الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف–

كليّة الآداب واللغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

المذكرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربيةوآدابها

الموسومة بـ:

السرديات في الممارسة النقدية الجزائرية

– قراءة نقدية في أعمال عبد الحميد بورايو-

تخصص: النقد الأدبي العربي

إعداد الطالبة: أحلام بن سعدة.

إشراف الدكتورة: راضية بن عريبة.

أعضاء اللجنة المناقشة:

د. عبد القادر شارف	أستاذ محاضر (أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	رئيسا
د. راضية بن عريبة	أستاذ محاضر(أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	مشرفا ومقررا
د. عبد الهادي بلمهل	أستاذ محاضر(أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	مناقشا
د. خيرة غانم	أستاذ محاضر(أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	مناقشا
د. إسماعيل زغودة	أستاذ محاضر(ب)	جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف	مناقشا

السنة الجامعية: (1436/1435)ه /(2015/2014)م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

لا نستطيع أن نتعّرف على ثقافة الشعوب إلا من خلال أدبها وفنونها، فهي تحافظ على أصالتها وجذورها التاريخية، فلكل أمة أدبها الخاص، الذي يمكن أن نتعرف من خلاله على سمات ومميزات نمط حياتها، ولقد حقق الأدب العربي تراكماً هائلاً في الإنتاج، والذي إذا ما اطلعنا عليه وجدناه يزخر بالحياة وتراوح هذا الإنتاج بين الشعر والنثر .

سيطر الشعر لحقبة طويلة من الزّمن على الساحة الأدبية، في حين بقي الاتجاه النثري مشتتاً ومهملاً، ولكن ظهرت حديثاً مستجدات أعطت للنثر أهميته وحقّه في الدراسة، ولقد كان الاهتمام بالنثر ومختلف أجناسه من أولويات الدّراسات الغربية، بحيث اِنتشلته من الاندثار وسخرت كل الوسائل والإمكانيات العلمية لدراسته .

اِنطلاقاً من الاهتمام بالاتجاه السردي من (قصة ورواية وحكاية وأقصوصة.....) فهو يُعد من أخصب الأنواع النثرية، خاصة إذا علمنا أنه يمتد إلى أعماق الواقع، ويحاول تصوير القضايا الإنسانية والاجتماعية، وتوظيفه للخيال الذي يزيد القارئ إثارةً وتشويقاً، وبهذا فإنه يحمل في ثناياه قيمة جمالية أدبية، أفرزت عدة معطيات كان من أهمها، ظهور نظريات نقدية غربية، بغية اِكتشاف المواقع الجمالية التي يتركها على مستوى النصوص الأدبية أو في ممارسته التأثيرية على نفسية القارئ .

لقد تعددت النظريات النقدية التي تدرس النصوص السردية، ومن البديهي أن تختلف هذه النظريات في مبادئها ومنطلقاتها، وقد اِنقسمت عموماً إلى اِتجاهين، الاتّجاه الأول، ويتمثل في الإطار السياقي الخارجي للنص السردي، والذي يهتم بدراسة حياة المؤلف ومدى تأثيرها في كتاباته، أما الاتجاه الثاني فجاء كرد فعل على المناهج السياقية التي أغفلت النص عن الدرس النقدي، وتوغلت في اِستكشاف ظروف تكوينه، وبهذا فقد حاول هذا الاتجاه تقديم دراسة تعتبر أكثر دقة علمية

وموضوعية، من حيث الأساليب التي يستخدمها الناقد في تحليله الداخلي للنصوص السردية، ودراسة الأثر الذي يتركه النص في ذهن المتلقي، بحيث يعتبر هذا الأخير منتجاً ثاني للدّلالات والمعاني، بفضل عملية التأويل التي يقوم بها خلال عملية القراءة.

تعتبر النظريات التي تندرج في الاتجاه النسقي الأكثر تداولاً وتأثيراً في الدراسات العربية، هذه الأخيرة التّي شهدت نهضة أدبية نقدية معتبرة خلال السبعينيات، لتحمل المشعل النقدي الغربي، بكل خصائصه الشكلية والمضمونية، بحيث ظهرت عدة دراسات تقوم على التنظير والتحليل، اِنطلاقاً من الإجراءات، التي تحققت في ظل المناهج النقدية الغربية.

كان لروحي الوطنية وميلي الذاتي إلى الإبداعات الجزائرية خاصة عند عبد الملك مرتاض وسعيد بوطاجين، عبد القادر فيدوح، رشيد بن مالك ، دافعاً في اختيار دراسة نقدية جزائرية في مجال السرد، على غرار الدراسات العربية، ودوافع موضوعية، رغبة مني في اِكتشاف مدى تمكُن النقد الجزائري من اِستخدام الآليات والإجراءات العلمية الغربية التّي اتَّكأ عليها في دراسة النصوص السردية، إضافة لافتقار المكتبة الجزائرية لمثل هذه الدراسات إذا ما قورنت ببلدان عربية أخرى، من هنا، جاءت دراستنا هذه معنونة بـ(السرديات في الممارسة النقدية الجزائرية–قراءة نقدية في أعمال عبد الحميد بورايو)، وقد قمنا باختيار عبد الحميد بورايو نموذجاً لدراستنا، عن غيره من النقاد الجزائريين، لإعجابنا الشديد بكتاباته في هذا الاتجاه .

للولوج في هذه الدراسة اِستوقفتنا عدة تساؤلات – فما هي المنطلقات التأسيسية للنقد في المجال السردي؟ وماذا عن تجلّياته في النقد العربي؟ وهل للنقاد الجزائريين دور في وضع أسس نقدية لدراسة النصوص السردية؟ هل كان عبد الحميد بورايو ناقدا سرديا؟ ماهي المناهل التي استقى منها عبد الحميد بورايو؟ هل تعصب إلى العربي القديم أم لبس ثوب الغرب ؟ وهل سارعبد الحميد بورايو بطريقة آلية حذو الدراسات الغربية؟ وهل هي تبعية مطلقة تجعلنا نتجرد من روح البحث والاكتشاف ونكتفي بما خلفه الغرب، أم أن هناك نقد خالص نلمسه في دراساتنا الجزائرية؟

من الدراسات السابقة التي اِعتمدنا عليها في هذا الموضوع، نجد كتاب بنية النص السردي لحميد الحمداني، وكتاب تحليل الخطاب السردي وقضايا النص لعبد القادر شرشار، وكتاب النقد الأدبي العربي الجديد لعبد الله أبو هيف، والنقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ليوسف وغليسي .

للتمفصل في مستويات هذه الدراسة، اِعتمدنا على الخطة التالية:

بدايةً، قمنا بوضع تمهيد، تناولنا فيه نبذة عن تاريخ سيرورة النقد في اِتّجاهه الأدبي والسّردي معاً، مروراً بتناول التراث الأدبي باعتباره مصدر الإبداع والإلهام للناقد والروائي على حد سواء، ثم تحدثنا عن بدايات اِهتمام الساحة الأدبية والنقدية بالتأليف القصصي والروائي .

يتناول الفصل الأوّل المنظور النقدي للسرديات عند الغرب والعرب، من حيث المفهوم والنشأة والتطوّر، لذلك ينقسم هذا الفصل إلى أربعة مباحث، يضمّ المبحث الأوّل تحديداً مفهومياً لبعض المصطلحات، السرد (الدلالة اللغوية والاصطلاحية)، تعريف السرد وعلم السرد أو السرديات في النقد الحديث، والمبحث الثاني بعنوان السرديات في ضوء الخطاب النقدي الغربي، وتطرّقنا من خلاله إلى الممارسات الغربية للنقد السردي في ظل المناهج الحديثة، في إطارها السياقي الخارجي، والمناهج النسقية والتي تهتم بدراسة البنية الداخلية للنصوص السردية، من خلال تناول بعض أعلامها (رولان بارت، جيرار جينيت، كلود بريموند، توماتفسكي، غريماس)، بينما تحدّثنا في المبحث الثالث عن الاهتمام الغربي بالنقد السردي واِنعكاساته على الوطن العربي، وعن الممارسات النقدية العربية، ودورها في إعادة تأسيس الفكر النقدي العربي، واِعتمادهم على طرائق غربية في تحليلهم للنصوص السردية، أمّا المبحث الرابع فتناولنا فيه حوافز البناء النقدي ومدى أهمية إحياء التراث العربي القديم، في ظل المزج النقدي بين الأصالة والمعاصرة .

خصّصنا الفصل الثاني للحديث عن الممارسة النقدية السردية في الجزائر، وهو بدوره يضمّ أربعة مباحث، قمنا في المبحث الأوّل بعرض الوضع الأدبي في الجزائر في ضوء التحوّلات الفكرية

العربية، وفي المبحث الثاني طرحنا مميّزات السرد الجزائري وآلياته النقدية، واهتممنا في المبحث الثالث بدراسة الممارسة السردية الجزائرية في إطار المناهج النقدية، لنصل إلى المبحث الرابع، الذي هو عبارة عن قراءات في الدراسات النقدية السردية الجزائرية.

أمَّا الفصل الثالث والأخير، فهو فصل تطبيقي يحاول تتبع ما حققه الدارس والناقد الجزائري عبد الحميد بورايو، من خلال التعرض لتجربته النقدية وأهم ملامحها وخصوصيتها، وقد قمنا بتقسيم هذا الفصل إلى مبحثين، يمهد لهما تعريف للسيرة العلمية لعبد الحميد بورايو، بينما يدرس المبحث الأوّل التجربة النقدية عند عبد الحميد بورايو في ظل النظريات الغربية، في حين يتناول المبحث الثاني، حديثاً عن مميّزات وآليات تجربة عبد الحميد بورايو في النقد السردي.

اِنتهى بحثنا هذا بخاتمة، اِحتوت أبرز النتائج المنبثقة من هذه الدراسة، وقائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة.

اِعتمدنا خلال دراستنا هذه على المنهج الوصفي، القائم على آليات التحليل والتركيب اِعتقاداً منّا لنجاعته في معالجة ظاهرة السرديات في الممارسة النقدية الجزائرية.

وقد تعرّضت أثناء معالجتي لهذا البحث ببعض العقبات، من أهمّها:

-مشكلة قلة توفر المراجع التّي تخص النقد السردي في الجزائر، وهذا في الفصل الثاني.

في الختام، أتقدّم بالشكر إلى الأستاذة راضية بن عريبة ، على كل النصائح والتوجيهات التي قدمتها لي، والأستاذ محمد زيوش، والأستاذة سميرة أنساعد .

كما أتقدم ببالغ الشكر للّجنة العلمية التّي تحمّلت قراءة هذه المذكرة، وقبلت المشاركة في مناقشتها.

1- الحركة الأدبية والنقدية:

يتّضح لمتتبع تاريخ النقد من الوهلة الأولى إلى أنه ولد في أحضان الأدب وفي ظله نشأ وترعرع، وللنّقد صلة مشتركة مع الأدب تمتد إلى أعماق التاريخ، فلا يمكن لأي منهما أن ينحاز أو ينفصل عن الآخر، بحيث يقول أحمد كمال زكي، " يولد النقد بمولد النص الأدبي بآلياته الخاصة، وبمقدار عمره وما يتسع به من أسباب ومعارف، تتسع معالجته أو مداخله أو اِتجاهاته أو مذاهبه بما يستفرده من العلوم "[1]، وبهذا يستمد كل واحد من الآخر معطيات وآليات تساعدهما في اِتساع الأدب، وفي توسيع الحركة النقدية وفق مسلمات يمكن السير عليها في توجيه الأعمال الأدبية، وعلى هذا الأساس يمكن أن نساير فكرة كل من عبد الله إبراهيم وصالح هويدي في" أن التحليل النقدي ما هو إلاّ حملةً لاستكشاف أسرار النص، وتفكيك عناصره للتّزود بمعرفة أعمق به، فالنّص بئر غزيرة الماء، كلما مُتِح منها نشطت عروقها، وتدفقت روافدها وتجددت مياهها، وهو أمر يكشف الإمكانات غير المحدودة من الإيحاءات التي تصدر عن النصوص الأدبية، ويفضي إلى تعدد في إمكانات التحليل والاستنطاق ."[2]

لقد بات النقد حبيس أنفاس العمل الأدبي، خاصة مع التّطور الذي شهده النقد، في آليات التحليل مع الاتصال الوثيق بالغرب، وفي خضم الانتشار الواسع للمناهج النقدية المعاصرة، لذا لم يوجد النقد إلاّ لوظيفة حية،تساعد في الحفاظ على العمل الأدبي، ونجاح الأديب، وفي هذا الصدد يقول محمد عبد المنعم خفاجي " إنّ وظيفة النقد وظيفة خطيرة، لأنها هي المسؤول الأول عن نجاح

[1]- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته- أحمد كمال زكي- مصر- القاهرة- الشركة المصرية العالمية- ط1 - 1997- ص146 .

[2]- تحليل النصوص الأدبية- عبد الله ابراهيم وصالح هويدي- لبنان- بيروت- دار الكتاب الجديدة المتحدة- ط1- 1988- ص 9 .

أو فشل الأديب وإذا اِعتبرنا أن نجاح الأديب يعني مزيداً من الأعمال الأدبية التي تشارك مع غيرها من المؤلفات في بناء صرح النهضة الفكرية والحضارية في شتى أنحاء العالم ".[1]

تشير هذه النصوص إشارة واضحة إلى عدم إمكانية الفصل بين العمل الأدبي والنّقدي، لأنهما يسيران على وتيرة واحدة، فيصبح بهذا الأديب والناقد يشتغلان في مجال واحد وهي فكرة أشار إليها أبو القاسم محمد كرّو في كتابه دراسات في الأدب والنقد، من خلال قوله " الأديب ناقد بذوقه الأدبي وفهمه الخاص لما يقرأ أو يسمع ".[2] وهذا دليل واضح على أن النقد يكمن في ذات الأديب وينبثق منه، أو من غيره من أهل الاختصاص، بحيث تمكّن الأديب من خلال عمله بتدارك ما وقع فيه من نقص " فيعمل فيه تنقيحاً وتصحيحاً إلى أن يستقيم في نظره ويصير لائقاً بأن يقرؤه الناس أو يستمعوا له ".[3]

لقد شهدت الحركة النقدية خلال سنوات السبعينات والثمانينات تطوراً سريعاً، وقد شمل عدة ميادين ومجالات، حيث بلغ التطور ذروته مع تأسيس المنهاج النقدية الحديثة، والتي تعمل على تحليل النصوص الأدبية باعتمادها على وسائل وإجراءات علمية وموضوعية تسعى من خلال ذلك إلى تجاوز النظرة التقليدية والأحكام الذاتية، "وحديثا أصبح الناقد يقوم بدور الباحث، والباحث يقوم بدور الناقد فكلاهما يسعى إلى الكشف عن القانون الداخلي لنظام الأثر الأدبي من جهة، ومدى صلته بغيره من الظواهر من جهة أخرى ".[4]

من خلال هذا نستنتج أن الأدب عاش مع النقد بمختلف مراحل تطوره، اِنتقالاً من الأحكام الذاتية إلى دراسته دراسة علمية موضوعية، متخذاً قواعد وأدوات تساعده في تحليل النصوص داخلياً، متجاوزاً كل السياقات والأطر الخارجية.

---

[1] – مدارس النقد الأدبي الحديث– محمد عبد المنعم خفاجي– الدار المصرية اللبنانية– ط2 – 2003 – ص302.

[2] – دراسات في الأدب والنقد–أبو القاسم محمد كرّو– تونس– دار المعارف– دط– 1990– ص 99.

[3] – المرجع نفسه– ص 99 .

[4] – المناهج المعاصرة لدراسة الأدب – سمير سعيد حجازي– الكويت– دار الكتاب الجامعي– ط1 – 1996 – ص 14.

2- النقد والمجال السردي:

لقد اِقتحم النقد مختلف مجالات الأدب، وبما أن السّرد جزء واسع من الأدب فقد اِرتأينا أولاً دراسة العلاقة الوثيقة بين النقد والأدب، ثم دراسة العلاقة التي تربطه بالسَّرد، ولقد تميز السرد بطابعه الإنساني، بحيث يمتّد إلى أعماق الحياة البشرية، وقد عرفه العرب منذ الأزل، بحيث يؤكد سعيد يقطين أنّ " السّرد العربي قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العربي السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث لهم ".[1]

في ضوء ذلك " كانت الانطلاقة الأولى للاهتمام بالسّرد من قبل الغربيين، رغم أنَّ جذورها التاريخية كانت بصمة عالقة في حياة العربي، وربما يعود الاهتمام بالسرد إلى عامل الترجمة لهذه الحكايات، خاصة " ألف ليلة وليلة " التّي تم ترجمتها إلى العديد من اللغات الأوروبية "[2]،لأن الغرب أدركوا الأهمية البالغة من التراث العربي، في حين كان الإهمال بالغ ذروته عند العرب [3]، لذا حاول الغرب دراسة مثل هذه الحكايات التي تمتد إلى جذورها التاريخية العربية.

كما يؤكد أحمد إبراهيم الهواري على إهمال العرب للاتّجاه السردي، على خلاف الدراسات الغربية، بحيث يقول: " وليس الفارق بيننا وبين الأوروبيين إلا أننا ننظر إلى القصة كمحض حكاية، فنحتقرها لعدم نضوج ثقافتنا، ولكن متى اكتملت هذه الثقافة تلقحت بها القصة فاستحالت من مجرد

[1] - السرد العربي مفاهيم وتجليات - سعيد يقطين – مصر- القاهرة-رؤية للنشر والتوزيع- ط1- 2006 - ص 66.

[2]- أولية النص- نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي- طلال حرب- لبنان- بيروت- المؤسسة الجامعية للدراسات- ط1- 1999- ص 10 - 31 .

[3]- ينظر: المرجع نفسه- ص 35.

حكاية إلى علم يزخر بالحياة، وعليه ليست ملكتنا القصصية ضعيفة، فنحن الشرقيون أولع ما نكون بالقصص، ولكن عقلنا المثقف هو الضعيف ".[1]

كما يثبت هذا القول ممارسة العرب للجانب السّردي، والذي يتمثل في القصص والحكايات التي تناولوها خلال حياتهم اليومية، لكن لم يكُن لها أهمية في الدراسة النقدية، على خلاف الغربيين الذين حوّلوها إلى علم قائم بذاته.

كما يرجع سعيد يقطين سبب إهمال العرب للسرد لاهتمامهم بالشعر، بحيث يقول في هذا الصدد " لقد انصب الاهتمام على الشعر باعتباره ديوان العرب، لكن ديوانا آخر ظل يزاحمه المكانة نفسها على الصعيد الواقعي، بل إننا نجده في أحيان عديدة يتبوأ مكانة أسمى سواء من حيث الإنتاج أو التلقي ".[2] بهذا بقي الشعر يحتل مرتبة مرموقة في حياة الأدب العربي، فكان وسيلة للتعبير عن رغبات ومتطلبات حياتهم.

لقد كان اِهتمام العالم العربي بالسرد في جانبه النقدي، وفق التطور الهائل الذي أحرزه الغرب في مجال العلوم، خاصة على مستوى المناهج النقدية، وللنقد دور مهم في النّقلة التّي عرفها السرد خلال العصر الحديث ،" فالعالم لا يصير عالماً إلا بالدّرس والبحث، والصانع لا يصير صانعاً إلا بالإكباب على صنعته، فكذلك الروائي لا يصير روائياً إلا بدرس فنّه، كما أنه ليست للروايات مدرسة تعلم فيها أصول هذا الفن وإنما مدرسته أمران: الأول مطالعة روايات أكابر والثاني: مطالعة كتابات مشاهير نقادي الروايات ".[3]

حيث تمكّنت الدراسات النقدية الحديثة من تغيير القواعد والأسس النقدية والتأطير لها منهجياً، وبذلك أصبح للسرد أدوات علمية تدرسه، تبلورت في ظل المناهج النقدية الحديثة، ، وهو ما أدى إلى

[1] – مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث – أحمد إبراهيم الهواري – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية – ط1 – 2008 – ص27.

[2] – السرد العربي مفاهيم وتجليات– سعيد يقطين – ص 70.

[3] – نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث– علي شلش– مصر– القاهرة–دار قباء– دط– دت– ص57 .

ظهور " علم السرد "، وفي هذا نجد والاس مارتن يؤكد هذا الرّأي باعتبار أن هناك " عاملان مسؤولان إلى حد كبير عن التغييرات التي ظهرت في الستينات: أولاً: أصبحت نظرية السرد موضوعاً عالمياً للدراسة، في حين ظل النقاد عادة في الفترة السابقة، ضمن حدود تقليدهم الأدبي ولأكاديمي الخاص، ثانياً: أصبحت تلك النظرية موضوعاً تتم دراسته في فروع مختلفة من المعرفة ".[1]

من خلال هذا يمكن أن نتبين أهمية الصلة بين النقد والسرد الذي ساعد في النهوض به، وفي ظل المناهج النقدية الحديثة، إلى تكوين علم خاص به، والذي بقي النقد العربي يسير حذوه بخطوات ثقيلة وبطيئة جداً، نظراً للتّطور السريع والمذهل لنظيره الغربي.

لقد اهتّمت الدّراسات العربية بالنقد السردي في دائرة من التحولات في الأوضاع العالمية والعربية خاصة، بحيث تقول جهاد عطا نعيسة « لقد أطلق النّظام الرأسمالي الذي حل في بريطانيا مع قدوم القرن الثامن عشر بديلاً لسلفه الإقطاعي، الطبقة الوسطى بحيوية مشاريعها آنذاك وطموحاتها وإنفتاحها على التجريب والبحث والمغامرة، وسط هذه الطبقة بشكل أمامي ولدت الرواية وانتشرت إبداعاً وقراءةً، ولذا فقد كان عليها الاستجابة لميول هذه الطبقة، ذائقتها الأدبية وجملة أشاغيلها ومشاريعها وتطلعاتها »،.[2]

يوضح هذا القول أن التّحول في النظام خلال القرن الثامن عشر قد ساعد عموماً في نقل السرد خاصةً، والنقد السردي عامةً، إلى الاعتماد على العقل والتّجرد من الأحكام الانطباعية، والتّمكن من الوسائل العلمية والتكنولوجية، وبهذا أصبحت الدّراسات السردية تنطلق من معايير منطقية وواقعية، (تندمج في أعماق المجتمع وترصد أحداث حياتهم الواقعية)، متقيدة في ذلك بالوسائل العلمية، ومبتعدة عن المواضيع التي لا صلة لها بأرض الواقع.

[1] – نظريات السرد الحديثة– والاس مارتن– تر: حياة جاسم محمد– المجلس الأعلى للثقافة–دط– 1998–ص26 .

[2] – في مشكلات السرد الروائي–جهاد عطا نعيسة– سوريا– دمشق– اتحاد كتاب العرب–دط– 2001– ص13.

لقد كان لهذا التحول الغربي أثر كبير على الدّراسات النقدية العربية، وعلى النقاد الذين حملوا المشعل الغربي في بداياته الأولى ،" وكانت المفارقة طيلة السبعينات أن هناك أدباً جديداً في مصر إرتاده شباب الستينات وأضافت إليه أجيال جديدة بعض الملامح ولم يجد من التحليل والتقويم والمتابعة الدقيقة الصبورة ما يبلور إتجاهات واضحة ".[1]

يوضح هذا القول أن بدايات النقد السردي كانت خلال السبعينات، وهي السنوات التي بدأ فيها الوعي العربي بوضعه الاجتماعي، والاهتمام بالنثر، وتناول المواضيع الواقعية، خاصة بعد الهزيمة العسكرية، سنة 1967، والرغبة في الحرية والانفتاح، ورفع شعار التّحرر من الاستعمار، ومحاولة بناء ما خلفه الغرب في الوجدان العربي، من ألم وحسرة "،[2] ولهذا فقد كانت من الاتجاهات النقدية التي إستلهمها الدرس العربي هي الواقعية، باعتبارها مرآة تصور معاناتهم وواقعهم.

3- السرد والعودة إلى التراث :

لقد بعض النقاد العرب الأهّمية من الرجوع إلى الوراء، وتفحص التّاريخ، والمادة التراثية، لأن التراث العربي ثري بكل أنواع الأجناس الأدبية، حتى وأنه كما ذكرنا سابقا يمثل بالنسبة للغرب ينبوعاً تستقي منه مادتها، فلكل أدب أسس أولية إنطلق منها " فلا يمكن لأدب أي أمّة من الأمم أن يكون رافداً من روافد وحدتها الثقافية والحضارية ،ما لم يتم الوعي به تاريخياً، وما لم يتشكل تاريخه الخاص الذي يرصد مجمل تحولاته، ويصل بين مجموع حلقاته، ويرصد مراحل تشكله وتطوره لأنه بذلك يغدو بمثابة الذاكرة الجماعية المنظمة".[3]

[1] – تلقي البنيوية في النقد العربي– نقد السرديات نموذجا– وائل سيد عبد الرحيم– دار العلم– ط1– 2008– ص 138 .

[2] – السرد العربي مفاهيم وتجليات– سعيد يقطين – ص 42 .

[3] – المرجع نفسه– ص 70.

لقد كان لعبد الملك مرتاض دور ريادي في جمع التراث، وخاصة السّردي منه، بحيث تعتبر دراسة عبد الملك مرتاض " فن المقامات في الأدب العربي " النموذج الأكمل في البحث عن هذا الموروث السردي، فهي تمثل دراسة مرتاض لمزايا النقد التقليدي ومحدوديته ".[1]

يشير عبد القادر بن سالم إلى أن العرب كانت السباقة للفن الحكائي، والتي كان يغلب عليها الطّابع الخرافي والخيالي في قوله : " إنّ الموروث الحكائي العربي قد شكل لنفسه بنية خاصة بعد تراكم أسهمت فيه قرون تنوعت خلالها الثقافة العربية الإسلامية، فأفرزت مواضيع كثيرة ومتنوعة ظلت تتسع وتتمايز إلى أن شكلت لنفسها مصنفات انتظمت في ما بعد في أنواع وأغراض محددة، الحكايات والأخبار والأساطير والخرافات، وقد نهضت الأنواع القصصية العربية الكبرى كالحكاية الخرافية، والسيرة والمقامة على موروث إخباري، فالخرافة مثلاً إستمدت مرجعيتها من الأخبار القديمة الموغلة في التاريخ، والتي تعود إلى وعي الإنسان بالكون ".[2]

كما اهتم الناقد عبد الحميد بورايو بالتّراث، وخاصة الشّعبي منه، في عملية الإبداع بحيث قام بدراسة تبحث عن توظيف التراث في الروايات الجزائرية، ومنها رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، واللاز للطاهر وطار[3]، ويزيد توظيف التراث في النصوص خصوبة للمادة الأدبية، ويجعلها محمولةً بعدة مزايا تتلخص في الطّابع الجمالي والإبداعي، حيث يقوم المؤلف بالمزج بين التراث والمعاصرة، بحيث " لا يمكن له أن يتغافل عن ذلك التراث السردي، في الثقافة لأنه مادة حكائية ظلت حاضرة، بشكل أو بآخر في النصوص العربية اللاّحقة خاصة السير، التي تتميز خصوصيتها عن باقي الأنواع السردية العربية الأخرى كونها نصاً ثقافياً "[4]، خاصة إذا علمنا أن الأدب باتّساع مجاله،

[1]- النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد- عبد الله أبو هيف- سوريا- دمشق- اتحاد الكتاب العرب-دط- 2000- ص65.

[2] - السرد وامتداد الحكاية- عبد القادر بن سالم- الجزائر - اتحاد الكتاب الجزائريين-ط1 -2004 - ص 13 .

[3] -ينظر: منطق السرد- عبد الحميد بورايو- الجزائر- ديوان المطبوعات الجامعية- دط- 1994-ص123-137.

[4] - السرد وامتداد الحكاية- عبد القادر بن سالم- ص 14 .

وتنوع اِتجاهاته وأنماطه، كان لا بد له من أرضية ينطلق منها، وعلينا الوعي بأن السرد بصفته نوع من الأنواع النثرية التي تنتمي إلى الأدب، لم يتأسس من فراغ، وإنّما هو يمتّد إلى الجذور التاريخية العربية، والتّي كما يشير سعيد يقطين أن ذلك التراث السردي ما زال يؤثر فيها بطريقة أو بأخرى، بحيث لا يمكن أن نتعالى عليه وذلك من خلال قوله: " التراث الذي وصل إلينا لا يزال يمتد فينا، ولا نزال نحيا بواسطته، شِئنا أم أبينا، وعينْا ذلك أم نَعهِ، يحضر بأشكال متعددة في ذهنيتنا ومخيلتنا وذاكرتنا، وتجلى بصورة مختلفة في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا، ومهما حاولنا القطيعة معه، أو إعلان موته نظرياً أو شعورياً، تظل خطاطاته وأنساقه وأنماطه العليا، مترسخة في الوجدان ومتركزة في المخيلة ".[1]

من خلال هذا القول يتضح لنا مرة أخرى أنه لا يمكننا قطع صلتنا بالتراث، لأنه يعتبر المادة الأولية للإنتاج والإبداع، خاصة في العصر الحديث لأنه زّود الأدباء والنقاد بالإمكانيات التي تُمكّن من دراسة النصوص القديمة والتراثية بأدوات حديثة ومعاصرة، "وهو ما قام به عبد المالك مرتاض في دراسة نص أدبي حيان التوحيدي، ومن حكايات ألف ليلة وليلة، كما آزره في ذلك كمال أبو ديب في دراسته للشعر الجاهلي، ومحمد مفتاح في دراسته لنونية أبي البقاء الرندي، والناقد الفلسطيني إبراهيم نصر موسى، الذي حلل خطبة حجة الوداع للرسول محمد صلى الله عليه وسلم، برؤية أسلوبية معاصرة، ورشيد ثابت، الذي درس أحاديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي بمنهج بنيوي تكويني ...".[2]

ساعدت هذه الدراسات القيّمة في إحياء التراث، وبعثه بأدوات وأساليب علمية حديثة، من شأنها الحفاظ على المادة القديمة وصيانتها من الاندثار في ظل التطور الأدبي والنقدي السريع، تحت إطار المزج بين الأصالة والمعاصرة.

[1] – الرواية والتراث السردي– سعيد يقطين– رؤية للنشر والتوزيع– ط1 – 2006 – ص 226 .

[2] – الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض– يوسف وغليسي– الجزائر– رابطة إبداع الثقافية–دط– 2002– ص 27 .

4- سيرورة النقد في مجال السرد :

كما أنّه تجدر بنا الإشارة، إلى أن النقد هو الآخر قديم قدم الانسان العربي، فقد عرفه منذ العصر الجاهلي، و" تطرقت إليه العديد من الكتب والتي نذكر منها على سبيل المثال: كتاب طبقات الشعراء لابن سلام، الشعر والشعراء لابن قتيبة، وعيار الشعر لابن طباطبا، والموازنة بين أبي تمام ولابحيري للأموي، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، والأغاني للأصفهاني، والذخيرة لابن سلم بسام، [1] وبهذا فقد ولد النقد متزامناً مع الأدب، لكنه لم يعرفه إلا في مجال الشعر، وقد ظل النقد الأدبي عند العرب حبيس المجال الشعري لفترات طويلة من الزّمن، "كما أنّ ملكة النقد عند الجاهلين كانت مبنية على الذوق الفطري لا الفّكر التحليلين فهو نقد ذوقي غير مسبب، نقد يقف عند الجزئيات، فإذا ما انفعل بها الناقد اِندفع إلى التّعميم في الحكم، فجعل من شاعر أشعر الناس لبيت أو أبيات أو قصيدة واحدة قالها ".[2]

هكذا بقي الأدب العربي لفترة من الزمن عند حدود فكره النقدي التقليدي على حاله رغم مرور العصور وتواترها، ولكنه في العصر الحديث ظهر طرح نقدي جديد، يتمثل في دراسة النصوص السردية، (كالقصة، الرواية والحكاية ..) ذات مرجعيات غربية، قد تمثل في ذلك من خلال المناهج النقدية الغربية الحديثة، التي حاولت تخليص النقد من الأحكام الذاتية، والاعتماد في دراسة النصوص الأدبية على الموضوعية والوسائل العلمية، وبهذا أصبحت مهمة النقد كما يقول سمير سعيد حجازي: " هي مهمة علمية، لأن الأثر الأدبي، يتضمن لغة رمزية عميقة متعددة المعاني تتطلب الفهم والبحث في معانيها يحتم على الناقد أو الباحث الاستعانة بمناهج تلك العلوم، كما يشير إلى أن النظرية النقدية بوجه عام لا تستطيع الاستناد إلى مصادر ذاتية، لهذا يجب أن تدعمها النظرية العلمية والنظرية

[1] - تاريخ النقد الأدبي عند العرب- عبد العزيز عتيق-لبنان- بيروت- دار النهضة العربية- دط- دت- ص 11.

[2] - المرجع نفسه- ص 21.

الميتافيزيقية، نظراً لأنه لم تتوافر فيها اللغة والمصطلحات التّي يمكن بفضلها أن تتحقق تلك المصادر الذاتية ".[1]

من خلال هذا يتضح لنا أن بداية النقد السردي كانت ذات منطلقات غربية، وعلى هذا الأساس قامت النظريات الحديثة، لدراسة الاتجاه القصصي والروائي، اِعتماداً على التنظير والتحليل، ولقد بلغ التطور النقدي للأعمال الأدبية ذروته في ظل البنيوية والشكلانية والسيميائية...، بحيث تعتبر هذه المناهج الأكثر خضوعاً للعملية.

لكن السرد عند العرب لم يتبلور إلا بداية من السبعينات، مرتكزاً على الآليات الغربية، بحيث يقول سعيد يقطين في هذا الصدد " السرد العربي قديم قدم الإنسان العربي، ... أمّا السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ولم يتم الشروع في اِستعماله إلا مؤخرًا.[2]

كما كان لهذا التطور النقدي الغربي أثر في اِهتمام الساحة الأدبية بالجانب النثري، والاتّجاه إلى التأليف القصصي والروائي كما نجد في رواية زينب، بحيث تعتبر هذه القصة الميلاد الحقيقي للرومانسية كمذهب غربي في الوطن العربي[3]، وظهر في الوطن العربي اهتمام بالكتابات القصصية والروائية نتيجة التطلع للآداب الغربية، " ورواية عودة الروح لتوفيق الحكيم، والتي تميزت بطابعها الواقعي، امتداداً للمنهج الغربي ".[4] كما تميزت رواية ثلاثية نجيب محفوظ بتأثرها بالمنهج التاريخي والذي يرصد من خلال هذه الرواية تطور المجتمع المصري، والتطرق لحياة أسرة من الطبقة الوسطى فيما بين سنتي 1914 - 1944 ".[5]

[1] – المناهج المعاصرة لدراسة الأدب– سمير سعيد حجازي – ص 16.

[2] – السرد العربي مفاهيم وتجليات– سعيد يقطين– ص 66.

[3] – ينظر: تحولات السرد–ابراهيم السعافين– الأردن–دار الشروق– ط1 – 1996 – ص 24 .

[4]– دراسات في السرد الحديث والمعاصر–أحمد عوين– مصر– الإسكندرية– دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر– ط1–2009–ص 9.

[5] – دراسات في السرد الحديث والمعاصر– أحمد عوين– ص 10.

تمثل هذه الروايات بدايات التأليف في الاتجاه السردي، متأثرة بالاتجاهات السياقية النقدية التي تمثلت عند الغرب في الكلاسيكية والرومانسية والاجتماعية والتاريخية والنفسية، هذا ما يثبت أن الأدب العربي كان على اِطلاع دائم بالتحولات الأدبية والنقدية عند الغرب، وقد نشأ الاتجاه النقدي السردي في الوطن العربي عن طريق " ترجمة نقد القصة والرواية، وتنشيط هذه الحركة بظهور العديد من الكتب المترجمة للمنظرين والنقاد والباحثين في هذا الاختصاص ".[1]

كما تمثل الترجمة أهم العوامل التي ساعدت في ظهور الروايات في الوطن العربي، "ظهور أول كتاب روائي مترجم عام 1867، وهو تليماك لرفاعة الطهطاوي وكذلك من أهم العوامل التي أدت إلى ظهور المناهج النقدية في الأدب العربي "[2]، وبهذا تعد الترجمة من أهم العوامل التي ساعدت في ظهور النهضة النقدية في الساحة العربية، لتتوسع في مختلف المجالات والاتجاهات الأدبية.

[1] – النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد– عبد الله أبو هيف– ص96.

[2] – نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث– علي شلش– ص 54.

مفهوم السـرد(NARRATION):

أ- المفهوم اللغوي:

ورد الفعل الثلاثي (س.ر.د) كثيراً في المعاجم اللغوية، ورد السّرد في معجم العين، "سرد القراءة "، والحديث يسرده سرداً، أي يُتابعه بعضه بعضاً، والسّرد اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سرداً لأنه يسرَّد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار، فذلك الحلق المِسرد، قال الله عز وجل " وَقَدِّرْ فِي ٱلسَّرْدِ " [1]، أي جعل المسامير على قدر حروف، لا تغلط فتنخرم، ولا تدق فتقلق، والسّراد والزّراد والمسرد: المثقب قال كما خرج السّراد من النّقال[2]، وجاء في لسان العرب " سرد: السّرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السَّياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسّرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سرداً، وفي الحديث: أن رجلاً قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أَسرُدُ الصَّيام في السفر، فقال: إن شئْت فصُم، وإن شئْت فافطر، وقيل لأعرابي أَتعرف الأشهر الحرم؟ فقال نعم، واحدة فردٌ، وثلاثة سَرَد، فالفردُ رجب، وصار فرداً، لأنه يأتي بعده شعبان، وشهر رمضان وشوال والثَّلاثة، السّرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم."[3]

وفي أساس البلاغة ،ثقب الجلد بالمسرد والسّراد، وهو الإشفى الذي في طرفه خرق،وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين ودرع مسرودة ولبوس مسرَّد.

وقيل لأعرابي: ما الأشهر الحرم فقال سَرد واحد وواحد فرد، وتسرد الدر : تتابع في النظام.

---

[1] - سورة سبأ- الآية 11.

[2]- العين- الخليل بن أحمد الفراهيدي – تر: داود سلوم –سلمان العنكبي – انعام داود سلوم- لبنان –بيروت–ط 1- 2004 – مادة (س ر ر)–ص360.

[3]- لسان العرب- ابن منظور – لبنان – بيروت – دار صادر- ط4- 2004 –ج7 – مادة (س ر د) –ص167.

وتسرد دمعه كما يَتسرد اللؤلؤ، وسَرد الحديث والقِراءة، جاء بهما على ولاء فلان وفلان يخرق الأعراض بمسردِه أي لسانه، وماش مسرد : يتابع خطاه في مشيه.[1]

وجاء في القاموس المحيط السرد ، السّرد، الخرزُ في الأديم، كالسّرادِ، بالكسر والثقب كالتّسريد فيهما، ونسج الدّرع ، واسم جامع للدروع وسائر الحلق،وجودة سياق الحديث، وع ببلاد أزد، ومتابعة الصوم، وسرد كفرح صار يسرُدُ صومه " ينسج الدَّرع ويعني جودة سياق الحديث ".[2]

وجاء في تهذيب اللغة: يقال سرد فلان الحديث يسرده سرداً، إذا تابعه، وسرد فلان الصوم إذا والاه، والسّرد الحلق وهو الزّرد، ومنها قال لصاحبها،سراد وزراد، السّرد،اسم جامع للدروع، وما أشبهها بعمل الحلق، وسمي سرداً لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار، فذلك الحلق المسرد، والِمسرد هو الِمثقب .[3]

ب- المفهوم الاصطلاحي :

اعتبر شريبط أحمد شريبط السّرد من أهم الخواص التي تربط العناصر المكونة للقصص، وتحافظ على تواتر الأحداث وتلاحقها، بما يحقق لها الانسجام، بدليل قوله "يُعد السّرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الرّبط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعاً فنياً متيناً.[4]

كما يرى عبد القادر بن سالم "أن السّرد يطلق في الأعمال القصصية مع كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السّرد إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصي برمته، فكأنّه الطريقة التي يختارها الرّوائي أو القاص أو حتى المبدع

[1] - أساس البلاغة- الزمخشري- لبنان- بيروت- دار الكتب العلمية- ط8- 1998 – ج1- مادة (س رح ،س رد)- ص449.

[2] - القاموس المحيط- الفيروزآبادي- لبنان- بيروت- دار الكتب العلمية – ط1- 1999- ج1- مادة (س ع د)-ص417.

[3] - تهذيب اللغة-الازهري-تح:عبد السلام هارون –لبنان-بيروت-دار الكتب العلمية-ط1-2007- ج12- ص356.

[4] - تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة- شريبط أحمد شريبط- الجزائر- دار القصبة- دط- 2009-ص41.

الشعبي ليقدم بها الحدث أو المتلقي، فكان السّرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي، وبذلك يكون الكاتب قد قام بتحويل ترتيب في الأحداث ليس بذلك الحكي".[1] ويعتبر هذا القول أكثر إيضاحاً وشمولية، بتعميمه لِلسّرد في مختلف الاتجاهات، القصصي والحكائي والروائي.

مفهوم السرد في النقد الحديث :

لقد تعددت تعريفات السرد تعدد الأفكار والمذاهب التي تبنته، فنجد إبراهيم عبد العزيز يقول نقلا عن رولان بارت "إنّ السّرد بأشكاله اللانهائية تقريباً حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات،... إنّه عالمي، عبر تاريخي، عبر ثقافي، إنه موجود في كل مكان تمامًا كالحياة ".[2]

كما يقول إبراهيم عبد العزيز نقلا عن واين بوث عنه " إنّ السّرد فن وليس علماً، ولكن هذا لا يعني أن مصيرنا الفشل بالضرورة إن حاولنا صياغة مبادئ شأنه، إننا نلاحظ وجود عناصر منظمة في كل فن، ولا يمكن للنقد المتعلق بالتخييل أن يتملص من مسؤوليته، إنه ملزم بأن يفسر نجاح التقنيات أو فشلها بالإحالة على المبادئ العامة.[3]

[1] – مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد– عبد القادر بن سالم– الجزائر – دار القصبة– دط– 2009 – ص53.

[2] – السرد في التراث العربي– زيد ابراهيم عبد العزيز – عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية– ط1–2009 –ص17 .

[3] – المرجع نفسه– ص 17 .

كما أن مصطلح السّرد " يحيل إلى الكيفية التي يتم بها بناء النص الأدبي، وهو يختلف عن الحكاية ". [1]

والسرد يأتي بمعنى الحديث أو الإخبار، ولعل من يمثل هذا الرأي جيرالد برنس حين يقول"الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل ونسبية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالباً ما يكون ظاهراً من السّاردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر ظاهرين غالباً من المسرود لهم " .[2]

ويعطي حميد الحمداني مفهوم واسع للسرد من خلال قوله: يقوم الحكي عامةً على دعامتين أساسيتين :

أولاهما : أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معينة.

ثانيهما : أن يُعيِن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السّرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. [3]

أما سلمان كاصد فيعطي من خلال قول جيرار جينيت تعريف آخر لِلسَّرد، إذ اعتبر هذا الأخير" أن السرد هو الخطاب الشفاهي أو المكتوب، الذي يتعهد الإخبار عن واقعة أو سلسلة من الوقائع" .[4]

[1]- دراسات في التراث- القصة العربية عصر الإبداع- ناصر عبد الرزاق الموافي- تقديم: طروادي- دار الوفاء- ط3- 1997- ص19 .

[2]- المصطلح السردي- جيرالد برنس- تر: عابد خزندار- مرا وتقديم: محمد بريري-المجلس الأعلى للثقافة ط1- 2003 - ص145.

[3] - بنية النص السردي- حميد الحمداني- المركز الثقافي العربي-ط3 - 2000 - ص 45.

[4]- عالم النص- سلمان كاصد – الأردن- دار الكندي- دط- 2003- ص175.

ج- السرديات : (علم السرد) Narratolologie : "وهو مصطلح اقترحه تودوروف سنة"1969" لتسمية علم لم يوجد وقتها هو علم الحكي، بيد أن الدّراسات السّردية الحديثة التي يجمع الباحثون على أن فلاديمير بروب هو أوّل من دشنها بعمله الرائد مورفولوجية الحكاية "1928"".[1]

اِنطلاقاً من هذا فإن علم السرد وفي محاولته تزويد الدراسات النقدية بالوسائل التّحليلية العِلمية، قد استند على عدة نظريات علمية، وبهذا سار " السّرديون على نهج الشكلانيين في تحديد موضوع السرديات، فجعلوه السردية Narrativité قياساً على الأدبية". [2]

قياساً على هذا فالسرديات تعتمد في دراستها للنصوص الحكائية على قواعد نقدية علمية، قصد استنباط مجموع الأجهزة الشكلانية التي تمثل النّواة المولدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية، وتحيل السرديات إلى نمطين من الدراسة، بمعني هذا أنها منهجية هيكلية (Structurale)، لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى والدلالة (Sémantique) والعلامية (Sémiotique). بحيث تحاول الكشف عن اللغة الباطنة أو الداخلية في النّص المتفق على تسميتها بالبنية العميقة.[3]

وبهذا فإن دورها يتجلى في دراسة البنية الداخلية للخطابات السردية، ويصبح علم السرد هو العلم الذي " يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد، كما يحاول أن يحدد القدرة السردية وبصفة خاصة فإنه يقوم بتحديد السمة المشتركة بين كل أشكال السّرد، (على مستوى القصة والتّسريد والعلاقة بينهما).[4]

[1] - الشعريات والسرديات –يوسف وغليسي –دار أقطاب الفكر- دط- 2007 - ص 29.

[2] - السرديات والتحليل السردي – الشكل والدلالة –سعيد يقطين – لبنان- بيروت- المركز الثقافي العربي- ط1-2012- ص28.

[3] -ينظر: مباحث في السيميائية السردية – نادية بوشفرة – دار الأمل – دط- دت- ص 29 .

[4] - المصطلح السردي- جيرالد برنس- ص 157.

بينما يهتم سعيد يقطين بالبحث عن وظيفتها واختصاصها من خلال قوله: " تندرج السرديات باعتبارها اختصاصاً جزئياً يهتم بـ " سردية " الخطاب السردي، ضَمَّه علم كلي هو البويطيقا، التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري ".[1]

كما نجده سعيد يقطين يقول عن السرديات محاولةً منه في البحث عن الدور الذي تقوم به في دراسة وتحليل مختلف النصوص، بما في ذلك النصوص الحديثة وحتى القديمة، بناءاً على قوله : " إنَّ السّرديات هي الاختصاص الذي أَنطلق منه في معالجة السّرد العربي والسيرة الشعبية خصوصاً، والتي أتخذها نموذجاً في هذا البحث، إنها الاختصاص الذي أسعى إلى استنباته وبلورته بالإشتغال بالنص السردي العربي قديمه وحديثه، لقد حققت السرديات منذ ظهورها نجاحات مهمة في الغرب، ودونهما الكثير الذي يمكنها أن تحققه في الكشف عن مختلف زوايا السرد.[2]

اِنطلاقاً من هذا يتضح لنا أن السرديات تستند على رؤية علمية وموضوعية، من شأنها دراسة مكونات البنية السردية، ومحاولة استجلاء الدلالات والبنى العميقة، كما يتبادر في أذهاننا أنها كانت نتيجة حركة فكرية ونقدية واعية، وهذا ما سنحاول البحث فيه، وعن خلفيات التأسيس للعلم السَّردي.

السرديات في ضوء الخطاب النقدي الغربي :

قبل الولوج في الممارسة النقدية الغربية للأعمال السردية، لا بد من العودة إلى الوراء والبحث في صلة الرّبط بين السّرد والنّقد، هذا الأخير الذي اكتسب السرد في ظله مشروعيته وموضوعيته وعلميته، وساعد في نقله نقلة نوعية، وخاصة في إطار المناهج النقدية الحديثة، التي تمثل خلاصة ونتاج الجهود الغربية أو هو ذروة القراءات النقدية الغربية، والمناهج النقدية تنقسم إلى قسمين: الأول،

[1] – الكلام والخبر– مقدمة للسرد العربي– سعيد يقطين – المركز الثقافي العربي– ط1 – 1997 – ص 23.

[2] – المرجع نفسه– ص 22 .

سياقي، يتم في إطار اجتماعي، نفسي، تاريخي، وهي تهتم بالإطار الخارجي للنص السردي، أما القسم الثاني، النسقي، وهو يهتم بدراسة البنية الداخلية للنص السردي، ويتمثل في المنهج البنيوي، الشكلاني ،السيميائي.

أ- المنهج التاريخي: "حيث يحاول المنهج التاريخي والذي يمثله كل من : فرديناند برونتير D.Bruntiere وسانت بوف S.Beuve وهيبوليت تين H.Taaine ".[1] وطريقته في التحليل تقوم على دراسة تاريخ وحياة المؤلف، باعتبار أن لها دور تأثيري على إنتاجه الأدبي ويتمثل دوره في "التّعرف على حياتهم الشّخصية، ومحيطهم الأسري وثقافتهم، وهو يؤمن ويحرص على أن عمل الأديب يعد مفتاحاً لفهم أدبه، فقد درس بوف شخصياته الأدبية من خلال مظاهرها المادية والعقلية والأخلاقية،كما فعل في كتابه عن " فيكتور هيجو ".[2]

أمّا تين فيعد أكثر انبهاراً بقوانين العلوم الطبيعية وحتميتها الصّارمة، وهو يعتقد أنّ الأديب الذي يعيش داخل إطار منظومة القوانين الطبيعية لابد أن يخضع لها، وبذلك هناك ثلاثة عوامل تؤثر في إنتاج الأديب وتخضعه لمشيئتها، هي الجنس، ويقصد به السُّلالة أو الصِّفات الموروثة من أُمته كأن يَكون عربياً أو جرمانياً، والبيئة، وتعني المكان الجغرافي، وما يتركه من مميزات وبصمات على الفرد، العنصر، ويقصد به الزّمان، وما يحدث من علاقات اجتماعية أو ظروف سياسية أو حروب...).[3]

ومن خلال هذا، فإنّ المنهج التاريخي يعتمد على تتبع الأحداث والوقائع وفق سلسلة تاريخية يتم فيها الربط بين حاضر المؤلف وماضيه، كما يهتم بظروفه والعوامل المؤثرة في نشأته.

ب- المنهج النفسي: كما اعتمد المنهج النفسي في دراسته للأعمال الأدبية على تحليل نفسية المؤلف ويرتبط النّقد النّفسي بعالم التحليل النفسي سيجموند فرويد، الذي يرى في العمل الأدبي

[1]- المدخل إلى مناهج النقد المعاصر- بسام قطوس- مصر- الإسكندرية - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- ط1- 2006 – ص44.

[2] - المرجع نفسه - ص 44.

[3] - المرجع نفسه- ص 46 .

موقعاً أثرياً ذا طبقات من الدّلالات متراكم بعضها فوق بعض، ولابد من الحفر فيها للكشف عن غوامضه وأسراره، وفرويد هو الذي ابتكر مصطلح اللاوعي Conscéonsnessless، وتقوم فكرة اللاوعي عنده على أن المرء يبني واقعه من رغباته المكبوتة، ولهذا فإن كل تعبير سلوكاَ كان أو خياليا هو مجموعة معقدة من الرموز التي تحاول الكشف بطريقة غير مباشرة عمّا يتمنى هذا المرء فعله.[1]

فإذا كان التحليل النفسي الذي أشار إليه فرويد يعتمد على الرجوع إلى اللاّشعور، أو اللاّوعي أين تكْمُن الرغبات والغرائز المكبوتة لدى كل إنسان، لفهم دواعي سلوكاته وتفسير تصرفاته، فإنَّ النقد النفسي يعتمد على الرجوع لنفسية المؤلف وتحليل العوامل الداخلية المؤثرة في إنتاجه الأدبيفي تحليل النصوص الأدبية .

ج- المنهج الواقعي: تمثل الواقعية النقدية ثورة في النقد الغربي بحيث " ظهرت وثبتت بوصفها مذهباً أدبياً في أوروبا، في أوساط القرن التاسع عشر، ثم جاءت " الواقعية الاشتراكية " استمرارا للواقعية النقدية وتطويراً لها، والمتأمل في العوامل التي ساهمت في نشأة الواقعية الاشتراكية يجد أنها تعود على أمرين: أولهما، اِنتشار الفكر الاشتراكي بصفة عامة، والفكر الماركسي بصفة أخص، ما صاحب ذلك من تطور للوعي " البروليتاري " بفضل نمو الطبقة العاملة، فالماركسية هي العَماد الفكري لهذا المذهب الأدبي الجديد، وثانيهما اِنتصار أول ثورة اشتراكية شيوعية، وهي الثّورة الروسية، وبناء أول دولة ذات نظام شيوعي في العالم، وهي الإتحاد السوفياتي". [2]

[1]- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك- إبراهيم محمود خليل- الأردن- عمان- دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة- ط1 – 2003 - ص 56.

[2]- السرد بين الرواية المصرية والأمريكية- دراسة في واقعية القاع- عفاف عبد المعطي- مصر- القاهرة-رؤية للنشر والتوزيع- ط1- 2007 – ص 73 .

حولت الواقعية الأدب إلى مرآة عاكسة للواقع الغربي، وخصوصاً إذا علمنا أن هذا المذهب نشأ بفضل الطبقة العاملة في المجتمع، للتعبير عن واقعهم وطبيعة حياتهم واستعمال في ذلك أسلوب لغوي بسيط، تمثل في اللّغة الدارجة أو العامية حتى يتمكن جميع الناس من فهمها.[1]

لقد اهتمت هذه المناهج النقدية بالإطار الخارجي للنص، وبصفة خاصة المؤلف، ولم تجعل لنفسها قواعد وأسس نقدية تستند عليها، عندما اتجهت لدراسة العمل الأدبي أو السّردي خلال واقع المؤلف والظروف التي تحيط به، أو محاولة رصد مسيرة ماضية، والتّطرق إلى البيئة الجغرافية والوسط الاجتماعي والأسري الذي عاش فيه، كما اعتمدت على دراسة نفسية الكاتب من خلال عمله، وبهذا فإنها سلبت النص الأدبي والسّردي حقّه في الدّراسة والاهتمام، وعلى أنقاض هذا ظهر الاتجاه الثاني ويتمثل في المناهج النّسقية، وهي تمثل ثورة على الاتّجاه الأول، وتتمثل في البنيوية والشكلانية والسيميائية، وهي تحمل في ثناياها شحنة علمية وموضوعية من مهامها التحكم في النص وبنيته الداخلية.

من الممارسات النقدية الغربية للأعمال السردية نذكر :

تمثل الشكلانية منطلق هام للنقد السردي، فلقد تمكنت من إرساء إجراءات ساعدت في دراسة الخطاب السردي، والكشف عن المعاني والدلالات العميقة المرتبطة بالبنية الداخلية للنص بحيث يوضح ذلك بسام قطوس من خلال قول ياكبسون " إنَّ موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية "،[2] على أن المنهج الشكلاني يقوم على نظرية نقدية محور بحثها هو تحقيق الدراسة النقدية في النصوص الأدبية .

من أهم أعلامها :

1- ينظر : السرد بين الرواية المصرية والأمريكية- دراسة في واقعية القاع- عفاف عبد المعطي - ص 198.

[2] - المدخل إلى مناهج النقد المعاصر-بسام قطوس- ص 76.

أ- " فلاديمير بروب Vladimir Propp": كان من أهم ما حققه بروب للدّراسات النقدية السردية هو اعتماده على "النظام الوظائفي الذي يضم واحد وثلاثين وظيفة ".[1]

بحيث أراد الانطلاق من المرفولوجيا التي قال عنها أنها تعني " دراسة الأشكال، وفي علم النبات فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع، وبشكل آخر فإنها تعني دراسة بنية البنية، وهو يريد أن ينقل هذا المفهوم من علم النبات إلى مجال القصة، فيقوم بدراسة الأجزاء المكونة لبنية القصة "[2] ،يعني بروب بالوظيفة " ما تقوم به الشّخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة".[3]

ولقد انطلق في تحديده لواحد وثلاثين وظيفة لدراسة كل الحكايات العجيبة، بحيث تسير الأحداث في تلك الحكايات وفق تسلسل منطقي، مستمداً نظرته من خلال " قراءة متن يتألف من 100 خرافة روسية".[4]

وقام بتقسيم تلك الوظائف على الشخصيات الأساسية، والتي تنحصر في: المتعدي أو الشرير، الواهب، المساعد، الأميرة، الباعث، البطل، البطل الزائف ".[5]

تعتبر البنيوية من أهم المناهج التي حاولت دراسة البنية الداخلية للنصوص السّردية، والكشف عن دلالاتها ومعانيها، وتنظر من اتّجاهها النقدي باعتبار "النص على أنّه بنية كلامية ضمن بنية لغوية أشمل، يعالجها معالجة شمولية تحول النص إلى جملة طويلة، ثم تجزؤها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى،

[1] - سردية النص الأدبي- ضياء غني لفته- عواد كاظم لفتة- الأردن - عمان -دار الحامد - ط1- 2011 - ص 93.

[2] - تلقي البنيوية في النقد العربي-وائل سيد عبد الرحيم- ص 92.

[3] - المرجع نفسه- ص 94 .

[4] - تحليل الخطاب السردي وقضايا النص-عبد القادر شرشار- وهران- دار القدس العربي- ط1 - 2009 - ص 137 .

[5] - بنية النص السردي- حميد الحمداني- ص 25.

وتتقصى مدلولاتها في تضَّمن الدوال لها، وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلاً عن شتى سياقاتِه بما فيها مؤلفه ".[1]

لقد حققت البنيوية من خلال أعلامها وروادها دراسات نقدية جمّة، وقد اعتمدت عموماً في تحليلها ودراستها للأعمال السّردية، التي تنبني أساساً على مجموعة من العناصر، مرتبطة يبعضها البعض، فتقوم بتحليل القصة إلى مجموعة من المقاطع والبُنيَات، والتّي يدخل في إطارها بنية المكان باعتباره الحيز الذي تتحرك فيه مختلف العلاقات بين جميع هذه البنيات، مثل علاقة المكان بالشّخصيات والحوادث، وعلى هذا النّحو يتم تقطيع الزّمن في القصة، بين زمن الماضي، وزمن القراءة، وزمن للمستقبل والتوقعات، وفي تقطيع هذه الفقرات يراعى تقسيم الزمن ودراسته دراسة تفصيلية، تكشف من خلالها العلاقات التي تربط بين العناصر البنائية في النص عامة.[2]

ب- "جيرار جينيت Gérard genette" : "كما حاول جينيت من خلال دراسته النقدية البنيوية التطبيق على أطول وأعمق النصوص الروائية، وذلك في رواية " بحثا عن الزمن الضائع " لمارسيل بروست،"[3] وتتكون عناصر التحليل السردي عنده من:

الزمن: "والنّقطة الجوهرية التي ينطلق منها هنا هو التمييز بين القصة والحكاية، وبين الحكاية والحبكة، وتحديد الفرق الزمني بين كل منهما، وعنصر الزمن يشتمل بدوره على عدة مجالات وتتمثل في : الترتيب، المفارقات الزمنية، المدى والسعة، الاسترجاعات، الاستباقات والبحث في اتجاه اللاوقتية".[4]

[1] - النقد الجزائري المعاصر –يوسف وغليسي – الجزائر- رابطة إبداع الثقافية – دط - 2002- ص 120 .

[2] - ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك - إبراهيم محمود خليل – ص98-99.

[3] - بنية النص السردي- حميد الحمداني- ص 77.

[4] - تلقي البنيوية في النقد العربي- وائل سيد عبد الرحيم- ص 117-121.

المدة : "ويقوم البحث والمقارنة بين مدة القصة وهي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وبين طول النص السردي المقاس بالسّطور والصفحات".[1]

لذلك هو يضع عدة تقنيات لدراسة الزّمن في العمل السردي وهي:

الخلاصة (Sommaire): "وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في سطور أو صفحات دون التعرض للتفاصيل".[2]

الاستراحة (Pause): "وهي التي يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف (فالوصف يقطع السيرورة الزمنية)"[3].

القطع (L'éllipse):" ويظهر القطع في العمل السردي عند الروائيين التقليديين، عندما يقفون عند تجاوز بعض مراحل القصة، دون الإشارة إليها، ويكتفي بالقول ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته، أما الروائيون الجدد فيستخدمون القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ."[4]

المشهد (Scène): "ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، والناقد البنيوي جينيت ينبّه على أنه ينبغي دائماً عدم الإغفال على أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئاً أو سريعاً حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصّمت أو التكرار، مما يجعل الاحتفاظ بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائماً على الدوام".[5]

---

[1] – تلقي البنيوية في النقد العربي– وائل سيد عبد الرحيم – ص 123 .

[2] – بنية النص السردي– حميد الحمداني– ص76.

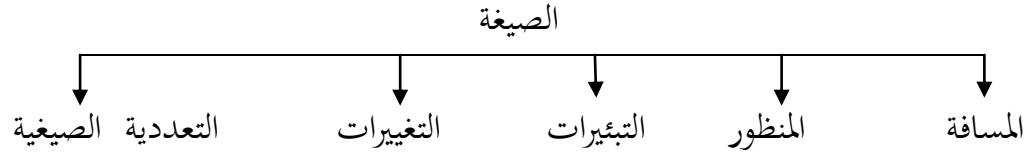
[3] – المرجع نفسه – ص 76.

[4] – المرجع نفسه –ص 77 .

[5] – بنية النص السردي– حميد الحمداني – ص 78 .

الصيغة (mode):" وهي تتحدد في مستوى العلاقة بين القصة والسرد أو الخطاب، وهي تعتمد على عدة عوامل تتداخل فيما بينها، لتفصل بين الأحداث وموقف السارد أو الراوي منها، وكيفية روايته لها، والزمن الذي يفصله عنها، والموقع الذي يتعامل من خلاله مع الأحداث والشخصيات".[1]

ويمثل هذا المخطط العناصر التي تشمل عليها الصيغة.[2]



ج-"رولان بارت Roland Barthes": لقد أفاد بارت البنيوية بما حققه من الدّراسات التّحليلية للأعمال الأدبية، بحيث تعزَزَ "المسار النقدي لبارت من النّاحية الإجرائية بنشره لمقاله المنهجي " مقدمة في التّحليل البنيوي للسّرد الذي نشره عام 1966، والذي ضمّنه البحث في مكونات النص السّردي بتنويعاته المختلفة، حيث توصل إلى جملة من النتائج القابلة للانجاز في مستوى تحليل هذه المستويات التي يتمظهر من خلالها السّرد، تمثل بنية متشابكة تحكمها عناصر تحليلية هي مستوى الوظائف، ومستوى الأفعال، ومستوى السرد أو الخطاب السردي ".[3]

إذ يقوم التحليل السردي عند بارت من خلال المستويات التالية :

أولاً- الوظائف: وهي عنده " تكمن في الطّابع الشُّمولي الذي يتخذه البحث عنده، ذلك أن بارت لا يتحدث عن الوظائف في نوع حكائي محدَّد، ولكن عن الوظائف باعتبارها وحدات تكون

[1]- ينظر في مناهج تحليل الخطاب السردي- عمر عيلان – ص 141.

[2]- تلقي البنيوية في النقد العربي-وائل سيد عبد الرحيم- ص 128 .

[3] - في مناهج تحليل الخطاب السردي – عمر عيلان- اتحاد الكتاب العرب- سوريا- دمشق – دط- 2008 – ص 65 .

كل أشكال الحكي، وهو لا يحصر الوظيفة في الجملة، فقد تقوم كلمة واحدة في نظره بدور الوظيفة في الحكي إذا ما نظر إليها في سياقها الخاص ".[1]

وهو يذهب من خلال هذا القول إلى أن الوظيفة يجب أن تحمل بطبيعتها المعنى الذي يساعد في البناء العام للقصة، وبهذا فأهمية الوظيفة في أي عمل سردي عنده تَكمُن في المعنى الدَّاخلي عند كل الأحداث المتفرعة، والتي يفهم في إطارها المعنى الإجمالي للنص.

اِنطلاقاً من هذا " فقد قسم رولان بارت طبقة الوظائف إلى نوعين: الأولى، وظائف أساسية أو ثانوية، والثاني وسائط وظيفية، وهذا التقسيم ينطلق من الإدراك العميق لدرجة وأهمية النّوعين فبعض الوظائف يؤدي معنى أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه، وإلاَّ تسبب ذلك في انهدام القصة، وبعضها الآخر يقوم بملء الفراغ السردي الذي يفصل بين الوظائف".[2] وحتى في تقسيمه للوظائف يربط أهمية الوظائف الأساسية بالمعنى، بحيث يؤدي نقصان أي منها إلى انهدام القصة.

لقد حنى بارت منحا آخر لدراسة وتحليل الوظائف في النص السردي، الذي يعتمد على ترتيب الوظائف في شكل متعاقب، فيتم ترتيبها على هيئة طبقات ومستويات، تماماً كما تلجأ الألسنية إلى ترتيب الكلمات في محوري التراكيب والاستبدال.[3]

ثانياً- الأفعال، وهي من منظور بارت تتحدد في مستوى الأفعال المنجزة، التي تقوم بها الشخصيات في النص السردي، فهو لايهتم بالشّخصيات من حيث طبائعها وصفاتها....وإنمّا على حسب الأفعال التي تؤديها، فيقوم في تحليله البنيوي برصد وتتبع الأحداث من خلال الأفعال، وقوفاً على أصغر وحدة سردية فيها، والتي تؤثر في بناء القصة ذاتها.[4]

[1] - بنية النص السردي من منظور نقدي- حميد لحمداني- المركز الثقافي العربي- ط3- 2000- ص 28 .

[2] - شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة – أحمد جبر شعث- مكتبة القادسية – دط- دت- ص 37.

[3] - ينظر: تلقي البنيوية في النقد العربي- وائل سيد عبد الرحيم- دار العلم- ط1 - 2008- ص110.

[4] - ينظر: تلقي البنيوية في النقد العربي- وائل سيد عبد الرحيم المرجع نفسه– ص112.

ثالثاً – مستوى السرد : يتعلق مستوى الخطاب بالجانب الإنجازي للغة داخل النص السردي، وبمجموع الرموز والعلاقات اللغوية القائمة، التي تربط بين السَّارد المرسل، والمتلقي في النص.[1]

يعتبر هذا المستوى الأكثر نضجاً عند بارت، خصوصاً بمنح القارئ حقّه في الدّراسة والتّحليل، وهكذا يصبح للمتلقي بعد عملية القراءة دور أساسي في النقد والتّحليل للنصوص السردية، وتقويم مهارات السارد في جذبه والتأثير عليه، ليندرج هذا المستوى في العلاقة التي تربط النص السردي بالمرسل والمرسل إليه.

د– "كلود بريمون Claude Bremond" : ساهم كلود بريمون في الدرس النقدي الحديث بأفكاره التّحليلية للأعمال السردية، "بعد استفادته من منهج بروب، وقراءته على نحو خاص به فجعل منطلق تتابع الوظائف في الحكاية يجري على النحو الثلاثي: أولاً : تحديد خطوات لتحقيقه، ثانياً : عملية اتخاذ الخطوات لتحقيق الهدف أو عدم اتخاذ أي خطوات لتحقيقه، ثالثاً : ما يترتب عن ذلك من نجاح أو فشل ".[2]

ثم إنّ الاقتراح الذي وضعه بريمون في تتابع الوظائف يقتضي : " أن أي حدث من أحداث القصة يمكن أن يتشعب عند أي نقطة فيها في اتجاهين، وهذه الإمكانية قائمة إن لم تحدث على المستوى العلمي، حيث تتكشف أمامنا أحداث القصة، والوحدة الأساسية عند بريمون هي الوظيفة، وكل ثلاث وظائف تتركب منها متوالية من ثلاث مراحل تترتب منطقياً، ولذلك فإن هذا النموذج الثلاثي يقوم على توضيح التشّعب في القصة مبني على الأساس المنطقي، أكثر من الأساس الزمني، فكل وظيفة من الوظائف تفتح المجال لاحتمالين، بدلاً من أن تفضي بطريقة تلقائية كما وجدنا لدى بروب ".[3]

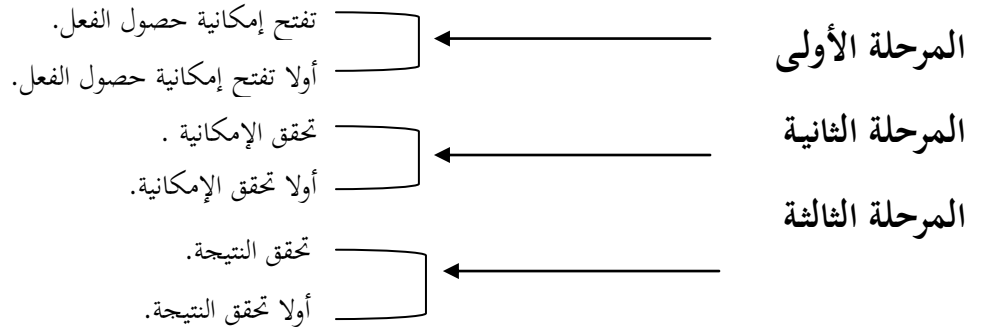
[1] – في مناهج تحليل الخطاب السردي– عمر عيلان– ص70–71.

[2] – نظرية الرواية– دراسة المناهج النقد الأدبي–السيد إبراهيم– دار قباء– 1998 – ص 18.

[3] – نظرية الرواية– دراسة المناهج النقد الأدبي–السيد إبراهيم– ص19.

وهكذا اعتمد بريمون في دراسته للقصة وسير أحداثها بتقسيمها إلى متواليات، وتنقسم كل متوالية إلى ثلاث وظائف تترتب ترتيباً منطقياً، وكل وظيفة لها احتمالين، إمّا بالنّجاح أو الفشل، وهو اعتمد في طريقته على " تشعب الوظائف " وحاول من خلال هذه الطريقة مخالفة بروب.

وتمثل هذه الخطاطة المراحل التي تمر بها المتتاليات المتحققة في الحكي :[1]



تندرج هذه المراحل التي حددها بريمون في تحليله السردي، ضمن فكرة مفادها أن "القصة هي متتالية من الأحداث، مطبوعة بقيمة إنسانية حول حادثة واحدة، وهذا يعني أن الأحداث مرتبطة بقيم مثل الوصف، الأسلوب البلاغي الحدس والتوقع.[2]

وتعتبر هذه الفكرة الانطلاقة الأساسية في التحليل السردي، بحيث أن كل قصة تحمل حادثة وتلك الحادثة تتفرع منها عدة متتاليات من الأحداث، واعتماداً على هذا يصبح لكل متتالية قيمة توقعية، مسارها غير محدد فهي إما تنتهي بالنجاح أو الإخفاق.[3]

بهذا فإن الأحداث في تحليل بريمون للنصوص السردية تتوزع طبقاً لتصنيف (تحسينات – ترديات)، بحسب تأثيرها على مجرى الأمور، إمّا من سيء إلى أحسن أو العكس.[4]

[1] – بنية النص السردي– حميد الحمداني– ص 40.

[2] – في مناهج تحليل الخطاب السردي – عمر عيلان– ص 153 .

[3] – ينظر: المرجع نفسه– ص 154.

[4] – تلقي البنيوية – وائل سيد عبد الرحيم – ص 106.

بِناء على هذا فقد استطاع الإفلات من النظام الوظائفي عند بروب، الذي يجعل تقسيم الوظائف متسلسل، حسب أحداث القصة، وهو من وجهة نظرنا تحليل مقيد، يفتقد مراعاة اِختلاف الأحداث في القصص، وهي نقطة تنبّه إليها بريمون، في حين لم يحدَّد مسار الأحداث، وفتح مجال التحليل والدراسة لكل أنواع الأعمال السردية.

هـ- " توماتشفسكي Tomachevski": كما يقدم توماتشفسكي نظريته الخاصة في وضع الإجراءات التي تهتم بالدراسة النقدية التي تتناول العمل السردي، وهي الحوافز " بحيث يميز بين أغراض ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها، الأولى تقتضي الخضوع لمبدأ السببية، وللنظام الزمني، والثانية لا تخضع لا للترتيب الزمني ولا للسببية، وينتمي عالم القصة والرواية، والملحمة إلى الصنف الأول ".[1]

بحيث أن كل من القصة والرواية يعتبر غرضاً، وكل غرض يتألف من وحدات غرضية كبرى، وهذه أيضا تتألف من وحدات غرضية صغرى، بحيث تكون غير قابلة للتجزئة، وهذه الوحدات الصغيرة هي الجمل التي يتألف منها الحكي، ويسمى توما شوفسكي هذه الوحدات الصغيرة: حوافز: وهكذا تكون كل جملة تتضمن في العمق، حافزاً خاصاً بها.[2]

ثم يتوغل توما شوفسكي في الشّرح أكثر، ليحدد نوعين من الحوافز الأولى المشتركة وهي أساسية بالنسبة للمتن الحكائي، والذي يمثل مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي تكون مادة أولية للحكاية، والثانية هي الحوافز الحرة وهي أساسية فقط بالنسبة للمبنى الحكائي، وهو خاص بنظام ظهور الأحداث في الحكي ذاته ".[3]

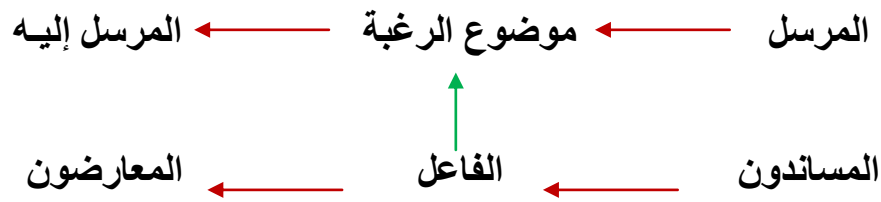
و- غريماسGreimas:

[1] - بنية النص السردي- حميد الحمداني - ص 20-21 .

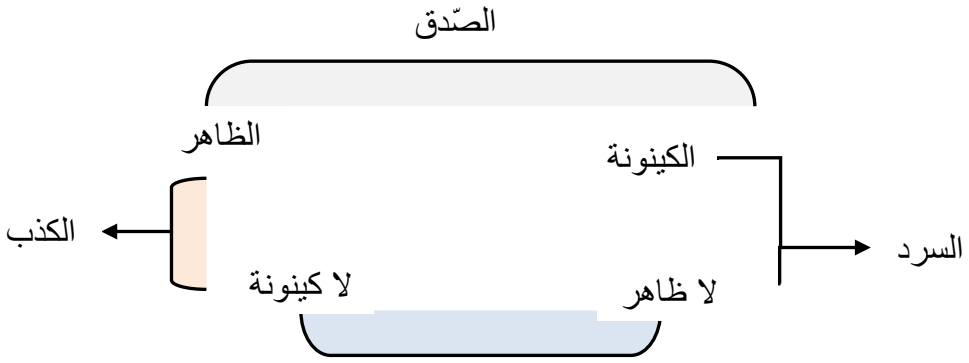
[2] -المرجع نفسه - ص 21.

[3] - بنية النص السردي- حميد الحمداني –ص 21 – 22.

كما قدم غريماس للنقد الحديث ترسيمة واضحة تساعد في تحليل النصوص السردية وهي تنطلق من ستة عوامل:[1]



كما قدم غريماس المربع السيميائي والذي يساعد في الكشف عن الدلالات والبنى العميقة في النص السردي، وبهذا قد أسهم إسهاماً كبيراً في مسار التطور السردي، واعتمدت السيميائية أساساً على نماذجه لإرساء مبادئها النقدية " ويعتمد غريماس إلى صياغة مبدأ المحايثة في البحوث السيميائية، وفق منظورين: يبنى المنظور الأول على مقولة التصديق المتمفصلة إلى محوري المحايثة (الكينونة) والتّجلي الظاهر، تتفرع محصلة هذه الثنائية في مرتبة أعلى إلى أربع مقولات تظهر في المربع التصديقي على النحو التالي:[2]



إنطلاقاً من هذا فإن هذه الدّراسات التي تناولت التحليل السردي في ظل المناهج النقدية الحديثة قد ساهمت إلى حد بعيد في إضفاء العلمية والموضوعية للنقد السردي، وساعدت في نشأة علم السرد (السرديات)، " فقيمة النموذج البروبي لا تكمن في عمق التحليلات التي تدعمه، ولا في

[1] – تحليل الخطاب السردي وقضايا النص– عبد القادر شرشار– ص 92.

[2] – مقدمة في السيميائية السردية – رشيد بن مالك –الجزائر – دار القصبة – دط– 2000 – ص 09 .

دقة صياغاته، ولكن تكمن في خاصية الإثارة، أي في قدرته على إثارة الافتراضات إنه التخطي بكل معانيه لخصوصية القصة العجيبة، التي تطبع مسيرة السيميائية السردية منذ بدايتها ".[1]

كما ساهمت بحوث جيرار جينيت في تصنيف مجال السرديات، لأنه حصر موضوعها في صيغة السرد (الخطاب) ".[2]

خالفت هذه المناهج النظرة السياقية نهائياً-خصوصاً- أنها تعتمد على القواعد والأدوات التي تساعد الناقد في تناول الأعمال الأدبية، وتفضي به إلى اِكتشاف دلالات ومعاني النصوص السردية، وذلك مع اهتمام الشكلانية بالإطار الداخلي للنص، باعتباره بؤرة لإنتاج المعاني والدلالات،كما منحت البنيوية المجال النقدي للقارئ أو المتلقي، بحيث أن له دور بارز في نجاح أو فشل الأديب أو السارد، فالعمل الناجح هو الذي ينال رضى وقبول من طرف القراء.

اِنعكاس الاهتمام الغربي بالنقد السردي في المرآة الاستشراقية :

لقد كان الاهتمام العربي بالسّرد وخاصة النقد السردي ذا مؤثرات غربية، خاصة بعد التقدم الهائل الذي أحرزته الدراسات الغربية في هذا المجال، بحيث تمكنت من تغيير القواعد والأسس النقدية والتأطير لها علمياً ومنهجياً، وقد ساعدت بذلك في تغيير أرضية المناقشة النقدية و"للترجمة"،[3] دور ريادي في عملية التأثر بحيث تُرجمت العديد من القصص إلى العربية " وتعتبر أول قصة هي قصة " تليماك " لفينلون، وقام بتعريبها رفاعة الطهطاوي " مواقع الأفلاك في وقائع تلماك".[4]

[1]- مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية- جوزيف كورتيس- تر: د.جمال حضري- لبنان- بيروت-الدار العربية للعلوم- ط1 – 2007 – ص 23 .

[2] - تحليل الخطاب السردي- عبد القادر شرشار – ص 96 .

[3]- أولية النص- نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي- طلال حرب- ص 10.

[4] - تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة – شريبط أحمد شريبط- ص 16.

كما تم " ترجمة نقد القصة والرواية، بحيث نشطت هذه الحركة وظهرت العشرات من الكتب المترجمة للمنظرين والنقاد والباحثين أمثال جورج لوكاتش، وبيرسي لبوك، وروجر آلن، وفرانك كيرموند، وجان ريكاردو، ومارت روبير وريتشارد فريبون ".[1]

هذا وقد حاول الاتجاه العام للسّرد رصد وتتبع الخطوات الفكرية والنقدية الغربية في مختلف مراحلها، وهذا ما جعل أحمد عوين يقول " تأثرنا في اتجاه القصة العام بالكلاسيكية في البداية، ثم كان التأثير الرومانسي في منهج القصص التاريخي كما يمثله جورجي زيدان (1814) الذي تأثر منهجه بمنهج والتر سكوت ، وأفضل من يمثل هذا الاتجاه محمد فريد أبو حديد في قصصه " مثل منوبيا، المهلهل "، وقد تأثرت بعد ذلك القصة العربية الحديثة بالواقعية والاتجاهات الفلسفية في معالجة المشكلات الاجتماعية، وأهم من يمثل هذا الاتجاه محمد فريد أبو حديد في قصته " أنا الشعب " وتوفيق الحكيم، في قصته " عودة الروح " وعبد الرحمان الشرقاوي في قصته "الأرض".[2]

وهكذا كانت بداية النقد السردي العربي، تأثر غربي كامل، سيطر على عقول وأقلام الأدباء والنقاد العرب، بحيث " ظل النقد العربي الحديث لسنوات عدة متحمساً لمناهج النقد الأوروبية، فجاءت الممارسات الأولى في شكل يسمح غالباً بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة، وكانت أغلب الدراسات تفتقد إلى المرونة، وكان النقاد في تطبيقهم للمناهج الأوروبية يطبقون مبادئ منطقية محددة ومصطلحات جاهزة ظناً منهم أن الأدب يمكن أن يتحول إلى علم صارم ".[3]

ويدل هذا القول دلالة واضحة على أن النقد العربي تلقى الدراسات والمناهج الغربية بطريقة آلية، وذلك بنقل النظريات ومحاولة تطبيقها في الدراسات السردية العربية، مع العلم أن الأفكار

[1] – النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد– عبد الله أبو هيف– سوريا– دمشق– اتحاد الكتاب العرب– 2000– ص96.

[2] – دراسات في السرد الحديث والمعاصر– احمد عوين– مصر– الإسكندرية–دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر– ط1–2009– ص6–7.

[3] – مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة– حفناوي بعلي– الأردن– عمان– أمانة عمان الكبرى– ط1 –2007 – ص9.

والمبادئ المعرفية إستحوذت على العقل العربي ومنعه من الوعي والإدراك بأن الأدب والنقد هما خاصة كل عَالمَ، ويختلف من بلد لآخر، وحتى حسب المجتمعات والمبادئ الفكرية، فما قد يبدوا من وجهة نظرنا صحيحاً، قد يبدوا لديهم خاطئاً والعكس صحيح، كما أن الأدب والنقد لا يمكن أن يتحول إلى علم صارم، وعليه يمكننا مع التلقي إضفاء بعض الخصوصيات إتجاه أدبنا والعالم الذي تنتمي إليه.

وهكذا أخذ التأثر بالعالم الغربي صوراً عديدة " فليس التأريخ لبدايات التفاعل العربي مع النقد الغربي سوى تأريخ لبدايات التفاعل العربي مع الثقافة الغربية، فالنّقد جزء من الثقافة العربية التي أنتجته، والتي يصعب تصور مرحلتها الإحيائية دون المؤثرات الغربية، وكان من الطبيعي أن يتلقى دارسوا الأدب تأثيرات غربية كثيرة أدت إلى الانعطاف بالتناول النقدي فكراً وتذوقاً وتحليلاً في تطلعات جديدة، تمتد قصة النقد العربي الحديث في توتر متصل يشغله الحنين إلى الموروث، وما يتضمنه من المحافظة على الهوية حينًا، وتغريه الحداثة الغربية حينًا آخر ".[1]

لا ريب أن السرديات أو علم السرد كانت نتيجة حركة ناضجة تمت من خلال اهتمام الدراسات الغربية بالسّرد، وتبلورت في ظل المناهج النقدية الحديثة، بحيث " بدأت السرديات مخاضها العسير في النصف الثاني من القرن، 19 إثر انهيار النسق التقليدي،"[2] فهي نتاج غربي خالص، فماذا عن الأصول السردية العربية؟ يقودنا هذا التساؤل بالضرورة للبحث عن الممارسات السردية في النقد العربي، بحيث يقول عبد الله إبراهيم بهذا الصدد: " فليس ثمة موضوع إلتبست حوله الآراء وتَضارَبت، مثلما حصل في أصول السردية العربية الحديثة، ومصادرها، ونشأتها، وريادتها، وذلك يعود إلى تغليب مرجعية مؤثرة إلى أخرى، أو اختزال ظروف النّشأة إلى سبب دون آخر، فضلاً عن الميل الواضح إلى اعتماد مبدأ المقايسة بينها والسرديات الغربية الحديثة ".[3]

[1] – مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة– حفناوي بعلي – ص 9.

[2] – المصطلح السردي– جيرالد برنس– ص 298 .

[3] – السردية العربية الحديثة– عبد الله ابراهيم– لبنان– بيروت– المركز الثقافي العربي– ط1 – 2003 – ص 6.

إذا حاولنا البحث في أصول السردية العربية فهي واضحة المعالم، وهي مستقاة بالدرجة الأولى من الغرب، بحيث لم يكن لها مهاد في الدرس النقدي العربي وإنما تلقتها عن طريق الترجمة "فدخلت الحداثة ودخل التحديث في مجتمعاتنا العربية، بوجه خاص في شكل بما يسمى بصدمة الحداثة، أي أنها لم تتحقق كثمرة تراكم وتطور ذاتي وداخلي إنما فُرِضَت فرضاً من الخارج ".[1]

تأكدنا من خلال ما سبق من أصول نشأة السرديات والتي تعود إلى عمق قاعها الغربي، وسنحاول البحث عن الممارسات السردية في النقد العربي.

السرديات في إطار الحركة النقدية العربية :

لم تولد الدراسات النقدية العربية من فراغ، وإنما سارت على خطى المناهج النقدية الحديثة وتتبعت إجراءاتها وتقنياتها، وكما أشرنا في السابق إلى قول أحمد عوين إلى تلقي المناهج النقدية الواحد تلو الآخر حسب نشأتها وظهورها.

ويعتبر المنهج الواقعي الأكثر طرحاً في الدّراسات العربية، لأنه المنهج الوحيد الذي يحاور قضايا واقعهم، ولقد هرعت الدراسات السردية إلى الاتجاه الواقعي " خاصة بعد الهزيمة العسكرية 1967 ومحاولة الكُتاب البحث عن الحرية والاستقلال من خلال سرد واقعهم ".[2]

كما نجد يوسف وغليسي في تعبير له عن تعامل النقد العربي مع هذا الاتجاه من خلال قوله "ظهرت البذور الأولى لهذا المنهج في النقد العربي الحديث، في كتابات طه حسين ومحمود أمين وسلامة موسى، متجلياً في تفاعل الرؤيتين الاجتماعية والتاريخية، تفاعلاً بسيطاً، يستمد مرجعيته

[1] – خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة– رزان محمود إبراهيم– الأردن– عمان– دار الشروق– ط1 –2003–ص 195.

[2] – السرد العربي مفاهيم وتجليات– سعيد يقطين – ص 42.

النقدية من سانت بيف، وهيبوليت تين بوجه خاص، ثم تطور على أيدي محمود أمين العالم ولويس عوض ومحمد مندور ".[1]

يقدم يوسف وغليسي في هذا القول رؤية واضحة، وهي تتمثل في أن الواقعية قد ولدت في أحضان الغرب، وبينها نشأت وترعرعت، وهذه حقيقة لا يمكن أن ننكرها، ثم تلقتها الدراسات العربية بكثير من الوعي والانتباه، لأنه وكما هو معروف أن الواقع الغربي يختلف تماماً عن الواقع العربي، وخاصة أنها تزامنت مع فترة حرجة، كانت تعيشها آنذاك البلدان العربية، وهي فترة البحث عن الحرية الاستعمار، في ظل الاستعمار، أو الخروج من تلك الأزمة ، ومعاناته من الضعف الاقتصادي والسياسي والثقافي، فكانت الوسيلة الوحيدة في ذلك هي التعبير عن الواقع كما هو دون تزييف أو تغيير.

ويرى حسين مروة أن المنهج الواقعي له سلطة كاملة على المناهج السياقية الأخرى، وهذا ما جعله يقتحم السّاحة النقدية لفترة طويلة من الزمن، كونه يستقي مادته من البعد الاجتماعي معبراً عن ذلك بقوله " إنه المنهج الصحيح للنقاد، على أساس الحركة الجوهرية لعملية الإبداع الأدبي والفني والفكري، وهو كذلك لا يزال المنهج المتميز بالقدرة على اِكتشاف كل عناصر الفعل المتبادل بين الوعي الاجتماعي، إنّ هذه الميزات للمنهج الواقعي هي في أساس سيرورته واقتحامه معظم القلاع الباقية، رهن سيطرة المذاهب النقدية التأثرية والميتافيزيكية ".[2]

ومن الكتابات النقدية التي تناولت الواقعية، كثيرة ونذكر منها:

" دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي " لحسين مروة 1976، وفيصل سماق في " الواقعية في الرواية السورية " 1979، وعبد القادر الشاوي " سلطة الواقعية " 1981، وحلمي بدير "الاتجاه الواقعي

[1] – النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية– يوسف وغليسي – ص 40.

[2] – السرد بين الرواية المصرية والأمريكية–دراسة في واقعية القاع– عفاف عبد المعطي– ص 65 .

في الرواية العربية الحديثة في مصر " 1981، ومحمد مصايف، "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام "1983، وغيرها... ".[1]

وتشير هذه التواريخ التي ترتبط بالكتابات النقدية الواقعية إلى استمرار هذا المنهج في الساحة الأدبية العربية بين فترة السبعينات والثمانينات، وهي فترة طويلة عاشها الناقد وهو يحاور القصص والروايات الواقعية.

كما نجد بعض الدراسات التي تناولت الواقعية النقدية، من خلال المؤلفات العربية، مع مراعاة خصائصها، ونجد ذلك عند عبد الله رضوان في كتابه البنى السردية، بتحليله لعدة مجموعات قصصية واقعية لمحمود شقير، منها خبز الآخرين، الولد الفلسطيني، طقوس للمرأة الشقية، ورد لدماء الأنبياء، همس النوافذ –اتحاد الكتاب الفلسطينيين، وقد عمد أساساً في دراسته النقدية لمجموعة "وَرد لدماء الأنبياء "، اِنطلاقاً من طرح عدة قضايا، وتتمثل في التجنيس الأدبي (الفكرة القصصية)، النص والمعادل الموضوعي للواقع، التقنيات السردية –الصورة ونقيضها بين الفلسطيني والصهيوني، المرأة وخصوصيتها –العلاقات الإنسانية المقطوعة.[2]

كما له دور في الدراسة النقدية الواقعية لرواية اللاز للطاهر وطار، بحيث قام أثناء التحليل بالتعامل مع محورين –الأول، محاولة تحليل الجانب البنائي في العمل، الذي يتم في إطاره دراسة الزمن باعتباره عنصر أساسي في تعقب فترة الثورة التحريرية، وارتباطه بمسيرة الأحداث، شخصية البطل واقعية وهي ترتبط بمجموعة من الشخصيات التي تساعد في بناء الأحداث، تحليل اللغة الروائية، ويتم في مستويين الأول المباشر، والثاني الحدثي، بسيط يقرب من العامية، أما المحور الثاني فيتم فيه دراسة

[1] – النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد– عبد الله أبو هيف– ص 47 .

[2] – ينظر: البنى السردية – عبد الله رضوان– الأردن عمان– دار الكندي– ط2– 2002– ج1– ص140.

الحدث الذي يرتبط عموماً بشخصية اللاز، ثم اِنتقاله إلى باقي الشخصيات، ثم يقدم أهم النتائج وهي حوصلة الدراسة النقدية الواقعية.[1]

من خلال هذه الدراسة يتبين لنا، أن الدراسة النقدية لرواية اللاز تترصد الواقعية، في كل اتجاهاتها، اِنطلاقاً من الزّمن والأحداث والشخصيات، وتستمد هذه العناصر كل خصائصها من بؤرة الواقع.

كما اهتمت رزان محمود إبراهيم بدراسة الواقعية النقدية، في رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة)، بحيث ترى الناقدة أن الكاتب من خلال هذه الرواية قد تأثر بالمعطيات الجديدة، وتمثلت في استخدام أسلوب لغوي بسيط يتطابق مع الوضع الاجتماعي، والتركيز على التشخيص بواسطة الوصف الدقيق والاهتمام بالحبكة [2]، وذلك عائد بالدرجة الأولى إلى محاولة السارد تحقيق الواقعية الخالصة في عمله، وتجريدها من التصور والتخيل.

لكن هناك من خالف هذه الواقعية بأنها لا يمكن أن تكون نافذة نطل من خلالها على واقعنا العربي، فنجد عفاف عبد المعطي يتطرق إلى هذا من خلال قول طه حسين، الذي عبَّر عن هذه الواقعية بقوله: " فأما واقعيتنا الجديدة فهي بدع من واقعية الأمم المختلفة قديمها وحديثها، شرقيتها وغربيتها لأن أصحابها لم يريدوا أن يكونوا أصحاب فن وأدب، وإنما أرادوا أن يكونوا أصحاب تصوير وتسجيل بأداة الفوتوغرافيا، ذلك أقرب إليهم وأيسر عليهم ".[3]

[1] – ينظر: البنى السردية – عبد الله رضوان– الأردن عمان– دار اليازوردي– ط1– 2003– ج2– ص109–119.

[2] – ينظر: خطاب النهضة والتقدم– رزان محمود إبراهيم– ص164–165.

[3] – السرد بين الرواية المصرية والأمريكية– دراسة في واقعية القاع– عفاف عبد المعطي– ص 72.

ولم ينل الاتجاه السردي العناية الأوفر من طرف الاتجاه التاريخي والنفسي*، خاصةً مع التطورات النقدية الحديثة، التي حوّلت النص السردي إلى محور اهتمامها وتركيزها، وأغفلت كل الأُطر الخارجية، بما في ذلك تاريخ حياة السارد ونفسيته.

وإذا كان اعتماد " نبيل راغب " على المنهج النفسي في دراسته النقدية السردية والذي أعطى منظوراً آخر لهذا المنطلق، "ويرى أن المنهج النفسي يدرس التأثيرات التي يمارسها العمل الأدبي على نفسية القارئ، وليس على شرح نفسية الكاتب،[1] وتبقى الواقعية تحتل الصدارة بين المناهج السياقية، وخاصةً أنها تعبر عن الواقع الإنساني بكثير من الدّقة والتّمحيص.

كما حققت المناهج النسقية سلطة كبيرة في الدراسات النقدية العربية، ومنها البنيوية التي تلقتها الدراسات النقدية العربية بشغف كبير، متأثرة بالمبادئ الفكرية والعلمية، التي ألهمت بها الدرس النقدي، وخاصة ما حققته في الاتجاه النقدي السردي،" وتعتبر أول دراسة عربية اِنتهجت الفكر البنيوي هي الدّراسة القيَّمة التي قدمها عبد السلام المسدي في كتابه " الأسلوبية والأسلوب " عام 1988 ولقد عرض فيه عدة قضايا نقدية بنيوية"،[3] وصلاح فضل الذي قدم كتاب "النظرية البنائية"،حيث تحدث عن البنائية في الأدب ومستويات التحليل الأدبي، مؤكداً على شروط النقد البنيوي، ولغة الشعر وتشريح القصة، وكتاب " مشكلة البنية " لإبراهيم زكرياء وتعرض فيه إلى ماهيتها وفي مختلف الميادين اللسانية، الأنتروبولوجيا، الإبستومولوجيا والماركسية، والبنية في التحليل النفسي".[4]

---

*– فنجد مثلاً، بعض النقاد الذين تناولوا المنهج النفسي، عباس محمود العقاد، والمازني، ومحمد النويهي، ومحمد خلف الله أحمد، وعز الدين إسماعيل، ومصطفى سويف، وغيرهم، بحيث درس العقاد شخصية أبي نواس، في ضوء ما أسماه عقدة " النرجسية "، في كتابه " أبو نواس " : الحسن بن هاني وفسر ما أسماه " آفات أبي نواس " بالظاهرة النفسية المعروفة بالنرجسية، كما قدم المازني دراسة عن بشار بن برد، حيث حاول تفسير حالة ولوعه بهجاء الناس وشتمهم كونه يعاني من عقدة نفسية، وتتمثل في كونه كفيفاً وكونه أحد الشعراء الموالي "(ينظر: مداخل إلى مناهج النقد المعاصر – بسام قطوس– ص 57).

[1]– بنية النص السردي–حميد الحمداني– ص 92 .

[2] – مناهج النقد الأدبي المعاصر– بشير تاوريت– القاهرة–الهيئة المصرية العامة للكتاب–دط– 2008– ص 77.

[4] – مناهج النقد الأدبي المعاصر– بشير تاوريت – ص 78 .

ويعد كمال أبو ديب واحداً من رواد البنيوية في النقد العربي الحديث، وقد ساهم في تشكيل عدة تيارات منها التحليل البنيوي للأسطورة، ولقد جسد في دراسته البنيوية رؤيته في توظيف المنهج البنيوي، وقد أبرز في تحليلاته، "ثنائية التناقضات والتعارضات"، مثل : (السكون والحركة)، (الموت والحياة)، (الجدب والخصب)، (الظلام والنور)، وهذه الثنائيات أسس لها ديسوسير في علم اللغة ".[1]

هذا ونجد الناقدة " سيزا أحمد قاسم " في دراستها المقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، قد اعتمدت على المنهج البنائي الفرنسي، وخاصة على أعمال الناقد الفرنسي "جيرار جينيت،" وعلى هذا الأساس قامت بتقسيم البنية الداخلية للكتاب على ثلاثة فصول موزعة كالآتي : [2]

الفصل الأول : بناء الزمن الروائي.

الفصل الثاني : بناء المكان الروائي.

الفصل الثالث : بناء المنظور الروائي.

كما كان للناقدة "هدى وصفي" دور في الدّراسة التطبيقية على النصوص السردية، اِعتماداً على المنهج البنيوي، بحيث اختارت في دراستها النقدية رواية الشّحاذ، والتي ترجع سبب اختيارها لها، إلى استعانتها بالمونولوج أو الحوار الداخلي، الذي يقوم على مجموعة من العلائق —قاص —مؤلف، سارد —راو، قارئ —متلقٍ، وبتنبيه الناقدة للعلاقات والمستويات التي تتحقق في هذه الرواية، تكون قد دخلت في مجال الصّيغة، التي حدّدها أساساً جينيت في دراسته السابق ذكرها.[3]

لكن الأمر اللافت للنظر هو أن النقد العربي لم يتعامل مع البنيوية بطريقة آلية، وكان لهم دور وموقف نقدي، يقوم على التحليل والتقويم، وطرح الفرضيات، وهذا ما يعلل محاولة هدى وصفي في تحديد الوظائف الموجود في القصة، والتي تقسمها إلى خمسة أجزاء ذات طبيعة تفاؤلية، وخمسة أجزاء

[1] – المدخل إلى مناهج النقد المعاصر —بسام قطوس– ص 135.

[2] – بنية النص السردي–حميد الحمداني– ص 126 .

[3] – ينظر: تلقي البنيوية في النقد العربي–وائل سيد عبد الرحيم– ص208.

ذات طبيعة إحباطية، وهذه الأجزاء مستندة إلى عشرة نوبات أو وظائف تتردد بين التفاؤل والإحباط.[1]

الزواج	الإحباط	الهروب
هجر المجتمع	رد الفعل	اللامبالاة
السعي الروحي	الهذيان	محاولة عثمان
البلادة		

ويعتبر هذا التقابل بين النجاح والفشل الذي أقامته الناقدة، تابع للإجراءات البنيوية، وخاصةً أنها تميل إلى إقامة النماذج الثنائية الضدية في تحليلها للظواهر بعامة، وإن كانت الناقدة قد اهتمت بالحالة النفسية للبطل، فإنّ ذلك يخالف النظرة البنيوية، التي تقيم عناصرها على أساس الصراع والحدث في الرواية، وإهمالها عادةً للعنصر البشري، وهي في قيامها بهذه التغييرات تراعي خصائص طبيعة العمل السردي الذي نتعامل معه.[2]

وقد ذكر عبد القادر شرشار أن حميد الحمداني اِعتمد في دراسته، المقاربة البنيوية للنص السردي العربي، من خلال بُعديهما النظري والتطبيقي، بحيث اختار الباحث ثلاث نماذج لدراسة الطرح النظري في هذه الدراسات، ومنها: " القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب " للسعيد يقطين.[3]

هذا الأخير الذي تحدث عنه حميد الحمداني في قوله عن "إعلان السعيد يقطين من خلال تمهيده البحث في مكونات الخطاب الروائي البنيوية" كما استفاد الناقد من السرديات (la

[1]– ينظر: تلقي البنيوية في النقد العربي–وائل سيد عبد الرحيم – ص211.

[2]- ينظر: المرجع نفسه – ص 211.

[3] – تحليل الخطاب السردي وقضايا النص– عبد القادر شرشار– ص 135.

(narratologie، وقد أشار إلى بعض المفاهيم والأدوات الإجرائية التي تم اِعتبارها منطلقاً للدّراسة وهي: الانزياح السردي، الميثاق السردي، الخلفية النصية ".[1]

كما نجد باحث آخر ممن اِستلهمتهم البنيوية، وحاولوا تطبيق إجراءاتها التي تحكم البنية الداخلية للنص السردي، وهو " عبد الفتاح كليطو الذي حدد ثلاث قواعد للدّراسة السردية وتتمثل في:

- تعلق السابق باللاّحق: والمقصود بها السببية التي تتحكم في سير الأحداث.
- نوع الحكاية: التقيد بالنوع.
- أفق الاحتمال والعرف: تسلسل الأفعال السردية، وقد اِستمد مرجعيته من تصور كلود بريمون، وتلك القواعد تعكس مفهوم تودوروف في طرحه للعلاقة السببية.[2]

اِستفادت الدراسات العربية النقدية السردية كثيراً من البنيوية، ومن الاجراءات والقواعد التي تعمد عليها في التحكم في البناء العام للنص، وهذا ما استندت عليه سيزا أحمد قاسم عليه في دراستها التطبيقية لثلاثية نجيب محفوظ، بحيث قسمت المؤَلف على عدة وحدات بنائية تتمثل في بناء الزمن الروائي، وبناء المكان الروائي، وبناء المنظور الروائي، بحيث لا تعطي هذه الوحدات معاني ودلالات منفردة من دون الإطار العام للنص.

لم تلقى السيميائية رواجاً كبيراً في الوطن العربي، وذلك لصعوبة المصطلحات النقدية التي توظفها وخاصة المصطلحات التي تشير إلى القواعد التي تعتمد عليها في الدراسة النقدية أمام ضعف الترجمة العربية،[3] إلاّ أنّ الساحة النقدية العربية شهدت بعض الجهود، وفي وقت متأخر عن ظهورها متمثلة في عقد ملتقيات وتأسيس جمعيات لها (رابطة السيميائيين الجزائريين)، مجلة (دراسات سيميائية أدبية

[1] – بنية النص السردي– حميد الحمداني– ص118– 119 .

[2] – مباحث في السيميائية السردية– نادية بوشفرة– الجزائر– دار الأمل– دط– دت– ص 36 .

[3] – السيميائية السردية– رشيد بن مالك– الأردن– عمان – دار مجدلاوي– ط1– 2006– ص 33.

لسانية مغربية 1987) وأصبحت منهجا ًينتهجه كثير من النقاد العرب والمعاصرين، كمحمد مفتاح، ومحمد الماكري، وأنور المرتجي، قاسم المقدار، وعبد الله الغذامي، وصلاح فضل، وعبد المالك مرتاض، وعبد القادر فيدوح، وعبد الحميد بورايو، وحسين خمري، ورشيد بن مالك ،وسعيد بوطاجين، ومحمد ناصر العجيمي. [1]

ولقد حاول النقاد العرب ترويض السيميائية الغربية سعياً منهم في إدماجها ضمن الإجراءات التي تساعدهم في دراسة البنية السردية، ويأخذ رشيد بن مالك دور ريادي في هذا المطاف، " فقد حاول من خلال مؤلفه البنية السردية في النظرية السيميائية الربط بين مفهومي الحالة (Etat) والتحويل (Transformation)، مستنداً في ذلك إلى العلاقة التي يقيمها الفاعل بموضوع القيمة (Objet de valeur)، وبالتّركيز على المفهومين، يصف البنية السردية في النص، بأنّها تتقدم على شكل تتابع للحالات والتحويلات المتنوعة، التي تؤطر مختلف العلاقات القائمة بين العوامل. [2]

اِنطلقت الدراسة النقدية منتهجةً السيميائية في تحليل النصوص السردية، معتمدةً في ذلك على الترسيمة ذات الفواعل الستة والمربع السيميائي الذي وضعه غريماس، في محاولة للكشف على البنى العميقة والدلالات المتولدة في النص السردي عن طريق علاقة التضاد والمقابلة، وذلك ما يظهر جلياً عند أحمد طالب، في كتابه، "المنهج السيميائي "،[3] وعبد الحميد بورايو، في كتابه، "التحليل السيميائي للخطاب السردي ".[4]

كما نلاحظ أن النّاقد العربي خلال محاورته للمناهج النقدية قد حاول تغيير بعض الأسس والقواعد النقدية التي تتحكم في تحليل النصوص السردية " فنجد مثلاً موريس أبي ناضر من خلال

[1] – مناهج النقد الأدبي– يوسف وغليسي– الجزائر– جسور– ط1 – 2007– ص 98 .

[2] – تحليل الخطاب السردي وقضايا النص– عبد القادر شرشار– ص 92.

[3] – المنهج السيميائي–أحمد طالب –الجزائر –دار الغرب –دط–دت –ص89–60.

[4] – التحليل السيميائي للخطاب السردي–عبد الحميد–بورايو– الجزائر –دار الغرب–دط–دت –ص26.

مؤلفه: " الألسنية والنقد الأدبي، في النظرية والممارسة "، يتحدث عن النموذج العاملي لغريماس مع الاقتصار على أربعة عوامل هي: العامل الذات، والعامل الموضوع، والعامل المعاكس، والعامل المساعد، مع إهمال عاملين أساسيين، وهما،العامل المرسل والعامل المرسل إليه، مع العلم أن النموذج العاملي لا يكتمل إلا بهما ."[1]

كما يؤكد رشيد بن مالك من منظوره النقدي على الآليات التي يتم بموجبها التحليل السيميائي للنصوص السردية، وتتمثل في: اِعتبار النص وحدة أساسية للاشتغال، وعزله عن العالم الخارجي، الابتعاد عن الأحكام المعيارية، إبراز الشعرية في النص الأدبي.[2]

هذا وقد واجهت السيميائية عوائق كبيرة في الوطن العربي وذلك عائد للانقطاع العلمي بين المؤسسات العلمية والباحثين العرب، وغياب التخصصات لدراسة الحقل السيميائي.[3]

وقوفاً على هذه الدراسات التحليلية للنصوص السردية التي ذكرناها، على سبيل المثال لا الحصر، تمّكنا من الحصول على بعض الأجوبة للتساؤلات التي اِستوقفتنا فيما سبق، عن الممارسات السردية في النقد العربي، والتي وكما هو واضح أنها لا يمكن أن تتجرد من مشروعيتها الغربية، بحكم اِعتمادها على الوسائل والقواعد العلمية التي تمتد إلى أصولها العلمية والمعرفية الغربية، في ظل غياب المرجعيات العربية، والتي مهما حاولت تغيير تلك المبادئ وتطويرها، فإنَّها تبقى نتاج غربي خالص.

حوافز البناء النقدي العربي :

يعتبر تأثر الساحة النقدية العربية بالمناهج الغربية الحديثة، ما هو إلا صورة أو مظهر من مظاهر التأثر بالغّربي، وإذا حاولنا تفسير ذلك التأثر فإنه يقودنا بالضرورة إلى منعطفين، يتمثل الأول، في عامل الإعجاب، والثاني، في العامل التاريخي، "فمن منطلق العداوة مع الغرب، قدمت الرواية العربية

[1] – بنية النص السردي– حميد الحمداني– ص 99 .

[2] – تحليل الخطاب السردي وقضايا النص– عبد القادر شرشار– ص 202.

[3] –السيميائية السردية– رشيد بن مالك– ص 34.

الفرنسية المتعلقة بالمغربي، أو الإنجليزية المتعلقة بالسوداني أو المشرقي عموماً، فكان هذا التعلق بمثابة عملية ثأر يقوم بتا المستعمر ضد مستعمريه عندما يعجز عن الثأر " .[1]

وهكذا يتحول التاريخ والماضي عنواناً للحقد والكره الذي يُكّنه الدارس العربي للعالم الآخر، الذي يرى أنه دائماً رمز القوة الذي سلبه حقوقه وحريته من خلال الاستعمار، والانقياد نحوه ما هو إلا محاولة للسّير ومواكبة التّطور العلمي والمعرفي الذي يحظى به، وخاصةً خلال سنوات السبعينات والثمانينات، والتي تمثل ذروة النجاح الأدبي في الغرب، بحيث إبتكر النقد الغربي قواعد وإجراءات تساعد في التحكم ودراسة النصوص الأدبية والسردية خاصةً، بوسائل وأدوات علمية وموضوعية، وذلك ما يعكس التطور العلمي والمعرفي الذي يحظى به دائماً العالم الغربي، على خلاف الدول العربية، " إذ يتفق القراء والنقاد على أنّ الوسائل التي يستخدمها المبدع في أثر أدبي لا بد أن تنعكس على التجربة الإنسانية على نحو وعلى نقطة ما ". [2]

وبهذا تصبح الدّراسات العلمية والمعرفية إنعكاس للأفكار، تبلورت نتيجة الفهم والوعي بها، ولا يمكن أن تستخدم عن طريق النقد والتصوير، لأن الاختلاف المرجعي يظهر بكل صوره بين الغرب والعرب، بحيث تبرز رزان محمود إبراهيم أن اطلاع العرب على التّطورات الفكرية الغربية قد أفرز عدة معطيات، كان من أهمها " نمو حس نقدي مرهف لدى المثقف العربي، أدى إلى التوقف عن نغمة الإعجاب المفرط بالغرب، تلك النغمة التي كانت تصدر أحياناً بمبالغة شديدة، كما نشأ أيضا إحساس بالإحباط ناجم عن تكَشُّف الغرب من خلال ما ظهر من إنفصام بين النظرية والتطبيق، فقد كانت النظريات الغربية ممتلئة بأفكار عن الحرية والمساواة والإخاء والديمقراطية وحق الشعوب في

[1] – خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربة المعاصرة –رزان محمود إبراهيم– ص226.

[2] – مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق – ديفد ديتشس – تر: محمد يوسف نجم– لبنان – بيروت – دار صادر– دط– 2007 – ص 509 .

تقرير مصيرها، غير أن الخبرة التاريخية المريرة التي جابتها الشعوب العربية في مرحلة تحررها من الاستعمار، قد جعلت المثقف العربي يعيد النظر إلى الغرب "، [1]

بهذا بدأ العربي يدرك الفرق بين الأفكار الأدبية والنقدية عند الغرب وعندهم، وإذا كانت رحلة البحث التي قادها النقاد في السنوات الأخيرة نحو باطن النص السردي والولوج في أعماقه تتجه في تيار النقد الغربي، مع المحاولة في إعطاء لتلك الدّراسات طابع الخصوصية العربية، "... ومؤخراً ظهرت أصوات نقدية جديدة حاولت الوصول إلى نوع من التوازن في النص بين التيارين النقيضين في البحث عن تلك البؤرة الجمالية الحميمية، التي يجتمع فيها الشكل والمضمون لاستكشاف أسرار النص وعالمه الداخلي والخطاب النقدي إلى السردي، وهنا ظهرت شخصية الناقد وحضور ثقافته، وأهم ما اتسم به هذا التيار الجديد، هو اِنفتاح الخطاب النقدي على الفنون الأخرى كالصحافة والموسيقى والسينما والرسم ".[2]

وهكذا بدأت الحركة النقدية العربية في مجال السرديات من الانبهار بالإجراءات الغربية الحديثة، إلى الانطواء عن نفسها محاولة بذلك كسر حاجز التأثر، وترويض المناهج النقدية محاولةً التجرد من الخصوصية الغربية، " فوجدنا حركة النقد العربي تفرز معطيات إبداعية وملامح اتجاهات نقدية متعالية على الواقع الأدبي، ومتجاهلةً خصوصية نصوصه، لتقدم نفسها بوصفها بنية فاقدة شرعية ولادتها وغريبة في كثير من جوانبها عن إيقاع هذه النصوص، ونبض تشكلها، وهو ما يفسر حركة التقلب السريع في الذائقة النقدية عند نقادنا العرب المعاصرين، مثلما يفسر عشوائية ولادة هذه المناهج وموتها السّريع ".[3]

[1] – خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة–رزان محمود إبراهيم– ص 228 .

[2] – تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر – مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر– الأردن– عمان– عالم الكتب الحديث– دط– 2007– ص 56.

[3] – النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه– صالح هويدي– منشورات جامعة السابع من أبريل– ط1– 2005– ص27.

وإذا تحدثنا عن الموت السريع لتلك المناهج في النقد العربي فربّما ذلك عائد بالدرجة الأولى إلى أصولها الغربية، ولأنّه ومهما حاولت الدراسات العربية محاورتها وتعديلها، فإنّ الطابع الغربي يبقى الغالب على شكلها، وكان من أهم نتائج ذلك محاولة النقاد العرب الاطلاع على التراث بحيث يقول عصام أبو شندي من خلال دراسة له لكتابات إحسان عباس " وقد أخذ بعين الاعتبار التوازن بين الاطلاع على الموروث أمته وثقافتها، وينساق وراء ثقافة الغرب، بل على العكس فقد طالب بالاتزان في التأثر بالغرب والبحث عما يناسب مرحلتنا في الأخذ عنهم، فجمع بين الرؤية الموضوعية للتراث والرؤية الموضوعية للغرب وهي ميزة الناقد الذي يجمع بين الحس التراثي المتأصل والوعي النقدي المعاصر ".[1]

ويعبر هذا القول عن إدراك أهمية التراث العربي، لأنّه يمثل رمز الأصالة والعروبة، وهو ينبوع يستقي منه النقاد مادتهم، والحفاظ عليه من الشوائب الغربية هو الحفاظ على هوية كل إنسان عربي " فالهوية والقومية تتشكلان وفق معطيات كثيرة، صحيح أن ثابتاً ما أو آخر يبقى بها لكن حيويتها وقوتها يتكونان بمقدار نجاح أبنائها في التعامل مع المشكلات المتولدة في أرض الواقع، وما أدل على ما أرغب في توضيحه من الوضع العربي الراهن للهوية العربية، فبعد كل هذه الاستماتة في الحفاظ عليها وفي عدم تشويهها بمعطيات الغرب ".[2]

وبذلك ليس علينا أن نستهلك بحثنا فيما خلفه الغرب لأننا قادرين على الوصول إلى ما وصلوا إليه، ويتحقق ذلك بالاعتماد على قدراتنا وتكثيف المجهودات والدّراسات، والاعتماد على التراث العربي، ومن ثم لا عليه إن اطلعنا على الدّرس الغربي، لكن من غير مبالغة.

ونفس الفكرة أشار إليها وائل سيد عبد الرحيم، وهي ضرورة الاعتماد على النفس في الإبداع والإنتاج، وعدم الاكتفاء بما خلفه الغير، "لأننا سنكون مثل الطفيليات التي تعيش على عمل الغير،

[1] – النثر العربي في كتابات إحسان عباس– عصام حسين اسماعيل أبو شندي– الأردن– عمان– دار الشروق للنشر والتوزيع– ط1 – 2006 – ص 30 .

[2] – متاهة النقد العربي المعاصر – وائل سيد عبد الرحيم– دار العلم والإيمان –ط1–2008–ص90.

وإنّما علينا تخطي ذلك إلى الاسهام في هذا التراث الحضاري البشري لأن الحياة البشرية والواقع لن يقفا ثابتين كما هما في أي عصر من العصور، وما سوف نعده صالحاً اليوم سنرجع لنعدل فيه أو نغيره أو نلغيه غداً ".[1] ويظهر من خلال هذا القول أن كل إنسان قادر على الإسهام في بناء التراث الحضاري البشري، ولا يجب أن ننظر إلى الغرب دائماً بعين الانبهار، لأن الحضور العربي لم يختف أبداً من الساحة الأدبية العالمية، لأنه يمتلك تراثاً أدبياً هائلاً، وخاصة في المجال السردي .

اِنطلاقاً من هذا لا نستطيع أن نتجاهل أن الناقد العربي ترك بصمة عالقة في مجال السرديات، والتي مهما قلنا عن تأثرها الغربي، إلاّ أن لمسته واضحة المعالم، ولا يمكن أن تندثر بمرور الوقت وستمثل دائماً المرشد والموجَّه للباحث والدارس في العصر الحديث، وهذا ما ذهب إليه نبيل سليمان في تمَكُن الناقد العربي من اِقتحام الساحة النقدية، عالمياً، " ولئن كان لاجتهاد المجتهدين في أشواطه الأولى ما يبرر حرارته، فقد جعل له الإنتاج القصصي والروائي المتواتر والمتقدم، خاصة في العقود الأخيرة هدَّأَه وَيسرَ له تعمقاً، وفتح أمامه سبلاً جديدة، وهذا ما يدل عليه الدرس العربي – وغير العربي – لذلك الإنتاج الذي بلغ مبلغاً جعل جائزة نوبل تمنح له، مهما يقل فيها وفي منحها، وهكذا كان لنجيب محفوظ أن يتوج ما بدأه شخصيا منذ نصف قرن، وما بدأه القص العربي منذ قرن أو أكثر ".[2]

وهذا ما يبرز دور الأدباء والنقاد في تطور النّقد الحديث في المجال السّردي، رغم كل الصعوبات، وهو يشير إلى ذلك، من خلال، قوله، "وقد تكون الإشارة هنا ضرورية إلى ما حقق الدّرس العربي لهذا الإنتاج الروائي، من تطور بكل إشكالاته، مُعوَل على الشغل المنهجي الأوروبي في النّقد عامةً، وفي السّرديات خاصةً، ومن ذلك أشير إلى ما اختط باختين مما تأخر فعله الأوروبي، فكيف بالعربي؟ هذا إذا لم نعد أبعد إلى الوراء، منذ هنري جيمس، حتى لوكاتش وغولدمان، أما

[1] – متاهة النقد العربي المعاصر – وائل سيد عبد الرحيم– ص 90 .

[2]– فتنة السرد والنقد– نبيل سليمان– سوريا– اللاذقية– دار الحوار– ط2 – 2000 – ص 145

الاقتراب من السبعينيات والثمانينيات فيدفع بحرارة بالعديد من الأسماء والمناهج، ويعقدكما يخصب اللوحة ثمة في مظّانها، وهنا في ترجيعها أو في إنشادها ".[1]

ونخلص في الأخير إلى أن السّرد وفي ظل المناهج النقدية الغربية بما تحمله من أدوات وطرائق علمية تقوم على دراسته، قد ساهمت في نقله نقلةً نوعية، لتأسيس علم له قائم بذاته، وهو ما عرف "بعلم السّرد " أو " السّرديات "، كما حاول النّقد العربي الحديث ترويض المناهج الغربية بكل آلياتها، وتطبيقها في الدّرس السّردي الغربي، لكن نجاحه كان ضعيفاً، وذلك لتلقي المناهج الواحد بعد الآخر في فترات غير متباعدة، مما أدى إلى الخلط وعدم الاستيعاب، إضافةً إلى صعوبة المصطلحات النقدية الغربية، وعجز الترجمة عن التّدقيق في مفهومها.

[1] – فتنة السرد والنقد– نبيل سليمان – ص 145.

تم الحديث عن واقع السرد في الغرب، والدّراسات العلمية التي يحظى بها، وكيف جلب الاهتمام من طرف الدارسين والنقاد، وتجلى ذلك في مختلف المناهج والخطط المأطرة للدّراسات السردية، والتي حققت انبهاراً وإعجابًا كبيراً في الوطن العربي، لقد تحققنا من التأثر العربي للغرب شكلاً ومضموناً خلال ما سبق وتطرقنا إليه، لكن هل يعتبر هذا التأثر شاملاً لكل البلدان العربية، أو بالأحرى، هل شمل ذلك التأثر الوطن الجزائري؟ وهل تأثرت الدراسات الجزائرية بالدّراسات السردية للغرب وفيما يبرز ذلك؟ للإجابة على مختلف التساؤلات لابد من البحث في الواقع الأدبي في الجزائر خلال التطورات الأدبية والعلمية في الغرب وعند العرب.

✓ **الوضع الأدبي للجزائر في دائرة التحوّلات الفكرية العربية :**

أ–التحولات الأدبية الداخلية : لقد شهدت الجزائر خلال فترة التطور الأدبي والنقدي في مختلف أقطار العالم، عدة ظروف سياسية واقتصادية، نذكر من أهمها:

– الثورة التحريرية (1954 – 1962) :

من المعلوم أن الجزائر تعرضت للاستعمار الفرنسي لعدة سنوات، وقد تحكمت تلك الفترة في الأوضاع الأدبية والنقدية في الجزائر، وخاصة، مرحلة الثورة التحريرية، لأنها تزامنت تحديداً مع التّطورات الفكرية الخارجية، مما جعل الأدب الجزائري منغلقاً على ذاته، واكتفى بمحاورة واقعه من خلال مختلف الأعمال الأدبية، ولكن ذلك الوضع لم يبقى على حاله، ولم يمنعه من الانفتاح والاتصال بالغرب، وذلك مع نهاية الستينات وبداية السبعينات، وهي المرحلة التي حصل فيها الشعب الجزائري على الحرية والاستقلال، هذا "وقد شهدت فترة السبعينات تغيرات جذرية، غيرت وجه الجزائر، فقد كانت لنضالات العامل في مصنعه، والفلاح في حقله، والشبيبة الثورية في مراكزها، مكاسب ديمقراطية تحققت، فكانت بمثابة الثمرة، والنتيجة الحتمية للصراعات التي تقودها القوى الحية في البلاد، وعلى كافة المستويات والأصعدة "[1].

[1]– اتجاهات الرواية العربية في الجزائر– واسيني الأعرج– الجزائر– المؤسسة الوطنية للكتاب– دط– 1986– ص96.

وفي ضوء تلك الأحداث ومجرياتها، نجد أنّ الأدب الجزائري عايش الاستعمار والثّورة بكل أبعادها، وحاول التعبير عن كل مظاهر العنف والحرمان، ومدى معاناة شعبها، حتى يصل صوته إلى كل العالم، ولم تكن له وسيلة في ذلك إلاّ قلمه، بحيث ترك وراءه عدة أعمال أدبية وكانت تدور كلها حول الثورة والعنف في الجزائر،[1] ونذكر مثلاً، بعض الروايات التي تناولت موضوع الثورة التحريرية، وهي، "اللاز" للطاهر وطار، ورواية "الطموح" لمحمد عرعار، و"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، ورواية "نار ونور" لعبد الملك مرتاض"[2]، وكلها روايات تغوص في أعماق معاناة الشعب الجزائري، ومدى حرمانه من الحرية، وهي روايات تصف ألم الشعب الجزائري وحاجته إلى الحرية التي سلبه إيّاها المستعمر الغاشم، وفرض عليه حياة الذل والمهانة، وهذا ما أشار إليه أحمد دوغان، بقوله، "إنّ الرواية وبصفتها عمل أدبي تمكّنت من مواكبة أحداث الثورة الممتدة مابين 1954-1962، واستفاد منها الروائي الجزائري في تكوين الأعمال الأدبية، سواء في تصوير واقع ومعاناة الشعب، أو في رصد طموحاته، وثورته في وجه المستعمر لأخذ الحرية بعد إدراكه أنّ ما يؤخذ بالقوة لا يسترد إلاّ بالقوة، ولم يكتف الأديب بالتّصوير الفوتوغرافي فقط، وإنّما اعتمد على الإبداع والخلق والخيال".[3]

وما يمكن أن يتضح لنا من خلال هذا القول، أن الواقع المرير الذي عاشته الجزائر، وتخبطت في مجرياته، ساعد الأديب الجزائري كثيراً، ومنه استمد مواضيع رواياته وقصصه الواقعية.

– العشرية السوداء : لكن نقطة التّحول الهامة في تاريخ الأدب الجزائري بصفة عامة، والسّرد بصفة خاصة، تمثلت في معطيات جديدة ظهرت بداية من الثمانينات، وقد أحدثت هزة

[1]- ينظر : الرواية والتحولات في الجزائر- مخلوف عامر- سوريا- دمشق-اتحاد الكتاب العرب-دط-2000- ص17-18.

[2]- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام- محمد مصايف- الجزائر-الدار العربية للكتاب-دط- 1983- ص08.

[3]- ينظر: في الأدب الجزائري الحديث- دراسة- أحمد دوغان- سوريا- دمشق-اتحاد الكتاب العرب- ط1- 1996- ص86.

عنيفة عند الأدباء والنقاد الجزائريين، وتتمثل تلك المرحلة في العشرية السوداء، وأحداث الإرهاب والعنف، "فالإرهاب لم يكن بالحدث البسيط في حياة المجتمع الجزائري، ولا نستطيع مهما وصفناها من التّمكُن في أن نقيس درجة وحشيته، وفظاعته، أو معرفة الجرائم التي ارتكبها، أو أن نقيس درجة خطورته، فقد ارتكب جرائم عديدة فاق وقعها الثّورة التّحريرية، وفرض على الكاتب الانشغال به، ومعاناته من الأرق اللّيلي وتسجيله"[1].

وباعتبار الأدب المرآة التي تعكس واقع المجتمع بكل حالاته، وتحاول الوصول إلى أعماقه فهو ليس وسيلة للتّسلية، أو تمضية الوقت يستمتع بها القراء، وإنّما له غرض أسمى، وهو التّوعية والسّعي وراء إيجاد الحلول، وقد تمكن السّرد من احتواء تلك الأزمة، والمأساة، بما يملكُه من معطيات، وهي كما أشرنا في السّابق تتمثل في المستجدات التي تلقاها من الغرب، فكان للسّرد طريقة* تمكنه من دراسة الأحداث، والمدة التي استغرقتها، والبحث في كل مستويات الأزمة، "وبالطّبع نُشرت العديد من العناوين التي تحاور المجتمع الجزائري، وتبحث عن حقيقة واقعة، وتحاول تحليل الأزمة الجزائرية، وكان الدّور الرئيسي في كل هذا للروائي الذي قدم نماذج لمعاشاته تحت لغة لم يعهدها، وهي لغة الموت المفاجئ أو المقصود"[2].

كما "أدّت ظاهرة الإرهاب والعنف إلى إدخال الجزائر في مرحلة تاريخية مختلفة جذرياً عن كل المراحل التي عرفتها منذ الاستعمار، فلقد صارت الجزائر رمز الموت، والدّمار، والانهيار، ورمز الإخفاق الكلي، وفناء الإنسان الجزائري فناء بطيئًا "[3].

---

[1]- ينظر : الرواية والتحولات في الجزائر- مخلوف عامر- ص88.

*- تتمثل تلك الطريقة في الوسائل و الأدوات التحليلية للنصوص السردية التي اكتسبها من خلال تأثره بالدراسات الغربية، وحاول تطبيقها الدّرس النقدي الجزائري.

[2]- دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة –الرواية والعنف –الشريف حبيلة- الأردن- أربد- عالم الكتب الحديث- ط1- 2010- ص01.

[3]- البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)- حكيم أومقران- وهران- دار الغرب- دط- دت- ص03.

فما كاد الإنسان الجزائري يتحرر من أزمة الاستعمار والثورة حتى وقع في أزمة أشد عنفاً وقساوةً، وهي أزمة الإرهاب، وهي كلها أحداث تتعلق بواقع المجتمع، وهذا ما يبرر بقاء الأديب الجزائري رهين واقعه لفترة طويلة من الزّمن، فلم يتمكن من الانتعاش أو الإنفتاح عن التطور العلمي في مختلف أقطار العالم، وهذه الزاوية يمكن أن نطل منها على أوضاع الأدباء والنّقاد الجزائريين في إطار التحّول الفكري العربي.

إذاً تحدثنا عن المحركات الأساسية للسّرد في الجزائر، وهي بطبيعة الحال تتمثل في الواقع الذي كانت تعيشه الجزائر، من خلال الثورة التحريرية، والعشرية السوداء، فكان الأسلوب السّردي مناسباً في تتبع الأحداث ومجرياتها خلال حقبة من الزمن، كما لا نغفل أن الجزائر قد تتبعت التحّولات الأدبية الخارجية.

ب –التحولات الأدبية الخارجية : لقد ظهرت بعد الاستقلال الجزائري 1962 عدة معطيات ساعدت في تطوير الأدب والنّقد، من أهمها:

- الثورة الاشتراكية:حققت الثورة التي تبنتها الجزائر سنة 1976 عدة إنجازات، ساهمت في انتعاش الأدب والنقد معاً، ومع العلم أن الثورة مست الجانب الزراعي والصناعي، إلاّ أن تأكيدها كان على الجانب الثقافي، والذي تم في إطار التأكيد على الهوية الوطنية الجزائرية، والبحث عن الذات، وتشجيع التعليم.[1]

كان للتحول الاجتماعي نحو الاشتراكية طريق لإرساء مبادئ السلم وتحقيق العدالة في المجتمع الجزائري، والسّير قدماً نحو تحقيق التقدم والتطور العلمي والتكنولوجي، فيما يسمح للجزائريين بمواكبة العلم الحديث الذي يشهده العالم، كما شهدت الجزائر تأثراً بالدراسات الحديثة، نتيجة الانفتاح عن الغرب، وذلك يعود أساساً لهجرة الأدباء الجزائريين أثناء الثورة التحريرية، وعودتهم إلى الجزائر بعد الاستقلال، برصيد معرفي وثقافي واسع المجالات، وإسهامهم في إثراء الأدب الجزائري، وكذلك هجرة الأدباء والنقاد الجزائريين بعد الاستقلال إلى مختلف أقطار الدول العربية والغربية، كما شهدت هي

[1] –ينظر: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية– حكيم أومقران– الجزائر– وهران– دار الغرب– دط– دت– ص110.

الأخرى استقطاب عدد كبير من المثقفين العرب في إطار البعثات التعليمية العربية، وهذا ما يترتب عنه الاختلاط بالدول الأخرى واكتساب مبادئ علمية وأدبية مختلفة. [1]

- **مميزات السرد الجزائري وآلياته النقدية :**

لقد أثّرت الفترة الزمنية الطويلة التي قضاها الاستعمار الفرنسي في الجزائر على الأدب كثيراً، وخاصةً السّرد، وتمثل ذلك في اللغة الفرنسية، بحيث ظهرت عدة روايات جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية، بحيث يقول حنفاوي بعلي: "بقي معظم الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية، على تمزقهم بسبب الولاء المزدوج لحضارتين وثقافتين"[2].

كما أن هناك ظاهرة تشُد انتباهنا وهي حتى مع مرور الزمن، و تعاقب الأجيال ، إلاّ أنّ اللغة الفرنسية بقيت تستحوذ على كثير من ألسنة الكتاب الجزائريين، وحتى على عامة الناس، وهذا ما يدل دلالة واضحة على بصمة فرنسا في الجزائر، ، خاصة إذا علمنا أن الاستعمار الفرنسي فاق بقاؤه في الجزائر مائةً وثلاثين سنة، مما نتج عنه أدباء جزائريون يتكلمون ويكتبون باللغة الفرنسية، وهذه تعتبر ميزة خاصة تميز بها السّرد الجزائري، موضوع من صميم الواقع الجزائري بلسان فرنسي، وبهذا اختلف السرد الجزائري عن غيره من الآداب في العالم العربي، كما نشير إلى " أن هناك أسماء كتاب جدد من أصل جزائري برزوا في فرنسا خلال العقدين الأخيرين، وهم في معظمهم من أبناء العمال المهاجرين، ممن أصبحوا يعرفون باسم "البور" أو الجيل الثاني، من المهاجرين الجزائريين أمثال : زليخا بوقرط، ومهدي شارف، وأ. زيتوني وجانيت لشمط،... وغيرهم، وبحكم أصولهم الجزائرية كثيرون ما يتناولون موضوعات لها صلة بالجزائر والجزائريين".[3]

[1]- ينظر: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة- شريبط أحمد شريبط- ص261.

[2]- أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية- حنفاوي بعلي- وهران-دار الغرب- دط- 2002- ص196.

[3]- الأدب الجزائري باللسان الفرنسي- أحمد منور- الجزائر-ديوان المطبوعات الجامعية- دط- 2007- ص125.

وهذان يعتبران مؤشران أساسيان للكتابة بالفرنسية، وحتى أن الأدباء الفرنسيون تناولوا مواضيع من صميم الواقع الجزائري، بحيث تكشف الترجمة على أن الكتابات الفرنسية تحتوي على مواضيع جزائرية، وهي تحاور واقعها بكثير من الوصف، حتى أنها تطرق باب سرد أحداث يومياتها، وهذا ما استخلصته عند قراءة عدة روايات مترجمة إلى اللغة العربية ومنها " رقصة الجن " لـ:تيوفيلكوتيي Théophile Gautie و"جمان" لـ: بروسبيرميريمي Prosper Mérimée وروايات: "في مليانة " و"الجراد" و"وسام الآغا" لـ: ألفونس دودي Alphonse Daudet، و"علومة" و"ذات مساء في بجاية " والسلسلة العربية : لـ: كيدي دوموباسان Guy de Maupassant، بحيث يقول تيو فيل كوتيي في وصفه لقسنطينة في رواية رقصة الجن " عندما وصلت إلى قسنطينة، كان النّهار على وشك الانتهاء، وكانت درجات اللون البرتقالي للغروب وهي تلتقي مع زرقة السماء تحدث إشراقات لونية.... وكانت هناك غابات عظيمة من نبات التين الشوكي... كانت الأرض والسّماء تنذران بالخطر، إنّ مدينة قسنطينة مثلها مثل " الحامة " و"روندا" في إسبانيا، بنيت على هيئة نسر في أعلى صخرة هائلة "[1].

كما تميز الأدب الجزائري بالواقعية المفرطة، وذلك أن الأديب أو الناقد لم يستطع التحرر من الأحداث والظواهر الاجتماعية المختلفة، والتي غلب عليها العنف والدمار ، مما أثر كثيراً على نفسيته وكتاباته، فالأديب الجزائري ظلّ متمسكاً بواقعه لفترة طويلة باحثاً عن حريته، واكتفى بوصف وسرد الأحداث، التي غلبت على واقعه" فالأديب الجزائري عرف خلال حياته عدة تواريخ مهمة، اِنعكست كثيراً على الكتابات السّردية، فمثلاً، الفترة الزمنية الممتدة بين 1830-1954، فترة الانغلاق عن الذّات والرّكُود الثقافي، وإذا كانت سنة 1830 فترة زمنية حاسمة في حياة الفرد الجزائري من حيث علاقته بالزمن، أصبحت حركة مصوبة نحو الأمام، وتمثل الفترة الممتدة بين 1954-1962 فترة

[1]-ينظر : الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر- أحمد منور- الجزائر- الجزائر عاصمة الثقافة العربية- دط- 2007- ص18.

للثورة ضد الاستعمار الغاشم، واسترجاع الحرية بالقوة، أما الفترة التي ما بين 1962 حتى بداية الثمانينات، هي مرحلة الاستقلال ونيل الحرية وبداية بناء واقع جديد. [1]

كما تمثل نهاية الثمانينات فترةً زمنية مأسوية، وهي لا تقل عنفاً عن الثورة التحريرية، وأشّد وقعاً على القلوب، وأثرت كثيراً على الكتابات السردية، التي غلب عليها العنف والخوف، وتعتبر هذه التواريخ أحداث زمنية متلاحقة ربطت السرد الجزائري بالواقعية لفترة طويلة من حياته.

كما تميز السّرد بخاصية الإفراط في اِستخدام الرموز وعلاقتها بالمنهج السيميائي، سواء ما تعلق بالعنوان باعتباره مفتاحاً للنص،" فدلالة العنوان هي المحرك الأساسي للتّطور النصيّ، كما أنه يمتلك وظيفة التأشير على بداية النص "،[2] وخصوصاً النصوص التي تدور حول العشرية السوداء، مثل، عنوان، "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار،[3]كما تستخدم الرموز في المضمون وهي بدورها تزيد في عمق المعاني وقوتها.

إذن هذه الخصائص ميّزت النص السّردي الجزائريّ وجعلته جديراً بالطّرح النّقدي، والتأويل المتعدد، هذا من جهة ومن جهة أخرى، ميزته عن باقي النصوص العربية والغربية.

➢ الخطاب النقدي الغربي في محاورة السرد الجزائري :

اهتمت الباحثة سفيطلانا براجوغينا بالسّرد الجزائري كثيراً، وحاولت تحليل مؤلفات كل من رشيد بوجدرة، ونبيل فارس، سعياً في استجلاء الخصوصيات المميزة لهما ،كما قامت بدراسة الأدب الجزائري، وتقيمه من خلال مساره في مواكبة تطور الآداب العالمية، كما أولت الباحثة اِهتماماً

[1]- ينظر بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري- بشير بويجرة محمد- دار الغرب- ط1- 2002- ج1- ص42.

[2]- واقع المثقف الجزائري-بن الطاهر يحي-الجزائر-وزارة الاتصال والثقافة –دط-دت-ص22.

[3]-الرواية والتحولات في الجزائر- مخلوف عامر- ص93.

بالتّكوين الثقافي الجزائري، أثناء الاستعمار، والثورة التحريرية، وتتبع خطوات مسيرة الأدب حتى بعد الاستقلال ".[1]

كان للنّص السّردي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية الحظ الأوفر من عناية النقاد، وهذا بالضبط ما أوضحته الناقدة سفيطلانا، والتي بعد دراسة معمقة ودقيقة إستخلصت مجموعة من النتائج، ومن أهمها: أن النص السردي الجزائري باللغة الفرنسية، يمثل حلقة هامة في النّقل المتواصل للقيم الثقافية والروحية، أصالة الأدب الجزائري، وتميزه في الأدب العربي، مساهمة النص الجزائري المكتوب باللغة العربية، في دراسة الأعمال الأدبية للمواضيع الواقعية، تقييم أعمال الطاهر وطار وبن هدوقة، والجيل الذي جاء بعدهم، ومنهم، مرزاق بقطاش، إسماعيل غموقات، جيلالي خلاص، على أنها تتميز بطابعها الاجتماعي والسياسي وتدرس الواقع بعمق.[2]

واهتمت الناقدة إيرينا نيكيفورما، هي الأخرى بالعمل السردي المعبر عنه باللغة الفرنسية، على أنه ساعد في نقل الأدب الجزائري، نقلة نوعية، في أفق الأدب العربي، عبر كل أقطاره، كما تنظر إلى فن الرواية على أنه له أصول عريقة وجذور تاريخية في الجزائر، وتطورها مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور الوعي الوطني، كما تعتبر أن الأعمال السّردية الجزائرية إهتمت بتصوير السلوك، والذي تجلى في المنهج الواقعي، ويمثله، مولود فرعون في عملية نحل الفقير وأيام القبائل.[3]

كما أظهرت بعض الدراسات النقدية، ربطت السرد الجزائري ببعض المذاهب والمناهج النقدية، التي تركت بصمتها على الكتاب الجزائريين، ومن بين هؤلاء النقاد، نجد إيرينا نيكيفورما التي تؤكد في موقفها النقدي للأعمال السردية، التي ميزت تلك الفترة، والتي حاولت وفقها إستخلاص أهم أفكار ومميزات المؤلفين، من خلال المناهج التي اعتمدوا عليها في بنائهم الأدبي، وفي هذه الدراسة وضعت بصمتها على بوادر كُتاب الرواية في الجزائر، أوّلهم، محمد ديب، والتي نجدها تُقيم المنطلق الفكري

[1]-ينظر: الأدب الجزائري في المرآة الاستشراقية- عبد العزيز بوباكير- الجزائر- دار القصبة- دط-دت- ص8.

[2]- ينظر: المرجع نفسه- ص9.

[3]- ينظر: المرجع نفسه- ص8.

الذي اعتمد عليه في الإبداع السردي للرواية، بحيث ترى بأنه، انتقل بداية من رواية "من ذا الذي يذكر البحر"، إلى الإطلال على العالم برؤية جديدة، ميزتها كتابته، وأصبح ينطلق منه مواقف وجودية، وتعتبر مالك حداد طفرة جديدة في الرواية الواقعية الجزائرية، فأعماله تدرس واقعاً جديداً مختلفاً عن سابقيه، مكرسة للعالم الداخلي وموضوعها هو الحياة الروحية، أما كاتب ياسين، فتشبهه بالنّجاح الخافق للأدب الجزائري الحديث، وتشير إلى الفصول الأولى من رواية "نجمة"، على أنها ورغم تجسيدها مبادئ التصوير الواقعي إلاّ أنها تؤكد في الوقت ذاته أن السّرد في بقية الفصول قريب من تقاليد الكتابة الرومانسية.[1]

ولا ننسى جهود غالينا جوغاشفيلي وإسهاماتها في الدّراسة النقدية للأدب الجزائري المعاصر، وهي ناقدة أخرى اِهتمت بالنص السردي الجزائري، وخاصةً المكتوب باللغة الفرنسية، وفي كتابها الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، تقسم تطور الأدب الجزائري إلى ثلاث مراحل، قبل الحرب من 1950، وهي سنة صدور رواية "نجل الفقير" لمولود فرعون، إلى غاية سنة 1954، واعتبرت هذه المرحلة فترة المحاولات الأولى لإدراك وتقسيم ما يحدث، المرحلة الثانية: من سنة اندلاع الثورة إلى غاية الاستقلال، وتميزت بالجرأة في أشكال ومضامين الأعمال السردية، ومرحلة ما بعد الاستقلال، شهدت ظهور مؤلفات أدبية تطرح بانوراما واسعة للواقع الوطني.[2]

تعبر هذه الملاحظات عن عناية واهتمام النقد الغربي بالسّرد الجزائري، وأهم المراحل التي مرّ بها خلال مسيرته الشائكة، كما تجدر بنا الإشارة إلى أن الأدب الجزائري عاش فترة عصيبة تمثلت في الظروف الداخلية للبلاد، وفرضت فرضاً على أقلام الكتاب والنقاد، وعرقلت مسيرته خلال فترة من الزمن، ونعيد النظر، ونقول ما السّر في اهتمام النقد الغربي بالأعمال السردية الجزائرية ؟ وللإجابة على هذا السؤال، يتأكّد لدينا أنّ ذلك عائد إلى طموح الكتاب الجزائريين، فقد اِكتسحوا بأعمالهم المجال الأدبي والنقدي، وواكبوا التّطورات الغربية والعربية على حد سواء، وتمثل هذه الملاحظات بعض

[1]-ينظر: الأدب الجزائري في المرآة الاستشراقية- عبد العزيز بوباكير - ص5.

[2]-ينظر : المرجع نفسه - ص9.

ملامح النقد الغربي للسّرد الجزائري عامةً، والتي ساهمت إسهاماً كبيراً في محاولة الإمساك بالطرق الحديثة، التي تقوم على دراسة وتحليل النصوص الأدبية.

➢ الآليات النقدية للنص السردي الجزائري :

أ- أبعاد البنية السردية في الخطاب النقدي الجزائري:

عاش النقد الأدبي موجة سريعة من التّطور، وذلك في ظل المناهج الحديثة، والتي تتمثل بدايةً في المناهج السياقية، التي تهتم بالجانب التاريخي، أو النفسي أو الواقعي للمؤلف، والظروف والضغوطات التي أملت عليه تكوين العمل الأدبي، ثم اعتمد النقد الأدبي على مناهج أكثر حداثة وعلمية، وهي المناهج النّسقية، بحيث ترتكز على مبادئ وقواعد، تُخضع النص للتّحليل الدّقيق والمعمق، وهي بذلك تخلصه من الأحكام الذاتية، وقد اهتمت كثيراً بالنص ومعاينة دلالاته وعزله تماماً عن المحيط الخارجي، وخاصة النص السردي، فقد كان محور اِهتمامها وتعددت اتجاهاتها من بنيوية، سيميائية، وشكلانية.

بهذا تكون المناهج النقدية في إطارها الداخلي والخارجي تمثل محور اِرتكاز النقد الأدبي، الذي اِهتم بدراسة المستويات المختلفة للأعمال الأدبية، اِنطلاقاً من شخصية الكاتب بالنص، وصولاً إلى المتلقي.[1]

ويمثل الاتجاه الثاني من المناهج الأكثر تداولاً واِستعمالاً، كونها تهتم بالبنية الداخلية للنص السردي، سواء في الدّراسات الغربية أو العربية، ونحن بصدد الحديث عن النقد الجزائري، فهو بلد آخر لم يفلت من تأثير المناهج الغربية عليه، بحكم الدراسات الجزائرية، والتي سنحاول إبرازها من خلال اهتمام النقد الجزائري بالبنية الداخلية للنص السردي.

[1] - ينظر: المدخل الى مناهج النقد المعاصر- بسام قطوس- ص 25 .

إنتقالاً من هذا فاعتماد النقد الجزائري أساساً على البناء الداخلي للعمل السردي، يعتبر مؤشر إلى نضج النقد الجزائري، وإدراكه لأهمية العناصر البنائية السردية، والتي بدأ الالتزام بها بداية من السبعينات.[1]

بحيث يرى عبد القادر عميش أن " أي خطاب سردي لا يخلو من كونه نظاما تركيبياً، ومؤشراً ترابطيًا في علاقته الدلالية، ينتظم ضمن سلسلة من المتتاليات أو الجمل، تندغم دلالياً وإيقاعياً، من خلال سلسلة أدبية متشابكة، وهي مجال إنتاج المعنى، كما أنها تمثل البنية الأساسية لكل متخيل، هو ما يسمى بالصورة الفنية ".[2]

قد يتضح لنا من خلال دراسة البنية السردية من منظور النقد الجزائري، والتي تتمثل في مجموعة من العناصر، تتمحور حولها الدّراسة النقدية، وهي عمود البناء السردي وهي :

الشخصيات :

تعد الشّخصية العمود الفقري للعمل السردي، وخاصةً أنها هي المحرك الأساسي للأحداث، وتقوم بعدة نشاطات، من شأنها أن تزيد تطور المسار القصصي أو الروائي حيويةً وانسجاماً، بحيث "تعتبر الشخصيات دعامة للمضامين الدلالية المستثمرة في الخطاب السردي، وبالتالي هي عبارة عن وحدات منتشرة من المعاني التي تبنى تدريجيا في عمل قصصي ما ".[3] وبهذا تصبح الشخصيات هي الحامل الأساسي للمعاني في القصص والروايات، وذلك من خلال أفعالها وأدوارها في النص والتي تساعد أساساً في بناء المعنى العام للقصة.

[1] – ينظر: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة – شريبط أحمد شريبط– ص 269.

[2] – شعرية الخطاب السردي– عبد القادر عميش– الجزائر– دار الأديب– دط– د ت – ص 39 .

[3] – بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل– جويدة حماش– الجزائر– الأوراس– دط– 2007 – ص 13.

بدأ اِهتمام النقد الجزائري بتوظيف عنصر الشخصية في البناء العام، للأعمال الأدبية السردية تأثراً بالدّراسات الغربية والعربية الحديثة، ونذكر من بدايات ذلك الاهتمام على سبيل المثال، توظيف عمار بلحسن في قصته "الأصوات " عدة شخصيات: الرئيسية، المساعدة، المضادة، الثانوية.[1]

وكذلك جروة علاوة وهبي، بحيث عمد في بنائه للشخصية، في قصة "لعبة الكلمات الباردة "على التفريع بحيث قسم القصة إلى وحدات، وكل وحدة تحمل حدثاً، وتنقسم الشخصيات حسب تلك الأحداث.[2]

هكذا بدأ التوظيف العام للشّخصيات في الاتجاهات القصصية والروائية باعتباره عنصر بنائي هام في الدراسة النقدية، وقد أعطى عبد الله خمار عدة عوامل تتصل ببناء الشخصية في العمل السردي، والتي تتمثل في: أولاً، البعد الجسمي: ويتمثل في الأوصاف الخارجية كالطول والقصر، البدانة، والنحافة وشكل الوجه والعينين والأنف والأذنين وغيرهما.[3]

مثل الوصف الذي يقوم به السعيد بوطاجين في رواية أعوذ بالله في قوله "هزيل، متوسط القامة، أنف لم يكتمل بعد، جبهة جالسة في مكانها، وهاتان العينان الغائرتان، لماذا ؟ مسحة كآبة على الوجه المستدير تدخن كثيراً ".[4]

كما اهتم عبد الله خمار بعدة عوامل منها، ثانياً: النشأة والبيئة، باعتبار أن كل إنسان يتأثر بالوسط الذي يعيش فيه، ثالثاً: الثقافة والمنزلة الاجتماعية، لأن الإنسان المتعلم والمثقف يختلف عن الأمي الجاهل، وهو نفس الفرق الذي يحدده المستوى الاجتماعي، بين الفقير والغني، والموظف والعاطل، كل هذه العوامل تساعد في تقسيم الأدوار، كل حسب مؤهلاته، رابعاً: للذكاء دور يرتبط بتوظيف الشخصيات، باعتباره عنصر أساسي في نجاح الأعمال التي تنجزها الشخصيات،

[1] – ينظر تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة– شريبط احمد شريبط– ص 344 .

[2] – المرجع نفسه– ص 327 .

[3] – تقنيات الدراسة في الرواية (2) العلاقات الإنسانية– عبد الله خمار– الجزائر– دار الكتاب العربي– دط– 2001– ص26.

[4] – رواية أعوذ بالله– سعيد بوطاجين– الجزائر–دار الأمل– دط– دت– ص36.

خامساً: الطباع والمزاج، الانفعالات والعواطف، سادساً: الدافع والوسيلة: لكل شخصية من الشخصيات دافع أو غاية، وتكون نبيلة، إذا كانت تسعى إلى تحقيق الخير، وشريرة إذا كانت تهدف إلى تحقيق منافع ذاتية، والتّسلط واستبداد الناس.[1]

حاولت الدراسات الجزائرية تبني عنصر الشخصية من منظورها النقدي، أولاً، بالاعتماد على السمات الشخصية في حد ذاتها، وذلك لربما عائد بالدرجة الأولى إلى التأثر بالمناهج السياقية، بحيث نجد عدة دراسات تتناول تحليل الشخصيات من ذلك تحليل جويدة حماش للشخصيات في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، وهي تحمل عدة قصص، وقد اخترنا: القصة الأولى " من وحي زمن الإغتراب "، فتقوم طريقة التحليل عندها على عدة مراحل وهي:[2]

- تلخيص القصة .

I – محور سمات الشخصيات: فتبحث في هذا المحور عن الصفات الخارجية للشخصيات، وطبائعها، ومدى مشاركتها في الأحداث، ومن حيث وضعها المادي.

-مقومات الهوية ⟵تتحدد فيها الوظيفة الاجتماعية، السن، الجنس، الاسم.

-الخصائص المادية: المادية والجسمية والاجتماعية.

-الخصائص المعنوية: الثقافية والسلوكية.

-أحوال الشخصيات: حالتها في القصة: سعيدة، خائفة، حزينة.

II – محور نظام التقابلات: (ثنائيات) ثنائية، (زمانية، مكانية) ،تقابلية (الحاضر، المدينة، الماضي، الريف).

-ثنائية نفسية تقابلية في الشّخصية الواحدة (التردد، الإقدام).

[1]-ينظر : تقنيات الدراسة في الرواية (2) العلاقات الإنسانية- عبد الله خمار- ص 27- 28 .

[2]-ينظر: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل- جويدة حماش- ص 152- 159 .

ركزت الباحثة كثيراً على الشخصية القصصية، من حيث، صفاتها، وأوضاعها، وأحوالها، من خلال هذا العمل، وهذا ما يمكن أن نرجعه إلى الاهتمام بالإطار الخارجي للنص، الذي تبنته السياقية في طياتها، وهذا ما ذهب إليه محمد مصايف، في دراسةٍ نقدية لقصة " الحلم الضائع " لتغدوين محمد، و" اللغز " لمصعور محمد الصغير، بحيث توغّل الناقد في قصة الحلم الضائع بدراسة شخصية بطلة القصة، بأنها يتيمة، وهي في سن العشر سنوات، وتعمل في مقهى، بحيث تنظف الأرض،وهي تعيش حياة تعيسة وقاسية.[1]

مما يتضح لدينا، أنّ الناقد في دراسته لقصة الحلم الضائع، قد اِستعان بالمنهج الواقعي، لتسليط الضوء على الأوضاع الاجتماعية، ومشاكل واِنشغالات النّاس وهمومهم، وهو ما لمسه عند تلك الفتاة التي تعاني من ظروف اجتماعية قاسية.

كما وضع عبد الله خمار مخطط لدراسة الشخصية، والذي يقوم على تحليل الشخصية،من خلال مقوماتها الجسمية، والنفسية، والاجتماعية، بكل أبعادها، ثم تحديد غايته في الرواية، ودوافعه، وأهم الوسائل التي يتخذها في تحقيق ما يريد، ثم اِستخلاص العلاقات التي تربطه بمن حوله، وما مدى تحقيقها للتوافق أو الاختلاف مع الشخصيات الأخرى، ليقوم بعملية التقييم للأعمال التي تمكّنت من تحقيقها في العمل السردي، وأثرها الإيجابي أو السلبي، ليعود بعد ذلك ليبرز الهدف من خلق تلك الشخصية في النص، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة التنفيذ بعد جمع المعلومات عن الشخصية المدروسة، وكل ما قامت به، يتم تصنيفها وتبويبها وفق العناصر الواردة في تحليل الشخصية، (المقومات، الغاية، الدوافع، الوسائل)، ثم كتابة الموضوع، بتلخيص المقومات في فقرة، دون حاجة للاستشهاد، والغاية والدوافع في فقرة، وأعماله في الرواية في فقرة، وأعماله في الرواية في فقرتين، وعلاقاته بمن حوله في فقرة واحدة أو فقرتين، مع بعض الاستشهادات المختصرة، وبعد ذلك يتم التقييم الاجمالي للشّخصية،

[1]- فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث- محمد مصايف- الجزائر- الشركة الوطنية لنشر والتوزيع- ط2- 1981 - ص 89 .

بناءا على القناعة المستنتجة من تحليلها مع بعض الاستشهادات المختصرة، وأخيراً يبدأ الموضوع بمقدمة تعرف باسم الشخصية واسم الرواية.[1]

حاول عبد الله خمار من خلال هذا المخطط جمع كل المعلومات والعلاقات التي تتصل بالشخصية، وتقييمها اِنطلاقاً من العناصر التالية: المقومات، الغاية، الدوافع، الوسائل، لتندرج دراسته ضمن السياق الخارجي للنّص، في حين اهتم بالشخصية من جانب، وأغفل جانباً آخر، سنوضحه فيما بعد، كما اعتمد الدارس على هذه المراحل، " لدراسة شخصية محجوب عبد الدائم في رواية " القاهرة الجديدة ".[2]

و دراسته للعلاقات بين الشخصيات لثلاثية نجيب محفوظ، في رواية القصرين، وهي تبحث عن علاقات الزواج في الثلاثية، ووظيفتها في الكشف عن طبيعة الحياة الاجتماعية في مصر أوائل القرن العشرين.[3]

تكشف هذه الدراسات عن اتجاه النقد الجزائري في دراسة عنصر الشخصية باعتباره عنصر أساسي في البنية الداخلية للنص السردي، وهي تعتبر مؤشر على تقيد النّقد الجزائري بالإطار السياقي، في اتجاهه القصصي والروائي.

و يعد قول عبد الملك مرتاض، في هذا الصدد الأشّد توضيحاً وتفسيراً، وهو يدرس تطور دراسة الشخصية من منظورها التقليدي، على أن " التعامل مع الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيتازيقي فتوصف ملامحها، قامتها، صوتها، ملابسها، سحنتها، سنها،

[1]- ينظر: تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية- عبد الله خمار- الجزائر- دار الكتاب العربي- دط- 2001- ص110-111.

[2] -المرجع نفسه – ص 114.

[3] -- تقنيات الدراسة في الرواية (2)العلاقات الإنسانية – عبد الله خمار – ص 70.

أهواؤها، هواجسها، آمالها، آلامها، سعادتها، شقاوتها، ذلك بأنّ الشّخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب روائي تقليدي (بالزاك، إميل زولا، نجيب محفوظ)".[1]

يشير الباحث من خلال هذا القول إلى أن الدراسة النقدية التقليدية عند توظيف الشخصية ودراستها، اعتمدت على الوجود الواقعي، لتلك الشخصيات، ولم تتح للقارئ فرصة للتخيل، أو التأويل، ليعود مرة أخرى، ويثبت حدوث تطور في الدراسة النقدية للشخصية، حيث يقول " أما في العصر الحديث فقد تغيرت تلك الرؤية للشخصية ولم تعد إلاّ كائن ورقي، ولم يعد ممكناً دراسة الشخصية في نفسها، ولكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها وتحليلها في إطار دلالي، حيث تغتدي الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية، مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد و الحوار".[2]

وهذا ما يثبت أن النقد الحديث لم يهتم بالشخصية من خلال أسمائها وصفاتها وأحوالها وغيره من ذلك، بل كان يرى فيها عنصر فاعل يحمل معنى، ويساعد في البناء العام للنص السردي*. أو تحمل عنصر الوظيفة أو الفعل المنجز في القصة أو الرواية *.

وقد حاول غريماس " تحديد مفهوم جديد للشخصية، ليمكن التمييز فيه بين مستويين : الأول: المستوى العامي وتتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها، ومستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل): تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية، وعدد العوامل في الحكي محدود في ستة، هي: المرسل، المرسل إليه، الذات والموضوع، المساعد والمعارض".[3]

---

[1] – في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد– عبد الملك مرتاض–الجزائر– دار الغرب–دط– 2005– ص 111.

[2]– المرجع نفسه– ص 112 .

*– وهي فكرة أشار إليها رولان بارت في مستويات السرد– وهي تندرج في مستوى الأفعال (تلقي البنيوية في النقد العربي – وائل سيد عبد الرحيم – ص 112)

*– وهذا المعنى تبناه فلاديمير بروب (تلقي البنيوية في النقد العربي – وائل سيد عبد الرحيم – ص 94)

[3] – بنية النص السردي– حميد لحمداني– ص 52 .

تجتمع كل هذه المفاهيم التي تدخل في إطار الشخصية في النقد الحديث على تجاوز النظرة القديمة للنقد، التي تجعل دراسة الشخصية بالانطلاق من ذاتها ولذاتها، وهي نظرة مجحفة في حقها، وفي الدور الذي تؤديه في العمل السردي، ليفتح النقد الحديث المجال للشخصية في بناء المعنى داخل النص السردي وخارجه، خاصة عندما يتعلق الأمر بالمتلقي، فقد " أصبحت الشخصية ترتبط بنشاط القراءة، بقدر ارتباطها بالنص السردي التخيلي، ذلك أن القارئ أثناء قراءته، يعيد بناء الشخصية من جديد، فليست الشخصية حينئذ سوى حالة بنشاط القراءة ".[1]

يحيل هذا القول إلى أن السارد ومع تعدد خبراته العلمية، والعرفية، والمرجعيات، التي يستند عليها في بناء الشخصية، التي تحمل في طياتها جملة من المعاني، إلاّ أن القارئ يُعد منتج ثانٍ ومهم في عملية الإبداع، وذلك بفضل عملية التخيل التي تساعد القارئ في بناء الشخصية من جديد، " فسرعان ما تم إدراج مفهوم الشخصية داخل العالم التخييلي للعمل السردي، باعتباره دليلاً يستمد قيمته من تقاليد التخيل السردي، ويتوفر على الكثير من الصفات التي يتوجب بالتناقض والتقيد والعمق ".[2]

يسمح التّخيل للقارئ بالاندماج في النص السردي، ويصبح له دور في التأويل، وتعدد في المعاني والدلالات، التي ينتجها المتلقي في النص، بعد عملية القراءة.

اِتكأت الشخصية في العصر الحديث على عدة اتجاهات نقدية، والتي تمثلت في البنيوية والسيميائية والشكلانية، وإن كانت أغفلت طبائعها وسماتها، فإنها قد أوجدتها لغرض أسمى،

[1] – بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل– جويدة حماش– ص 59.

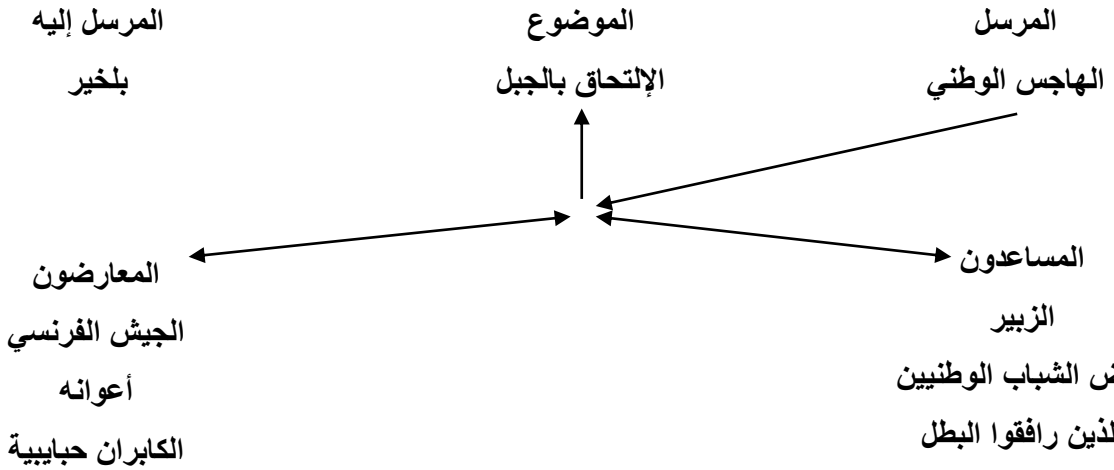
[2] – المرجع نفسه– ص 58 .

وهو مساهمتها في البناء العام للنص السردي، لتنعكس هذه الأهمية التي اِكتسبتها في ظل المناهج النقدية الحديثة، في الدّراسات النقدية الجزائرية.

ولا يمكننا معرفة مدى ممارسة النّقد الجزائري للشخصية باعتبارها عنصر في البنية الداخلية للنص، في إطار المناهج النسقية، إلا من خلال التّمثيل: لقد كان لأحمد طالب دور في الدراسات النقدية السيميائية للروايات الجزائرية، واختار تلك الروايات لاشتراكها في أحداث الثورة التحريرية، قد عمد أساساً باختزال الشخصية القصصية حسب وظائفها وأفعالها إلى عاملين رئيسيين.

العامل الأول: الشخصية الوطنية الثائرة المدافعة عن هويتها، أما العامل الثاني: هو شخصية المعارض الاستعماري، بحيث اِلتمس الباحث في بناء الشخصيات، في هذه الروايات وعياً واضحاً ارتبط بالوعي عند الروائي بالبناء الفني القصصي.[1]

اعتمد الباحث في دراسة الشخصيات وتحديد العلاقات بينها، في رواية " محور العار " للطاهر وطار على الترسيمة الغريماسية وفق الشكل الآتي :[2]



وقف أحمد طالب على الترسيمة التي اقترحها غريماس في تحليله السيميائي، محاولاً الكشف عن المعنى الذي تؤديه كل شخصية في الرواية، فتكون هذه الترسيمة معيناً له في توضيح العلاقات التي

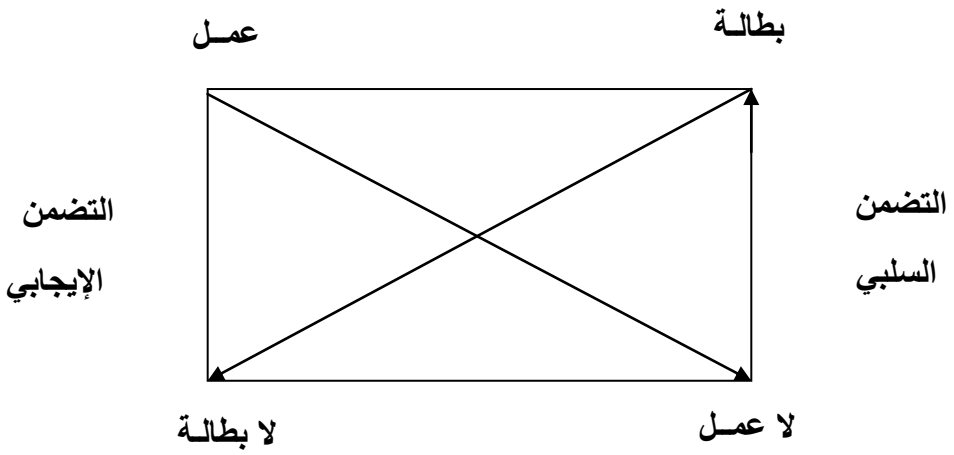
[1] – المنهج السيميائي– أحمد طالب – الجزائر– دار الغرب– دط– دت– ص 32 – 33.

[2] – المرجع نفسه– ص 36.

تدور بين الشخصيات، والكشف عن التقابل بين المساعد والمعارض، ليقف في الأخير إلى معنى موحد، وهو الالتحاق بالجبل، ورفع شعار الثورة والتحرر.

كما عمد في دراسته للشخصيات في " أرضي شوكي " لأبي العيد دودو، وذلك بتحليل الأسماء سيميائياً، بحيث يرى أن الروائي جعل الدلالة الاسمية للشخصيات ذات مغزى، ليدل اسم أمين على الأمانة والنزاهة، مما جعل الأسماء عند العيد دودو تحمل طاقة رمزية مكثفة.[1]

و بنفس الطريقة كان يأخذ من البعد السيميائي مسنداً لتحليل شخصية الأم، في "الطريق الفضي" لأبي العيد دودو، وهي شخصية عاملة كادحة تكسب قوتها بمشقة، وقد رمز لها بضمير الغائب، وعمد في تحليل هذه الشخصية على المربع السيميائي على النحو التالي:[2]



كما حاول الناقد دراسة الشخصية في قصة " أم السعد " التي يرى أنها تحمل بعداً عميقاً ودقيقاً، يتصل بمعنى التضحية، بحيث امتلك توظيف الشخصيات طاقة رمزية تكثيفية كبيرة، لتدل شخصية الأم المسار الرئيسي للأحداث، وهي ترمز للأرض، والتي تكون في بداية القصة لا تقوى

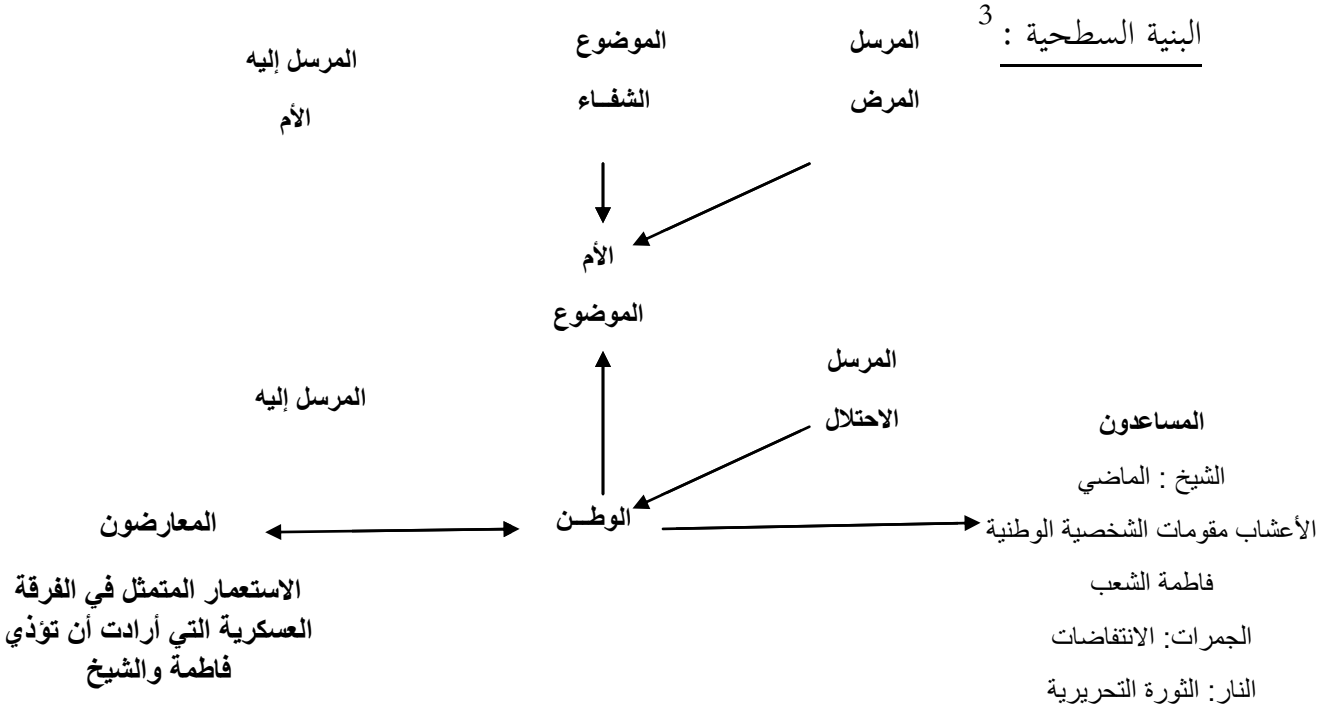
[1] – المنهج السيميائي– أحمد طالب – ص 85 – 87.

[2] – المرجع نفسه – ص 89.

على الكلام، ثم في وسط القصة تتململ قليلاً وهي تهذي وفي النهاية تقف على رجليها وتدب فيها الحياة، وأبعاد هذا الرمز لا يختلف عن ظروف الجزائر، قبل قيام الثورة، وأثناءها، ثم بتحرير الجزائر من الاستعمار، كما يحمل "شجر الزيتون" دلالة عامة، وهي السلام.[1]

واستعان الدارس بهذه الترسيمة للكشف عن البنية العميقة والسطحية للشخصيات في قصة "أم السعد" وتتمثل في :[2]

البنية السطحية :[3]



من خلال هذا يتضح لدينا أن أحمد طالب قد أفلح في تحليل الشخصيات سيميائياً، وهذا ما يظهر جلياً في إستعانته بالترسيمة والمربع الغريماسي وتحليل الأسماء وفك رموزها، وهذا ما يعكس استيعاب الناقد للمنهج السيميائي، وتعتبر هذه نقطة تحول هامة في النقد الجزائري وإمكانياته، وحتى لو كانت محدودة في الدرس النقدي الحديث، وتحليل البنية الداخلية للنص السردي.

[1]- المنهج السيميائي- أحمد طالب– ص55-57.

[2]- المرجع نفسه – ص60.

[3] - المرجع نفسه - ص 60.

إنطلاقاً من دراسة النقد الجزائري للشخصية باعتبارها عنصر أساسي في البناء العام للنص السردي الحديث، لكنها ليست العنصر الوحيد المكون لهذه البنية إذ أن هناك عناصر أخرى تتضافر فيما بينها لتحقيق التركيب العام وهي:

المكان: يعتبر المكان عنصر بنائي للعمل السردي، وهو الحيز الذي تتحرك فيه الشّخصيات، وتتطور فيه الأحداث.

المكان والواقع: والمكان هو العنصر الوحيد الذي يحيل إلى الواقع، ويقول حميد الحمداني بهذا الصدد، " إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع " فيوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائماً بحاجة إلى التأطير المكاني ".[1]

من خلال هذا القول يتبين لنا أهمية المكان في العمل السردي، وباعتباره العنصر الأول، والأساسي في وجود العناصر الأخرى، بدليل أن كل إنسان له مكان ينتمي إليه ويعيش فيه، وبناءا على هذا، فالمؤلف أول خطوة يقوم بها من خلال تأليفه هي تحديد المكان، " ولعل ما يفسر أهمية المكان أكثر، ويعكس شدة تغلغله في كيان الفرد، هو أنه منطلق لتفسير كل تصرف، فلا يحكم على سلوك الانسان إلاّ من خلال تواجده في المكان، فما يتبدى في مكان ما أنه غير لائق قد لا يبدو كذلك في غيره من الأمكنة، أضف إلى ذلك جُل المفاهيم الإنسانية الأخلاقية، والنفسية، والاجتماعية، وحتى الإيديولوجية، لا يعبر عنها إلا تعبيراً مكانياً صرفا ".[2]

[1] – بنية النص السردي– حميد لحمداني– ص 65 .

[2] – دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر– قادة عقاق– سوريا– دمشق– اتحاد الكتاب العرب– دط– 2001– ص260.

و بهذا يصبح المكان هو المحرك الأساسي للشخصيات، ويؤثر في سلوكهم وتصرفاتهم، بحكم الانتماء إليه، بحيث، " يلعب المكان دوراً هاماً وحاسماً ومنذ القدم في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم، وتوجهاتهم وإدراكهم للأشياء، وهذا لكونه أشد التصاقا بحياتهم، وأكثر تغلغلاً وأعمق تجادلاً مع ذواتهم ".[1]

و يساعد توظيف المكان الواقعي على جذب القارئ، فيحس وكأنه يشارك في أحداث القصة، وبهذا فقد " سعى معظم الكتاب إلى خلق أمكنة في قصصهم، تتميز بخصوصية محلية إنسانية شاملة، تسم أدبهم بميسم واقعي، يتلاءم مع مسعاهم الطبيعي في تشكيل رؤية واضحة، لا تقف عند حدود الحاضر كلياً، بل تمتد إلى أعماق الماضي، من أجل وضع خطوط عريضة للمستقبل ".[2]

من خلال هذا القول يتضح لدينا أن المكان الواقعي يكسب القارئ اهتماماً بالعمل السردي، كونه يتلاءم مع الطبيعة الانسانية.

المكان والخيال: إن الخيال عنصر هام، يستند عليه المؤلف في تكوينه القصصي والروائي، وهو يرتبط بالمكان، إذ أن بناء المكان يتم فيه المزج بين الواقع والخيال، ويقول فيصل الاحمر في هذا الصدد: " أن المتخيل في الحقيقة يحيل على الواقع ويستند إليه". كما يقول نقلاً عن عبد الحميد يونس:" إن المتخيل يتغذى من الواقع، وهو مصدره الوحيد، فالمتفنن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعاً من الواقع أو الممكن، وهكذا تصير العلاقة بين المتخيل والواقع هي علاقة احتواء ".[3]

و بتوظيف الخيال في المكان السردي، يكتسب هذا الأخير قدرة عجيبة في جذب القارئ، فيصبح السارد بمثابة الفنان الذي يحول الكلمات إلى موسيقى نسمعها ونتناغم معها، أو الساحر

[1] – دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر – ص 259 .

[2] – جماليات المكان في القصة القصيرة– أحمد طالب– الجزائر– دار الغرب– دط–دت–ص 22.

[3] – دراسات في الأدب الجزائري المعاصر– فيصل الأحمر– الجزائر– اتحاد الكتاب الجزائريين– ط1 – 2009 – ص 38 .

الذي يحول الأشياء الحقيقية إلى عجائب وغرائب، هكذا هو السارد له القدرة في تحويل الواقع إلى الخيال، لتحقيق جمالية وإبداع في النص السردي.

المكان والوصف: كما يعتبر الوصف عنصر أساسي، يرتبط بالمكان، وهو يحيل غالباً إلى واقعية الأماكن، ومن أهم مميزاته" أنه يشحن بطاقات هائلة من الجمال الأدبي، لكون وظيفة هذا اللون من النسيج الفني، التي تتحدد من خلال مفهومه الجمالي ".[1] بحيث يقربنا الوصف من معرفة الأماكن التي يوظفها السارد إذا كانت أمكنة واقعية، بحيث أن الوصف الدقيق الذي يقدمه لنا السارد لبعض الأماكن يشعرنا بأننا زرناها من قبل، وحتى وإن كنا لا نعرفها وذلك بفضل عملية الوصف، "وقد يكون وصف الموضع مسهباً في تفصيله، لكي يمنح القارئ الإحساس بصدق الواقع".[2]

ويستخدم هذا النوع من الوصف للأماكن في الروايات الواقعية [3]، بحيث كان الوصف يقتصر دوره على وصف الأماكن الواقعية، أمّا في العصر الحديث فقد اختلف دور الوصف وأصبح يتحدد من رأي حميد الحمداني " في وظيفتين أساسيتين، الأولى :

جمالية: والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

الثانية، توضيحية أو تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي.[4]

- (الزمن، الحدث) وعلاقتهما بالمكان :

[1] - جماليات المكان في القصة القصيرة- أحمد طالب -ص 29 .

[2] - عالم النص- سلمان كاصد- ص 127 .

[3] - بنية النص السردي- حميد لحمداني- ص 68.

[4] - المرجع نفسه- ص 79.

إن العناصر البنائية السردية من شدة تلاحمها وترابطها فقد حصلت عدة تدخلات فيما بينها، بحيث لا يمكننا الفصل بينها، أولاً: الزمن: يتمثل دور الزمن في النص السردي في التحكم التسلسلي المنطقي للأحداث التي تقترن أساساً بالنظام الزمني، ويرى عبد الملك مرتاض أن هناك ثلاث أضرب من الزمن تلتبس بالحدث السردي، وتلازمه ملازمة مطلقة في النقد الروائي المعاصر:[1]

زمن الحكاية: أو الزمن المحكي (وهي زمنية تتمحض للعالم الروائي المنشأ).

زمن الكتابة: ويتصل به زمن السرد مثل سرد حكاية شعبية ما.

زمن القراءة: وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي.

أما حميد الحمداني فهو يميز بين زمنين في كل رواية: زمن القصة وزمن الرواية.

فإذا كانت الأحداث في زمن القصة على الترتيب الآتي:

أ ـ ب ـ ج.

فإن زمن السرد يأتي على الشكل التالي

أ ـ ج ـ ب.

و هو ينطلق من وجهة نظر مفادها أن زمن القصة لا يمكن تغييره، أما بالنسبة لزمن السرد فيمكن للسارد التغيير فيه، وذلك عن طريق الاستباقات أو الاسترجاعات[2].

-الزمان والمكان: إن العلاقة التي تربط الزمان بالمكان هي علاقة تداخل، فلا يمكن لأحدهما الانفصال عن الآخر، " فهي نوع من الزمكنة التي لا هي بمكان خالص، ولا هي بزمان خالص، بل

[1]-ينظر: في نظرية الرواية- عبد الملك مرتاض- ص 273 .

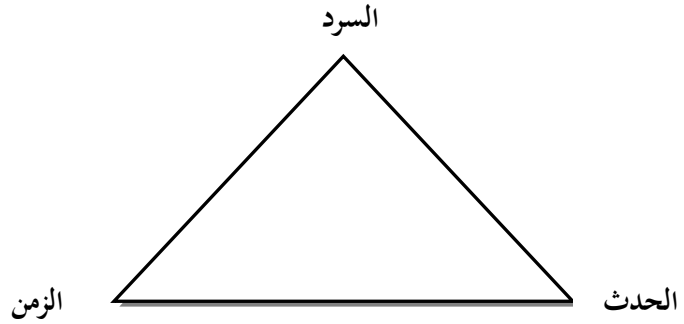
[2]- في بنية النص السردي- حميد الحمداني- ص73 – 74.

كلاهما أو حسب تعبير اينشتاين زمكان (Espace temps)، [1] كما يرى أحمد عوين في توَحُد المكان والزمان " أن العلاقة التي تحكم كل من الزمان والمكان وغيره من عناصر التشكيل الروائي الأخرى، علاقة تلازم وتوحد وتداخل بينهما ".[2]

-الحدث: يتشكل الحدث في العمل الروائي أو القصصي من خلفية تتصل بكل العناصر السردية بما في ذلك الشخصية والمكان والزمان، " فالحدث في القصة الجزائرية الجديدة تتنازعه أزمنة مختلفة فهو زمن تداخلي ".[3]

ويؤكد هذا القول على العلاقة بين الزمان والحدث، وكمثال على ذلك، الساعة الصفر من ليلة أول نوفمبر 1954 ترتبط بأحداث الثورة التحريرية الجزائرية، كما تتبين لنا العلاقة بين المكان والحدث، من خلال المثال التالي : وجود شخص في مرتفع الجبل يحيل إلى حدث السقوط.

وقد وضح سلمان كاصد العلاقة بين الحدث والزمن في التداخل مع السرد، من خلال المثلث الذي عبر عن هذه العلاقة كالتالي:[4]



[1] - دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر- قادة عقاق- ص 321.

[2] - دراسات في السرد الحديث والمعاصر- أحمد عوين- ص 116.

[3] - مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد- عبد القادر بن سالم- سوريا- ص77 .

[4] - عالم النص- سلمان كاصد- ص 174.

اِنطلاقاً من هذا لا يمكن تصور السرد بدون عنصري الحدث والزمن، كما لا يمكن للحدث أن يتحرك بمعزل عن الزمان، كما لا يمكن تتبع سيرورة الزمن بدون تطور في الأحداث، فهذه العلاقة ترابطية تلازمية، وهي نفس العلاقة التي تربط بين عناصر البنية الداخلية للنص السردي، والتي تمثلت في الشخصية والمكان والزمان والحدث، وهي العناصر تناولها النقد الجزائري في دراسة الأعمال القصصية والروائية.

التناص: وهو ظاهره تتصل بالعمل الأدبي وهو يتم باعتماد نص على النّصوص الأخرى، وبهذا يصبح " التناص هو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب ".[1] وذلك ليس عيباً بل بالعكس فالتناص يثري النص، ويساعده في بنائه وتكوينه، وتماسك كل خيوطه بالاستدلال والتوضيح من نصوص أخرى، ونجد كِلا من فيصل الأحمر ونبيل داودة في كتابهما "الموسوعة الأدبية" قد تطرقا إلى الجانب، وعدّاه بالغ الأهمية، حين أكّدا على " أنّ التناص يساهم في الكشف عن الرموز والأبعاد التي يهدف إليها الكاتب، يفصح على اِتجاهه الفني والفكري، ونظرته إلى الكون والحياة، والتاريخ بوجه عام إنه عملية بعث للتراث الحضاري من جديد فالنصوص المغمورة أو الميتة والمهملة دلاليا، وأيديولوجيا تحيي من جديد في النصوص التي كتابتها قديمة تؤدي وظائفها التي كتبت من أجلها ".[2]

وبهذا تتحقق الغاية المطلوبة من جراء التواصل مع هذه النصوص الأدبية خاصة الرواية والقصة، إذ يمكن للقارئ أن يتلمس فكر الكاتب أو الأديب تبعا لرصد النصوص الموظفة في العمل السردي، ولا غرو أن الكتابات القديمة أو الحديثة كانت تصبوا إلى هدف معين يتوجه به الكاتب إلى القارئ.

فلا يمكن للمؤلف أن ينطلق من لا شيء في العمل الإبداعي وهو من الأمور المستحيلة من الأمور المستحيلة، لأن كل من الكاتب والشاعر ينطلقان من معالم فكرية وثقافية سابقة، تعد رواسب

[1] – عالم النص– سلمان كاصد – ص 241 .

[2] – الموسوعة الأدبية– فيصل الأحمر ونبيل داودة– الجزائر– باب الواد–دار المعرفة– د ط– 2009– ص118.

ومخلفات فكرية، أو ما يسمى بالرصيد المعرفي، الذي تلقياه في سابق عهدهما قبل إنشاء النص الإبداعي، "لذا يعد التناص ضروري للكاتب والشاعر معا، لأنه من المستحيل أن يوجد نص شعري كان أو نثري يبدأ من درجة الصفر، بل إن هذا النص يتعرض لنوع من الصلات والعلاقات والتفاعلات الظاهرة والخفية مع مجموعة من النصوص".[1]

و كدليل على على التوليد النصبي في الرواية، عنوان " صوت الكهف " لعبد الملك مرتاض،[2] وهي مقتبسة من سورة "الكهف" في القرآن الكريم ومن الشعر ومع أنه ليس محور دراستنا، إلا أننا نتخذ من هذه الأمثلة وسيلة للإشارة فقط، بحيث تتضمن قصيدة " لم تكن في مكان " لخديجة العمري، سورة الكهف بحيث كدلالة على النوم والصمت عن تغيير الواقع وفي قصيدة أشجان هندي " الفصل " هي تتضمن كذلك سورة الكهف وأهل الفصل هم أهل الكهف رمز البقاء في معزل عن الحركة.[3]

ب- الدراسات النقدية الجزائرية للبنية السردية:

لقد اهتمت الدراسات الجزائرية حديثا بتناول البنية السردية من منظور نقدي، ولقد تعددت المنطلقات والتقنيات التي ارتكزت عليها، لتعكس التأثر بالمرجعيات الغربية، وسنحاول من خلال هذه الدراسة استجلاء الممارسة النقدية الجزائرية للنصوص السردية.

وسنبدأ بمحاولة إبراهيم عباس في كتابه البنية السردية في الرواية المغاربية، ودراسته لأهمية توظيف عنصر المكان في رواية " اللاز " للطاهر وطار، مبرزاً تأثره بالنزعة الكلاسيكية في توظيف أمكنة واقعية، لا تتيح للقارئ البحث عن إيديولوجيات النص، و يرجع ذلك بالدرجة الأولى إلى سرد الراوي

[1] - الموسوعة الأدبية- فيصل الأحمر ونبيل داودة - ص 118 .

[2] - في الرواية والقصة والمسرح- محمد تحريشي- الجزائر- دحلب- دط- 2007 - ص 20.

[3] - دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر- قادة عقاق- ص 75.

لأحداث الثورة التحريرية في الجزائر مما يلزمه بتقصي الحقائق والوقائع، وعلى هذا الأساس تم بناء المكان في الرواية ليحيل إلى الواقع وباعتباره المجال الذي تتحرك فيه الشخصيات الواقعية. [1]

من الملاحظ أن السرد الجزائري تناول في تأليفه القصصي والروائي عدة مواضيع تدور كلها حول الثورة التحريرية هذا ما جعلها تتميز بالواقعية.

كما يرى الدارس أن الطاهر وطار لم يهتم كثيرا بتوظيف عنصر المكان في روايته وجعل منه عنصراً يخدم باقي العناصر، ثم يشير إلى طريقته في تصنيف الأمكنة من حيث الاتساع والانغلاق، وهو ما ذهبت إليه جوليا كرستيفا Jolie Kristiva في كتابها النص الروائي. [2]

كما اعتمد عصر بن قينة في دراسة الواقعية النقدية لرواية " من يوميات مدرسة حرة " لزهور ونيسي، والتي بدأها بالعنوان فارتأى أن يكون العنوان كالتالي " من يوميات معلمة في مدرسة حرة"، وهي رواية تدور حول أحداث الثورة التحريرية بداية من أول نوفمبر حتى ديسمبر 1960. [3]

و تنبّه من خلال دراسته لهذه الراوية أن الكاتبة تعرض عن الواقعية السلبية والنقدية معاً، وتطمح إلى تحقيق الواقعية الاشتراكية محاولةً بناء الجزائر وتشيد بحريتها واستقلالها وبهذا تصبح مذكرات مدرسة حرة ليست عالماً لزهور ونيسي فقط، بل علماً لاتحاد كل امرأة جزائرية. [4]

كما كان لمصطفى فاسي دور في دراسة البنية الداخلية لرواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، ليقوم في دراسته للشخصيات الروائية بناءا على تحديد أغراضها وأهدافها " فالمعروف من خلال هذه الرواية بأن ابن القاضي الرجل المصلحي الانتهازي، صاحب الأملاك سعياً منه في الحفاظ

[1] – ينظر: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية– إبراهيم عباس– الجزائر– المؤسسة الوطنية للاتصال– دط– دت– ص89– 90.

[2] – ينظر: المرجع نفسه – ص 68.

[3] – دراسات في القصة الجزائرية– عمر بن قينة– الجزائر– دار الأمل– دط– 2009 – ص 226 .

[4] – المرجع نفسه– ص 235 – 238 .

على هذه الأملاك بكل الطرق والوسائل، فيتقرب من مالك رئيس البلدية، أي الممثل الأول للسلطة في القرية وأن من بين وسائل تقربه منه ابنته نفيسة ".[1]

واعتمد في ذلك على ذكر الصفات والأبعاد الخارجية، مثل: رجل ريفي، تقليدي، متسلط في أسرته، وهذه الدراسة كما أشرنا في السابق تتم في الاطار السياقي، والاهتمام بالسمات والظروف المحيطة بالشخصية.

أما الزمان فلم يحدده بدقة بحيث اكتفى الراوي بالإشارة إليه بـ " سنوات قليلة بعد الاستقلال " أما المكان فقسمه إلى قسمين:

1. مؤقت: هو مجتمع العاصمة الذي تعلمت فيه نفيسة.
2. أصلي: مجتمع القرية الذي يناقض الآخر، ويعمل على هدم ما بناه، اعتمد مصطفى فاسي على الواقعية النقدية في دراسة هذه الرواية للبحث في الصراع بين المدينة التي تمثل رمز التقدم والريف لتمثل رمز التخلف، والبحث في قضية الحرية وتحرير المرأة، بحيث أن هذه القرية التي تنتمي اليها نفيسة لا يمكن أن تعطيها الحرية بسبب كونها امرأة.[2]

كما قام مصطفى فاسي بدراسة اللغة الروائية، بحيث رأى أنها تميل في مجملها إلى العادي المألوف، وذلك كون طرحَ موضوع واقعي، ومن مميزات الواقعية استعمال اللغة البسيطة والمألوفة لدى عامة الناس، وتعدد في الرواية الفعل الماضي الدال على الزمان المتحرك باستمرار تلك الحركة المنتظمة الرتيبة، اختراق الزمن والعودة إلى الوراء وذلك بقطع الزمان الحاضر والانتقال إلى سرد الماضي ".[3]

وفي دراسة أخرى لفيصل الأحمر في مقاربته النقدية لرواية "الأمير" لواسيني الأعرج، حاول من خلالها الكشف عن البناء العام للنص السردي، حيث بدأ دراسته النقدية بالبحث عن الواقعي والتخيل، وخاصة أن هذه الرواية تسرد أحداث تاريخية، وتوظف شخصية الأمير عبد القادر وهي

[1] -ينظر: دراسات في الرواية الجزائرية- مصطفى فاسي- الجزائر- دار القصبة- دط- دت- ص 9.

[2] - ينظر- المرجع نفسه - ص 09 – 15 .

[3] - ينظر- المرجع نفسه- ص 25 .

شخصية حقيقة محظى، ومع ذلك فإن الراوي حاول إعطاء السرد طابع جمالي، وذلك بإدخال الشخصيات في بؤرة التخيل من خلال الحوارات مع باقي الشخصيات، كما حاول المزج بين الزمن الحقيقي بالمتخيل، وذلك من خلال الحذف الزمني المفاجئ بين زمن الأحداث، وحتى المكان فإن معظمه تاريخي فقد جعل بعضه افتراضي مثل: الاميرالية، استعمال الراوي (اللغة التاريخية، اللغة الشعرية، اللغة العامية، اللغة الفرنسية).[1]

فالناقد من خلال هذه الدراسة حاول الكشف عن الخيال باعتباره جزء من السرد، وإن كان طبَق دراسته على رواية تاريخية، بطلها الأمير عبد القادر، فهي تسرد أحداث تاريخية.

ومع ذلك فإن عناصرها البنائية تمتزج بنوع من الخيال (في الشخصيات، الزمان، المكان) ليُبين أن الخيال هو الطابع المميز ولا يمكن الاستغناء عنه في التأليف القصصي والروائي، وحتى في الروايات التاريخية.

أما محمد تحريشي فقد سلكت دراسته مسلكاً آخر، وهي عبارة عن قراءة في المكونات الفنية لرواية " صوت الكهف " لعبد الملك مرتاض، فيبدأ أولاً بالشخصية، وينبّه الدارس أن عبد المالك مرتاض لم يحدد للشخصيات خصائص ومميزات وأوصاف أو حتى أسماء معينة تشير إليها، وإنما حدد وظيفتها فقط من أجل البناء السردي، بحيث يشير محمد تحريشي إلى أن الشخصية وظفت في هذا النص "خصائص سردية تتفق مع استراتيجية الكتابة عند مرتاض، ولا تتحكم فيها، بحيث تخدم السرد الذي تصر عليه الراوية ككل ".[2]

و يبدو أن عبد الملك مرتاض أثناء توظيفه للشخصية في رواية " صوت الكهف " قد انصرف عن الاتجاهات التقليدية التي تهتم بالأوصاف والمميزات والمقومات الشخصية، وهو يتقيد بالدراسات الحديثة التي تهمل الوجود الواقعي للشخصيات، في حين تهتم بها من حيث الوظيفة التي تؤديها في

[1] – دراسات في الأدب الجزائري المعاصر– فيصل الأحمر– ص 75 – 84 .

[2] – في الرواية والقصة والمسرح– محمد تحريشي– ص 20 .

العمل السردي، أو من خلال مساهمتها في بناء المعنى العام للنص، لتجعل منها خاصية تتصل بالمعنى والمحتوى السردي.

كما يرى الدارس أن المكان الروائي عند مرتاض قد استفاد من الحمولة الدينية والفنية للكهف القرآني، وجعله يتشاكل مع حوت يونس، ويتفاعل مع كهف علي بابا، والذي أمده بالبعد السيميائي، يقوم على الانطلاق من الظلام إلى النور، كما ذكر عدة أماكن رمزية، مثل: الربوة العالية- رمز العلو والشموخ، وقد تراوحت تلك الأمكنة من حيث (السعة والضيق)ومن حيث(الانغلاق والانفتاح)، كما ينبه الدارس إلى العلاقات التي يحددها عبد الملك مرتاض وهي تصل بين المكان والشخصيات، وعلاقة المكان بالزمان، حيث يقول " وزينب هي المكان وهي الزمان وهي الشخص، لأنها هي الأرض ".[1]

اعتمد الناقد في دراسة رواية " صوت الكهف " على التحليل السيميائي، وذلك بتفكيك الرموز وتحديد دلالاتها العميقة ومن ذلك العنوان " صوت الكهف " الذي يتصل معناه بالبعد الديني " سورة الكهف " والفني "كهف علي بابا ".

أما في دراسته للزمن فتبين له أن عبد الملك مرتاض في توظيفه الزمن في رواية صوت الكهف قد وقف على رؤية النقاد الروائيون المعاصرون، وهو تحديد الزمن في ثلاث مستويات: [2]

-زمن الحكاية: أو الزمن المحكي متعلق بالأحداث- زمن القراءة -زمن القراءة.

كما أنه يوجد للزمان عدة أنواع: الزمن المتواصل، الزمن المتعاقب، الزمن المنقطع، الزمن الغائب، الزمن الذاتي.[3]

يكشف توظيف عبد الملك مرتاض للزمان، بحيث تكمن من التعامل والتلاعب مع الأزمنة وحقق من خلاله قيمة فنية وجمالية تقوم على التشويق والمتعة الفنية، التي تسمح للقارئ بالانتقال إلى

[1] - في الرواية والقصة والمسرح- محمد تحريشي- ص 31 - 36 .

[2] - المرجع نفسه- ص 42 .

[3] - المرجع نفسه- ص 39 - 40 .

مستوى من التأويل والمشاركة في إعادة كتابه " النص بمعنى أن انفتاح الزمن أدى إلى انفتاح النّص ".[1]

لقد اتكأ عبد الملك مرتاض في هذه النظرة على الدراسات الحديثة، وخاصة البنيوية من خلال بارت، الذي أكد على انفتاح النص، وإدماج القارئ في إعادة انتاج المعنى، وذلك من خلال مستوى السرد، وهنا يظهر عبد الملك مرتاض متمثلاً للمناهج الغربية، وخاصة المنهج السيميائي والبنيوي في بنائه العام للنصوص السردية وتحليلها.

أولى محمد تحريشي الاهتمام باللغة في " صوت الكهف " والذي تَمكن الراوي من خلالها، محاصرة المعنى والإحاطة به من كل جانب، وذلك نظراً للثروة اللغوية التي يمتلكها، من خلال تجربته في الكتابة ويحسن توظيفها توظيفاً جمالياً، حتى أن النص يغطي كل الوظائف التعبيرية واللغوية والجمالية المرغوب فيها،[2] كما يرى الدارس أن عبد الملك مرتاض قد حاول إبهام الشخصيات، وطمس معالمها، بتوظيف لعدد كبير من الضمائر، وتنشيط فعالية التخيل لدى المتلقي، واستفادته من المرجعية القرآنية، وتوظيف الأمثال (الحكايات الشعبية والخرافات) كقصة ودعة، وقصة عز ومعزوزة، توليد حركة تناصية، وتحقيق الحوار من الفصحى لتكسر نمطية السرد وتسمح للقارئ باسترجاع أنفاسه لتتبع الحدث في الرواية. [3]

وتكشف دراسة اللغة في صوت الكهف عن جانب آخر لعبد الملك مرتاض، ومع ميله للدراسات الحديثة إلا أنه لم يتخلى عن أصالته، وذلك بالاستفادة من القرآن الكريم.

ومن التراث السردي المتمثل في توظيف الأمثال، والحكايات الشعبية، والخرافات، ويعكس هذا أصالة الراوي وحسه النقدي الحديث، ليتم في رواية صوت الكهف المزج بين ثنائية (الأصالة والمعاصرة).

[1] – في الرواية والقصة والمسرح– محمد تحريشي – ص 43 .

[2]– المرجع نفسه – ص25-27.

[3]– المرجع نفسه– ص28-30.

كما تبين دراسة أحمد منور لرواية "الورم" لمحمد ساري عن قراءته السيميائية للعنوان، بحيث يحلله تحليلا سيميائيا، ليشير العنوان مباشرة إلى المرض الخبيث، كما هو واضح، والذي يُكنِ به الروائي عما أصاب البلد من مرض مستعصي على الشفاء.[1]

ويرى أحمد منور أن الروائي اهتم بالعناصر الفنية المكونة لروايته (المكان الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي تصنع الأحداث).

واختار مكان واقعي لبناء روايته، بلدة بوفاريك الزراعية بحكم موقعها القريب من العاصمة.

كما جعل من الشخصيات نماذج معبرة عن الواقع الحي لمختلف الشرائح الاجتماعية، أما الزمن فهو غير محدد، واكتفى بالإشارة إليه في فصل الصيف، أما الحوادث فهي تجري بين السنتين 1994-1995 وهي الفترة التي بلغ فيها العصيان المسلح ذروته وتعبر هذه الرواية عن أزمة سياسية واجتماعية وثقافية متعددة الأوجه وبشكل واقعي.[2]

تراوحت دراسة أحمد منور بين السيميائية في تحليل العنوان والواقعية النقدية في تحليل العناصر المكونة للرواية، والتي تدور كلها حول الواقع، بناءا على هذا يتضح لنا أن النقد الجزائري اهتم بدراسة العناصر البنائية للنصوص السردية، ولمسنا من خلال ممارسته النقدية تمحوراً كبيراً حول الواقعية، باعتبار أن معظم الروايات الجزائرية تدور حول أحداث واقعية، مثل الثورة التحريرية والعشرية السوداء، وهذا لا ينفي وجود بعض الدراسات التي اقتفت أثر الدرس النقدي الحديث.

- ✓ **الممارسة السردية الجزائرية في إطار المناهج النقديـة:**

لم يكن الاستقلال في صيف 1962، إلا مرحلة جديدة للبناء الفكري والعلمي والاقتصادي، ومن هنا تمكنت الجزائر من الدخول في دائرة التحولات الفكرية العربية في وقت متأخر، وهي الفترة التي سمحت لها بالانفتاح والتطلع على مختلف العلوم الغربية، وعلى إثر البعثات العلمية العربية، مما دفع بهؤلاء الكتاب والنقاد إلى التواصل الفعلي مع الغربيين، متأثرين في ذلك بالمناهج النقدية التي

[1]- دراسات في الرواية الجزائرية- أحمد منور-الجزائر- دار الساحل- دط- دت- ص162.

[2]- المرجع نفسه- ص162-166.

اهتمت كثيرا بالتيار الأدبي، وخاصة منه المجال السردي، فسارت الجزائر على نفس الوتيرة التي سارت عليها تلك المناهج، فتلقت في البداية المناهج السياقية والمتمثلة في المنهج التاريخي، التأثري، والفني، والاجتماعي،.....المنهج التاريخي : وهذا المنهج كما يراه عمار بن يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير الذي يتبع الأعمال الأدبية، عبر مختلف المراحل التاريخية التي مرت بها رابطاً في ذلك الأدوات بالزمن، كما أنه يعنى بشخصية الكاتب وبتكوينه الثقافي وبيئته الاجتماعية، ومن أعلامه: محمد السعيد الزاهري[1].

المنهج التأثري: ويحدده عمار بن زايد بأنه ذلك المنهج الذي يعتمد على ثلاثة أمور، الصدق والتعبير عن المشاعر، والنظرة الخاصة للحياة، وسمي بالتأثري لأن الناقد يتعامل فيه مع النصوص اِنطلاقاً من الأثر الذي يتركه في نفسيته، فيقوم بتدوين ردود فعل ذاتية، فيصبح الناقد الجيد هو الذي يسرد مغامرات نفسه في وسط الروائع، من أعلامه: رمضان حمود، أحمد رضا حوحو، أحمد ذياب، أحمد سحنون[2].

-أما المنهج الفني : فمن مهامه النظر في البناء العام للعمل الأدبي، وفي اللغة والصورة الأدبية والموسيقى والبديع إلى غير ذلك، مما له علاقة من قريب أو بعيد بجمال العمل الأدبي، وقد يرد المنهج الفني في كتب النقد الأدبي تحت تسميات أخرى، كالمنهج الشكلي أو الجمالي أو الأسلوبي ومن أعلامه : أبو القاسم سعد الله ومحمد الشبوكي...[3].

كما اتكأت الدراسات السردية الجزائرية على المناهج النسقية، والتي نذكر منها المنهج البنيوي، الذي تبناه بخاصة عبد الملك مرتاض ويعود التأريخ لذلك في سنة 1983، وهي السنة التي ظهر فيها كتابه "النص الأدبي من أين والى أين ؟ بحيث ينطلق للكشف عن تقنيات النص الأدبي "[4]، ولما أدرجنا في العمل السردي المناهج النسقية، هو بمعنى عزله (أي النص) عن المناهج السياقية، وهو قراءة

[1]- ينظر :النقد الأدبي الجزائري الحديث- عمار بن زايد- الجزائر- المؤسسة الوطنية للكتاب- دط- 1990- ص123.

[2]- المرجع نفسه – ص124.

[3]- المرجع نفسه – ص 124.

[4]- النقد الأدبي الجزائري الحديث- عمار بن زايد – ص167.

النص قراءة داخلية، وهو المنظور الذي أشارت إليه البنيوية واهتمامها بالبنية الداخلية للنص السردي في تحليلاتها، كما نجد أن الناقد عبد الحميد بورايو قد التزم بالمنهج البنيوي "بحيث عمد على التميز البنيوي للقصة وتفرعاتها، وذلك من خلال مقدمة كتابه منطق السرد"[1]،

طغى التحليل البنيوي على النصوص السردية، خاصة في النصف الثاني من العقد الثامن، وهذا لايعني غياب المناهج النسقية الأخرى، بل ظهرت بعض الجهود النقدية السيميائية في التحليل السردي في مطلع العقد التاسع من القرن العشرين، هذا المنهج الذي يعتمد على نظام العلامات وتحليل الرموز واعتمد أساساً على الكشف عن الدلالات والبنى العميقة في النصوص السردية، مستعينا في ذلك بالمربع السيميائي الغريماسي، ومن بين الأسماء الجزائرية التي استهلت الدرس النقدي السيميائي، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، عبد القادر فيدوح، مع مطلع سنة 1990 بكتابه "دلائلية النص الأدبي"، وهي دراسات تبحث في الكشف عن الدلالات النصية، وكذلك الأستاذ حسين خمري صاحب الدراسة الرائدة "وما تبقى لكم "العنوان والدلالات، وكذلك الدراسات السيميائية التي قدمها رشيد بن مالك في تحليل الرواية الجزائرية، ومنها "تحليل سيميائي" لقصة عائشة لأحمد رضا حوحو، ونوار اللوز لواسيني الأعرج، وكذلك نذكر دراسات أخرى للمرحوم بختي بن عودة، وأحمد يوسف، وأحمد شريبط وبشير ابرير"[2].

إذن تأثرت الجزائر كباقي الدول العربية بالمناهج النقدية الغربية الحديثة، وحاولت تطبيقها في الأدب الجزائري، وكون تميز المناهج بمجالها الشامل والفضفاض، واتساع آليات الدراسة والتقنيات الدقيقة التي تحكمها، وقف حائراً في محاولة تطبيقها في الجزائر، والذي يزيد الأمر تعقيداً كما أشرنا في السّابق هو توظيفها للمصطلحات الشائكة ، أمام ضعف الترجمة العربية بصفة عامة، والجزائرية بصفة خاصة .

[1]- المرجع نفسه - ص250.

[2]-ينظر : المرجع نفسه- ص137.

رغم الأفكار النقدية الحديثة التي تولدت في الدراسات الجزائرية نتيجة الاحتكاك بالمناهج الغربية، إلا أن إنتاجهم يعد محدودا في هذا المجال، وذلك نتيجة الصعوبات التي اعترضت طريقهم، وهي تتمثل بالدرجة الأولى في ضعف النقد السردي الجزائري خاصة، والذي ارتبط أساساً بأوضاعها خلال تلك الفترة، ثم تلقيها ذلك الزّحم الهائل من المناهج، والتي تلقتها الواحد تلو الآخر، مما ترتب عنه العجز في استو عابها، ولعل وجهة نظر عمار بن زايد تعتبر أكثر شرحاً وتفسيراً للوضع في الساحة النقدية للأعمال السردية، إذ أن ومع إقراره بأن النقاد الجزائريين قد تمكنوا من اِكتساح المجال النقدي الحديث، في طور النشوء والتّطور الغربي، وجرأتهم في اقتحام الساحة النقدية العربية، حاملين لمشعل التطور الفكري الحديث، وبالرغم من ذلك فقد عانى النقد الجزائري من الضعف والتقصير، ويرجع أسباب ذلك إلى عاملين، يتمثل الأول، في افتقاره للاستيعاب الجيد لتلك المناهج، مما جعل أعمالهم تتميز بالاضطراب والتشتت والخلط وقلة التركيز، أما الثاني فيتمثل في الاهتمام بمناهج نقدية، وإغفال مناهج أخرى، على الرغم من أهميتها في الدراسة النقدية[1].

قراءات في الدراسات النقدية السردية الجزائرية :

كل ما أشرنا إليه سابقاً يعد محاولة للدراسات النقدية السردية الجزائرية، واللحاقَ بموجة التطور السريع الذي شهده هذا المجال ومحدودية إنتاجهم، وربما يعود سبب المحدودية إلى النقص في المعرفة الكاملة وعدم الفهم والاستيعاب الجيد لتلك المناهج، هذا بالدرجة الأولى، والأمر الثاني يعود إلى عامل أساسي وهو عدم تمكنهم من إسقاطها على النصوص السردية الجزائرية، ولكن هذا ليس بالحكم المعمم، وإن كانت فهي قليلة ومحدودة، وتمثلت في بعض الجهود التي ظهرت في الساحة النقدية، وسنتطرق إليها من خلال قراءات في المنهج النقدي للأعمال السردية عند عبد الملك مرتاض، الذي أثار ضجة على الساحة النقدية، من خلال الثورة التي أعلنها ضد المناهج التقليدية، والتي ترتبط بمقاييس تعتمد –كما اعتبرها– على الأحكام الذاتية، لأنها تربط أحكامها بالرجوع إلى المؤلف والظروف المحيطة به، وفي ذلك نجده يبرر هذا الإلغاء بقوله:"لم يعد النقد أحكاماً اعتباطية

[1]–ينظر: النقد الأدبي الجزائري الحديث– عمار بن زايد– ص124.

انطباعية ولا دراية لفظية تقوم على سرد مصطلحات جاهزة وتقليب جمل محفوظة تقال حول هذا النص، وذاك دون تغيير فيها كبير، لم يعد النقد للنص الأدبي شيئاً من هذا أو شبهه وإنما أصبح علماً ذا أصول وقواعد لمحاولة فهم الأدب وتقويمه بموضوعية وحياد، وذلك بإبعاد الكاتب الذي كتب، أو الشاعر الذي أبدعه الانصباب على النص وحده والاحتكام إلى العلم وحده، باعتبار أن الكاتب تنتهي مهمته الإبداعية بمجرد الانتهاء من العملية الإبداعية، فالاهتمام ينصب على عمله لا عليه...."[1]

وأكثر هذه المناهج التي لاقت هذا العدوان من طرف الناقد عبد المالك مرتاض، نجد المنهج التاريخي الذي يلغيه أصلاً من الدراسات التحليلية، ويؤكد على أهمية المناهج النسقية في عملية التحليل للنص السردي، وهو يرجع في ذلك إلى العلمية والموضوعية لهذه المناهج، وقد خصّ في قوله المنهج التاريخي:" فلا بنية ولا زمان ولا مؤثرات ولا هم يحزنون، وإنّما هو نص مبدع نقرؤه، فهو الذي يعنينا، وهو الذي يجب أن ندرسه ونحلله بالوسائل العلمية أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم.[2]

ويتبادر في أذهاننا من القراءة الأولى للنّصين أن عبد الملك مرتاض يذهب إلى توخي العلمية في التحليل السردي، وفق التعامل الموضوعي الذي يستند على الأسس العلمية، وذلك باعتماد آليات وإجراءات خاصة لكل منهج من هذه المناهج النسقية، وبعبارة أخرى يدعو إلى تخليص النقد من الأحكام الذاتية وإبعاد المؤلف عن النص، وذلك لأن الكاتب أو المؤلف حين ينشر كتاباته، قد تخرج هذه الأخيرة عن سيطرته، بل تصبح مُلكاً للقارئ، أي يجب على الناقد في المجال السردي أن يستند إلى قواعد ومبادئ في إصدار أحكامه، وهو في هذا يشير إلى ضرورة الاعتماد على المناهج النقدية النسقية المتمثلة في البنيوية والشكلانية والسيميائية التي تهتم بدراسة النصوص السردية، وهي تنطلق من رؤية تخلص إلى عزل النص السردي عن كل ما يحيط به والاهتمام بالبنية الداخلية له، لأن هذه المناهج تدرس المعاني والدلالات التي ينتجها النص.

[1]-الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض –يوسف وغليسي –الجزائر –رابطة ابداع الثقافية-دط-2002 – ص50.

[2]- المرجع نفسه- ص50.

ومن هذا المنظور نجد دعوة صريحة من طرف الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض، وذلك بإتباع خطوات المناهج النقدية الغربية المبنية على الآليات والإجراءات التحليلية أثناء الدراسة.

ثم يقول ليوضح منهجه النقدي أكثر "ولكننا نؤمن بأن النصر أبدا للجديد... ولاسيما إذا كان جديداً لا يرفض القديم جملة وتفصيلا"[1]، ويتضح من رؤيته النقدية إلحاحه على الصلة التي تربط الاتجاهات الجديدة للنقد القصصي والروائي بالموروث السردي، وذلك لإدراكه لضرورة تواصل الأدب مع التّاريخ، لأنه الأصل الذي نستقي منه علومنا ولا يمكن الاستغناء عنه إضافة الى ذلك فهو يحقق أصالتنا وهويتنا الوطنية والعربية.

كما أن الناقد تقريبا –في الجزائر – تفرد بالمنهج المركب في تحليل النصوص السردية، وهو الجمع بين عدة مناهج وفق تحليله، وفيم عرف عنده بالمنهج المركب "واتضح معالم المنهج المركب أكثر لديه في كتابه تحليل الخطاب السردي والذي قدم فيه دراسة تفكيكية سيميائية مركبة، لرواية "زقاق المدن" لنجيب محفوظ "[2]،كما له دراسات أخرى اعتمد فيها نفس المنهج المركب ، وذلك في "دراسته لحكاية جمال بغداد"، مستعيناً في تحليله بالمنهج المركب السيميائي التفكيكي، وموضحاً دراسته للسرد من سبعة مستويات =السرد- الحدث -الشخصيات- الحيز- الزمن -خصائص بناء الخطاب- المعجم الفني الذي يطبع خطابه في السرد"[3].

لقد أفاد عبد الملك مرتاض النقد السردي الجزائري، بما قدمه من معطيات تساعد في دراسة النص الواحد بالاعتماد على مناهج متعددة لحرصه على العمل وفق المنهج المركب، كما فتح المجال للتّواصل بين الأصالة والمعاصرة، وهو ما يسمح بدراسة النصوص القديمة بإتباع الأدوات والطرائق الحديثة، فهو لم يتعامل مع المناهج الحديثة بطريقة آلية واكتفى بتطبيقها في دراساته بل راح يغير

[1]- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض- يوسف وغليسي- ص51.

[2]- المرجع نفسه- ص73.

[3]- النقد الأدبي العربي الجديد- عبد الله أبو هيف- ص278.

ويعدل فيها حسب طبيعة الموضوعات التي يتناولها، كما تميز بذوقه التّراثي وحسّه الأصيل، الذي يمتد إلى الجذور التاريخية السردية، ويشبعه بالمقومات النقدية الحديثة.

التجربة النقدية في ظل النظريات الغربية :

يعتبر عبد الحميد بورايو* من النّقاد البارزين في النقد الجزائري والعربي بصفة عامة، وذلك نظرًا للدّراسات التي قدمها في الدرس النقدي السردي، متتبعاً قواعد علمية، مستعينًا في ذلك بالمناهج النقدية الحديثة، وخاصة منها الشكلانية والبنيوية والسميائية، محاولاً عدم الخضوع لها كلياً، معتمدًا في ذلك على مبادئه العقلية وأفكاره الخاصة، بحيث "أفلح قليلا في تجنب التطبيق الميكانيكي والارتباط الحرفي بالطرق والمناهج الغربية"[1]، وقد عمد الناقد في دراسته للأعمال السردية على التحليل الداخلي للنص وإكتشاف الصلات والروابط بين العناصر البنائية المكونة له، محاولاً بذلك إستجلاء المعاني والدلالات العميقة في النص، وهذا ما يظهر جليا في كتابه " التحليل السيميائي للخطاب السردي " وهي دراسات لحكايات من" ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة " وتتمثل في أربعة حكايات وهي الملك شهريار، الصياد والعفريت، الحمامة المطوقة، والثعلب ومالك الحزين.[2]

* : عبد الحميد بورايو بن الطاهر،من مواليد سنة 1950بسليانة (تونس)، من أصل جزائري ،تحصل على ليسانس آداب من قسم اللغة والأدب العربية بجامعة الجزائر ،سنة 1973، وتحصل على ماجستير في الأدب الشعبي من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة ،سنة 1978، شغلأستاذ مكلف بالمحاضرة بمعهد اللغة والآداب العربية بجامعة تيزي وزو–الجزائر، وهو عضو أمانة اتحاد الكتاب الجزائريين .

له عدة مؤلفات، من أهمها :

القصص الشعبي في منطقة بسكرة – دراسة ميدانية ، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1986،عيون الجازية ،مجموعة قصصية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1984،له عدة مقالات في الأدب الشعبي وفي الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية،[1] التحليل السميائي للخطاب السردي دراسة لحكايات من "ألف ليلة وليلة "وكليلة ودمنة "، الأدب الشعبي الجزائري، منطق السّرد–دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ،الحكايات الخرافية للمغرب العربي – دراسة تحليلية في معنى المعنى .

1– النقد الأدبي العربي الجديد– عبد الله أبو هيف– ص277.

[2]– التحليل السيميائي للخطاب السردي– عبد الحميد بورايو–ص11.

ويبدأ مؤلفه بمقدمة، وهي عبارة عن أوليات منهجية يشرح فيها الطريقة (التي يتم بموجبها تحليل هذه النصوص السردية)، والقواعد التي يعتمد عليها لتحليل هذه النصوص السردية وهي أولاً: إقامة النماذج بحيث يقول " تقوم الطريقة المنهجية التي يقترحها التحليل السيميائي للخطاب السردي على إقامة نماذج منطقية تحكم البناء الشكلي للمسار السردي ولانبثاق الدلالة "[1]، وتتحدد هذه النماذج طبقا للخطابات السردية التي يدرسها بحيث تمثل هذه النماذج الركائز الأساسية التي تعتمد عليها تحليلاته وهي تتمثل في أربعة نماذج: [2]

- نموذج المسار السردي.
- نموذج الفاعلين.
- نموذج المسار الغرضي (أي المسار المتعلق بالأغراض).
- نموذج البنية الدلالية العميقة.

وتعتبر هذه النماذج النقطة الأولية والأساسية للانطلاق في تحليلاته بحيث يشرح طريقة تحليله للخطاب السردي ،انطلاقا من وجهة نظر تستند على أن "كل نص سردي حامل لقضية، حسبها يتم تعاقب مجموعة من المراحل، متسلسلة منطقياً وزمنياً وتتمتع بتمثيل غرضي معين، تتمثل بداية النص في وضعية أولية معطاة، وينتهي بخاتمة هي حصيلة المسار السردي المتسلسل، وهي تختلف عن الوضعية الأولية، ما بين الوضعيتين هناك عدة مستويات مندمجة في بعضها البعض ومتداخلة ابتداء من المستوى التركيبي، مروراً بالمستوى المنطقي أين تتمفصل الوحدات الوظيفية، وانتهاء بالمستوى الغرضي أين تتحد صورة العالم"[3].

[1]– التحليل السيميائي للخطاب السردي– عبد الحميد بورايو –ص5.

[2] –المصدر نفسه–ص5.

[3]– المصدر نفسه – ص6.

يركز عبد الحميد بورايو على البنية الداخلية للنص، وعلى التركيب والتماسك الجيد للعناصر السردية، من الوضعية الافتتاحية حتى الوضعية الختامية، وهو يستند على الرؤية التي تتكئ عليها البنيوية،(كما أشرنا إليها عند بارت فيما سبق)، كما يؤكد على التسلسل المنطقي للأحداث، والتي ترتبط أساسًا بتوزيع الوظائف، وهذا شرط أساسي لتحليل الخطابات السردية.

كما أنّه يشدّد التنبيه أثناء التعامل مع الخطاب السردي على المقابلة أو العنصر النقيض، وهي نفس الفكرة التي تبّناها التحليل السيميائي، في إقامة المربع السيميائي، الذي اقترحه أ.ج غريماس،[1] والذي يعتمد أساسً على طرح القضية وضدها، حتى يتمكن من الكشف عن البنى والدلالات العميقة في الخطاب السردي.

كما أنه يعتمد على نقطة أخرى وهي تقطيع الملفوظ السردي، بحيث ينتظم الملفوظ السردي حسب محورين: نظمي واستبدالي، بحيث أن كل قصة تحمل في ثناياها قضية، وهي تتطور حسب مراحل الأحداث، وحسب وحدات توزيعية تسمى أصنافًا وظائفية، ومن حيث أنها تمثل عدد متولد من الدلالات المنتمية لنسق مرجعي، ومتجسد عن طريق الحوافز (الموتيفات) وتسمح قراءة القصة بالاعتماد على المحورين السابق ذكرهم، ببناء النسق المنطقي الذي تنتظم على أساسه الوحدات التوزيعية، ووصف وضع وحدات المعنى في تسلسلها المتتابع.[2]

لقد اِتبع بورايو خطوات معينة لدى بروب في دراسة النماذج القصصية، في تقطيع الحكاية إلى متواليات، وتقطيع المتوالية بدورها إلى وظائف، ودراسة الشخوص، بما يسمح بالاستخراج التدريجي للترتيب الذي تنبثق على أساسه الأدوات الغرضية والفاعلية، ويجسد نظام المتواليات والوظائف

1- التحليل السيميائي للخطاب السردي- عبد الحميد بورايو - ص6.

2- ينظر : المصدر نفسه –ص7.

العلاقات المتبادلة ما بين القائمين بالفعل عن طريق خطاطة، تساعد من أول نظرة على تسهيل فهم مجموع الحكاية: الأحداث والأطراف المشاركة فيها"[1].

لم يكتف الناقد بالترسيمة التي وضعها بروب، وإنما اقترح طريقة أخرى حسب وجهة نظره ينطلق منها أثناء تحليلاته، فحاول تخطي نهج بروب في إعطاء أهمية لاختلاف الأحداث في القصة، والاختلاف في المسار السردي، وهو بذلك لم يخضع تقسيم الوظائف للترتيب المنطقي كما فعل بروب، "بحيث تخفف بورايو من تبعات التصنيف البروبوي، ومن نسجوا على منواله تعديلاً، وأعطى لنفسه الحق بمثل هذا التعديل، دون الوقوع في وهدة التبسيط، كما في حديثه عن تصنيف الوظائف"[2].

وبهذا حاول الناقد التخلي مبدئياً على التصنيف البروبوي، والقيام بتعديل ما وقع فيه من أخطاء، كما ينطلق من فكرة التركيز على الدلالة العامة للنص السردي، بحيث، "لا يمكن للتصنيف الوظائفي، أو نظام الشخوص، أو دلالة الحكايات أو التحليل المقارن أن تنتج معنى النص، وهو بذلك ينطلق من فرضية مفادها أنه لا يمكن أن يعطي أي خطاب معزول معناه الكلي، وبالتالي، تصبح المواجهة المنهجية بين الخطابات المتوفرة هي وحدها القادرة على مدنا بجميع الدلالات التي تحملها كل حكاية".[3]

ويعين بورايو الأصناف الوظائفية القاعدية في مؤلفه كالتالي[4]:

- الوضعية الافتتاحية: مجموع علاقات تتمتع باستقرار نسبي.
- اضطراب: تغيير يصيب إحدى هذه العلاقات على الأقل مما يخلق حالة فقدان التوازن.

[1]– النقد الأدبي العربي الجديد– عبد الله أبو هيف– ص275.

[2] – المرجع نفسه –ص275.

[3] – النقد الأدبي العربي الجديد– عبد الله أبو هيف–ص 275–276.

[4]– التحليل السيميائي للخطاب السردي– عبد الحميد بورايو– ص8.

- تحول: فعل صادر عن أحد الأطراف المساهمة في الوضعية الافتتاحية يؤدي إلى تغيير العلاقات المذكورة سابقا.
- حل: وهو نوعية التحول النتاج عن تغيير العلاقات.
- وضعية نهائية: مجموع علاقات جديدة مستقرة.

هذه الأصناف الوظائفية التي حدّدها عبد الحميد بورايو تعتبر وحدات كبرى تنبثق منها وحدات صغرى تتمثل في الوظائف، بحيث يحمل كل صنف وظائفي وظيفتين أو أكثر،فهو مثلاً، يقطع المسار السردي لقصة الملك شهريار إلى أربعة مقاطع، وكل مقطع يضم ثلاثة أصناف وظائفية، وتلك الأصناف بدورها يقسمها إلى وظائف.[1]

استعمل بورايو" لفظة الوساطة، وهو يقصد بها مجموع الوظائف المتحققة في متن الحكاية، ما بين القصة الافتتاحية والوضعية الختامية، والمتعلقة أساساً بالقصة الأم، قصة شهريار وشهرزاد وتهدف الوساطة إلى القضاء على الاضطراب الحاصل في حياة السلطان والمملكة، عن طريق التحويلات المنجزة، والتي تؤثر على مجرى الأحداث، وتوجه مصير الشخوص وهو ينبه هنا إلى أن مصطلح الوساطة الذي استخدمه " فلاديمير بروب " للدلالة على الوظيفة التاسعة في ترتيب الواحد وثلاثين وظيفة المشكلة للخطاطة المقترحة لتحليل الحكاية"[2]

كما يعتمد بورايو في تحليله للنص السردي إلى تقسيم النص إلى مقاطع سردية، ويعتمد على الترسيمة التالية:[3]

ف } ض } ت } ح + ص } ت } ح + ص } ت } ح } ون.

وتشير هذه الحروف إلى الوظائف حسب هذا الترتيب :

1-ينظر: التحليل السيميائي للخطاب السردي- عبد الحميد بورايو -ص19-20.

2 - المصدر نفسه - ص29.

3- المصدر نفسه – ص08 .

[وضعية افتتاحية تتبع باضطراب، ثم يليها تحول يأتي بعده الحل، وينضاف اضطراب ثان يتبع بتحول ثان، ثم حل ثان، وينضاف اضطراب ثالث، يتلوه تحول ثالث وحل ثالث، وفي الأخير تكون هناك وضعية نهائية].

ويمثل المسار الخطي الذي اتخذته المقاطع الأربعة كالتالي:[1]

[و ف: وضعية افتتاحية، ض: اضطراب، ت: تحول، ح: حل، ون: وضعية نهائية

استبدال: علاقة استتباع وتشير الشَرطة الواحدة والمزدوجة والمثلثة إلى الصنف الوظائفي في وروده على التوالي للمرة الثانية والثالثة والرابعة.

للتمثيل :[2]

1)– وف > ض > ت > ح

2)– ↓ ض/ > ت/ > ح/

3)– ↓ ض// > ت// > ح//

4)– ض/// > ت/// > ح/// > **ون.**

إذن تحمل هذه القصة أربعة مقاطع ،كل مقطع ينقسم إلى ثلاث أصناف وظائفية على الترتيب، ويشير الرمز الرياضي فتحة، إلى تكرار الصّنف الوظائفي ، توجد الوضعية الافتتاحية في الصّنف الوظائفي الأول فقط، والوضعية الختامية في الصّنف الرابع ، ولذلك لم يضع لهما فتحة.

- كما يستند في تحليل الخطاب السردي إلى عملية الاختزال، عندما ينتقل من الخطاب السردي العام إلى القصص الفرعية من الخطاب ، وقوفاً على قواعد الانتقاء والتعميم والبناء، مثلاً ينتقي حكاية شهريار كحكاية أساسية، وحكاية المرأة والعفريت حكاية فرعية، ثم يعمم معنى الخداع في القصة الأساسية، بناءًا على القصص الفرعية، هذا ويشير إلى أن تحليل الملفوظ السردي يسمح

[1]– التحليل السيميائي للخطاب السردي– عبد الحميد بورايو – ص20.

[2]– المصدر نفسه– ص21.

بالانتقال إلى الكشف عن البنيات الفاعلية، والمسار الغرضي، ثم البنية العميقة، وينبّه إلى أن تحديد موضوعات القيمة في النص، يمثل الدّليل لتحديد البنيات الفاعلية، أو تعيينه لأهم التّجليات الغرضية، يتم اِستناداً على مراعاة تقابلاتها وتحولاتها، كما يبين أن المربع السيميائي مكّنه من تحليل البنية العميقة، وبالتالي الكشف عن دلالات الخطاب السردي.[1]

- اعتمد بورايو على تصنيف الوظائف في التحليل السردي، وقام بتحليل النص إلى مقاطع، وكل مقطع مقسم إلى ثلاث أصناف وظائفية، وهي تنقسم بدورها إلى وظائف، بحيث يرمز لكل صنف بحرف، ويضع بعده علامة أكبر (دلالة رياضية) للحرف الذي يليه بالشكل الذي ذكرناه سابقا، كما يعتمد على " التقابل " بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية، وعلى هذا الأساس يقوم المربع السيميائي، الذي يتخذه في تحليله للكشف عن الدلالة العميقة.

ويعرض بورايو المقاطع السردية الثلاثة عبر ثلاث بنيات فاعلية وهي:

المرسل – موضوع القيمة – المرسل إليه – الذات الفاعلة – المساعد المعارض، فهي تمثل نفس الخطاطة التي وضعها أ.ج غريماس في تحليله للنصوص السردية،[2] هذا بالنسبة للمقطع الواحد وعلى هذا المنوال يتم تحليل المقطع الثاني والثالث.

إذن هذه هي الطريقة التي اعتمدها في تحليله للنصوص السردية، لكن هذا التحليل ينطبق على حكاية شهريار وحكاية الصياد والعفريت، أمّا في الحكايات الأخرى فقد اختلف الأمر، بحيث وضع هدفه من التحليل، وهو الكشف عن السردية، بحيث أن هذه السردية لا يمكن القبض عليها وعلى مكوناتها، كما يوضح الطريقة التي يتم بموجبها الكشف عنها والإمساك بمظاهرها، ويتم ذلك من خلال الخطاب[3]، وعلى هذا الأساس ينطلق في تحليله من دراسة البنيات الخطابية التالية:[4]

---

[1]–ينظر: – التحليل السيميائي للخطاب السردي– عبد الحميد بورايو– ص20–29.

[2]– المصدر نفسه – ص41.

[3]– ينظر: المصدر نفسه – ص69.

[4]– ينظر: المصدر نفسه – ص69.

- الحقل المعجمي.
- المقطوعات الخطابية.
- التجسيدات الخطابية.

بحيث يعمل من خلال هذه المجالات على إبراز العلاقات المتعلقة بالرؤية والزمن والمكان، ويشرح العملية التي يعتمدها في تحليل هذه الحكايات، والتي تقوم أساساً، على إقامة جدول الحقل المعجمي.[1]

ثم يقوم بشرح طريقة إقامة جدول الحقل المعجمي، بحيث يعتمد في البداية على اِستخراج المفردات التي تبدو أساسية في إبراز الدلالة، بعد قراءة النص عدة مرات، ثم يتم وضعها في جداول مجمعة وفق مقولات دلالية معممة إلى أقصى حد ممكن، للتعبير عن المعنى الإجمالي للنص، وتعتمد هذه العملية على مبدأ التشابه والتخالف، ويقوم المبدأ الأول على علاقة اِنضوائية، بينما يتأسس المبدأ الثاني على تعارضات نسبية، كما يتم الإشارة إلى أن تحديد المعنى المتعلق بكل مفردة مستخرجة من النص يتم وفقاً لدلالتها في السياق النصي"[2].

بحيث تسمح له عملية إقامة الحقل المعجمي وتساعده أثناء تحليله للنص السردي في الكشف عن معنى المعنى، وإدراك القيم والدلالات، وتحديد الأغراض، وموضوعات القيمة والفاعلين، ومختلف الأداءات المشكلة للبرامج السردية.[3]

كما يرى عبد الله أبو هيف " أن الباحث يتخفف أيضا من الرسوم والجداول إلى حد كبير، إلا القليل الذي يغني الدراسة التحليلية في بحثها عن معنى المعنى" .[4]

[1]– ينظر: التحليل السيميائي للخطاب السردي– عبد الحميد بورايو – ص69.

[2]– المصدر نفسه – ص69-70.

[3]– ينظر: المصدر نفسه – ص71-73.

[4] – النقد الأدبي العربي الجديد– عبد الله أبو هيف– ص277.

المرحلة الثانية وهي تقطيع النص وفق الأحداث الأساسية، التي تجري فيه، ويبني هذا التقطيع اعتماداً على تحديدها في شكل وظائف، في حكاية الحمامة المطوقة، يذكرها على شكل متواليات أما حكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين، فيضع أصناف الوظائف في جدول ويحدد الوظائف حسب أحداث النص.[1]

المرحلة الثالثة وهي التحليل السردي الخطابي، بحيث يتم تحليل النص إلى متواليات، وكل متوالية تتكون من الذات (المنفذة للفعل)، ويرمز لها بالرمز (ذا 1)، و موضوع القيمة يرمز له بالرمز (مو)، و يزيد العدد مثلا (ذا1)، (مو 2)، (مو3)، (مو4)، ويتم هذا التحليل في شكل معادلات جبرية رياضية من شأنها أن توضح ما انتهى إليها من نتائج"[2].

مثال عن معادلة للمتوالية الأولى من التحليل السردي الخطابي لقصة الحمامة المطوقة:[3]

ذا 2 ف[(ذا1 ∪ مو4) ⟵ (ذا1 ∩ مو 4)] ، وعلى هذا الأساس تُحَلل باقي المتتاليات، كما انطلق الباحث في دراسة علمية تقوم على الدّرس الرياضي، متمثلاً وفق معادلات جبرية، تحمل الكثير من الرموز والعلامات، مستنداً عليها في تحليله السردي، ويستعين الناقد في تقديم مادته النقدية على هذه المعادلات الجبرية، التي من شأنها أن توضح ما انتهى إليه من نتائج، وقد تزيده غموضاً.[4]

كما يتخذ من الأمكنة والبعد الزمني، تبعاً للتسلسل والأدوار التي تقوم بها الشخصيات طيلة المسار القصصي، كإشارات للدلالات العميقة الموجودة في النص، عبر نظام التقابل، وتمثيلها من خلال المربع السيميائي.[5]

[1] – التحليل السيميائي للخطاب السردي- عبد الحميد بورايو- ص73-90.

[2] - ينظر: المصدر نفسه - ص74-75.

[3] - المصدر نفسه – ص75.

[4] –النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية –يوسف وغليسي – ص127.

[5] - التحليل السيميائي للخطاب السردي- عبد الحميد بورايو – ص80-82.

حاول عبد الحميد بورايو خلال تحليله التحلي بالمنهج البنيوي، بحيث قسم كل نموذج قصصي إلى مقاطع، وكل مقطع إلى متتاليات، وكل متتالية إلى وظائف، وهي نفس الطريقة التي يقسم فيها عبد الحميد بورايو القصص الشعبي إلى ثلاثة أنماط، (قصص البطولة –الحكاية الخرافية –الحكاية الشعبية)، ويمثل لها بثلاثة نماذج هي –على التوالي- (غزوة الخندق –ولد المحقورة-الإخوة الثلاثة)- مع سعيه إلى اختزال البنية التركيبية للنص إلى ما يسميه " بالوحدة الوظيفية " التي ستمكنه من استنباط النماذج التي تخضع لها البنية القصصية في مختلف مستوياتها، وإن كانت بلغت في حكاية (ولد المحقورة)أربعة عشر وظيفة، فقد بلغت في حكاية الحمامة المطوقة تسعة وظائف، وبلغت في حكاية الحمامة والثعلب ومالك الحزين ستة عشر وظيفة، سمّاها الناقد "متتاليات"،مع إدراكه النظري للاختلاف بين المصطلحين:المتتالية والوظيفة، فتحديد النّاقد للوظائف هو تحديد واع ،يضع النص فوق كل اعتبار.[1]

قام الباحث خلال دراسة النصوص الحكائية بتقسيمها إلى متتاليات، وتلك المتتاليات بدورها تضم وظيفتين أو أكثر، محاولاً بذلك التخلي عن طريقة بروب، في تقسيم الوظائف، والذي يؤدي نقص وظيفة من الوظائف التي حددها في تحليله إلى وقوع خلل في تقسيمه الوظائفي بذلك يسعى بورايو إلى المحافظة على معنى الإطار العام للنص، وهذا أحسن دليل على أن الناقد لم يخضع آليا للمناهج النقدية الحديثة فكان ينتقي مايراه مناسباً ويعمل على تطبيقه، ويحاول تعديل بعض الرؤى التي شكّلها الفكر العربي، ولم تستوعبها مبادئه العقلية .[2]

يعتبر مؤلفه منطق السّرد- دراسات في القصة الجزائرية الحديثة 1994، من المؤلفات القيّمة التي أثرى بها المكتبة الجزائرية، خاصةً، والعربية عامةً، وذلك لما تحمل من أدوات وقواعد تساعد في تحليل الأعمال السردية، وهي إن كانت حصيلة النتاج الغربي، فإن الناقد أضفى عليها الخصوصية الجزائرية.

1 – ينظر:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية –يوسف وغليسي –ص125-126.
وينظر: التحليل السيميائي للخطاب السردي- عبد الحميد بورايو-ص73-90.
[2]– ينظر:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية –يوسف وغليسي –ص126.

فقد قسم كتابة إلى عدة أقسام ،يوطئ لها مدخل منهجي، وخصّصه للحديث عن عدة قضايا، ولعل من أهّمها، القضية التي طُرحَت في العصر الحديث، وهي تدور حول مسألة التعامل مع النص الأدبي، والتي تعود بدايتها إلى الشكلانيين الروس، منذ بداية القرن، ثم طرحها النقاد الجدد الأنجلوساكسون، والتي تعتبر من أهم المسائل التي طرحها النقاد الجديد بفرنسا، وهي تبحث في الوسائل والإجراءات الدقيقة العلمية، التي تمّكن من درس النصوص الأدبية، ثم ينبّه إلى أهم خاصية تميز النص الأدبي عن النصوص الأخرى، وهي البحث في الأدبية ، والتي كانت محور اِنطلاقة الشكلانيين، وانطلاقة الدّراسات النقدية الحديثة، التي تخلت عن الطرائق التي استمدت مناهجها من علم النفس ومن التاريخ ومن علم الجمال إلى آخره.[1]

ويتضمن القسم الأول من تقسيم مؤلفه من الموضوعات التالية[2]:

- **نحو منهج لدراسة النص الأدبي.**
- **الإبداع الأدبي والتراث**
- **أزمة تدريس نصوص الأدب العربي في المؤسسات التعليمية.**
- **البنية التركيبية للقصة.**

أما القسم الثاني فقد خصه لمقاربات حول القصة الجزائرية بحث فيه[3]:

- الأجساد المحمومة، لإسماعيل عموقات.
- الجنين العملاق، لإسماعيل عموقات.
- مجرد لعبة، لأحمد منور.
- آدم وحواء والتفاحة، لبوعلام كحال.

[1]- ينظر: منطق السّرد – عبد الحميد بورايو- ص9-11.

[2]- المصدر نفسه-ص9-27.

[3]- المصدر نفسه-ص81-101.

وخصّص القسم الثالث، لمقاربات حول الرواية الجزائرية باللغة العربية، بحث فيه القضايا الآتية:[1]

- الروح الملحمية في رواية التفكك لرشيد بوجدرة.
- توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية.
- المكان والزمان في الرواية الجزائرية: مدخل.
- الجازية والدراويش، لعبد الحميد بن هدوقة والمشروع الروائي الجازية والدراويش وثنائية الأمكنة.
- استعمال الزمن في الجازية والدراويش.
- حيز نص رواية " نوار اللوز " لواسيني الأعرج ومفاتيح الولوج للعمل الروائي.
- نظام الأمكنة في رواية " نوار اللوز " وقيمته الرمزية.
- انبثاق المعنى في رواية " رائحة الكلب " لجيلالي خلاص.

اعتبر "الكاتب المقالات المشكلة للقسم الأول مدخلا منهجيا لموضوعه الأساسي وهو"دراسات في القصة الجزائرية الحديثة "، بحيث تتخذ من النص السردي موضوعاتها، وقاسمها المشترك هو التعريف بالمناهج النقدية الغربية في تحليل النصوص السردية، وقد كُتبَت هذه المقالات في فترات متقطعة ما بين (1981 – 1991) وهي المرحلة التي عرفت نضج الباحث علمياً، وتمرسه في مجال الكتابة النقدية والتأليف الأكاديمي والتدريس[2].

يتناول الكاتب في المبحث الأول "نحو منهج لدراسة النص الأدبي "عن النقد الحديث، والقضية الجدلية التي تأسس عليها عدة مناهج تبحث في الوسائل والأدوات التي تُمكنْ من دراسة النص الأدبي، دراسة دقيقة وممحصة، ولقد اختلفت هذه النظريات في السياق، التي تستمد منه مرجعياته، فهناك من كان ينظر للنص من إطاره الخارجي وبارتباطه الوثيق بالمؤلف، وعلى أنقاض هذه النظرة ظهرت نظريات أخرى، تعيد للنّص أحقيته في الدراسة، لأنه البؤرة التي تتولد منها المعاني، وينبّه إلى

[1] -: منطق السّرد – عبد الحميد بورايو - ص113-199.

[2] – تحليل الخطاب السردي– عبد القادر شرشار– الجزائر– وهران–دار القدس العربي– دط– 2009– ص181.

كون الشكلانيون الأجدر بهذه الدراسة، لأنهم انطلقوا من الخاصية التي تجعل من النص الأدبي أديباً، وبهذه الخاصية التي أضفوها للنص الأدبي تمكنوا من التربع على عرش الدّراسات النقدية الحديثة .[1]

و يخصص المبحث الثاني الإبداع والتراث، للحديث عن صلة التراث بالعمل الإبداعي، فلا يمكن تصور عملية بناء دون أن نقيم لها أرضية ننطلق منها، فالأساس هنا هو التراث الذي يعتبر المادة التي يستقي منها الأدباء والنقاد نظرتهم الحديثة، ولعّل الدراسات الحديثة اِنطلقت من حركات ناضجة امتدت إلى أعماق التاريخ.[2]

وينبّه عبد الحميد بورايو إلى ضرورة ربط العمل الإبداعي بالتراث، من خلال قوله "إن وقفة قصيرة مع رأي "ابن خلدون "في مسألة الأسلوب يمكن أن تعيننا على إدراك هذين الوجهين من الظاهرة الأدبية، والمتمثلتين في النص الأدبي عن غيره من النصوص، وفي اشتراكه مع مجموعة النصوص الأخرى، التي تشكل التراث الأدبي لأمة من الأمم، اعتمدت على استقراء كلام ابن خلدون عن الأسلوب نظرا لكونه يمثل خلاصة مركزة للتجارب النقدية العربية السابقة، ولما يتميز به من اِستخدام مضبوط محدد للمصطلحات ، وتحقيقاً لما نصبو إليه من إقامة نظرية تستوحي منها طرق معالجة النصوص الأدبية."[3]

ثم ينتقل في البحث الثالث "أزمة تدريس نصوص الأدب العربي في المؤسسات التعلمية"، حيث يتناول هذا الموضوع "إشكالية ذات ثلاث جوانب يتعلق الأول بالمنهجية، بحيث أن المدرس، وهو يتعامل مع الظاهرة الأدبية محكوم بمجموعة من العوامل، مثل التوجيهات الرسمية الصادرة عن الهيئات الوطنية، والكتب المدرسية، وظروف العمل ووسائله المتاحة، والمحيط المباشر الذي يتعامل معه، من تلاميذ وطلبة وزملاء في المهنة، ومسؤولين إداريين وموجهين تربويين ومحيط اجتماعي معين الخ."[4]

---

[1] – ينظر:منطق السّرد– عبد الحميد بورايو– ص9–11.

[2] –ينظر : المصدر نفسه – ص13

[3] – المصدر نفسه – ص13.

[4] – المصدر نفسه – ص19.

ويضع عبد الحميد بورايو هذه الأزمة تحت المجهر، بحيث يحاول تحليل الظروف والمعطيات الجديدة، فهو يرى أن دور المدرس الذي كان في السّابق يقوم على تربية الأجيال وتحسين أخلاقهم وتزويدهم بالمادة العلمية، التي يقدمها للتلاميذ أو الطلبة بصدق وحسن النية، وبغرض ترقية المستوى الأدبي، فقد غاب عن المعلم الحسن والإبداع، الذي يخلقه في ذهن الدارس، من خلال عملية التلقي، بما يفرض على هذا الأخير حب الاستماع ، وحلَّ في العصر الحديث مدرس آخر يلقي الدروس بطريقة آلية من الكتب المدرسية، وليس له في ذلك هدف إلاّ المصلحة النفعية، ويرجع تدهور المستوى الأدبي إلى عدم عناية التلاميذ بمادة الأدب، وخاصة خلال الدَّرس، وتأثير الوسائل التكنولوجية الحديثة تمثل أكبر عائق يواجهها الإبداع الأدبي، ويخلص الباحث في تحديد الأسباب التي أدت إلى تدهور الوضع الأدبي، وذلك بربط المؤسسة التعليمة بالقرارات السياسية، وفتح سوق العمل أمام التخصصات العلمية، على خلاف التخّصُصات الأدبية والاجتماعية، مما أدى إلى رفض الدخول في ميدان دراسة الأدب، خاصة اِنغلاق الدرس الأدبي (بالرجوع إلى التاريخ) بربط الأدب بالتاريخ، وغياب التفتح الأدبي عن التطورات التي عرفتها الدراسات الإنسانية أو الاجتماعية بصفة عامة. [1]

أما في المبحث الرابع والأخير البنية التركيبية للقصة، يتحدث فيه بورايو عن "ريادة الدراسات البنيوية للقصص، لكتاب "الخرافات" للعالم الفرنسي جوزيف بيدي "، والذي نشر في نهاية القرن التاسع عشر.[2]من خلال نظرته للتركيب البنيوي للقصة، والارتباط الوثيق بين جميع عناصرها، وإنقاص عنصر قد يؤدي إلى هدم المعنى العام للقصة، وهو بذلك ينطلق من مبدأ مفاده "القصة كيان حي، ومادام كذلك فهو يخضع لعدد من الشروط من أجل أن يحافظ على حياته..... إنه أساساً يتكون من مجموعة من الأعضاء، بحيث يمكن المساس بأي منها دون أن يتم القضاء عليه"[3]

[1] – ينظر: منطق السّرد– عبد الحميد بورايو–ص19-23.

[2] – المصدر نفسه – ص27.

[3] – المصدر نفسه– ص27.

ويرجع إنصراف "بيدي" إلى عقد مقارنات بين الروايات القصصية المختلفة في عنصرها الشكلية الثابتة، دون الاهتمام بتحديد هذه العناصر، ووصف الكيفية التي تعمل بها إلى العالم الروسي "فلادمير بروب" وما قام به بعد ذلك في كتابه "مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية".[1]

وقد أبرز المؤلف أهمية كتاب بروب من حيث هو قراءة نقدية للجهود التي سبقته، ويتعلق الأمر ب "فسلوفسكي "وبيدي" و"فولكوف"، بحيث قدم قراءة نقدية لكل واحد على حدى"[2]، ورأى أن تمييز فسلوفسكي بين الموضوعات والحوافز (المتيفات)، واعتباره هذه الأخيرة هي الوحدات الأساسية والثابتة التي تتركب منها الأولى، أمراً لم يعد قابلاً للتطبيق، لأن الحافز بدوره يقبل التجزئة، وهو ليس كلاً منطقياً، كما يدَّعي فسلوفسكي أنَّ كل جملة في القصة يمكن اعتبارها حافزاً، وهو لذلك يحبذ عزل العناصر الأولية للحكاية بطريقة تختلف عن تلك التي اتبعها فسلوفسكي، وأكّد استحالة تحديد جوهر القصة، أو النواة الثابتة التي يتحدث عنها بيدي، وعدم إمكان عزلها عن العناصر المتغيرة، أمّا فلولكوف فقد ارتكب في رأي بروب خطأ كبيرا عند ما جعل من الموضوع وحدة ثابتة، ونقطة الانطلاق في دراسة القصة، وذلك لأن الموضوع وحدة مركبة، وليس وحدة بسيطة، وهو متغير وليس ثابتاً، ولا يمكن إتخاذه كنقطة بداية في دراسة القصة".[3]

إنطلاقاً من هذا نجد أن عبد الحميد بورايو قد اهتم كثيرا بدراسة الشكلانيين، وقراءة مؤلفاتهم، التي حاول من خلالها إستنباط المرجعيات التي يستندون عليها في دراسة وتحليل النصوص الأدبية، ويعتمد مبدئيا التطرق إلى نظرية الجدلية، وهي تقوم على عقد مقارنات بين أعلام المنهج الشكلاني وعرض آراءهم حول الإجراءات التي تُمكن من دراسة النص الأدبي، وذلك بالنقد الذي وجهه بروب لكل من "فسلوقسكي" و"بيدي" و"فولكوف"، لمحاولتهم في وصف الحكاية الشعبية "كما تلقى

[1]– منطق السّرد– عبد الحميد بورايو – ص27.

[2]– تحليل الخطاب السردي– عبد القادر شرشار– ص183.

[3]– منطق السّرد– عبد الحميد بورايو – ص28.

بروب هو الأخير انتقادات ، من طرف كل من آلان دندس، وليفي ستروس، وغريماس، وتودوروف، وكلود بريموند من خلال اقتراح تعديلات على منهجه"[1].

وبهذا يعتبر المؤلف" منطق السّرد –دراسات في القصة الجزائرية الحديثة" خلاصة ما توصل إليه الناقد من نتاج تحليل المناهج الغربية للنصوص السردية، "ونظراً لشفافية طرحه، ووضوح تحليله، المتمثلين في تحديد الموضوع بدقة، وحصر الفرضيات التي ينطلق منها، والمآل الذي يصبوا إليه ،والإعلان عن المرجعية التي يتبناها، ويعتمدها في انجازه بحوثه كان من السَّهل التعامل والتحاور مع أعماله، في ضوء المقارنة بين التنظير من جانب والممارسة التحليلية والتطبيقية من جانب آخر، ثم إن اختياره للمنهجين البنائي والسميائي جعلاه يميل إلى الدراسة الداخلية للنصوص، مع أنه لا ينكر صراحة وجود ارتباط بين الرواية والمجتمع، بدعوى أن هذا الجانب من اختصاص حقول معرفية أخرى"[2].

اعتمد الناقد على التحليل الداخلي للنص من خلال هذا المؤلف متتبعاً الرؤية المنهجية للبنيوية والسميائية والشكلانية، والتي أَضْفَت الدّقة والموضوعية للنص السردي، بعد الثورة التي شنتها على المناهج السياقية، التي انتزعت من النص أحّقيته في الدّراسة، منتهجاً خطى كل من بروب كلود ليفي ستروس، رولان بارت، وتودوروف وغريماس وكلود بريموند وغيرهم من اشتهروا في الساحة النقدية الحديثة.[3]

وقدم الباحث في التقسيم الثاني مقاربات حول القصة القصيرة الجزائرية ملاحظات نقدية، هدفها رصد بعض مظاهر البنية القصصية، أشار إليها في قصة الأجساد المحمومة، بحيث أن هذه القصة تنتظم وفق علاقات، وهي تنتظم في مستواها الدلالي حسب نمطين من العلاقات: الأولى علاقة منطقية، وهي ترتبط بالسببية، وهي تتمثل في صدور الحدث القصصي كنتيجة للحدث الذي

[1]– منطق السّرد– عبد الحميد بورايو – ص33–76.

[2]– تحليل الخطاب السردي– عبد القادر شرشار– ص184.

[3]– المرجع نفسه– ص184–185.

يسبقه، أما العلاقة الثانية، فهي علاقة زمنية، ترتبط بتتابع الزمن، موضحاً ذلك بالمثال التالي: فإذا قلنا مات الملك، وماتت بعده الملكة، فنحن أمام علاقة زمنية، أمّا إذا قلنا مات الملك، وماتت بعده الملكة من الحزن عليه، فنحن أمام علاقة سببية"[1].

وهكذا ينطلق بورايو في دراسة البنية الداخلية لقصة الأجساد المحمومة بالربط بين العلاقات الزمنية والسببية، التي تتوقف على سير الأحداث وفق التسلسل الزمني ، موضحاً من خلال ذلك نوعين من الزمن: "الأول، زمن الإبلاغ، وهو الزمن الذي تجري فيه رواية الأحداث، والزمن الثاني، هو الذي تجري فيه الأحداث".[2]

كما يقوم الناقد بتحديد ثلاثة مستويات للرواية :الأول مستوى رواية الخطاب اللغوي، وهو يتحدد وفق(وجهة نظر الراوي الكاتب)، وهو لاينحاز لأي نمط من أنماط الشخصيات، ويترك تقييمها للقارئ، وهناك مستوى لرواية القصة الرئيسية، ومستوى لرواية القصص الفرعية"[3].

تدل الدّراسة النقدية التي تناولها عبد الحميد بورايو في قصة الأجساد المحمومة، والتي تقوم على تنظيم العلاقات السببية، التي ترتبط بترابط الأحداث الزمنية بكل أنواعها، وتحديد المستويات السردية، دلالة واضحة على تمثله للمنهج البنيوي، متخذاً من الإجراءات النقدية* "لبارت وجيرار جينيت "، وسيلةً في دراسته التحليلية للنصوص الجزائرية.

كما درس في القسم الثالث أهمية توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، بحيث يقول، "كان التراث الشعبي ولا يزال مصدرا ثريا يغرف منه الكتاب والشعراء، وخاصة منهم أولئك الذين

[1]– منطق السّرد– عبد الحميد بورايو– ص83.

[2]– المصدر نفسه – ص84.

[3]– المصدر نفسه – ص85.

*– وذلك ما يظهر جلياً في مستويات التحليل السردي عند كل من: بارت و جينيت (كما سبق الإشارة إليهما في الفصل الأول، الصفحة: 27-29).

يمثل هذا التراث جزءاً هاماً من ثقافتهم، أسهم في تكوين خيالهم ولغتهم، وهم يدرجون، وأصبح مصدراً يستوحونه الصور ويستلهمونه بأدواته الفنية في كتاباتهم"[1].

وحاول البحث في استفادة الأدباء الجزائريون من التراث الشعبي الجزائري في أعمالهم الأدبية، وذلك من خلال دراسة أثر التراث الشعبي في البناء الروائي، لنموذجين من الأعمال الروائية، وهما "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، و"اللاز" للطاهر وطار، ويبدأ برواية ريح الجنوب ليستخرج منها عدة مقاطع، ويحاول محاورة دلالتها التراثية فيقول مثلا "وإذا كانت نفسية تمثل البرجوازية الصغيرة– بحكم فكرها أولاً، ثم حياتها في المدينة وثقافتها– فإن الموسيقى الشعبية في ريح الجنوب تصبح في هذه الحالة بالنسبة لها القطاع الواسع من البرجوازية ملاذاً لأحلامها ورؤاها الرومانسية"[2]، ويقول أيضاً، "فالمنفعة والجدل شيئان مرتبطان في الفن الشعبي، وفي رواية ريح الجنوب نجد العجوز رحمه صانعة الفخار تمثل الفنان الشعبي والحرفي في نفس الوقت"[3].

ثم يوضح موقفه النقدي من رواية ريح الجنوب، من عدم تمَكُن الراوي من تجاوز الأسلوب التقليدي في الرواية، والذي يعتمد على السرد المباشر، موضحاً قوله "بأن عبد الحميد بن هدوقة قد أوجد مكانا للتراث الشعبي في ريح الجنوب، واستطاع أن يقترب من توظيفه، عندما جعل الموسيقى الشعبية وفن الصناعة التقليدية من الأسس التي يقوم عليها بناؤه الروائي ، وأَبان عن موقفه التقدمي منه، إلا أن الأسلوب التقليدي في فن الرواية، والذي يعتمد على السرد المباشر في تقديم الحدث، ووضوح صوت الكاتب من خلال سطور الرواية، جعله يذهب في توظيفه للتراث الشعبي، في فنه الروائي إلى حد معين، لم يستطيع تجاوزه، وكان بمقدوره أن يذهب أكثر من ذلك، لو كسر هذا

[1]– منطق السّرد– عبد الحميد بورايو– ص123.

[2]– المصدر نفسه– ص126.

[3]– المصدر نفسه– ص127.

الحاجز الذي يفصل بين الكاتب والقاري من جهة، وبين الكاتب والقرية من جهة أخرى، وهو أمر فرضته هذه الطريقة في القصة التي اتبعها الكاتب.[1]

يذهب عبد الحميد بورايو من خلال هذا القول على أن طريقة السّرد المباشر للأحداث لا تفتح المجال أمام المتلقي للتأويل، وانبثاق المعاني والدلالات، من خلال القراءة، وذلك لغياب عنصر الخيال، الذي يجعل الحيز السردي منغلقاً على مجموعة من الشخصيات والأماكن والأحداث الواقعية .

ولقد عمد على دراسة تصنيفية وتحليلية للأمكنة والأزمنة في كل من رواية "الجازية والدراوش "لعبد الحميد بن هدوقة، ورواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج، موضحاً هدفه من خلال هذه الدراسة بقوله "ويتمثل هدفنا من حيث هذا المكون الأساسي من مكونات العمل الروائي في الكشف عن طبيعة علاقته، بالمضمون الإيديولوجي للروايات والقيم الرمزية التي يحملها، وكذلك طبيعة العلاقة التي تربطه ببقية العناصر الروائية، مثل الأحداث والشخصيات"،[2] وهو أثناء دراسته للمكان يفرق بين الحيز النصي، الذي يقصد به في مجال النص، أي الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ ، من حيث ترتيب أقسامها وما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها ومضامين فاتحتها ،وبين الحيز المكاني، الذي يشمل الأماكن، سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية.[3]

أما زمن القص فينظر إليه أولاً: في انتظامه، من حيث طبيعة علاقة زمن القص بزمن الأحداث، من ناحية، وعلاقة أزمنة الأحداث ببعضها، من ناحية أخرى، ثانياً: في دَيمومَته، أي امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي. [4] ثالثاً : في ترديده أي في تكرار ذكر الأحداث في خطاب الرواية، رابعاً : في رمزيته، أي تأويل استخدام علاقات الزمن وتفسير مدلالاتها"[5].

---

[1]– منطق السّرد عبد الحميد بورايو – ص131.

[2]– المصدر نفسه – ص143.

[3]– المصدر نفسه – ص143.

[4]– ينظر : المصدر نفسه – ص143-144.

[5]– المصدر نفسه – ص144.

وتختلف هذه الدراسة من رواية إلى أخرى، وحسب العناصر المكونة لها، مثلا، في رواية "الجازية والدراويش" تتعدد الأمكنة، فيعتمد الباحث في تقسيمها إلى ثنائيات، مثلاً (السجن والدشرة)، (الداخل والخارج)، (المدينة والقرية).[1]

كما أنه يحاول الكشف عن الرموز اللغوية التي يوظفها المؤلف باستجلاء معانيها، وهذا ما يظهر في هذه الرواية، مثلاً، ذكر حناجر الطيور والألف بندقية، ويشير إلى أنهما مرتبطين بذكر الشهيد أبي الجازية، فالألف بندقية تمثل الحيز الذي احتوى على الرصاص الذي قتل به الشهيد .[2] كما يقدم الناقد شرح معمق لعنوان" نوار اللوز " لواسيني الأعرج، فيقول "إنّ العنوان نوار اللوز يشير إلى الزّمن الذي تتوقف عنده الرواية، وهو بداية فصل الربيع الذي تظهر فيه أزهار شجرة اللوز، كما تشير هذه العبارة إلى النهاية المتفائلة التي تبشر بها الرواية ، مما يعطينا ملمحاً من ملامح الأدب الواقعي المتفائل"[3]

وهي طريقة يُقدمها التحليل السميائي في تفكيك الرُّموز اللغوية الغامضة، وإكتشاف الدلالات العميقة منها، و تعكس الدّراسات التي قدمها عبد الحميد بورايو في القصة الجزائرية الحديثة نضج ثقافته، وتمتعه بمبادئ نقدية علمية، إستمد مرجعياتها من خلال احتكاكه بالمناهج الغربية الحديثة، متمثلاً، لكل من بروب وغريماس وبارت وجيرار جنيت وغيرهم، ومع ذلك فإنه لم ينحاز إليهم، وبقي محافظاً على التراث، لأنه يمثل له رمز الأصالة والانتماء، وهذا ما جعله يهتم بالتراث الشعبي وتوظيفه في النصوص الروائية .

اهتم عبد الحميد بورايو بالأدب الشعبي الجزائري كثيراً، لذلك فهو له عدة مؤلفات تحمل اسم هذا الموضوع، ويعتبر كتابه الأدب الشعبي الجزائري، من أهّمها، وهو عبارة عن، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، يوطئ له بمدخل عن، تاريخ العناية بالثقافة الشعبية الجزائرية،

[1]–ينظر : منطق السّرد عبد الحميد بورايو – ص153–157.

[2]– المصدر نفسه – ص158.

[3]– المصدر نفسه – ص171.

ويضم العناصر الآتية: ملاحظات حول: البواعث والفاعلون والأهداف والمنهج والمؤسسة الاستعمارية، المؤسسة الوطنية، أفراد النخبة.[1]

بحيث يبرز بورايو بأن المؤسسة الاستعمارية كانت الأولى في الاهتمام بالتراث الشعبي الجزائري، وذلك في قوله "بحيث ترجع بدايات الاهتمام بالمواد الثقافية الشعبية في الجزائر من طرف المؤسسة الرّسمية الاستعمارية في العصر الحديث، إلى بداية الاحتلال الفرنسي للبلاد في الربع الثاني من القرن التاسع عشر"[2].

كما يوضح أن هدف الاستعمار من هذا الاهتمام يرتكز أساساً على السيطرة العسكرية، والتي لا تتحقق دون الهيمنة الثقافية، وذلك من خلال قوله "كانت هناك إذن حاجة إلى إثنوغرافيا عسكرية في بداية الاحتلال، تعتمد على الثقافة الشعبية، في محاولة لفهم طبيعة مجتمع المستعمرة الجديدة، للتمكن من مواجهته "[3]. بمعنى أن هدف الاستعمار هو التوغل في المجتمعات الجزائرية، وبغرض ذلك يحاول فهم تقاليدها، وثقافتها الشعبية، التي تعبر عن أصالتها.

كما تحدث الكاتب من خلال هذا أنَّ السياسة الاستعمارية حاولت معرفة الثقافة الشعبية في الجزائر، خاصةً، وفي شمال إفريقيا عامةً، وبذلك فقد لجأت إلى تقسيم المناطق على حسب اللهجات، وتمييز السكان الذين يستخدمون اللهجات البربرية في حياتهم اليومية وتمييزهم عن المناطق الذين يتكلمون سكانها باللغة العربية الدارجة، وترويج الفكرة البربرية، بحيث توجت هذه الفكرة على الصّعيد السياسي، بإعلان ما سمي بـ "الظهير البربري سنة 1914.[4]

انتقلت الجهود الفرنسية في محاولة فهم العنصر البربري، فبدأ البحث العلمي في المجلات والدوريات والكتب، يفتش عن العناصر المميزة للعنصر البربري، من خلال تراثه وثقافته الشعبية،

[1]–الأدب الشعبي الجزائري– عبد الحميد بورايو–الجزائر– دار القصبة–دط– 2007 – ص 5.

[2]– المصدر نفسه – ص 7.

[3]– المصدر نفسه – ص8.

[4] – المصدر نفسه –ص10.

ويرصد الاختلافات التي تُميز البربري الساكن الأصلي، عن العربي الوافد مع الغزو الأجنبي للبلاد، وتوجد صورة للتّوجيه السياسي الذي يخضع البحث العلمي لمقاصد في كتاب "م. دوماس M.Dumas"، و"م.فابار M.Fabar"، وينتهيان إلى أن القبائلي والعربي الجزائريين يختلفان تماماً في العادات والتقاليد والذهنيات، ويعتقد باربي Barbet نفس المقارنة بين المرأة في بلاد القبائل والمرأة في بلاد العرب، وينتهي "أ.بوردو *A.Burdeau* من أنّه ليس هنالك إلاّ عنصر بربري هو الآن نصف متحضر.[1]

لقد تتبع النّاقد دراسة العنصر البربري، والذي يتوزع إلى عدة أقسام، منها دراسات عن بربر القبائل، ودراسات بربر الشاوية، ودراسة عن بربر بني سنوس، وعن بربر الطوارق، كل عنصر عرقي على حدا، وكان الناقد في كل هذا يتتبع المستجدات، بحيث يبرز أنه مع نهاية القرن التاسع عشر، وبازدياد عدد المعمرين نشطت الأبحاث التي تتناول الثقافة الشعبية لمجتمع المعمرين في الجزائر، ومع قيام الحرب العالمية الأولى وظهور الحركة الوطنية السياسية إلى الوجود العامي والتطورات السياسية العالمية، مثل ظهور الفكرة القومية في العالم الإسلامي، في مصر، تركيا والشام، بحيث أدى كل هذا إلى تغيير السياسة الاستعمارية في فهم العنصر البربري، كما أكّد إدموند دوتي *Edmond doutte*، وإميل فيليكس غوتي *Emile félic Gautier* أن اللغة البربرية تتراجع وهي في طريقها إلى الاندثار.[2]

لقد واجه الاستعمار الفرنسي مصاعب كثيرة في دراسة الثقافة الشعبية، وذلك نظراً للتغيرات السياسية المستمرة، فبعد الحرب العالمية الأولى تغير المجتمع الجزائري، وتبلورت لديه الفكرة الوطنية، والهجرة إلى أوروبا، وظهور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي شَّنتْ حربا على الطرق الدينية والمعتقدات، ولاَقت السياسة الاستعمارية إزاء ذلك مصاعب جمَّة، فلجأ البحث العلمي الاستعماري

[1]– الأدب الشعبي الجزائري– عبد الحميد بورايو–ص10–11.

[2]– ينظر : المصدر نفسه – ص11–12.

إلى الماضي، والثقافة الشعبية المادية، فعالج المساكن الأهلية، والصناعات التقليدية، والفنون الأهلية ، وبقايا السحر.[1]

لم يحظ الأدب الشعبي الجزائري في العهد الاستعماري باهتمام كبير مقارنة بجوانب الحياة الشعبية الأخرى، وما حظي منه بالاهتمام كان يرتبط مباشرة بالثقافة المادية، واعتمد عليه الباحثون الفرنسيون كمادة تصلح للكشف عن سلوك الإنسان الجزائري، وردود أفعاله وأهملوا الطبيعة الفنية لهذا الأدب، وانتهى اهتمام الاستعمار بالثقافة الشعبية الجزائرية بنهاية فترة الاحتلال، وفتح صفحة جديدة للمؤسسة الثقافية الوطنية، والتي نشطت بدورها في مستهل القرن التاسع عشر، ويقول عنها عبد الحميد بورايو أنّها مثلت الوجه الرسمي للمؤسسة الثقافية الجزائرية في نهاية العهد التركي، ومستهل العهد الاستعماري، ويمثل عبد الرزاق بن حمادوش نموذجاً بارزاً للمثقفين الذين اعتنوا بالتقاليد الشعبية في مجال الطب، فقضى جزءًا من حياته في جمعها وتصنيفها، وقدمها في كتابه الشهير" كشف الرموز".[2] وكتاب " المرآة" لحمدان بن عثمان خوجة، والكتاب يمثل مرافعة دفاع عن أخلاق وعادات المسلمين الجزائريين، اتجاه الغزاة الفرنسيين من العسكر.[3]

ويستمر بورايو في تتبع خطوات الثقافة الشعبية الجزائرية، ودور المؤسسة الوطنية في ذلك، بحيث أن النصف الثاني من القرن التاسع عشر قد خلا تقريباً من الدراسات الجزائرية حول الثقافة الشعبية، بحيث أن هذه الفترة قد عرفت ازدهارًا للشعر الشعبي، والذي عُرفَ في البلاد المغاربية باسم " الشعر الملحون "، وتأصيلاً لممارسة الرواية الشعبية الاحترافية التي كانت تستقي موضوعاتها من التراث العربي الإسلامي، وبالأخص من كتاب المغازي وقصص الملاحم، ويرجع غياب العناية بالثقافة الشعبية إلى

[1] –ينظر: الأدب الشعبي الجزائري– عبد الحميد بورايو – ص12.

[2] –ينظر: المصدر نفسه– ص21.

[3] – المصدر نفسه – ص21

ما قامت به السلطة الفرنسية من تدمير شامل للمؤسسة الثقافية والعلمية الرسمية الموروثة عن العهد السابق لعهد الاحتلال، وهجرة المتعلمين والمثقفين إلى بلدان المشرق[1].

ومع ذلك فقد ظهرت بعض جهود المثقفين الجزائريين في هذا المجال، وذلك في نهاية القرن التاسع عشر، والنّصف الأوَّل من القرن العشرين، ظهرت جهود بعض المثقفين من أبناء الأهالي الذين تكونوا بالخصوص في مدرسة المعلمين ببوزريعة بأعالي الجزائر العاصمة، من بين هؤلاء: "عمار بوليفة" تفرغ لدراسات اللهجات البربرية وآدابها، و"محمد بن شنب " الذي تخصص في التُّراث العربي الإسلامي، واهتَّم بالأمثال الشعبية فنشر مصنفاً هاماً لها، كما كتب عن اللباس الشعبي وعن بعض التقاليد في المدينة العتيقة، القصبة الجزائر، وقد تابع نفس الجهود ابنه سعد الدين بن شنب، فاعتنى بدوره بأشكال التعبير الشعبية والتقاليد، وقدم حولها بعض الدراسات المنشورة في المجلة الإفريقية.[2]

ولا يزال عبد الحميد بورايو مستمراً في تتبع الاهتمام بالثقافة الشعبية، وذلك ما بعد الحرب العالمية الأولى، والتي يرى فيها ظهور وتبلور الحركة الوطنية الجزائرية، وبرز فيها مثقفون وسياسيون، ومن بين هؤلاء، كتاب القصة، والرَّسامين، ورجال المسرح ،نذكر من بين كتاب القصة: مولود فرعون، مولود معمري، ومحمد ديب، وكاتب ياسين، ومن الرسامين، محمد راسم، ومن رواد المسرح، محي الدين بشطارزي، ورشيد القسنطيني، وعلي سلالي، وغيرهم، وانصبت اهتمامات الحركة الإصلاحية على الجانب الديني، وتوجهت نحو التراث العربي القديم [3].

ويرى الناقد أن المؤسسة الثقافية الرسمية الوطنية في فترة ما بعد الاستقلال قد عرفت تراجعاً، ذلك أن العناية بالمواد الثقافية وخاصة البحث العلمي يحتاج إلى موارد مالية، لا بد من تَدخُل مؤسسات

[1]– الأدب الشعبي الجزائري– عبد الحميد بورايو – ص23.

[2]– المصدر نفسه – ص25-24.

[3]– ينظر المصدر نفسه: – ص26-27.

الدولة في ذلك، في حين أن مؤسسات الدولة الجزائرية، شهدت توجهين، وهما، الحركة الإصلاحية الدينية من جهة، والتوجه الثقافي والتقني المفرنس من جهة أخرى. [1]

وهذا ما أدى إلى عجز المؤسسات الثقافية، ويقول بورايو بهذا الصَّدد "عرفت المؤسسات الرَّسمية للدولة الجزائرية في الثمانينات لأسباب داخلية وخارجية مختلفة، ومن بينها المؤسسة الثقافية والعلمية ضعفاً وعجزاً كبيرين، مما أدى إلى تجميد البحث العلمي، وتقليص العمل الثقافي الذي تتشرف على إنجازه الهيئات الرسمية "[2].

أما فيما يخص أفراد النخبة المثقفة في فترة ما بعد الاستقلال في مسألة العناية بالثقافة الشعبية، فقد شهدت توجهين متناقضين، الأول، التوجه الثقافي الوطني المفرنس، يستعمل أفراده اللغة الفرنسية، كأداة تعبير مكتسبة، ويمثله كل من كاتب ياسين ومولود معمري .[3]والتوجه الثاني، هو التوجه الثقافي العربي الإسلامي، الذي تكون أفراده في جامعات المشرق العربي، وكانوا قريبين في توجههم الفكري من الحركة الإصلاحية، ممثلة في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يمثله كل من أبو القاسم سعد الله وعثمان سعدي .[4]

ثم يقسم عبد الحميد بورايو كتابه الأدب الشعبي الجزائري إلى عدة فصول، يضع الفصل الأول بعنوان، تاريخ العناية بالشعر الشعبي الجزائري، وضم، حركة نشر المدونات– التوثيق والتعليق – الدراسة توجهاتها الأساسية.[5]

الفصل الثاني ضرب المثل الشعبي الجزائري ويضم:[1]

[1] – الأدب الشعبي الجزائري– عبد الحميد بورايو – ص27.

[2] – المصدر نفسه– ص30–31.

[3] – المصدر نفسه –ص32.

[4] – المصدر نفسه–ص32.

[5] – المصدر نفسه – ص35–53.

- تعريف المثل الشعبي في كتب العربي.
- طبيعة المثل وخصائص وأدائه وسلطته الرمزية.
- منطلق التفكير في التجربة المعيشية المتجسدة في المثل.
- المثل، القول السائر، الحكمة.
- جمع الأمثال الشعبية العربية في الجزائر، المصنفات.
- رواية القصص.[2]
- مسألة تصنيف القصص.
- قصص البطولة: 1 – المغازي

2 – قصص البطولة البدوية.

3 – قصص الأولياء.

- الحكايات الخرافية: 1 – الحكايات الخرافية الخالصة.

2 – حكاية الأغوال الغبية.

- الحكايات الشعبية: 1 – حكاية الواقع الاجتماعي.

2 – حكاية الحيوان.

3 – النادرة.

- أشكال الأدب البطولي في الجزائر. [3]

1 – المغازي.

2 – قصص البطولة البدوية.

3 – قصص الأولياء.

[1]–ينظر: الأدب الشعبي الجزائري– عبد الحميد بورايو – ص55–78.

[2] – ينظر: المصدر نفسه – ص81–93.

[3] – ينظر: المصدر نفسه – ص97–136.

وقد استفاد المؤلف في كتابه الأدب الشعبي الجزائري من الدراسات التي قدمها فرديناند دوسوسير *Ferdinand Desaussur* ، بحيث يقول: "وذهبنا مع سوسير إلى الفصل المطلق بين اللسانيات التي تقتصر على اللغة في باطنها وتلك التي تهتم بما هو خارج عنها، بين علم اللسان وعلم الاستعمالات الاجتماعية للغة، فإنّنا نحصر أنفسنا في البحث عن قوة الكلمات وسلطتها داخل الكلمات ذاتها، أي بالضبط حيث لا وجود لتلك القوة ولا مكان لتلك السلطة"[1].

ويذهب الناقد من خلال قوله إلى حصر الاهتمام بالدلالات والمعاني المتولدة داخل النص وفصلها عن الإطار الخارجي، وعن كل سياقاتها، كما تمثل لكل من أ.ج غريماس *A.J Grimas* وكلود ليفي ستروس، وطرح أفكار للعالم الألماني فريديريك زايلر *Frederic Seiler*، والباحث الألماني أندريه يولس *Andrey Yolles*، والباحث الفرنسي ج.دسبرميه *J.Desparmet* ، ولكن مرجعيته الأساسية يستمدها من المنهج الشكلاني الروسي الشهير " فلاديمير بوب *V.Propp* " الذي قدم في نهاية العشرينيات منهجاً جديدا لتحليل مورفولوجية الحكاية الشعبية، انتهى فيه إلى نظرية (المثال الوظائفي) .[2]

لأجل ذلك يقسم عبد الحميد بورايو الأدب الشعبي الجزائري إلى ستة أنماط، (الشعر العربي، المثل الشعبي، الأدب البطولي)،[3] ورواية القصص تنقسم بدورها إلى:

الحكاية الخرافية – الحكاية الشعبية – قصص البطولة.

اعتمد الناقد خلال هذه الدراسة على التّصنيف لكل ما هو قابل للتعدد والتفريع، مثلما فعل في مسألة تصنيف القصص، بحيث صنفها إلى قصص البطولة، وهي تتفرع بدورها إلى ثلاثة أقسام: أولا[4]: المغازي، ثانياً: قصص البطولة البدوية، ثالثاً: قصص الأولياء.

[1]– الأدب الشعبي الجزائري – عبد الحميد بورايو – ص61.

[2]–ينظر : المصدر نفسه– ص82–86.

[3]–ينظر: المصدر نفسه –ص35–95.

[4]–ينظر: المصدر نفسه – ص90–126.

التصنيف الثاني:[1] الحكاية الخرافية وتنقسم أولاً: الحكاية الخرافية الخالصة ،وثانياً:حكاية الأغوال الغبية.

التصنيف الثالث:[2] الحكاية الشعبية وتنقسم إلى حكاية الواقع الاجتماعي وحكاية الحيوان.

وقد واجه الباحث صعوبات كبيرة في تصنيف القصص الشعبي الجزائري، ويعود ذلك لسببين أساسيين هما، اختلاف الدارسين في مختلف بلاد العالم حول المبادئ التي يمكن أن تعتمد في عملية التصنيف من ناحية، وخصوصية مادة القصص الشعبي الجزائري النَّابعة من تاريخ المجتمع الجزائري ،وطبيعة تطور ثقافته الشعبية عبر العصور من ناحية ثانية."[3]

رغم تمَثل الناقد لفلاديمير بروب، إلاّ أنه يرى عيوباً في مجال تصنيفه، لذلك يقول "..غير أن محاولة "فلاديمير بوب *V.Propp*" بقدر ما كان لها التأثير الواسع في مجال التحليل الداخلي لخطاب الحكاية الخرافية ودراسة مكوناته المختلفة، لم يكتب لها النجاح في مجال التصنيف، نظراً لشدة اهتمامها بالتنوعات الفرعية للحكاية الخرافية، وإهمالها للأشكال الأخرى المختلفة عنها[4].

ثم يذهب بورايو في توضيح الطريقة التي اعتمدها في التصنيف، وذلك في قوله: "أما محاولتنا التي اتبعناها في تصنيف الأدب القصصي الجزائري في كتبنا السابقة، فقد عَملنا على مراعاة العناصر الثَّابتة ذات الطبيعة الشَّكلية بصفة أساسية، إلى جانب ذلك استندنا على التمييزات التي عينها حملة التراث، وعلى اختلاف ظروف أداء القصص ومناسباته ونوعية الرواة، والوسط الذي يقبل على تلقي النوع القصصي، إلى جانب ذلك، حاولنا أن نتبع الظروف التاريخية التي تطور فيها كل نوع وكل شيء فرعي"[5].

---

[1]–ينظر: الأدب الشعبي الجزائري– عبد الحميد بورايو – ص137–181.

[2]–ينظر: المصدر نفسه – ص185–201.

[3]– المصدر نفسه– ص81.

[4]– المصدر نفسه – ص 84–85 .

[5]– المصدر نفسه – ص 89.

إذن تقوم محاولته في تحديد الأصناف على التمييز بينها في أصولها، وفي مسار تطورها، وفي الظروف الحضارية التي ساعدتها على النشأة والانتشار، واختلافها في مكوناتها الفنية وفي أسلوب تعاملها مع ما يشغل الإنسان من مشاكل ميتافيزيقية، مثل الحياة الأخرى والعالم المجهول.. الخ، وكذلك في طبيعة الشخصيات التي تستند لها الأدوار، وفي طبيعة الأحداث، وفي المنطلقات الفكرية، التي يصدر عنها الموقف القصصي وفي الوظائف.[1]

كما يعتمد الناقد خلال هذه الدّراسة على الشرح والتّحليل والتّعريف والوصف، وينطلق في هذه التجربة اِستناداً على الرؤية الفكرية للدارسين والباحثين الغربيين، فمنهم ديسوسير، غريماس، أندريه يولس، فلاديمير بروب، فريديريك زايلر، ج.ديسبرميه،[2] ومنهم العرب، وبخاصة الجزائريين منهم: محمد بن شنب، عبد الحميد بن هدوقة، قادة بوتارن،[3] وهو يستعين بهم لتوضيح الدور الذي لعبه هؤلاء في المحافظة على الأدب الشعبي في المجتمع الجزائري.

وفي الأخير يقدم دراسة تطبيقية من حكايات الواقع الاجتماعي، وهي حكاية المتكسي والعريان، ويعتمد في تحليل الحكاية إلى تحديد المسار السردي، وينقسم خطاب الحكاية إلى ثلاثة أقسام: [4]

❶ الموقف الافتتاحي ❷ المتن ❸ الموقف الختامي

ويبين تطور المسار السردي لمتن الحكاية من خلال جدول الوظائف، وفي تبيان المسار الغرضي بحيث يحمل مسارين غرضيين متقابلين: المسار الأوّل العريان، وهو يحمل صفة الخداع، والمتكسي ويحمل صفة الوفاء، ثم يقوم في محاولة للكشف عن البنية العميقة للحكاية، من خلال المربع السيميائي، ثم يذهب بورايو في البحث عن البعد الأنتروبولوجي للحكاية، والتي تنتهي بمغزى أخلاقي تسوقه بقصد التربية والإرشاد إلى السلوك القويم الذي تتطلبه حياة الجماعة البشرية. [5]

[1] – الأدب الشعبي الجزائري– عبد الحميد بورايو – ص90.

[2] – ينظر: المصدر نفسه– ص60–67.

[3] – المصدر نفسه – ص69–75.

[4] – المصدر نفسه – ص191.

[5] –ينظر: المصدر نفسه– ص187–196.

اِقتحمت دراسة عبد الحميد بورايو معظم المجالات السردية، وقد شقَّ طريقه في استبطان معانيها والكشف عن دلالاتها، وهذا ما يظهر جلياً في الحكايات الخرافية للمغرب العربي، وهي دراسات تحليلية في معنى المعنى في مجموعة من الحكايات، بحيث يبدأ مؤلفه بمقدمة تناول امتداد الحكاية الخرافية إلى كل أقطار العالم، كونها تمثل البداية الثقافية لكل الشعوب، وقد منحها الأدب الشّعبي العالمي عناية خاصة، فاحتلت الصدارة في التّصانيف العالمية، مثل تصنيف آنتي آرني، وستيث طومسون، كما خصّص لها العالم الألماني، فريدريش فون دير لاين كتاب أسماه" DAS MARCHEN" ترجمته نبيلة إبراهيم وأسمته "الحكاية الخرافية، نشأتها مناهج دراستها فنياتها"، وكتاب فلاديمير بروب " علم تشكل الحكاية الخرافية"، ترجمه إبراهيم خطيب، وتحمل الترجمة عنوان " مورفولوجية الخرافة"، أما في المغرب العربي فقد عرفها المجتمع التقليدي بالحجاية والخرافة وخريفية، وبالأمازيغية "أماشهوس" وتروى عادة للأطفال، وتحمل أسماء أبطال خياليين. [1]

ثم خصص مدخل لتحليل الحكايات الخرافية في المغرب العربي قسمه إلى عدة خطوات:

– العرض المنهجي: يتناول طريقة التحليل التي اعتمدها في الكشف عن المعنى الذي يحمله المضمون، بحيث يقول "لاشك أن مجموع الحكايات موضوع التحليل، تحمل دلالة لابد من الكشف عنها". [2]

بحيث تأخذ هذه الدراسة عموماً مسارين، الأول ذا منحنى خطي، يراعي التسلسل السردي، والعلاقات الحاضرة في السَّياق، أمَّا الثاني، فيعمل على اِستخراج علاقات التضاد الكامنة والمستنتجة من العلاقات الغائبة عن السياق، وتجدر الاشارة هنا إلى أن الباحث قد استعان في دراسته بالمنهج

[1]– الحكايات الخرافية للمغرب العربي– عبد الحميد بورايو– ص5–7.

[2]– المصدر نفسه – ص15.

الشكلاني والبنيوي، والوقوف على جهود كل من فلاديمير بروب، كلود ليفي ستروس، ومن جاء بعدهما من أمثال: كلود بريموند، أ.ج.غريماس، وج. كورتيس. [1]

إذا كان الناقد قد أشار إلى استعانته بالمنهجين الشكلاني والبنيوي، فذلك لأنه يأخذ بعين الاعتبار طريقة تصنيفه للوظائف، التي استمدها من الباحث الشكلاني فلاديمير بروب في دراسة الحكايات العجائبية والخرافية، ومن البنيوية التي كانت دائماً تحاصر دراستها في البحث عن المعنى الداخلي النص، وهو في هذا الاختيار قد راعى بدقة مبادئ وخصوصيات كل منهج.

المتواليات والوظائف: لقد راعى الناقد في تقسيمه للقصة اختلاف المسار السردي، وعلى هذا الأساس يعتبر أنّ كل قصة تمثل مساراً متنامياً وملفوظاً، يعبر عنه عن طريق وحدات توزيعية معينة.[2]

حيث يقسم هذه الوحدات السَّردية إلى وظائف ومتتاليات، وهو يقصد بالوظيفة فعل الشخصية، وهو كما يشير في الهامش على أن هذه الفكرة تبناها فلاديمير بروب، كما ينبّه على تعامله بحرية مع الترسيمة الخطية البروبوية، حين أخذ بعين الاعتبار وجهات النظر المتعلقة بالشخوص الأخرى المشاركة في الحدث، على خلاف بروب الذي اكتفى بمراعاة وجهة نظر البطل.[3]

وفي هذا التقسيم يتبين لنا أن عبد الحميد بورايو قد تفطن للاختلاف بين المسارات السردية في القصص الخرافية، والتي حتى ولو كانت كلها لها مسار معين يتمثل في البداية والعقدة والحل، إلاّ أن الاختلاف يكمن في تطور الأحداث وانبثاقها، والتي لا يمكن للدّارس أن يتحكم فيها، إلاّ إذا عاملها بحرية، وفسح لها المجال للتعدد والتفرع في اطار متواليات.

كما اعتمد على تحديد الأدوار الغرضية، الذي يمكّنُه من تبيين علاقات الأفعال والشخوص، ويسهل عملية التعرف على الوظائف، لأن الوظيفة لا تتحدد إلا من خلال ارتباطها بأحد

[1]– الحكايات الخرافية للمغرب العربي– عبد الحميد بورايو – ص15.

[2]– المصدر نفسه– ص16.

[3]– المصدر نفسه – ص17.

الشخوص، ثم يوضح الغرض، بأنه هو "الموضوع"، ويعتبر أساس كل وظيفة، ويتجسد من خلال محور دلالي، يكون قطباه في علاقة تقابل، ويتم انجاز الوظيفة بظهور عنصر جديد مرتبط بعلاقات اتصال وانفصال بالطرفين، ويفتح المجال لبروز وظيفة جديدة، وتظهر هذه الوظيفة عن طريق إلغاء التضاد أو الوساطة. [1]

الوساطة: كما يجعل الباحث الوساطة واحدة من خطوات تحليله، ولتوضيح أهميتها في هذا التحليل أكثر، يستعين بالمثال التالي :التضاد بين رجل وامرأة، قائم بذاته على المحور الدلالي (جنس)، يسمح بظهور طرف ثالث، في حالة قيام علاقة ارتباط بينهما، وهي الوساطة، متمثلة في الأطفال، ويكون هؤلاء الأطفال في علاقة اتصال وانفصال في الوقت نفسه مع الأم والأب. [2]

تصنيف الوظائف: ويتم في هذا المستوى تقسيم الوظائف الى اتجاهين،الأول، الوظائف الانجازية، وهي تمثل مسار تحول في طريقه للتحقق، ووظائف حالة، والتي تمثل مساراً منتهياً، وصل إلى نوع من العلاقة المستقرة نسبيا، وهي بصفة عامة الوظائف التي تفتتح وتختم عادة الحكايات، وتسمى "وضعية افتتاحية أو وضعية ختامية"، بحيث يتم التعرف على الوظائف من خلال نتائجها التي تظهر أثناء تطور القصة. [3]

وبهذا يكون الناقد قد وضع للتحليل الوظائفي في دراسة الحكايات الخرافية للمغرب العربي في مستوى عال، ويظهر من خلال هذا متمثلاً لمنهج بروب، إذ تساعد تحديد الوظيفة على الكشف عن العلاقات ونوايا الشخصيات والأفعال المنجزة في الحكاية، وبالتالي الكشف عن المعنى الداخلي للمضمون.

[1]– الحكايات الخرافية للمغرب العربي– عبد الحميد بورايو – ص17.

[2]– المصدر نفسه – ص18.

[3]– المصدر نفسه – ص18–19.

نظام الشخوص: وهو النظام الذي ينفرد به كل نموذج قصصي، وتجتمع فيه كل الوظائف الخاصة بالمسار السردي، ويرمز لكل وظيفة بحرف أبجدي، وفيه يتم التعرف على الأفعال المنجزة، والعلاقات المرتبطة بالشخصيات، ويتحكم في ترتيب الوظائف التسلسل المنطقي والزمني. [1]

دلالة الحكايات: وحتى يتسنى للناقد التأكد من مدى أصالة هذه الحكايات، مستعيناً بالأدوار الغرضية، وشبكاتها العلائقية الأنظمة السوسيو ثقافية (الأسرة، والتراتبية الاجتماعية والقيم الثقافية الخاصة بالوسط الذي أنتج وتداول الحكايات) موضوع الدراسة، بحيث تظهر لنا عناصر سردية تربط معنى الخطاب بالسياق السوسيو ثقافي. [2]

التحليل المقارن: وهو يعتمد أساساً على المقارنة بين الخطابات المتوفرة في الحكاية، بغرض استبطان دلالاتها، انطلاقاً من وجهة نظر مفادها، أنه لا يمكن لأي خطاب معزول أن يعطي معناه الكلي. [3]

اعتمادا على هذه المراحل تمت دراسته التحليلية للحكايات الخرافية للمغرب العربي، سعيا منه في الكشف عن معنى المعنى للحكايات الخرافية التي اختارها وهي: [4]

- ولد المتروكة (أو ولد المحقورة).
- نصيف عبيد.
- لونجة (أو بقرة اليتامي أو زوجة الأب الشريرة).
- محذوق ومحروش مع الغولة (أو ولد المرأة النابهة وولد المرأة المغفلة).

[1]– ينظر: الحكايات الخرافية للمغرب العربي– عبد الحميد بورايو – ص19.

[2]– المصدر نفسه – ص19.

[3]– المصدر نفسه– ص19.

[4]– المصدر نفسه – ص12.

- آعمر الآتان.

والتي نختار من دراسته التحليلية للحكايات، حكاية "ولد المتروكة"، لقد قسم عبد الحميد بورايو خطاب حكاية ولد المتروكة إلى متواليتين الأولى: تروي قصة الملك والعفريت الهارب من الساحران الذي يخبرهما بمكانه الملك، فيُسلط عليه العفريت عقاب متمثل في مرض غريب، أمّا المتوالية الثانية: فتروي مغامرة أبناء الملك في البحث عن الدواء لشفاء والدهم. [1]

بحيث تضم المتوالية الأولى ستة وظائف رمز لها أبجديا وهي تتمثل في: أ– الوضعية الافتتاحية، ب– تعاقد، ج– تهديد، د– خضوع، هـ– إنقاذ، و– الوضعية الختامية، وتكشف هذه المتوالية عن التضاد الدلالي الرئيسي، الذي يتمحور بين مخلوقات بشرية ومخلوقات من العالم الآخر، ويمثل العفريت الدور الغرضي والمتمثل في الوساطة، كما ينبثق من القصة تضاد جديد بين العفريت والملك، خلال وظيفة "تعاقد" ويتمثل التضاد، في(فارض ومفروض عليه)، كما تشير وظيفة "تهديد"، إلى الصّراع بين الساحرين والملك وتفرز تضاداً آخر (مُهَدِد ومُهَدَد)، تبرز وظيفة "خضوع" تضاد بين العفريت والساحرين متمثل في(مسيطر وخاضع)، تحمل وظيفة" إنقاذ" تضاد بين الملك والعفريت، وهو على هيئة ثعبان صغير، متمثل في (مُحَرِر ومُحَرَر)، تمثل صورة العفريت وصفته في ثعبان صغير تضاد بين (المسيطر والمسيطر عليه)، لتسمح في الأخير بظهور وظيفة "ثأر وعقاب" متمثلةً في الوضعية الختامية.[2]

تعتبر هذه المتوالية محملةً بالتوليد الدلالي، بحيث تحمل عدة وظائف، وهي تقوم أساساً على التقابل الدلالي، وإن كان يوضح المسار السردي لهذه القصة، فإنه من جهة أخرى يكشف عن العلاقات بين الشخصيات، متمثلة في مخلوقات بشرية ومخلوقات من العالم الآخر، ويكشف هذا التضاد عن الصّراع بين الشخصيات، الذي ينبثق عنه معنى الخطأ والعقاب.

[1]– الحكايات الخرافية للمغرب العربي– عبد الحميد بورايو – ص25.

[2]– ينظر : المصدر نفسه – ص25–27.

تتألف المتوالية الثانية من الوظائف التالية: أَ- الموقف الافتتاحي، بَ- التكليف بمهمة، ب- قرار البطل، جَ- إقناع، ج- الاختبار التأهيلي، د- هبة، هـ- الاختبار الرئيسي، و- علامة، ز- خدعة، ح- تهديد، ط- إنقاذ، ي- الوصول خفية، يَ- ادعاء، سَ- اكتشاف البطل المزيف، س- اكتشاف البطل الحقيقي، ع- اعتراف، ف-الوضعية الختامية.[1]

تحمل الوضعية الافتتاحية مجموعة من العلاقات الانسانية متمثلة في:[2]

- الملك، الزوجة الأولى.
- الملك والزوجة الثانية.
- الملك وولداه من الزوجة الأولى.
- الملك وولده من الزوجة الثانية، وتقوم هذه العلاقات على التضاد بين الحب تمثله العلاقة الأولى والثالثة، والاحتقار تمثله العلاقتين الثانية والرابعة.

ثم ينتقل التضاد بين عالم بشري وعالم آخر، ويمثل الملك دور الوسيط، بين العالم البشري والعالم الآخر، والذي يقضي عليه بتزويج أميرة الجن بابنه، وهكذا تكون الوضعية الختامية عكسية للوضعية الافتتاحية، بحيث تحولت علاقة الحب الى الاحتقار والعكس.[3]

كما تقوم الوظيفة الأولى "تكليف بمهمة" على الثنائي، بث-تلقي، الباث هو الأم، المتلقي الولدان، كما تعطي العمليتان تعارضاً وحيداً، يتمثل في (إقامة تعاقد-نقض التعاقد)، التعاقد يتم مع الأم وولديها، ونقض التعاقد يتم بين الولدين والأخوال، وهو تعاقد يلغي التعاقد السابق، بحيث تتطلب الوظيفة إقناع دوراً غرضياً جديداً، هو دور العامل الباث للمنع، وهو الأخوال،[4] كما تكشف

1-ينظر: الحكايات الخرافية للمغرب العربي- عبد الحميد بورايو - ص28-29.

[2]- المصدر نفسه -30-31..

[3]-ينظر : المصدر نفسه - ص32.

[4]- المصدر نفسه - ص33.

وظيفة "اختبار تأهيلي" عن تضاد بين (كائن بشري ذكر –كائن من عالم آخر أنثى) ويتمثل العنصر الوسيط في رضع ثدي الغولة، تبرز وظيفة "هبة" علاقة تضاد بين، (الغولة واهبة والبطل متلقي الهبة)، وتمثل الهبة العنصر الوسيط، كما تعطي وظيفة" اختبار رئيسي" تضاد بين، البطل وحراس العالم الآخر، وهي علاقة بين، (كائن بشري غاز– حراس العالم الآخر مغزوُون) ويتمثل العنصر الوسيط في نجاح البطل في الدخول إلى قصر الجن. [1]

كما تعطي وظيفة "علامة" تضاد، يتمثل في (مغر – واقع تحت الإغراء)، وتستند وظيفة "خدعة" على التضاد بين (خادع ومخدوع)، وتبرز وظيفة، "تهديد" تضاد بين (البطل إنسان ضعيف– الأسد حيوان قوي)، وتحمل وظيفة، "إنقاذ" تضاد بين(منقِذ ومنقَذ)، كما تفرز وظيفة "الوصول خفية" تضاد بين ،(سيد–خادم)، كما تضع وظيفة" ادعاء "، تضاد بين (كذب الولدين – اِكتشاف أمرهما)، وتقوم وظيفة "اِكتشاف البطل الحقيقي" على تضاد بين(كاشف –مكشوف) ،وقد حدث استبدال لعلاقة البطل بأميرة الجن، وذلك في وظيفة "زواج" حيث أنهى التضاد الدلالي ذكر–أنثى عن طريق اتحاد الطرفين. [2]

من الملاحظ أن الناقد في محاولته التحليلية، والتي تبحث عن معنى المعنى في حكاية ابن المتروكة، تشّدَدَ في تقطيع القصة كثيراً، وذلك ما جعله يهتم بتقسيمها إلى متتاليات، وتحمل كل متتالية مجموعة من الوظائف، وقد توغل كثيراً في هذا التّصنيف، وجعل من كل وظيفة تحمل محور دلالي يقوم على التضاد، محاولاً بذلك الكشف عن المعنى في كل وظيفة.

ويظهر جلياً أن هذا التحليل قد قدم لنا من خلال التقابل حمولة معرفية، تتلخص في كون تميّز هذه الحكاية بمجموعة من الخصائص والقيم الإنسانية، والتي حتى لو كانت تمتزج بالخيال إلاّ أنّها تَمكّنت من تقديم معطيات تساعد الكائن البشري في تحقيق مبتغاه، وتتمثل هذه القيم في: واجب

[1]– الحكايات الخرافية للمغرب العربي– عبد الحميد بورايو – ص32–33.

[2]– ينظر: المصدر نفسه – ص34–35.

الحفاظ على الوعود: وتمثل ذلك في خيانة الملك ومخالفته للوعد الذي قدمه للعفريت، ومعاقبته في ذلك– انتصار الخير: وتمثل ذلك عند الزوجة المتروكة، والتي حتى مع إهمال زوجها لها وعدم عنايته بولده، إلاّ أنّها بمجرد سماع خبر مرض زوجها طلبت من ولدها إحضار الدواء له، في مقابل ولدان الزوجة الأولى اللّذان لم يحاولا تحمل المخاطر والمتاعب في سبيل شفاء أبيهما، رغم رعايته لهما– العدالة الإلهية: وتتمثل في كشف أميرة الجن عن حقيقة إدعاء الولدين في حصولها على الدواء، ومعرفة الأب لحقيقة ابنه.*

اعتمد الباحث في المتوالية الثانية على بنية الفاعلين التالية: المرسل (الملك)، موضوع البحث (أي قدم معرفة)، الفاعل (ابن المتروكة)، المساعد (الزوجة الثانية الأم والغولة والشيخ)، المعارض وتمثل في (الزوجة الأولى وولداها وإخوتها)، ويتجه في النظام العام في الحكاية بأن التحليل المفصَّل الذي أجراه باستنتاجه أن استثمار المعنى في كل وحدة سردية مهما كان مستواها محكوم بثلاثة مبادئ:1– التضاد، 2– الوساطة، 3– الاستبدال.[1]

حاول عبد الحميد بورايو الوصول إلى معنى الحكاية من خلال العلاقات بين الشخصيات البشرية، والتي حددها بنوعين من العلاقات: العلاقات الودية: أَ– الزوج، (الزوجة الأولى المفضلة)، بَ– الأب، (ولداه من الزوجة الأولى)، جَ– الأم، ولدها (الزوجة المتروكة ولدها)، علاقات التسلط: أَ– الزوج،(الزوجة الثانية المتروكة)، بَ– الأب،(الابن، ولده من الزوجة المتروكة)، جَ–الأم، (ولداها، الزوجة الأولى ولداها)، دَ– الأخوال، (أبناء أختهم المتزوجة ،الزوجة المفضلة)، هَ– الإخوة، أخته المتزوجة (الزوجة المفضلة)، وانتقالاً من هذا حاول الباحث استكمال هذه العلاقات بعناصر افتراضية وهي: د– أخوال، ولد الأخت(ابن الزوجة المتروكة)، هـ– أخوة، أختهم المتزوجة (الزوجة الثانية).[2]

* – تعتبر هذه القيم الانسانية من أهم المعاني المتولدة في القصة والتي كشف عنها عبد الحميد بورايو من خلال التقابل الدلالي في الوظائف (المصدر نفسه– ص25–35.)

[1] – الحكايات الخرافية للمغرب العربي– عبد الحميد بورايو – ص40.

[2] – ينظر: المصدر نفسه – ص41.

ويتمثل الموقف الأول الملك من زوجته الأولى ومن ولديه منها، ومواقف الزوجة الأولى من زوجها ومن ولديه منها، ومواقف الزوجة الأولى من زوجها ومن ولديها، ومواقف الأخوال من أختهم (الزوجة الأولى) ومن ولد أختهم ، ويمثل هذا النظام العلاقات الأسرية الأموسية، أمّا الثاني فيتمثل في مواقف الملك من زوجته الثانية، ومن ولده منها، وموقف الزوجة الثانية من ولدها، ومن زوجها، إلى جانب المواقف الافتراضية، التي يمكن أن تصدر عن الإخوة تجاه أختهم الزوجة الثانية وولدها، يمثل العلاقات الأسرية الأبوية (البطريكية). [1]

و تبدأ هذه المتتالية في وضعها الافتتاحي بسيادة النظام الأموسي، لتنتهي بتجسيد العلاقات الأسرية الأبوية البطريكية، وتميز تطور المسار السردي لحكاية ولد المتروكة في الانتقال من النظام الأول، إلى الثاني ليبين عبد الحميد بورايو هذه العلاقات حسب الترسيمة التي استعمل فيها نفس الرموز والأشكال التمثيلية المستخدمة من طرف الأنتروبولوجية. [2]

وننتهي في آخر هذه الدراسة مروراً بالمراحل التي خصّصها عبد الحميد بورايو في تحليل معنى المعنى لحكاية ولد المتروكة، معتمداً على ثلاثة مبادئ، يتمثل الأول في التضاد والتقابل للمحور الدلالي في كل وظيفة، الوساطة كعنصر يتمثل دوره في الفصل بين المحورين المتقابلين ليتم إلغاء التضاد، أما الاستبدال فهو عنصر آخر يتم في استبدال العلاقات مثل ما ظهر في حكاية ولد المتروكة في استبدال علاقات المحبة بالاحتقار، أما النظامين الاجتماعيين الأموسي والأبوي، فالغرض منهما التعرف على نظام المعيشة في المغرب العربي.

وقد اتبع الناقد نفس الخطوات التحليلية لحكاية ولد المتروكة، في دراسة حكاية نصيف عبيد، وحكاية لونجة، وحكاية محذوق ومحروش، مع الغولة وحكاية أعمر الآتان، وقد راعى في تصنيفه

[1]– الحكايات الخرافية للمغرب العربي– عبد الحميد بورايو – ص42.

[2]– المصدر نفسه – ص43.

للوظائف اختلاف المسار السردي في كل حكاية، وفيما يظهر الاختلاف دراسة الأمكنة والعلاقات الزمنية، في رواية آعمر الآتان بحيث خصص للزمن مسارين:[1]

زمن الرواية : بداية القصة ←——— نهاية القصة.

زمن القصة: البداية ←---------- النهاية.

و المميز في هذه الدراسة أن عبد الحميد بورايو قد حاول المزج بين الأصالة والمعاصرة، وذلك بدراسة حكايات خرافية تمتد إلى أعماق التاريخ، واستعانته بالمناهج الحديثة لدراستها والمتمثلة في البنيوية والشكلانية.

✓مميزات وآليات تجربة عبد الحميد بورايو في النقد السردي الجزائري:

اكتسب عبد الحميد بورايو تجربته النقدية الحديثة في خضم المناهج الغربية، والتي مارست سلطة كبيرة على دراساته النقدية، ووضع الكثير من المؤلفات في الاتجاه النقدي للقصص والروايات، معتمداً في ذلك على إجراءات علمية دقيقة، مكّنته من إستبطان النص بكل ما يحويه من معاني ودلالات.

كما كان لاحتكاكه الكبير بالثقافة الغربية دور في استيعاب الدّراسات الحديثة، وهذا ما أدى به وفي وقت قياسي إلى "تأسيس الحركة السيميائية في الجزائر، بحيث ظهرت دعوته إلى هذا التيار في وقت مبكر من خلال الدروس التي كان يلقيها على طلبة معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة تلمسان في بداية الثمانينات"[2].

كما حاول جاهداً تطبيق المنهج السيميائي في دراسته للنص السردي الجزائري، مع أنه بقي غامضاً ومعقداً لدى كثير من الدول العربية، لما يحمله من صعوبات وعوائق تتمثل في المصطلحات

[1]– تحليل الخطاب السردي– عبد القادر شرشار – ص120.

[2]– المصدر نفسه – ص177.

النقدية الشائكة، التي توظفها، أمَام عجز الترجمة، بسبب الاختلاف المرجعي للمصطلحات، وغياب المؤسسات العلمية والباحثين العرب لدراسة الحقل السيميائي،[1] وإذا استطاع بورايو اقتحام هذا المجال، فهي دلالة واضحة على قراءته الدقيقة للمبادئ والأسس الأولية التي تتكئ عليها السيميائية .

لم يخضع بورايو آليا للمناهج النقدية الغربية، وكان له دور في التَّمحيص والانتقاء والتعديل، وخضوعه لمبادئه العقلية، التي لم يتجرد منها في ظل المعاصرة، وأحسن دليل على ذلك تجاوز الخطأ الذي وقع فيه فلادمير بروب ،الذي اعتمد على "النظام الوظائفي"، والذي يقوم على واحد وثلاثين وظيفة مرتبة ترتيباً منطقياً، بحيث لا يمكن التقديم أو التأخير فيها.

على خلافه في تقسيم الوظائف إلى متتاليات بحيث تضم كل متتالية وظيفتين، ويختلف هذا التقسيم من نص إلى آخر، وهذا ما لم يراعيه بروب .

كما أنه استعار من غريماس مفهوم (الاختبار)، وهو مبدأ ثابت في الحكاية الشعبية، التي تقوم أساساً على الربط بين تطور الحدث والطاقة السحرية الكامنة المحيطة بالبطل بأشكاله الثلاثة :الاختبار التمهيدي، والاختبار الرئيسي، والاختبار الإضافي، غير أنه لم يتقيد بالاختبارات الثلاثة فقط في الحكاية الواحدة، بل راح يكتشف خمسة اختبارات في حكاية (ولد المحقورة):اختبار تمهيدي فاشل، اختبار ايجابي أول، اختبار إضافي رئيسي ايجابي ،اختبار إضافي سلبي ،اختبار إضافي ايجابي."[2]

فعبد الحميد بورايو دائماً يحاول الإفلات من التطبيق الآلي للدراسات الغربية، وذلك عائد بالدرجة الأولى إلى محاولة إثبات وجوده في حقل الدراسات السردية، فمن الغرب يأخذ الأدوات والوسائل، ومن الدول العربية والجزائر بخاصة، يأخذ مادة دراسته، دون المبالغة في الخضوع للمناهج النقدية الحديثة.

معالجته النّقدية للنصوص السردية بأساليب فنية جديدة :كتقسيم الأمكنة وانتظام العلاقات الزمنية والسببية والبحث في المستوى السردي، مستمداً رؤيته من المنهج البنيوي.

[1]– ينظر : السيميائية السردية–رشيد بن مالك –ص33–34 .

[2]– النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية– يوسف وغليسي– ص126.

عنايته بالتراث الأدبي وإلحاحه على الرجوع إليه، كونه يمثل ينبوع للأصالة، والتزود بالمادة الغنية بالعلوم والمعارف السابقة، (حتى أن الدّراسات الغربية استقت منه ،نظراً لامتداده للحضارة الانسانية العربية)، كما اهتم بتوظيفه في القصص والروايات الجزائرية، لأنه يمثل عامل من عوامل الإبداع، وأحسن دليل على ذلك بحثه عن توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، واختار روايتين لكل من عبد الحميد بن هدوقة في روايته "ريح الجنوب "والطاهر وطار "في رواية اللاز" وهي دراسة نقدية ترصد مدى استفادة الأعمال السردية من التراث الشعبي، لأنه يخلق فيها عنصر الإبداع، ويعود اهتمامه بالثقافة التراثية إلى "التأثير القوي الذي مارسته عليه في أثناء إعداده لرسالة الماجستير، وكان موضوعها(القصص الشعبي في منطقة بسكرة –دراسة ميدانية)، وقد بدأت تجربته القصصية الجديدة هذه بعد أن أنهى إعداد بحثه مباشرة، إذ كتب قصة خمسة خطابات لامرأة واحدة عام 1981، وبهذا يمكن أن نعد المدة الزمنية الواقعة ما بين 1980- 1982وهي المدة التي استغرقها بحثه الجامعي، كافية من دون ريب لأن يطلع على معظم التراث الشعبي الجزائري خصوصاً القصصي منه، وأن يستفيد منه أيماَ استفادة، وقد تميزت قصصه الثلاث التي كتبها بين عامي 1981-1982، باحتفائها بالثقافة التُراثية، سواء الجانب التاريخي منها، أو الجانب الشعبي، وقد يمتزج أحياناً الجانبان معاً ليصنعا واقعا ثالثاً يسقطه القاص على واقع بلاده المعاصر"[1]

وهكذا يذهب عبد الحميد بورايو إلى المزج بين الأصالة التي تمتد للتراث، وخاصة التراث الشعبي، وبين المعاصرة في ظل اتّصاله الوثيق بالمناهج النقدية الحديثة، وتَمكُنه من اكتساب إجراءات تساعده في دراسته النقدية، وخدمة الأدب الشعبي الجزائري، والعربي بعامة، وهذا ما يثبت أصالته ووفاءه لوطنيته .

كما تميزت تحليلاته ودراسته النقدية بالغموض والتعقيد، في بعض الأحيان وتمثل ذلك في استعانته بالمعادلات الجبرية الرياضية، لاستخلاص النتائج، وهذا ما يظهر في كتابه" التحليل

[1]– تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة– شريبط أحمد شريبط– ص338.

السيميائي للخطاب السردي "، محاولةً منه في إضفاء العلمية على دراسته النقدية، تأثراً بالدراسات الحديثة.

سلك الناقد طريقا شائكا مملوء بالصعوبات والعوائق وهي تجربة عسيرة خاضها في ظل المناهج النقدية الحديثة، ومن المشاكل التي اعترضت طريقه، مسألة استخدام المصطلحات وتعثره في ترجمتها، كأن" يترجم مصطلحي غريماس : « Acteur » و« Act ant » بـ " الممثل" و"القائم بالفعل" ثم يستعيض عنهما بمفهوم "الشخصية"، لأنهما لا يستطيعان أن يحلا محله فيما يزعم، والواقع أن غريماس نفسه قد جاء بهذين المصطلحين لدقتهما، وتجاوزهما الدلالة النفسية لمصطلح الشخصية، وخاصة مصطلح « Act ant » الذي يترجمه بعضهم بالفاعل، هو الذي يمكن أن يحل محل "الشخصية المساعدة " أو " البطل المزيف ".[1]

كما أنه وقع في أخطاء كثيرة أثناء ترجمته لبعض المصطلحات، كأن يجعل " الاستتباع " مقابلاً لمصطلح وهمي هو « Implacation » ، وهي كلمة لا وجود لها في اللغة الفرنسية، وربما أراد « Implication»، التي يمكن أن تترجم بـ (اللزوم، الاستلزام، الترابط)،0 أو حتى "الاستتباع."[2]

ومع ذلك فإن المتطلع للنقد الجزائري الحديث يدرك للوهلة الأولى، بصمة عبد الحميد بورايو العالقة في هذا الاتجاه، بحيث أثرى المكتبة الجزائرية بالمؤلفات النقدية، لمختلف النصوص القصصية والروائية، وساعد النقد في تخطي النظرة التقليدية، لاستعانته بالوسائل والطرق الحديثة في دراسته، كما أنه ساعد في إحياء التراث الشعبي، وبعثه بروح المعاصرة والإبداع، وقدم من خلال مؤلفاته مادة غنية أدبية خصبة تساعد الطلاب الجامعيين و الأكاديميين في انجاز بحوثهم.

[1]– النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية– يوسف وغليسي– ص127.
[2]– المرجع نفسه– ص127.

الخاتمـة

نخلص في بحثنا هذا إلى جملة من النتائج، يمكن إجمالها فيما يلي:

1-تطوّر السرد كثيراً في ظل المناهج النقدية الغربية، والتّي زودته بالوسائل والتقنيات العلمية، التي ساعدت في دراسته وتحليل نصوصه، والتّي أفرزت عدة معطيات، تمثلت في تأسيس له علم قائم بذاته يُعرَف "بعلم السرد" ، أو "السرديات".

2-لقد تأثرت الساحة النقدية العربية بالمناهج الغربية ، والمتمثلة في السياقية ، وخاصة الاتجاه الواقعي، باعتباره وسيلة لطرح القضايا والمشاكل التي يعاني منها،كما تأثر النقد العربي بالمناهج النسقية، خاصةً (الشكلانية، البنيوية، السيميائية،...)، لكنها لقيت صعوبة في تطبيقها ، لما تحمله من إجراءات وآليات تحليلية، لم يتمكّن الفكر العربي من اِستيعابها بطريقة جيّدة.

3- مكّنت المبادئ التّي حملتها النظريات الحديثة في طيّاتها، كاهتمامها بالبنية الداخلية للنص السردي، وعزله عن الاطار الخارجي، وتحقيق التأثير في المتلقي، أهم العوامل التي ساعدت في تطوير السرد، وإيصاله إلى ذروة العلمية والموضوعية.

4-سير النقد الجزائري بخطوات بطيئة في مواكبة التطوّرات الفكرية عند الغرب والعرب، نتيجة للظروف التّي عاشتها أثناء الثورة التحريرية، والعشرية السوداء، والتّي أثّرت كثيراً على الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر، ومع ذلك فقد برز بعض النقاد الجزائريين في ساحة النقد عامةً، والنقد السردي خاصةً، خلال فترة الثمانينات بعد تشبّعهم بالثقافة الغربية، وإثراءهم للمكتبات الجزائرية بالمؤلّفات التّي تتناول الدراسات السردية، بأدوات تحليلية غربية، ومن أبرزهم: عبد الملك مرتاض، وعبد الحميد بورايو، الذي كان محور دراستنا.

5- اهتم النقد السردي الجزائري بالواقعية كثيراً، والتي سيطرت على الكثير من الدّراسات لفترة طويلة، من الزّمن، باعتبارها مرآة تعكس حياتهم، وتحاور واقعهم، ولذلك شهدت المناهج النسقية

ومع اِتكاءها على الأدوات العلمية والموضوعية، الكثير من الضعف والتقصير من قبل النقاد الجزائريين.

6-تمكّن عبد الحميد بورايو من تخطّي مبادئ المناهج النقدية الحديثة، والإفلاح في تجنّب الخضوع لها بشكل آلي، وتمثل ذلك في مخالفة فلاديمير بروب في الترسيمة التّي اقترحها في توزيع الوظائف،محتكما في ذلك على أصالة منهجه ،ومعتمدا على مبادئه الفكرية والمعرفية.

7-اعتمد عبد الحميد بورايو على التراث، الذي يُعدُّ ينبوعاً ثريّاً بالتجارب الإنسانية، يستقي منه مادته ودراسته، بأساليب علمية حديثة، تلقّاها خصوصاّ من البنيوية والشكلانية، والسيميائية.

8-يعتبر عبد الحميد بورايو من النقاد البارزين في السّاحة النقدية العربية و الجزائر خاصةً، بما حققه من انجازات هامة في الدّرس السردي، وكثرة مؤلفاته في هذا الاتجاه تدل دلالة واضحة على التّحلي بالروح العلمية، وشجاعته في اِقتحام معظم المجالات السردية، وتمكُنه من تجاوز النظرة الغربية، وتمثل ذلك في تغيير بعض الأسس و الإجراءات التحليلية الغربية، مما يعكس اِعتماده على مرجعيات ومبادئ منطقية ميزت دراسته.

والله وراء القصد وهو يهدي السبيل.

القرآن الكريم برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1. الأدب الشعبي الجزائري- عبد الحميد بورايو-الجزائر- دار القصبة-دط- 2007 .
2. التحليل السيميائي للخطاب السردي- عبد الحميد بورايو- الجزائر- وهران- دار الغرب- دط- دت.
3. الحكايات الخرافية للمغرب العربي- عبد الحميد بورايو- الجزائر- عاصمة الثقافة العربية- دط- 2007.
4. منطق السرد- عبد الحميد بورايو- الجزائر- ديوان المطبوعات الجامعية- دط- 1994.

ب-المراجع:

5. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر- واسيني الأعرج- الجزائر- المؤسسة الوطنية للكتاب- دط- 1986.
6. أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية- حنفاوي بعلي- وهران-دار الغرب- دط- 2002.
7. الأدب الجزائري باللسان الفرنسي- أحمد منور- الجزائر-ديوان المطبوعات الجامعية- دط- 2007.
8. الأدب الجزائري في المرآة الاستشراقية- عبد العزيز بوباكير- الجزائر- دار القصبة- دط- دت.
9. أساس البلاغة- الزمخشري- لبنان- بيروت- دار الكتب العلمية- ط8- 1998.
10. أولية النص- نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي- طلال حرب- لبنان- بيروت- المؤسسة الجامعية للدراسات- ط1- 1999.
11. البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)- حكيم أومقران- وهران- دار الغرب- دط- دت.
12. بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل- جويدة حماش- الجزائر- الأوراس- دط- 2007 .
13. البنى السردية - عبد الله رضوان- الأردن عمان- دار الكندي- ط2- 2002.

14. البنى السردية – عبد الله رضوان– الأردن عمان– دار اليازوردي– ط1– 2003.
15. بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري– بشير بويجرة محمد– دار الغرب– ط1– 2002.
16. بنية النص السردي من منظور نقدي–حميد لحمداني– المركز الثقافي العربي– ط3– 2000.
17. تاج العروس– مرتضى الزبيدي– تح: عبد العليم الطحاوي – لبنان– بيروت– دار الكتب العلمية– ط1– 2007 –.
18. تاريخ النقد الأدبي عند العرب– عبد العزيز عتيق–لبنان– بيروت– دار النهضة العربية– دط– دت.
19. تحليل الخطاب السردي وقضايا النص–عبد القادر شرشار– وهران– دار القدس العربي– ط1 – 2009 .
20. تحليل النصوص الأدبية– عبد الله ابراهيم وصالح هويدي– لبنان– بيروت– دار الكتاب الجديدة المتحدة– ط1– 1988.
21. تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر – مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر– الأردن– عمان– عالم الكتب الحديث– دط– 2007.
22. تحولات السرد–ابراهيم السعافين– الأردن–دار الشروق– ط1 – 1996 .
23. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة– شريبط أحمد شريبط– الجزائر– دار القصبة– دط– 2009.
24. تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية– إبراهيم عباس– الجزائر– المؤسسة الوطنية للاتصال– دط– دت.
25. تقنيات الدراسة في الرواية(1)– الشخصية– عبد الله خمار– الجزائر– دار الكتاب العربي– دط– 2001.
26. تقنيات الدراسة في الرواية(2)– العلاقات الإنسانية– عبد الله خمار– الجزائر– دار الكتاب العربي– دط– 2001.
27. تلقي البنيوية في النقد العربي– نقد السرديات نموذجا– وائل سيد عبد الرحيم– دار العلم– ط1– 2008.

28. تهذيب اللغة-الازهري-تح:عبد السلام هارون —لبنان-بيروت-دار الكتب العلمية-ط1-2007.

29. الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر- أحمد منور- الجزائر- الجزائر عاصمة الثقافة العربية- دط- 2007.

30. جماليات المكان في القصة القصيرة- أحمد طالب- الجزائر- دار الغرب- دط-دت.

31. الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض —يوسف وغليسي —الجزائر —رابطة ابداع الثقافية-دط-2002 .

32. خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة- رزان محمود إبراهيم- الأردن- عمان- دار الشروق- ط1 -2003.

33. دراسات في الأدب الجزائري المعاصر- فيصل الأحمر- الجزائر- اتحاد الكتاب الجزائريين- ط1 - 2009 .

34. دراسات في الأدب والنقد-أبو القاسم محمد كرّو- تونس- دار المعارف- دط-1990.

35. دراسات في التراث- القصة العربية عصر الإبداع- ناصر عبد الرزاق الموافي- تقديم: طروادي- دار الوفاء- ط3- 1997.

36. دراسات في الرواية الجزائرية- أحمد منور-الجزائر- دار الساحل- دط- دت.

37. دراسات في الرواية الجزائرية- مصطفى فاسي- الجزائر- دار القصبة- دط- دت.

38. دراسات في السرد الحديث والمعاصر- احمد عوين- مصر- الإسكندرية-دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- ط1-2009.

39. دراسات في القصة الجزائرية- عمر بن قينة- الجزائر- دار الأمل- دط- 2009 .

40. دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة —الرواية والعنف —الشريف حبيلة- الأردن- أربد- عالم الكتب الحديث-ط1- 2010.

41. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر- قادة عقاق- سوريا- دمشق- اتحاد الكتاب العرب- دط- 2001.

42. رواية أعوذ بالله- سعيد بوطاجين- الجزائر-دار الأمل- دط- دت.

43. الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام- محمد مصايف- الجزائر-الدار العربية للكتاب-دط- 1983 .

44. الرواية والتحولات في الجزائر- مخلوف عامر- سوريا- دمشق-اتحاد الكتاب العرب- دط- 2000.

45. الرواية والتراث السردي- سعيد يقطين- رؤية للنشر والتوزيع- ط1 - 2006 .

46. السرد العربي مفاهيم وتجليات - سعيد يقطين — مصر- القاهرة-رؤية للنشر والتوزيع- ط1- 2006 .

47. السرد بين الرواية المصرية والأمريكية- دراسة في واقعية القاع- عفاف عبد المعطي- مصر- القاهرة-رؤية للنشر والتوزيع- ط1- 2007 .

48. السرد في التراث العربي- زيد إبراهيم عبد العزيز - عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية- ط1-2009 .

49. السرد وامتداد الحكاية- عبد القادر بن سالم- الجزائر - اتحاد الكتاب الجزائريين-ط1 -2004 .

50. السرديات والتحليل السردي — الشكل والدلالة —سعيد يقطين — لبنان- بيروت- المركز الثقافي العربي- ط1-2012.

51. السردية العربية الحديثة- عبد الله ابراهيم- لبنان- بيروت- المركز الثقافي العربي- ط1 - 2003 .

52. سردية النص الأدبي- ضياء غني لفته- عواد كاظم لفتة- الأردن - عمان -دار الحامد - ط1- 2011 .

53. السيميائية السردية- رشيد بن مالك- الأردن- عمان - دار مجدلاوي- ط1- 2006.

54. الشعريات والسرديات —يوسف وغليسي —دار أقطاب الفكر- دط- 2007 .

55. شعرية الخطاب السردي- عبد القادر عميش- الجزائر- دار الأديب- دط- د ت .

56. شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة –أحمد جبر شعث– مكتبة القادسية –دط– دت.
57. عالم النص– سلمان كاصد – الأردن– دار الكندي– دط– 2003.
58. العين– الخليل بن احمد الفراهيدي – تر: داود سلوم –سلمان العنكبي – انعام داود سلوم– لبنان –بيروت–ط 1– 2004 .
59. فتنة السرد والنقد– نبيل سليمان– سوريا– اللاذقية– دار الحوار– ط2 – 2000.
60. فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث– محمد مصايف– الجزائر– الشركة الوطنية لنشر والتوزيع– ط2– 1981 .
61. في الأدب الجزائري الحديث– دراسة– أحمد دوغان– سوريا– دمشق–اتحاد الكتاب العرب– ط1– 1996.
62. في الرواية والقصة والمسرح– محمد تحريشي– الجزائر– دحلب– دط– 2007 .
63. في مشكلات السرد الروائي–جهاد عطا نعيسة– سوريا– دمشق– اتحاد كتاب العرب–دط– 2001.
64. في مناهج تحليل الخطاب السردي – عمر عيلان– اتحاد الكتاب العرب– سوريا– دمشق – دط– 2008.
65. في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد– عبد الملك مرتاض–الجزائر– دار الغرب– دط– 2005.
66. القاموس المحيط– الفيروزآبادي– لبنان– بيروت– دار الكتب العلمية – ط1– 1999.
67. الكلام والخبر– مقدمة للسرد العربي– سعيد يقطين – المركز الثقافي العربي– ط1 – 1997 .
68. لسان العرب– ابن منظور – لبنان – بيروت – دار صادر– ط4– 2005.
69. مباحث في السيميائية السردية – نادية بوشفرة – دار الأمل – دط– دت.
70. متاهة النقد العربي المعاصر – وائل سيد عبد الرحيم– دار العلم والإيمان –ط1– 2008.

71. مدارس النقد الأدبي الحديث- محمد عبد المنعم خفاجي- الدار المصرية اللبنانية- ط2 - 2003 .

72. مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية- جوزيف كورتيس- تر: د.جمال حضري- لبنان- بيروت-الدار العربية للعلوم- ط1 – 2007 .

73. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر- بسام قطوس- مصر- الإسكندرية - دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- ط1- 2006 .

74. مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة- حفناوي بعلي- الأردن- عمان- أمانة عمان الكبرى- ط1 -2007 .

75. مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث – أحمد إبراهيم الهواري – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - ط1 .

76. المصطلح السردي- جيرالد برنس- تر: عابد خزندار- مرا وتقديم: محمد بريري-المجلس الأعلى للثقافة ط1- 2003 .

77. مقاييس اللغة- الحسين أحمد بن فارس- تح: عبد السلام محمد هارون – لبنان - بيروت - دار الفكر – دط- دت .

78. مقدمة في السيميائية السردية – رشيد بن مالك –الجزائر – دار القصبة – دط- 2000.

79. مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد- عبد القادر بن سالم- الجزائر - دار القصبة- دط- 2009 .

80. المناهج المعاصرة لدراسة الأدب - سمير سعيد حجازي- الكويت- دار الكتاب الجامعي- ط1 – 1996.

81. مناهج النقد الأدبي المعاصر- بشير تاوريت- القاهرة-الهيئة المصرية العامة للكتاب- دط- 2008.

82. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق – ديفد ديتشس – تر: محمد يوسف نجم– لبنان – بيروت – دار صادر- دط-2007 .

83. مناهج النقد الأدبي- يوسف وغليسي- الجزائر- جسور- ط1 – 2007.

84. المنهج السيميائي- أحمد طالب - الجزائر- دار الغرب- دط- دت.

85. الموسوعة الأدبية- فيصل الأحمر ونبيل داودة- الجزائر- باب الواد-دار المعرفة- د ط- 2009.

86. النثر العربي في كتابات إحسان عباس- عصام حسين اسماعيل أبو شندي- الأدرن- عمان- دار الشروق للنشر والتوزيع- ط1 - 2006 .

87. نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث- علي شلش- دار قباء- .

88. نظريات السرد الحديثة- والاس مارتن- تر: حياة جاسم محمد- المجلس الأعلى للثقافة- 1998

89. نظرية الرواية- دراسة المناهج النقد الأدبي-السيد إبراهيم- دار قباء- 1998 .

90. النقد الأدبي الجزائري الحديث- عمار بن زايد- الجزائر- المؤسسة الوطنية للكتاب- دط- 1990.

91. النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته- أحمد كمال زكي- مصر- القاهرة- الشركة المصرية العالمية- ط1 – 1997.

92. النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه- صالح هويدي- منشورات جامعة السابع من أبريل- ط1- 2005.

93. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك- إبراهيم محمود خليل- الأردن- عمان- دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة- ط1 – 2003 .

94. النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد- عبد الله أبو هيف- سوريا- دمشق- اتحاد الكتاب العرب- 2000.

95. النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية —يوسف وغليسي — الجزائر- رابطة إبداع الثقافية-دط- 2002.

96. واقع المثقف الجزائري-بن الطاهر يحي-الجزائر-وزارة الاتصال والثقافة —دط-دت.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ- د
المدخل: السرد وإرهاصاته النقدية.	**16-6**
الفصل الأول السرديات بين الغرب والعرب من منظور نقدي (المفهوم– النشأة–التطور)	**37-02**
- مفهوم السرد	**02**
أ-المفهوم اللغوي.	**02**
ب- المفهوم الاصطلاحي.	**03**
ج- السرديات (علم السرد)	**06**
-السرديات في ضوء الخطاب النقدي الغربي	**07**
أ –المنهج التاريخي.	**08**
ب-المنهج النفسي.	**08**
ج-المنهج الواقعي.	**09**
-الممارسة النقدية الغربية للأعمال السردية.	**10**
أ- فلادمير بروب.	**11**
ب-جيرار جينيت.	**12**
ج- رولان بارت.	**14**
د-كلود بريمون.	**16**
هـ- توماتشفسكي.	**18**
و- غريماس	**18**
-انعكاس الاهتمام الغربي بالنقد السردي في المرآة الاستشراقية.	**20**

-السرديات في اطار الحركة النقدية العربية .	**23**
-حوافز البناء النقدي العربي.	**32**
الفصل الثاني: السر ديات في الممارسة النقدية الجزائرية.	**77-39**
- الوضع الأدبي للجزائر في دائرة التحولات الفكرية العربية.	**39**
أ-التحولات الأدبية الداخلية.	**39**
ب-التحولات الأدبية الخارجية.	**42**
-مميزات السرد الجزائري والياته النقدية .	**43**
-الخطاب النقدي الغربي في محاورة السرد الجزائري.	**45**
-الآليات النقدية للنص السردي الجزائري.	**48**
أ-أبعاد البنية السردية في الخطاب النقدي الجزائري.	**48**
ب-الدراسات النقدية الجزائرية للبنية السردية.	**65**
-الممارسة السردية الجزائرية في إطار المناهج النقدية.	**71**
-قراءات في الدراسات النقدية السردية الجزائرية.	**74**
الفصل الثالث: التجربة النقدية عند عبد الحميد بورايو.	**120-79**
-التجربة النقدية في ظل النظريات الغربية.	**79**
-مميزات وآليات تجربة عبد الحميد بورايو في النقد السردي الجزائري .	**117**
خاتمة	**122**
قائمة المصادر والمراجع	**125**
فهرس الموضوعات	**133**