولد مجموعة من الممنوعات يحظر تجاوزها.

---

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 05.

ولإثبات نجاعة تحليله يعود إلى ‹‹ البعد المعرفي (la dimension cognitive) الذي يقع على مستوى البنية التعاقدية(structure contractuelle) ››[1]

2- تحليل المقطوعة الثانية:

اتخذ الناقد مفهوم "الخطاب السردي" كعنوان لهذا الجزء، وفيه ينتقي البنية السطحية منطلقا من المكون الخطابي، ويستعين الراوي في بداية هذه المقطوعة بالحديث عن الوضع الهادئ الذي تعيشه في القرية، وهي راضية بالقيود الممارسة عليها، ثم تأتي قوة معاكسة (الشاب العائد من فرنسا) فتحدث اضطرابا في الوضع يؤدي إلى هروب الشاب وعائشة من القرية، ثم لا يلبث أن يختل التوازن من جديد باغتصابها، وفرار الشاب إلى أوروبا، ويزداد الوضع حدة بعد نمو قوى أخرى (الذئاب) في إطار المدينة إلى أن يعاد التوازن من جديد فتحرر عائشة من القيود.

فالناقد يبدأ تحليله بالوقوف عند نظام النموذج العاملي، ويركز على علاقة الرغبة بين فاعل الحالة وموضوع القيمة.

‹‹ وهكذا تتابعت أيام عائشة في قريتها إلى أن حدث الحادث الجليل الذي خرج لها عن المألوف، وجعل من حياتها صورة تختلف عن صور بنات جنسها، شاب من أبناء القرية... حتى خيالها يبدو أنه محجوز عنها لا تستطيع الانطلاق من أجوائه الرحبة الجميلة››[2]

فالناقد هنا يرى أن فاعل الحالة في افتقار للقيمة (الحرية) وهذا ما دفع بها إلى ‹‹ رغبتها في الدخول لوصلة بقيم العالم الآخر المتنافرة مع القيم التي يحملها النظام التقليدي المتجدر في القرية من هنا جاء إعجابها بالشاب القادم من أوروبا كمعطى ثابت في هذه المقطوعة. نحدد هذا الإعجاب في هذا المساق بوصفه تأويلا إيجابيا بـ /ظاهر/ الشاب الذي يشتغل على المستوى التداولي كفعل إقناعي››[3]

نجم عن تحليل الناقد الوصول إلى نقطة مفادها أنه ينتقل من عنصر تحليلي لآخر وفق آليته الخاصة، وأدواته الإجرائية المستمدة من النموذج الغريماسي فقد بدأ بنظام العوامل، ثم عاد إلى التحويلات.

بعد هذا التحليل يعود إلى المكون الخطابي حيث يحدد انطلاقا من الصور وعودة إلى المعجم بعض الألفاظ التي تتضمن مفردة معجمية واحدة تأخذ أكثر من مدلول، وأشار إلى نقطة الإثارة التي اتخذت هذا

---

[1] انظر نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ، ص 59.

[2] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى ، ص 196-197.

[3] انظر رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 79.

المنحى. ثم يعود الناقد إلى دراسة العوامل انطلاقا من موضوع الرغبة، وللإيضاح أعقب تحليلاته مختزلة سواء ماتعلق بالحالات أو التحويلات.

‹‹ وصادف أن قابلت ذلك الشاب في طريق خال، وهو يتأرجح في مشيته، والتقت نظرتها بنظرته، وراقت للشاب، وهي تتمتع بشيء غير قليل من الحسن والجمال فابتسم لها (...)، ولم تدر أن هذه الابتسامة موجهة لها تحمل زيادة على معنى الإعجاب بحسنها››[1]

في هذا المقطع يرتكز الناقد في تحليلاته على نظرية موجهات الفعل، وجوب اللافعل.

ثم يعود إلى العوامل ويتحدث عن العلاقة القائمة بين المرسل: الشاب، والفاعل المنفذ: عائشة من أجل تنفيذ مشروع الفرار، وهو برنامج ملحق (programme annexe) لتحقيق الغاية المحتملة، وتنفيذ البرنامج الأساسي (التحرر) لتعويض (الفقد) الذي طوقها في القرية: حقوق شرعية، حرية، حب، سعادة...

تبعا لهذا التحليل الذي قام به الناقد يتضح أنه ينتقل من مكون لآخر دون أن يشير إلى هذا الانتقال بناءا على ما سجلناه أعلاه من أفكار قدمها الناقد في صورة مغايرة لما هو معروف تحليلات النقاد في هذا المجال السيميائي مثل تحليلات عبد القادر فيدوح في مؤلفه "شعرية القص".

أقام الناقد تحليلاته على المنهج الغريماسي وآخر بنية يقف عندها ناقد هذا المجال هي البنية العميقة، وقد افتتحه الناقد بدراسة الوحدات المعنوية الصغرى (les unités minimales de la signification) وقبل أن نتطرق إلى هذه الوحدات ‹‹ ونرصدها لابد أن نشير إلى أن المعنى المحكي كامن في بنيتها الدلالية››[2] ، والتي تستمد أصولها من الوحدات السردية في النص، و المؤطرة في شكل علاقات منطقية متداخلة، وقد جسده الناقد في جدول على الصعيد السيمي (plan sémique) للوصول إلى مقابلة أساسية عبودية عكس تحرر، ‹‹ والسيميم (le sémème) هو تلك السمات الدلالية أو الوحدات المعنوية الصغرى المدرجة تحت صورة المفردة المعجمية، والمشكلة لمسار كامل لها››[3]

إننا معرفيا نلاحظ قدرة الناقد في تشكيل تحليلاته فقد انتقل إلى استنتاج العلاقات القائمة بين العناصر السردية من خلال ثنائيات: الصدق/الكذب، الكينونة/ اللاكينونة.

يعود الناقد إلى البنية السطحية، وفي عنصر الكفاءة يقف عند نظرية موجهات الفعل (la théorie des montalités de faire)‹‹ وتلعب الموجهات دور التمييز بين البنيات الفاعلية

---

[1] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى ، ص197.

[2] محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردي ، ص 87.

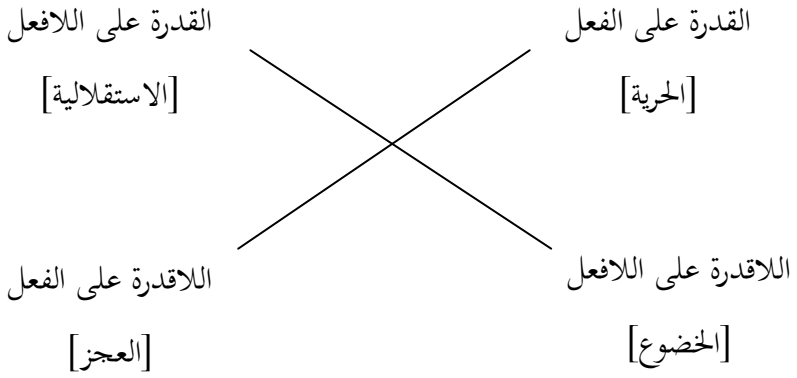
[3] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، المدينة الجديدة ، د.ط ، تيزي وزو ، 2008 ص63.

بالنظر إلى الأدوار المشكلة للقصة، حيث يضطلع فاعل من الفواعل بعلاقته بغيره من الفواعل، قياسا إلى نوعية العلاقات بين الذات الفاعلة، والفعل المعتزم القيام به ››[1]

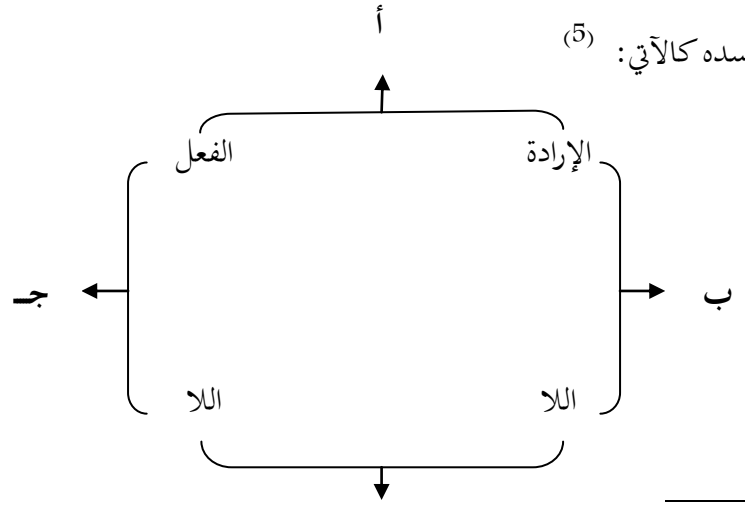
فالناقد حاول تحديد موضوع الرغبة من خلال وضعيات أربع وقوفا على الفعل:

وجوب الفعل/ إرادة الفعل/ و/ القدرة على الفعل/ معرفة الفعل. مستنتجا القوى التي تحكم هذه العلاقات وهي "قوة الوجوب"، ثم حدد بعدها "الكفاءة" التي تتحقق عند عائشة من خلال عديد معطيات ‹‹ ودفعوا بها إلى طريق الغواية فاحترفتها (...)، وتفوقت في الميدان حتى أصبحت قطبا فيه لايباريها فيه رجل، ولا امرأة ››[2] وقوله ‹‹ وهي تتمتع بشيء غير قليل من الحسن والجمال››[3]

ثم ركز عن موضوع القيمة، وشكله في مخطط معتمدا فيه على الصور، وختم دراسته بالوقوف عند نظام الموجهات " systèmes de modalités" موجزا مفهوم القدرة في المربع الآتي: [4]



أما مفهوم الإرادة فجسده كالآتي: [5]



[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية ، ص 61.

[2] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى وقصص أخرى ، ص 198-199.

[3] المرجع نفسه ،ص 197.

[4] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص 89.

[5] المصدر نفسه، ص 90.

ومن خلال هذه التشكيلات أفصح الناقد عن أن عائشة تمتلك من الإرادة، ورغم اصطدامها بإرادتين / اللاإرادة و/ اللافعل إلا أنها تمكنت من تحقيق ذاتها عن طريق تحقيق قيمة التحرر والتخلص من الاستغلال.

من خلال هذا يمكن الاستدلال إلى مجموعة من العلاقات، إذ أن عائشة سعت سعيا حثيثا للخروج من منطق الثابت الذي يمثل الاستغلال، ومحاولتها الدخول في منطق المتحول الحامل لقيم تعمل على ترقيتها، وتضمن لها حقوقها ‹‹ إن الدخول في هذا المنطق مرهون سلفا بالانتقال من الفضاء العائلي [الجزائر=الهنا] إلى الفضاء الأجنبي [أوروبا=الهناك] غير أن هذا الانتقال لم يتم، ولم تحقق عائشة ما كانت تصبو إليه.

إن إخفاقها هو رسالة (message) تؤكد أن الحل الجذري لمعاناة المرأة واستغلالها يكمن في صمودها، ونضالها /هنا/ وأن عملية التثوير ينبغي أن تتم من داخل المجتمع، وبإدماجها في حركيته››[1]

إن الخضوع الذي طوق عائشة، يمكن تفسيره على أنه فعل إيجابي من الفاعل الجماعي (المجتمع)، وهنا تظهر عائشة في زي المنتصر هي بطلة مكنها النجاح في مشروعها من الانتقال من الثابت إلى المتحول، ينفي الاستغلال، ويثبت التحرر.

في ضوء ذلك كله، نخلص إلى أن "**رشيد بن مالك**" اعتمد في تحليله على أنواع الانتقال من حالة إلى حالة. بحيث وقف على آلية التحول استنادا إلى الصيغ الرمزية التي شكلها غريماس، كما درس أيضا الشخصية لا ككائن نفسي وإنما كمشاركة في البرنامج السردي، فالناقد وإن حدد ميولاتها النفسية أو خصالها فإنه لم يركز عليها، وإنما بموقفها وتحركاتها داخل القصة، محاولا إبراز آلية الشخصية في تطور الفعل السردي.

وقد اعتمد الناقد على ما لخصه "**غريماس**" للتأسيس المنهجي في علم الدلالة الذي يرى أن الدراسة ‹‹ تقوم على مبدأين رئيسيين هما أولا الاستقراء الذي يرمي إلى الإحاطة بالواقع الموصوف، فتكون القواعد المستخرجة على جانب من الشمول بحيث تنطبق على القسم الأوفر من هذا الواقع، ثانيا التحليل الذي يقتضي الوفاء للمثال النموذجي المستحب على مكونات المدونة، هذا الضرب من التطور الوصفي القائم على محاولة التوفيق بين الجزئي والعام يولد الشعور بالإحباط لولا أنه خط الوصف العلمي المشترك وقدره››[2]

كلما استطاع الناقد تطبيق المنهج الغريماسي بشيء من الحرية والديناميكية لا يغيب عنها الوصف والدقة والتحليل، وهذا ما يؤكده انتقاله من بنية لأخرى، أو مكون لآخر.

---

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية ، ص91.

[2] J. Greimas : Sémantique structurale, Presse universitaire de France 1995 P 68.

عدم اعتماد طريقة واحدة في تحليلاته ففي قصة "العروس" اكتفى بالبنية السطحية، أما في قصة "عائشة" فقد ختم دراسته بالمربع السيميائي.

2. عبد الحميد بورايو:

منطق السرد:

أ. القصة القصيرة (1): "الجنين العملاق" *

يقوم الناقد في بداية تحليله بتقسيم القصة إلى ثلاثة مشاهد قصصية مكتملة تتوزع كالتالي: الفقرة الأولى وتمثل الموقف الختامي في القصة من قوله ‹‹ شكرا لولدي الذي أعاد لأمه كرامتها... لأنه أصل كل المصائب››[1]، والفقرات الثانية، الثالثة، الرابعة، الخامسة، السادسة و السابعة تمثل الموقف الافتتاحي من قوله ‹‹عرفت ابراهيم... وخرجت من بيته أجري ››[2] ، أما الفقرة الثامنة والأخيرة فتمثل الموقف الأوسط في القصة من قوله ‹‹ ثم جاء اليوم ... وله شوارب أيضا››[3] هذا الموقف هو الذي يربط بين الموقفين السابقين، ويمثل صلة الوصل بينهما.

نستطيع القول أن "**عبد الحميد بورايو**" من خلال هذه الافتتاحية أنه يجابي المفاهيم الغريماسية، فقد غير مصطلح المقطوعة السردية بمصطلح المشهد القصصي، وقد ذكر أهمية هذا الاستباق الزمني للتركيز عن كيفية تشكيل الحدث القصصي، وليس عن ماهية الأحداث التي سوف تقع.

وقد شرح "**غريماس**" أهمية الزمن ‹‹ فالزمن يتصل بالحكي، والحكي بالزمن، فالزمن هو مقياس الأحداث التي تضطلع بها الشخصيات عن وعي وإدراك ورؤية مسبقة بوجوده المجرد المحسوس››[4]

أو كما يعرفه "**عبد المالك مرتاض**": ‹‹ هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثار[ها] حيثما وضع[ت] الخطى، بل حيثما استقرت بها النوى، بل حيثما تكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال تلبسها، فالزمن وكأنه هو وجودها نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا، بالإبلاء آخرا إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء ولا يغيب عنه منها فتيل››[5].

---

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د.ط ، بن عكنون ، الجزائر ، 1994 ، ص197.

[2] المصدر نفسه، ص 198-200.

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ص 206-207.

[4] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي ، ص 105.

* قصة قصيرة ملحقة بقصة الأجساد المحمومة ، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1987.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 ، ص 199.

وبما أن الزمن يدرس في البنية السطحية في المكون الخطابي إلا أن الناقد لم يشر إلى ذلك.

ثم ارتد إلى دراسة الوظائف، ففي الفقرة الأولى استعان بنوعين من الوحدات الوظيفية وظائف مساعدة ووظائف أساسية، من خلال تقسيمها إلى قيم « فالقيم تظهر لنا ذات صلة برغبتنا من جهة، ومنفصلة عنا من جهة أخرى، وعليه فإنه يمكننا أن نعرف القيمة مؤقتا بأنها خاصية شيء يعتبر قابلا للرغبة فيه، ومهما يكن من أمر تعريفها فإنه يجب علينا أن نميزها عن كلمات لها علاقة بها، وقد تستعمل في مكانها، ومن هذه الكلمات: الخير، المثل الأعلى، الغاية، الكمال، المعيار والمنفعة»[1]

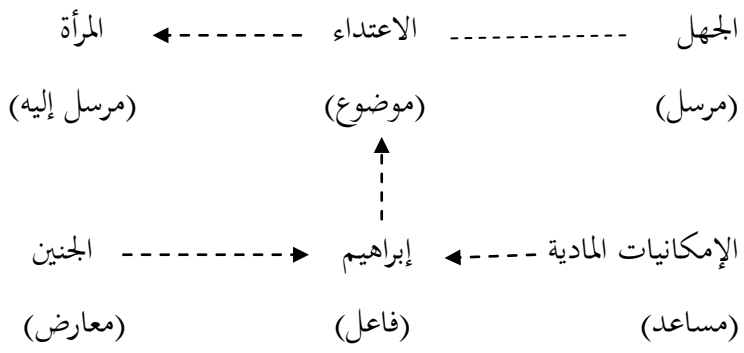
وقد وزع الناقد القيم في حقول دلالية وفق ما يسمى بـ"التجمع الخطابي"، وهي قيم سلبية، الموت: ويضم الخوف، الذل، الوهم والخلل، الحياة: الرجولة، الشجاعة، القوة والعزة، الحقيقة والسعادة.

وقد بين الناقد أن التغير في هذه القيم من الموت إلى الحياة عن طريق الولادة.

والنصف الثاني من المشهد فقد سيطرت عليه الوظائف الأساسية التي تحققت بفعل: الخروج، الاختبار، العودة.

وفي تحليله للقصة يعمد الناقد إلى تجسيد مساراتها عبر بنية العوامل، ففي الموقف الافتتاحي وضح عمل العوامل انطلاقا من مخطط جاكوبسون في التواصل.

الموقف الافتتاحي: [2]



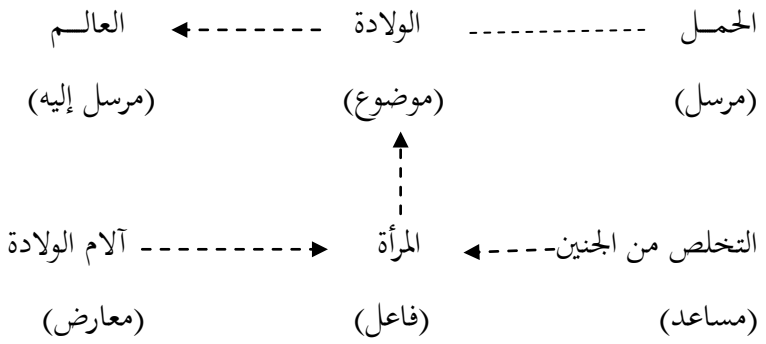
ولم يذكر الناقد بالتفصيل كيفية إنجاز هذا المخطط كما فعل "**رشيد بن مالك**" في تحليله لقصة "عائشة"، وقصة "العروس".

أما **الموقف الوسيط:** [1]

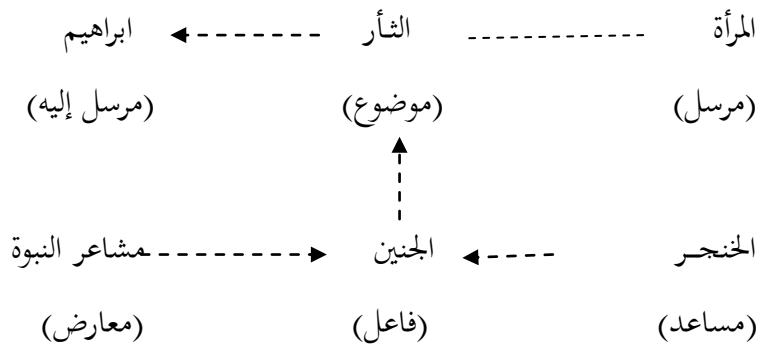
---

[1] رشيد بعلي حفناوي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب ، دروب للنشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، الأردن 2011 ، ص30.

[2] انظر عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ص 77.



ثم ينتقل الناقد إلى **الموقف الختامي** ويشكله كالآتي:



ثم يختم الناقد تحليلاته باستخلاص البنية العميقة عن طريق تحديد العلاقات القائمة بين العوامل، علاقة التقابل بين المعتدي/ والمعتدى عليها.

المعتدي "إبراهيم"، والمعتدى عليها "المرأة" ثم ذكر الوسيط وهو الجنين العملاق، فينهي التضاد. فالوسيط يقضي على التضاد بقتل الوالد.

ورغم أن الناقد قام بدراسة البنية العميقة إلا أنه لم يشكل رسم المربع السيميائي.

ب. القصة القصيرة (2): "مجرد لعبة" *

تتألف قصة مجرد لعبة من مشهدين قصصيين:

المشهد الأول: من بداية القصة إلى نهايتها.

المشهد الثاني: متضمن في المشهد الأول.

قام الناقد بتحليل هذه القصة انطلاقا من البنية السطحية في مكونها السردي، وقد تطرق فيه إلى علاقة الرغبة بين الفاعل والموضوع، فالفاعل هو الراوي، والموضوع هو سناء، وقد بسط القول في أن كلتا القصتين تتضمن اتصالا وانفصالا.

---

(1) انظر عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ص77.

* قصة قصيرة لأحمد منور، مجلة الرؤية، اتحاد الكتاب الجزائريين العدد 4 الجزائر 1983.

‹‹ فالمشهد المتضمن قصة اتصال الراوي بسناء ثم انفصاله عنها، وقد ركز المشهد على عملية الانفصال، ويقوم بدور الفاعل فيه الراوي "ضمير المتكلم"، ويحكي المشهد قصة اتصال امرأة مجهولة بالراوي، ثم انفصاله عنها، وقد ركز المشهد على عملية الاتصال ، ويقوم بدور الفاعل فيه المرأة المجهولة ››[1]

فالتحليل الأول للقصة منطقي فيه استجلاء لعناصر البنية السطحية وصولا إلى البنية العميقة، ويمكن تجسيد هذا الملفوظ السردي في الشكل الآتي: الفاعل Uالموضوع ← ف ∩ م الفاعل في وصلة بالموضوع.

ثم في المشهد المتضمن: ف U م ← الفاعل في فصلة بالموضوع.

ثم ينتقل الناقد إلى دراسة العلاقات (البنية العميقة)، فنجد علاقات التضاد بين شخصيات القصة، علاقة التناقض بين الراوي وسناء.

ثم يعود إلى المستوى السطحي من خلال استجلاء بعض الصور الخاصة بالراوي، عدم الاعتناء بالمظهر، السلوكات الشاذة، وسناء المرأة العادية هذه الصور التي تجتمع تحت اسم المكون الخطابي.

كما قام الناقد بتحليل الحوار، فوجده حوارا داخليا وآخر خارجيا ‹‹ جاء الحوار الداخلي على شكل خطاب موجه للذات قدم من خلاله القاص عناصر الموقف الافتتاحي في القصة. والذي يمثل وضعا غير طبيعي يعيشه الراوي، يتسم بحالة من القلق النفسي المصحوب بالندم على تصرفه مع سناء (الانفصال)، بينما جاء الحوار الخارجي ليقدم عناصر الموقف الختامي في القصة الذي يتجه فيه الراوي إلى خطاب الآخرين، ويمثل صيغة من أجل تجاوز الموقف الافتتاحي غير الطبيعي إلى موقف طبيعي (الاتصال)››[2]

فالذي يستدعي النظر في تحليلات الناقد هو تبريره لكل خطوة يقوم بها، فتوظيفه الحوار الداخلي والخارجي كان خدمة لاستجلاء البنية السطحية في علاقتي الانفصال والاتصال.

ثم يعود الناقد إلى الوقوف عند المكان فيعود إلى تحديد المكان الذي يؤكد بأنه حيز مكاني مغلق له دلالته على حالته النفسية الشخصية للراوي، وهو انغلاقه على ذاته وقد برر الناقد علاقات الانفصال الحاصلة بين شخصيات القصة بالعلاقات الواقعية في المجتمع، هذا الانفصال الحاصل بين الفنانين ومجتمعاتهم، فالهوة قائمة بين الاثنين نتيجة ظروف اجتماعية، وثقافية معينة، وقد جعل القاص النهاية مفتوحة يتصورها القارئ، ثم رجع الناقد لإيضاح مبررات هذا الاتصال والانفصال، فقد جعلهما محوري التحليل في البنية السطحية.

---

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ص 80.

[2] المصدر نفسه ، ص 81.

جـ. القصة القصيرة (3): "آدم وحواء والتفاحة" *

تطرق الناقد "**عبد الحميد بورايو**" لاستنطاق قصة جزائرية للقاص بوعلي كحال، ويبدأ بتقسيمها قسمين معللا لذلك بقوله ‹‹ اعتمدنا في هذا التقسيم على اختلاف طبيعة الملفوظات، ونقصد بها وحدات المعنى المباشر المراد توصيله، والذي سوف نبحثها على مستوى كل قسم على حدة ››[1]

وقد شكلت البنية السطحية في بداية التحليل محور النقد القصصي فقام باستجلاء ملفوظات الحقل المعجمي، وقسمها إلى ثلاث مجموعات:

أ. المفردات الدالة على عالم الطفولة: مثل: البراءة، السذاجة، الأثيرة، النورانية، العادة والرفعة.

ب. المفردات الدالة على عالم الواقع الخارجي المعاش: مثل الضبابية، الغموض، اليأس، الكوابيس، المسخ، التعاسة، الضياع، العقم، اللاجدوى، الضعف و الموت.

جـ. المفردات الدالة على الحركة والاضطراب: مثل الازدحام، الصراع، الهروب، الابتلاع، الغرق، الحنين، الاشتياق، الحيرة، الأسر، الربط، الشرود...

من خلال هذه المجوعات استنتج الناقد قطبين دلاليين متقابلين: الماضي/الحاضر، يقابله الصفاء، والباعث على الرضا/ معاناة وعدم رضا.

هذا التحليل لهذه المقطوعة يختلف اختلافا جذريا عن الملفوظ السردي في القسم الثاني من النص، لأنه اهتم بجانب التحولات، وعلى عكس الملفوظ السابق هنا يستدل الناقد بتحليلاته بالعودة إلى القصة.

عمد الناقد إلى تحليل القصة ‹‹ من خلال تحديد الأفعال من وجهة نظر الشخصية الرئيسية (البطل) أو ذلك بسبب تعيين المواقف القصصية الأساسية مستعينين في ذلك بمفهوم الوظيفة المستخدم في تحليل الحكاية الشعبية››[2]

إن الشخصية عنصر أساس من عناصر النص السردي، إذ أن سائر العناصر القصصية تنتظم انطلاقا منها ‹‹ فالشخصية عند "**غريماس**" هي نقطة التقاء وتقاطع مستويين سردي وخطابي، فالبنى أو البرامج السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض، وتنظم الحركات، والوظائف، والأفعال التي تقوم بها الشخصيات، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات ››[3]

---

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ص84.

[2] المصدر نفسه ، ص 86.

* قصة قصيرة بوعلي كحال، مجلة المجاهد الأسبوعية ، العدد 1485 ، الجزائر ، 1989.

[3] نعمان بوقرة : الخطاب الأدبي ورهانات التأويل (قراءات نصية، تداولية، حجاجية) ، عالم الكتب الحديث ، د.ط ، إربد ، الأردن ، 2012 ، ص321.

فقد ركز الناقد على تحليل الشخصيات القصصية، وقد أحاط أفكاره بالاقتراب من الناحية السيكولوجية للشخصيات، من حيث النظر إلى الدوافع التي دفعتها للقيام بهذه الوحدات « فالمثير في الأمر أن نرى عددا هائلا من التحليلات التي حاولت تقديم طريقة أو منهج يتسم بالدقة، تقحم نفسها في القضايا الخاصة بالشخصية لتتخلى سريعا عن دقة التحليل، وترتمي في أحضان سيكولوجية مبتذلة»[1]

والجدير بالذكر أن تحليلاته التي انطلق منها ترتبط ارتباطا وثيقا بالحكاية الشعبية لأن كلا منها يرتبط بالسببية الحديثة مع وظائف الشخصيات.

وقد قسم هذه الحداث من بداية القصة إلى نهايتها، وهذا ما يسميه بريمون بـ "منطق الحكي" (Logique du récit) وهي:

« مرحلة أولى: **الإضمار** (**Virtualité**): وهي الوظيفة التي تفتح أو لا تفتح إمكانية التسلسل السردي.

مرحلة ثانية: **التحيين** (**Actualisation**): هي وظيفة تحقيق ذلك الاحتمال في شكل فعلي، يثبت الأحداث الراهنة

مرحلة ثالثة: **النتيجة** (**Résultat**): وهي الوظيفة التي تغلق سيرورة الأحداث بالوصول أو عدم الوصول إلى نتيجة معينة »[2]

فقد طبق الناقد هذه المراحل الثلاث بالمواقف التي حدثت في القصة، فالإضمار هو اللقاء الذي جمع خديجة لأول مرة بالطفل الخجول بطل القصة، أما التحيين فهو في الهبة التي تلقاها كل من الطفل البطل ومرافقه، ثم المواجهة التي من خلالها تحددت وظيفة موقف الشخصية الرئيسية من الشخصيات الأخرى. أما النتيجة فتجسد في مشهد العناق الأخير في القصة.

والملاحظ مما سبق أن الناقد قد زاوج في تحليله لهذه القصة بالنموذج الذي يعتمد في تحليله للحكايات الشعبية التي كانت في بدايات مشواره النقدي.

- الشكل السردي، أو مستوى التلفظ: يستأنف الناقد هذا المقطع الأخير، ويركز على دراسة "المكون الخطابي".

- الصيغة: وقد تطرق فيها إلى الضمير، وهو ضمير المتكلم، والصيغ و الصفة.

---

[1] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر سعيد بن كراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، اللاذقية ، سوريا 2013 ، ص 28.

[2] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي ، ص 68.

– الصور: وقد أوضح أن القسم الأول من النص معللا ذلك بغياب الحدث، وقد ذكر لذلك أمثلة « عالم أثيري عجيب ترتفع فيه البراءة، والسذاجة كما ترتفع أزهار الياسمين في حديقة مورفة غناء»[1]

– الذاكرة والكتابة وحدود الزمن: يعود الناقد إلى الحيز النفسي لاستحضار عالم الطفولة « وهو حيز متخيل لا يحمل صفات المكان المادي، لكنه يمثل بديلا له، ويتصف بالاتساع اللامتناهي، تمثل الغرفة في المقابل الحيز المكاني المادي، ويتميز بالضيق، فهو يشبه صومعة الناسك على حد تعبير النص، لا تربطه بالعالم الخارجي سوى نافذة ضيقة»[2]

وهذه الإشارة إلى المكان، قد أشار إليها الناقد وكادت تكون شبه منعدمة في تحليله لقصة "الجنين العملاق"، وقصة "مجرد لعبة"، ففي القصة الأولى والثانية اعتمد على التحويلات، والحالات مجسدا تحليلاته على هيئة أشكال لإيضاح معنى القصة، أما في هذا التحليل فقد استغنى كلية عن الأشكال، ناهيك طبعا عل أن تحليلاته تفتقد إلى التمثيل المباشر بالألفاظ والعبارات المطولة عن القصص المدروسة، وما كان موجود منها فهو نادر يوظفه الناقد في مرات قليلة.

ولهذا يمكن القول أن تحليلاته وإن كانت تعتمد على المنهج الغريماسي، إلا أن ذلك قليل، والدليل على ذلك عدم اعتماده على التحليل الدلالي (المربع السيميائي).

---

[1] بوعلي كحال: آدم وحواء والتفاحة، مجلة المجاهد الأسبوعية ، العدد 1485.

[2] عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ص 90-91.

الخاتمـــــة:

من الأهمية بمكان، الإشارة إلى أن المنهج السيميائي السردي قد لاقى حظا وافرا من المراجعة والدرس والتطبيق عند نقادنا الجزائريين، مترسمين خطى أعلامه كغريماس و جوزيف كورتيس، وقد بدا هذا جليا في تحليلات الناقدين رشيد بن مالك و عبد الحميد بورايو لقصص جزائرية قصيرة، ولعل أبرز ما يمكن أن نخلص إليه في خاتمة هذا البحث جملة من النتائج كانت محصلة لما تم إنجازه في المتن، وقد وضح البحث أهم المناهج الحداثية التي هبت رياحه على القرن العشرين، وهو المنهج السيميائي السردي، وقد كشف البحث عن نتائج أهمها:

1. سعت الدراسة إلى إماطة اللثام عن المنهج السيميائي السردي بالوقوف عند الأصول اللسانية والمعرفية التي انبت منها، والتي صحبت هذا المنهج في اتجاهه السيميائي.

2. وقفت الدراسة عند أهم أعلام الفكر السيميائي، وأهم ما نتج عنهم من أسس وإجراءات منهجية لتمثل فيما بعد منظومة فكرية صارمة بعد اكتمالها، وأصبحت كتميمة تلازمهم في استنطاق النص السردي.

3. بينت الحركة الألسنية والشكلانية ودورها الواضح في إثراء مفاهيم السيميائية السردية التي انبثقت عنها كل المنظومات الأدبية والنقدية سعيا لتحديث الخطاب النقدي.

4. كشفت الدراسة تأثير هذا الاتجاه على النقد المغاربي من خلال الوقوف عند أهم العوامل التي ساهمت في ربط الفكر النقدي المغربي بالفكر السيميائي الغربي.

5. بينت النفوذ الذي بسطته السيميائية السردية بشكل ملحوظ على الساحة النقدية الجزائرية من خلال أهم أعلام هذا الاتجاه وهما رشيد بن مالك و عبد الحميد بورايو، وما نتج عن هذا التأثر من إفرازات منهجية نقدية سعت إلى تحديث الخطاب النقدي السيميائي.

6. اتضح من خلال البحث أن ما ثرته مدونة الخطاب السيميائي الجزائري في الميدان النظري كان عبارة عن تجربة لكتابات مختصين في السيميائيات عامة، والسيميائية الفرنسية على وجه التحديد.

7. تبدى جليا تحرر الناقد رشيد بن مالك من التقيد الحرفي بمبادئ المنهج السيميائي السردي الفرنسي، ومحاولته استنطاق النص السردي بقليل من الحرية.

8. عدم التزام الناقد رشيد بن مالك الطريقة ذاتها في استنطاقه النص السردي، ومحاولته التحرر من آثار الرؤية الغربية ليقدم النظرية السيميائية بشكل جديد.

9. أوضحت الدراسة في تحليلات عبد الحميد بورايو اختلافا بينا، وقد اتسمت بالإيجاز والاهتمام أكثر بالبنية السطحية أكثر من البنية العميقة.

ملحق بالقصص المدروسة (ملخص):

1) غسان كنفاني : "العروس":

عندما يصبح البحث عن قطعة السلاح هاجسا، والحصول عليها موازيا تماما لقيمة الوجود الإنساني لشخص يملك جزءا يسيرا من المعرفة، ملخصها وجوده في أرضه –ملكيته الصغرى– وفي قريته أو بلدته –ملكيته للوطن–، وعندما تهون أغلى التضحيات في الحصول على قطعة سلاح، ويؤدي فقدانها إلى ما يشبه فقدان العقل.

فقصة العروس تتحدث عن مناضل فلسطيني انتزع بأسنانه بندقية تشيكية جديدة من قبضة قتيل يهودي في خندق على مشارف قرية شعب في فلسطين حزيران 1948، لكن أحد المسؤولين يضغط على هذا المناضل ليسلمه البندقية، فيبيعها المسؤول لآخر يضطر لتزويج ابنته مقابل ثمنها، وهنا تكتسب البندقية لقب "العروس"، ويبدأ المناضل رحلة البحث المضني عن عروسه التي فقدها، ليصل في نهاية المطاف إلى وجودها على ظهر الرجل، فالعروس هي بندقية، وهي هدف سام وملح وضروري كأنه سنادة لحالة الوجود الانساني، فهي وجه آخر يعين الفلسطيني على النهوض من ركام الضياع والقمع و الشتات، فهي تجسد حالة السعي لامتلاك السلاح، والقرار الفلسطيني المستقل.

2) أحمد رضا حوحو : "عائشة":

عائشة هي امرأة جزائرية قدمها القاص في ثوب المرأة الجزائرية المكبلة بقيود بالية من العادات والتقاليد. هذه المرأة التي سعت إلى تحرير نفسها من هذا المجتمع، وعند أول فرصة تقتنصها عائشة في ظهور ذلك الشاب المغترب العائد من فرنسا، وحين لقائه صدفة يوهمها بحبه، وبضرورة الهرب معه، لتحيا حياتها بعيدا عن كل ما ينغص عنها عيشها، وتستسلم لرغباتها، وتنساق وراء أهوائها لتقع فريسة له، فيتركها ويعود أدراجه، فتكمل مسيرتها في المدينة لتصبح مشتتة، ضائعة لا تجد لها نصيرا ولا معينا سوى بنات الليل اللواتي تندمج معهن لتنجر بعدها إلى الرذيلة، وتعاطي المخدرات، ولكن الوضع يدفعها إلى محاولة تخليص نفسها، فتلتقي عجوزا يعرض عليها المشاركة في الانتخابات بما أنها تملك المؤهلات لذلك، فتروق لها الفكرة، وتستعد للعودة إلى حياتها لتختم القصة بزواجها.

3) إسماعيل غموقات : "الجنين العملاق":

قضية الشرف من القضايا التي تستأثر قلوب وعقول القراء، فقصة الجنين العملاق تسرد أحداثا عن فتاة في الثامنة عشر من عمرها، غرر بها من طرف إبراهيم وهو في الثلاثين من عمره، حينما التقت به صدفة وهي نازلة من الحافلة، وعند التواء قدمها، تقدم إليها محاولا المساعدة مستغلا ضعفها، ويوهمها أنه يريد مساعدتها فبدل أخذها إلى منزلها، يجرها إلى بيته، فتستسلم له، وتعيش معه عاما كاملا، فتثمر علاقتهما ابنا غير شرعي، فتتوجس من هول المصيبة، وتحاول طلب المساعدة للتخلص منه، فتلجأ إلى عديد أشخاص، وكل شخص يطلب منها بيع شرفها من أجل مساعدتها، وهي في قمة اليأس تأبى لكل هذه العروض، وتعيش خوفها إلى حين ولادتها، فيكبر جنينها، ويثأر لها بعد بحثه عن والده الذي يطعنه بخنجر.

4) أحمد منور: "مجرد لعبة":

تتلخص أحداث هذه القصة في انهيار علاقة بين رجل فنان وسناء، وكان السبب وراء ذلك لامبالاته، وطيشه، ورغم الافتراق إلا أنها فرضت نفسها عليه عنوة، فلا تكاد تفارق مخيلته، ووجدانه، وفي معترك هذا الفقد، وإثر اتصال هاتفي مع امرأة يعقد لقاء ويضرب لها موعدا في أحد المقاهي بعد أن يأخذ منها علامات مميزة، فيذهب إلى المكان المقصود، وفي الوقت المحدد، وبعد انتظار دام طويلا حبست أنفاسه، وهو يرمق فتاة تدخل المقهى، يتوجه إليها في سرعة خاطفة لتبادره بالرفض، وتبين له أن خطيبها في الزاوية الأخرى ينتظرها، وهنا تتصدع آلامه، وينهار برجه العاجي الذي بناه من أحلام، فيكون ذلك الاتصال مجرد لعبة لاغير.

5) بوعلي كحال: "آدم وحواء والتفاحة" :

الحنين إلى الماضي، والرغبة إلى العودة إليه والعيش فيه ولو للحظات قليلة، هذا ما حدث مع بطل القصة الذي عاد بفكره إلى أيام الطفولة حينما كان لا يتجاوز الثانية عشر من العمر، عندما عرف لأول مرة خديجة البنت الكبرى لجاره الثري، كانت خديجة في سن الثلاثين، وهي مع ذلك غير متزوجة، لطيفة، حنون لها من الرقة ما جعلها تأسر قلبه، فمن نافذة بيتها تحدثه حينما كان يذهب مع زميله أحمد بطلب منه، فقدمت له تفاحة، وغمرته بحنانها، ولشدة تعلقها به أصبح يحس بأنها ملك له، وأن زميله لاحق له فيها.

الفهـــــــــــــــــرس:

مقدمة

مدخـــل..... 01

الفصـل الأول: السيميائيـــات السرديـــة أصولها النظرية، أعلامها، ومفاهيمها

أ- المصطلح:..... 04

ب- السيميائيات السردية:..... 05

1) الأصول النظرية::..... 07

1. 1)الأصول اللسانية:..... 09

1. مدرسة جنيف:..... 09

2. مدرسة كوبنهاغن:..... 11

3. مدرسة براغ جاكوبسون:..... 12

4 . النحو التوليدي (نووم تشومسكي):..... 15

1. 2) الأصول الشكلانية:..... 19

1. بروب والحكايات الشعبي:..... 19

2. كلود ليفي شتراوس:..... 22

3. أعمال جورج دوميزال:..... 24

2) أعلامـــهـــا:..... 25

3) مفاهيمها :..... 30

1) المربع السيميائي:..... 36

الفصل الثاني: تلقي السيميائيات السردية في النقد الجزائري المعاصر

2. الترجمـــــة:..... 39

1-1. رشيد بن مالك:..... 41

1-2.مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية:..... 45

2. 1. إسهامات النقاد الجزائريين في السيميائية السردية:..... 47

2. 1. 1. عبد القادر فيدوح:..... 48

2. 2. عبد الحميد بورايو: 48

2. 3. السعيد بوطاجين:..... 50

2. 4. حسين خمري:..... 51
2. 5. عبد المالك مرتاض:..... 52
2. 6. الطاهر روابنية:..... 53
الفصل الثالث: تجليات السيميائية السردية في النقد القصصي الجزائري المعاصر
1. رشيد بن مالك:..... 58
أ. قراءة سيميائية في قصة "العروس" للروائي غسان كنفاني..... 62
ب. تحليل سيميائي لقصة "عائشة" لأحمد رضا حوحو..... 72
2. عبد الحميد بورايو (منطق السرد)..... 79
أ. القصة القصيرة (1): "الجنين العملاق" 79
ب. القصة القصيرة (2): "مجرد لعبة"..... 81
جـ. القصة القصيرة (3): "آدم وحواء والتفاحة"..... 83
الخاتمـــة::..... 85
ملحق بالقصص المدروسة (ملخص)
1) غسان كنفاني: "العروس"
2) أحمد رضا حوحو: "عائشة"
3)إسماعيل غموقات: "الجنين العملاق"
4) أحمد منور: "مجرد لعبة"
5) بوعلي كحال "آدم وحواء والتفاحة"
قائمة المصادر والمراجع

ملخص المذكرة:

إن السيميائيات السردية من أهم المناهج النسقية التي أثبتت نفسها بقوة إلى جانب المناهج النقدية الحديثة فقد اعتلت ركح النقد الغربي والعربي على حد سواء،وألقت بظلالها على السيرورة النقدية العربية،وتعود جذور هذه النظرية في أصولها المعرفية إلى لسانيات دوسوسير أو كما تسمى "مدرسة جنيف" إذ استمدت منها مفاهيم كثيرة كالشكل والمحتوى ،وبعده جاء هيلمسليف أو كما تسمى مدرسته بمدرسة كوبنهاغن ،وهي من التيارات البنيوية الحديثة في السانيات التي اعتبرت اللغة حالة خاصة من النظام السيميائي ،وعرفت هذه المدرسة بالغلوسيماتيك،وسارت بعدها مدرسة أخرى هي مدرسة براغ بريادة مؤسسها جاكوبسون ،وتعتبر هذه المدرسة امتدادا للمدرسة الروسية،وقد توصل صاحبها إلى إعطاء مفهوم للتواصل،لتعزز السيميائية بمفاهيم جديدة كانت حجر الأساس للسيميائية السردية وهذا واضح من خلال النحو التوليدي لنووم تشومسكي ،والمتتبع للمسار التاريخي لهذه النظرية يجد فيها مصطلحات البنية العميقة ،والبنية السطحية.

أما أصولها الشكلية فخير ما نبدأ به هو بروب باعتباره السباق وحكاياته واكتشافه للوظائف في الحكايات الشعبية الروسية، والالتفات إلى أحد عمالقة الأنثربولوجيا في القرن العشرين ،وقد لعب شتراوس دور الوسيط الأساسي في استخدام النموذج اللساني ،منطلقا في دراساته في الفصل بين المستوى التركيبي ، والمستوى الاستبدالي،ومثله دوميزال الذي يعتبر سندا معرفيا لغريماس.

ولهذه النظرية أعلام أرسوا دعائمها منهم أجريداس جوليان غريماس،جوزيف كورتيس،جان كلود كوكي،....والذين ينضوون تحت ما يسمى "مدرسة باريس السيميائية"،وككل مدرسة لها مفاهيم ومن بين مفاهيمها ،البنية العميقة ، البنية السطحية .....

وقد كان لهذه النظرية تأثير على مارس النقد العربي عامة ،والجزائري خاصة ،ولذلك أسباب وعوامل منها الترجمة ،وجهود النقاد الجزائريين، وإسهاماتهم الأكاديمية.

ومن هؤلاء النقاد رشيد بن مالك ،وعبد الحميد بورايو من خلال دراسات سيميائية سردية على نصوص قصصية جزائرية وعربية مستخدمين مفاهيم السيميائية السردية منطلقين من أعمال غريماس السيميائية.

الكلمات المفتاحية: السيميائيات السردية ،رشيد بن مالك، عبد الحميد برايو.