

## المرتكزات المعرفية الغربية للنقد النسقي في الجزائر

د. خلف الله بن علي

أستاذ محاضر بالمركز الجامعي تيسمسيلت

Benali.khalfallah@gmail.com

أ. ناجي نادية

جامعة ابن خلدون تيارت

Boodanada01@gmail.com

### ملخص:

عرف النقد الجزائري المعاصر منذ ثمانينات القرن الماضي تحولات كبيرة وذلك في المفاهيم النقدية والتي أصبحت في رأي الكثير من نقادنا غير قادرة على مواكبة العصر وتحولاته السريعة والمتجددة في العالم، وذلك اقتداءً بما عرفه النقد المعاصر من تطور في بعض الدول العربية كلبنان والمغرب وتونس ومصر وسوريا والسعودية، حيث نشطت الحركة النقدية بجلب النظريات والمناهج النقدية من الغرب وذلك بترجمة الكثير من المؤلفات الغربية التي تمثلت المناهج النقدية النسقية. سنحاول في هذا المقال البحث عن الأصول المعرفية الغربية للنقد النسقي الجزائري، كون النقد الغربي أثر تأثيراً كبيراً في نظيره الجزائري خاصة مدرسة باريس، وقبل ذلك تعرضنا لأثر الدراسات اللسانية المعاصرة ابتداءً من ديسوسير مروراً بالشكلانية الروسية ووصولاً إلى أحدث ما أنتجه الغرب في هذا المجال. الكلمات المفتاحية: نقد نسقي؛ الشكلانية؛ المدرسة الفرنسية؛ المحايثة؛ تحليل الخطاب؛ البنيوية؛ السيميائية.

### ***Western cognitive origins of systemic criticism in Algeria***

#### ***Summary:***

*Algerian contemporary criticism has seen great changes in critical concepts since the eighties of the last century, which many of our critics have come to believe are not able to keep pace with the times and rapid and renewable transformations in the world, following the example as defined by contemporary criticism of developments in some Arab countries such as: Lebanon, Morocco, Tunisia, Egypt, Syria and Arabia Arabia, where he had an active movement of criticism to bring in the critical theories and approaches of the West by translating much of Western literature, which consisted of the systemic curriculum of this criticism. Here we will look for the origins of Algerian criticism because Western criticism*

*had an impact on contemporary linguistic studies and this is what we try to mention in our dissertation, especially the Paris School. Thus, we have already spoken of the impact of contemporary linguistic studies, starting with De Saussure, going through the Russian formalists and arriving at what has been invented by the West in this field.*

**Key words:** *Formal criticism; Formality; French school; immanence ; Speech analysis; Structuralism; Semiotics.*

### تمهيد:

يجمع الكثير من الدارسين أنّ النقد العربي كان امتدادا للنقد الغربي، والنقد الجزائري كان امتدادا للنقد العربي؛ وقد لا تنطبق هذه الرؤية على عموم النقد الجزائري، أو بتعبير آخر؛ هذه فكرة قد تكون غير مطلقة، ففي أحيان كثيرة لجأ النقاد الجزائريون إلى الغرب مباشرة للأخذ عنهم، وإن كان ذلك بعد سنة 1990 عقب ترسخ وجهة النظر العربية، وكذا الجزائرية حول النقد النسقي عموما.

بيد أنّ القضية الجوهرية والتي تجدر الإشارة إليها منذ البدء، أنّ جل معطيات النقد النسقي، معطيات غربية ولادّة ومنشأ، وأنّ كلّ ما فعله النقاد العرب هو النقل عن طريق الترجمة أو التعريب أو التطبيق، وقد يتحول هذا النقل -في بعض مظاهره- إلى تقليد أجوف أو شكل من أشكال الموضة، مما يجعلنا نصنّفه في دائرة الغثاثة والهزال، ومنه ما كان ذا قيمة تجعلنا نصنّفه ضمن دائرة الإبداع النقدي الرصين.

لقد أبدى نقادنا اهتماما بالغا بالفكر الغربي المعاصر في مجال النقد -خاصة نقاد التسعينيات وبداية العشرية الأولى من هذا القرن- وذلك كان امتدادا لما أسس له نقاد الثمانينيات وقد كانت اهتماماتهم متنوعة، فمنهم من تخصص في الترجمة، ومنهم من تخصص في البحث في المصطلح، ومنهم من تخصص في التعريب، ومنهم من حاول التنظير، ومنهم من طبّق المعارف الغربية على النص العربي بكل أشكاله، بغضّ النظر على أنّ هؤلاء أو أولئك قد أصابوا أو أخطأوا، باعتبار أنّ ما يهمنا -في هذا المقام- هو ما قدموه للساحة النقدية، لتأتي بعد ذلك عملية التقويم.

إلا أنّه لا يمكن الحديث عن تأثير النقاد الجزائريين بأي توجه أو تيار نقدي أو مدرسة غربية دون أن تتخذ لذلك ترتيبا لهذه المدارس كل حسب أهميته وأثره في حركة النقد العالمية، وكذا تحديد أصولها العلمية، وسبر خفايا خلفياتها الفكرية والنظرية، وضبط امتداداتها المعرفية، وذلك لأنه ليس بالإمكان ترسيخ وعي نقدي لمدرسة ما أو نظرية ما دون سند معرفي مكين، وفهم لسياقها التاريخي وأسسها المعرفية<sup>1</sup>.

والملاحظ جل المتون النقدية الجزائرية -سواء أكانت إجرائية أم تنظيرية- والتي تبنت النسق بديلا للسياق

في قراءاتها النصية؛ وجدناها كلها تدور في هذه الدائرة (لسانيات دي سوسير، الشكلائية الروسية، والمدرسة الفرنسية) كمعالم كبرى، إضافة إلى وجود نقاد -وإن كانت أعمالهم محدودة- حاولوا الاستعانة بمدارس أخرى كالمدرسة الأنجلو سكسونية وبعض المنظرين الطليان ومن باقي دول أوروبا، وسنحاول فيما يلي استبيان فعل النقد الغربي في النقد الجزائري، وسيكون العامل الكرونولوجي مشكاة هدايتنا لذلك.

## 1- لسانيات دي سوسير:

إن ما جاء به دي سوسير كان ثورة في فهم جديد للأدب واللغة معا. ويجمع كل دارسي ونقاد الأدب أن لسوسير الفضل الأعظم في تحويل الدراسة اللغوية من السياق إلى النسق، باعتبار اللغة مجموعة من الأنساق الداخلية، والتي تفهم من داخلها، ولا علاقة لما هو خارج النص بها. وانطلاقا من مجموعة من المفاهيم العلمية حاول سوسير إرساء قواعد الدرس اللساني، والتي طورها تلامذته ومن جاءوا بعده من علماء ومنظرين. ومن ذلك تفرقه مثلا بين اللغة والكلام، والبدال والمدلول، والوحدة والاختلاف، وبين الآني والتاريخي<sup>2</sup>. إضافة إلى بعض الأفكار الفلسفية التي رسخها في الدرس اللساني، كاعتباره أن اللغة موضوعا دلاليا ذا طابع اجتماعي، العلاقة فيه بين الدال والمدلول اعتبارية، واللغة -فضلا عن ذلك- شكل أو بنية وليس مادة. على اعتبار أن الوحدات الصوتية هي محض علائقية أو بنيوية تكتسب قيمتها أو معناها من خلال علاقتها أو اختلافها مع وحدات أخرى خاضعة لنسق اللغة، وليس لنظام العقل.

ولعل هذه المفاهيم وغيرها، والتي كان فضل اكتشافها لسوسير تعد من أهم ما أكد عليه (رولان بارت) حين صرح أن المشروع السيميائي لا يمكن أن يتبلور ما لم يتخذ من اللسانيات نموذجا له<sup>3</sup>، وهذا فعلا ما حصل بعد ذلك.

تُعنى اللسانيات -في مجال القراءة النصية- في المقام الأول بتفكيك الظاهرة الخطابية إلى أصغر وحدات ممكنة لفحص بنيتها، وتصنيف طبيعة عناصرها، وتحديد علاقاتها المتبادلة بين الوحدات الإشارية الأساسية والثانوية لتحديد متجهاتها ومدى إسهامها في تكوين الاتجاه العام المهيمن على البنية الكلية للعمل الفني<sup>4</sup>. وعليه فاللغة "في اللسانيات وفي شتى الظواهر الاجتماعية والثقافية -باعتبارها آليات تواصلية- تعمل وفق أنساق إشارية ضمنية خاصة بما فيها اللغة، نجدها تعمل وفق قاسم مشترك بينها؛ هو مبدأ (الشكل أو البنية)، ذلك لأن عناصر أي لغة تعمل دائما كبنية علائقية، وتكسب العناصر معانيها وقيمها الإشارية حسب موقعها (سياقها) في البنية، واختلافها مع عناصر أخرى حددها نسق (قانون) معين"<sup>5</sup>. انطلاقا من هذا ومن غيره الكثير، يمكن الجزم أن أعمال سوسير كانت ثورة حقيقية في مجال الدراسة اللغوية، بالأخص دعوته إلى هدم دراسة التطور اللغوي، وقراءة الإنتاج الأدبي في سياقاتها التاريخية والاجتماعية والنفسية، لاغيا تلك العلاقة المقدسة بين النص وإطاره الخارجي والقارئ، لتقتصر على القارئ والنص فحسب. وعند دراستنا لبعض المناهج النسقية في ساحتنا النقدية كالسيميائية مثلا، ألفيناها قد كوّنت نفسها في بعض أسسها على حساب اللسانيات البنيوية، ودليلنا على ذلك أن بعض نقادنا يصرح قائلا: "حتى إنني أزعم أن السيميائية في حقيقتها ورثة للسانيات البنيوية، مقدمة في تقليعة جديدة"<sup>6</sup>. وهذا ما تنبأ به (دي سوسير) قبل ذلك.

ولذلك وجدنا أن عناصر سيميولوجيا الدلالة عند (رولان بارت)، والتي تستعين بها لمقاربة مختلف الظواهر السيميائية كأنظمة الأساطير والدعاية والإشهار والأزياء وغيرها، والمتمثلة في (اللغة/الكلام)، (الدال/المدلول)، (المركب/النظام)، (التقرير/الإيجاء) كلها مستقاة كهيئة ثنائيات من اللسانيات البنيوية<sup>7</sup>. ودائما وفي هذا السياق

يعتقد ناقد آخر من نقادنا أن السيميائية كمنهج نسقي شامل مرجعيته أو أصوله لسانية بحتة، وذلك أن اهتمامات اللسانيين -بصرف النظر عن الدعم المنهجي الذي قدمته نظرياتهم للسيميائية- لم تقترب من معالجة المعنى وتفرعاته اقتربا يفضي إلى التقاطه كموضوع قابل للمعرفة، بل استبعد أحيانا وبقي أحيانا أخرى محصورا في إطار الكلمة والجملة، ولهذا التوجه والتحفيز اتجاه الممارسة الدلالية مبرراته ومنطلقاته النظرية<sup>8</sup>. وقد كرّس سوسير مبدأ المحايثة (*Immanence*) في دراسة الظاهرة اللغوية، وضرب لنا مثلا في ذلك بلعبة الشطرنج والتي لا تحتاج -إذا أردنا دراسة وتعلم قواعدها- إلى البحث في أصول اللعبة ومن اخترعها وكيف كان ذلك<sup>9</sup>. ومن القضايا التي طرقتها لسانيات سوسير واستفاد منها النقد النسقي الجزائري كما استفاد منها غيره، نذكر مبدأ العزل والاختلاف في مقارنة المسألة الدلالية: **فالعزل**: والذي هو شديد الصلة بمفهوم النظام (*Système*) ذلك أننا إذا اعتبرنا اللسان نظاما من العلاقات الدالة، وهي الوحدات التي ترتبط فيما بينها بحكم علاقات وظيفية ودلالية تشكل مجتمعة بنية مترابطة ذات أبعاد متنوعة؛ بعد دلالي، وبعد نحوي، وبعد صوتي، حيث أنه لا يمكن لأي عنصر أن يحقق وظيفته بمعزل عن النظام الذي يوظفه، وهذه المفاهيم تنطبق على الجملة، وهذا المبدأ التحليلي اللساني يمكن أن يتجاوز الجملة إلى الخطاب أو النص، كون النص الأدبي بعامه والسردية بخاصة يتضمن هذه المستويات نفسها<sup>10</sup>، أمّا: **الاختلاف**: فإنه لا وجود للمعنى إلا بالاختلاف ففي هذا المبدأ الذي جاء به (سوسير) وطوره على الدراسة البنيوية (ل. هيلمسليف)، ولا يعتبر مترابطا إلا العناصر التي تدخل في نظام التقويم وبناء الاختلافات<sup>11</sup>. فالوظيفة الأصلية للعلامة هي وظيفة اختلافية منبثقة عن علاقة، وليست حصيلة لمادة دالة بذاتها، انطلاقا من كون الدال -باعتباره أداة التعرف الأولى- ينتج مدلولاً وفق علاقة مبنية على ترابط اعتباطي، وهذه العلاقة هي ما يحدد فعل إنتاج المعنى وتداوله<sup>12</sup>.

إن معظم ما جاء به (سوسير) أو ما طُوّر بعده أصبح بعد اثرائه وتجديد محتوياته العلمية نقطة بدء مهمة بالنسبة للنقد النسقي خاصة السيميائي والبنيوي منه، وذلك بعد أن تبلورا كمعلمين مستقلين وظيفتهما المقارنة النصية أو الخطائية، ومعظم الاتجاهات اللسانية المعاصرة ذات التوجه البنيوي -ونعني ما يعرف باللسانيات البنيوية (الجمالية)- بالإضافة الأنثروبولوجية البنيوية (لكلود ليفي ستروس) (*C. Lévi-Strauss*) -خصوصا- شكلت رافدا مهما ومنبعا لا ينضب معينه للتحليل السيميائي<sup>13</sup>. وفي الحقيقة أن ما جاء به (سوسير) كان نقطة تحول في الدرس اللغوي، ليس لدى الناقد الجزائري فحسب، بل كانت قبل ذلك قد حوّل تفكير ورؤية النقد العالمي بوجه عام، والمتتبع للخطاب النقدي الجزائري يجد أنه تعيّر حذريا منذ نهاية سبعينيات القرن الماضي وأصبح فكر (سوسير) شديد الحضور فيه.

## 2- المدرسة الشكلائية:

أثرت هذه المدرسة في الخطاب النقدي الجزائري -تنظيرا وتطبيقا- تأثيرا كبيرا خاصة في مقارنة النصوص السردية، وقد امتد ذلك ردحا من الزمن خاصة لدى النقاد البنيويين والسيميائيين على السواء، وذلك لما قدمته هذه المدرسة من دعم منهجي ونظري للنقد النسقي وذلك بداية من منتصف العقد الثاني إلى نهاية العقد الثالث من القرن الماضي، ومن أهم روادها العالم الروسي (فلاديمير بروب) ثم أكمل مسيرته (ليفي ستروس) و(رومان جاكوبسون)، وقد كان مجال هذه المدرسة الخطاب السردية، كما تعرض بعض أعضائها لموضوع الشعرية في النص الأدبي أكان شعرا أم نثرا، والملاحظ أن الشكلائين الروس، منذ أن بدأوا يهتمون بالبحث في أدبية الأدب، أو أنه إذا كانت نظرية الأشكال والأنواع الشعرية تقوم أساسا على الإيقاع فإنّ السرد يعد أهم مبدأ وخاصيته تقوم عليها نظرية النثر، إذ يعدّ السرد لديهم نقطة انطلاق لتحليل كل أنماط النثر الأدبي، ومن هذا المنظور انطلقوا في بحثهم عن العلاقة بين الحكيم الأدبي والسرد الشفوي<sup>14</sup>. ويعد (بروب) أهم أعضاء هذه المدرسة؛ لما جاء به من أطر منهجية لدراسة النصوص السردية.

### فلاديمير بروب:

هناك شبه أجماع لدى النقاد "أن كل دراسة تتخذ الخطاب السردية موضوعها، لا بد أن تنطلق من تحليل (فلاديمير بروب) لمرفولوجيا الحكاية الفلكلورية الروسية، هذه للدراسة التي تعد أساسا لعلم القص أو التحليل السردية للخطاب<sup>15</sup>، بمعنى أن" التحليل السردية للخطاب لم يتبلور مستواه السيميائي إلا مع (بروب)، فإننا نجد عند كل من (ب. اخنباوم، وف. شلوفسكي، وترماشفسكي) اهتماما بمكونات القص من حيث مجموع القوانين والضوابط والميكانيزمات التي تتحكم في النسج البنائي للخطاب السردية من ناحية، ومن حيث هي سنن وعلامات تضيء وتتيح إمكانيات فك رموزه من ناحية أخرى"<sup>16</sup>، كما أن دراسة (بروب) لمرفولوجية الخرافة أو الحكاية الشعبية جاء "ثمرة لتطور التحليل السردية للخطاب، واتساع مجاله يشمل كل أنواع الحكيم، وترتكز هذه الدراسة على التحليل الوظيفي للملامح القارة في الخرافات والحكايات، مع تلافي الملامح المتنوعة كالشخصيات ونوعتها وحوافز الأفعال... وقد اعتمد (بروب) في هذه الدراسة متنا مؤلفا من مائة حكاية روسية عجيبة، واستطاع أن يستخلص منها عددا من الوظائف لم تتجاوز احدى وثلاثين وظيفة، ولاحظ أن بعض هذه الوظائف قد يختفي من أي خرافة أو حكاية، ويؤول كقصصية دالة"<sup>17</sup>. وكثر هم نقادنا من اعتمد على هذه الوظائف من خلال مقارباتهم لنصوص شعبية محلية، بالطبع بعد أن تعرضوا لهذه المعطيات البروبية بالمدارس والتعريف والتحليل. والوظيفة عند (بروب) هي فعل الشخصية منظور إليه من حيث دلالاته في مسار الحكمة، وقد لاحظ من خلال النماذج التي درسها وجود عناصر ثابتة وأخرى متحركة، فأما المتحول فأسماء الشخصيات وأوصافها فقط، أما الثابت فأعمالها ووظائفها، ولما كانت وظائف الخرافة محدودة فقد تساءل عن عددها، ومن ثمّ تعيّن عليه أن

يستخرجها وأن يبين كيفية ورودها في مجموعات وانتظامها في نسق<sup>18</sup>. وقد طبق الباحث الجزائري هذه الوظائف على الخرافة التي ذكرناها في الهامش وقد قام باختصارها<sup>19</sup>، وهي: الاستنطاق (*Interrogation*) الانطلاق (*Départ*) المنع (*Interdiction*) والاساءة (*Méfait*)، الخدعة (*Tromperie*) استلام الأداة السحرية (*Réception de l'objet magique*) العودة (*Retour*)<sup>20</sup>

### تجليات الشكلائية في الخطاب النقدي الجزائري:

يرى الباحث (عبد الحميد بورايو) أن بعض الباحثين يرجع زيادة الدراسات البنيوية للقصص الخرافية للعالم الفرنسي (جوزيف بيديه) (*Joseph Bédier*) الذي نشر كتاب الخرافات نهاية القرن التاسع عشر، وقد اعتبر هذا العالم القصة كيانا عضويا حيا يتم هدمه بمجرد إسقاط أحد مكوناته الأساسية، وقد فرق بين هذا الشكل العضوي الذي يحدد القصة في جوهرها وملاحظها العارضة التي تتمثل في الأخلاق والطباع والأفكار وغيرها من العناصر التي تختلف باختلاف ظروف البيئة التي تحتضن القصة، وقد وقف عند هذا الحد دون أن يهتم بتجديد هذه العناصر، وهذا ما قام به العالم الروسي فيما بعد في كتابه (مرفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية) وقد سار - بروب - بالتحليل الشكلي للقصص شوطا كبيرا، بعد البداية الحقيقية لمرحلة جديدة من تاريخ (علم القص) حيث وضع هذا الباحث أسس المنهج البنيوي<sup>21</sup>. والتي طورت فيما بعد.

مقابل ذلك يرى ناقد آخر من نقادنا أن فتوحات بروب قدمت الكثير للدراسات الحديثة البنيوية والسيمائية، إلا أن دراسات كانت "محصلة دراسات سابقة استفاد منها فحاول تجاوز نقائصها، قبل تصنيفات (ميلر) و(آرن) و(مايكوفسكي)، وتميزات (جوزيف بيديه)<sup>22</sup>، إلا أن هذه التصنيفات قد وجد فيها بروب ثغرات منهجية ونقائص فقام بسدها<sup>23</sup>. وعلى الرغم مما تعرض له (بروب) من نقد خاصة من قبل (ليفى ستراوس)، و(دوميزيل *Dumézil*) إلا أن النقد الأدبي في أوربا استقبل كتاب (مرفولوجيا الحكاية) استقبالا مميّزا، حيث أثار منهجه تأثيرا كبيرا في الدراسات السردية، خاصة لدى (تودوروف وكلود بريمون وغريماس)، فقد ظهر في السيميائيات في أوروبا نزعة تتوخى تطبيق نموذج التحليل الوظيفي للحكاية عند بروب تطبيقا آليا<sup>24</sup>. وهذا ما دفع أحد نقادنا إلى الاعتقاد الجازم بأن ما جاءت به المدرسة الفرنسية في هذا المجال وعلى رأسها (أ. ج. غريماس) "ليس إلا محاولة معكوسة للجهد العظيم الذي نهض به (فلاديمير بروب) حين نشر كتابه (مرفولوجيا الحكاية) سنة ثمان وعشرين وتسعمائة وألف، وانتهى فيه إلى تحديد الوظائف السردية في إحدى وثلاثين ووظائف الشخصيات في سبع"<sup>25</sup> رغم ما كتبه نقادنا حول فلاديمير بروب ومرفولوجيا الحكاية الشعبية إلا أن تأثيرهم بتنظيراته لم يكن مباشرا - إذا استثنينا تعرض بعض نقادنا إلى تنظيراته بالمدرسة والشرح والتحليل - وإنما كان تأثيرهم بمن جاءوا بعده؛ ونقصد بهم المؤسسين الفعليين للسيمياء السردية خاصة لدى المدرسة الفرنسية أمثال (غريماس، وبارت،

وجينيت، وبريمون، وكريستيفا وغيرهم)، ومن هؤلاء استقى الناقد الجزائري معظم معارفه في هذا المجال، والجدير بالذكر أن النقد السردي في أوربا كانت مرجعيته الأساسية هي مورفولوجي الحكاية الشعبية، دون أن نغفل أن بعض النقاد العرب حاول تنقيح واختزال الترسيم البرويبية، انطلاقاً من نقدها قصد تقويم النقص والثغرات التي من المحتمل أن يكون قد وقع فيها، وعلى رأس من اهتم بذلك نجد (ليفي ستراوس) فكيف كان ذلك، وما فعله في النقد الجزائري؟

قام (كلود ليفي ستراوس) بإعادة مدارس جملة من القضايا والتي ظهر له أن (فلاديمير بروب) قد أهملها أو أخطأ في تصنيفها، ومن ذلك فصله بين المستوى التوزيعي والمستوى الاستبدالي، وكتفريقه بين الأسطورة والحكاية، واللتين اعتبرهما (بروب) شيئاً واحداً. واصفا إياه بالشكلاني وآخذه على إهماله للسياق العرقي في تحليله، واختزاله لكل الحكايات الشعبية إلى حكاية واحدة، وقد حاول تقاسم كثير من البدائل والطروحات، والتي يمكن أن تهيكل بعض التصورات المنهجية التي اعتمدها بروب في نموذج الشكلاني أو الهيكلاني، باعتبار أن المضمون والذي اعتبره (بروب) عنصراً زائداً كونه غير قابل للإدراك، أما عند ستراوس فهو أساس الحكاية، وأساس تلوينها الثقافي، أي ما يؤسس خصوصيتها، من حيث كونه عنصراً يعود على ما يميز هذه المجموعة البشرية عن تلك<sup>26</sup>.

و بالعودة إلى تقاطع المحورين الاستبدالي والتوزيعي يمكن -و الرأي دائماً لستراوس- اسقاط بعض الوظائف، كون عدد كبير منها قابل للمزوجة، و عليه يمكن ادماجها، كأن تطرح وظيفة بذكر وظيفة سابقة عليها أو لاحقة لها، فطرح وظيفة (رحيل البطل) -مثلاً- يستدعي مباشرة استحضار وظيفة (عودة البطل)، ونفس الأمر يصدق على وظيفة (المنح) التي تستدعي (حذف المنع)<sup>27</sup>. ويعتقد ناقد آخر من نقادنا- في معرض مناقشته لآراء (ستراوس) بأنه لم يكتفِ بما أخذ (بروب) بل حاول أن يخضع تحليل الأساطير لمنطق فكري، في تناول مختلف ما يعرض له من ظواهر اجتماعية، ومن أجل اكتشاف بنيتها يجب التعامل معها على أنها لغة رمزية تمثل نظاماً مشتقاً من التقابلات، حيث أن الباحث يعتمد في تحليله نصوص الأساطير على ثلاث فرضيات ينطلق منها وهي:

- أن معنى الأسطورة لا يكمن في عناصرها المكونة وهي معزولة، وإنما يمكن في الكيفية التي توجد عليها هذه العناصر وهي مركبة.

- الأساطير تنسب لنظام اللغة.

- الدلالة في الأسطورة لا يمكن اكتشافها إلا بتجاوز المستوى العادي للتعبير اللغوي.

و يخرج (بورايو) بخلاصة مفادها أن (ليفي ستراوس) يفرق بين الإطار التصوري الكامن وراء الأسطورة بين مظهرين، مظهر باد ومظهر كامن، يحمل الأول خصائص الكلام، من حيث هو وجود حي مباشر استخدام فرداني للغة، ينتظم عن طريق التتابع، ويحمل الثاني خصائص اللغة، من حيث هي نظام اجتماعي له وجود فعلي

في العقل، وبعبارة أخرى فإن طبيعة العلاقة بين المظهرين هي نفس طبيعة علاقة اللغة بالكلام كما حددها (دي سوسير)<sup>28</sup>.

وقد أكد بورايو على أن (ليفي ستراوس) وفي تطبيقاته قد جرح إلى التدرج من مستوى تحليل شكلي للأسطورة، لكي يتفرغ في مرحلة ثانية إلى المقابلة بين محتويات هذه الأسطورة فيقوم في المرحلة الأولى بتقطيع الأسطورة إلى أحداث، تحتوي كل أحداث على متواليات، وتضم كل متوالية مجموعة من الميتمات، يرمي من خلال هذا التقطيع إلى اكتشاف التقابلات المتوافقة التي تؤلف الأحداث وكذلك المتواليات من ناحية، (أي البناء المنطقي للأسطورة)<sup>29</sup>.

ويُحسب الناقد (بورايو) على البنيوية، لأننا عندما نقرأ مقارباته النصية نجد يعتمد على أساطين البنيوية (بروب، تودوروف، ستراوس) كما يستعين في أحيان عدة (بغريماس وبارت وبريمون وجينيت) وغيرهم، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك، حينما يأخذ من كلود بريمون عنوان لكتابه منطق السرد<sup>30</sup>، كما نجد ومن خلال مقارباته لبعض القصص الشعبي يستعين بهذه التوليفة من العلماء الغربيين كونه قد وجد تكاملا في دراسات هؤلاء<sup>31</sup>.

ولا نغادر الشكلانية حتى نتعرض إلى تقطيع بورايو للملفوظ السرد، حيث رأى أنه ينتظم حسب محورين: نظمي واستبدالي، تسمح قراءة القصة بالاعتماد عليها، ببناء النسق المنطقي الذي تنتظم على أساسه الوحدات التوزيعية، ووصف وضع وحدات المعنى في تسلسلها المتتابع، والوظيفة عند (بورايو) تمثل الوحدة المعنوية البسيطة التي يتشكل منها الصنف الوظيفي، ويمثل كل صنف وظيفي وحدة في نطاق المقطع، ونعني بالوظيفة هنا ما عناه (فلاديمير بروب)<sup>32</sup>، وفهمه للوظائف لا يجيد عن فهم بروي لها، وقد صوّر لنا المراحل والأصناف والوظائف في هذه المعطيات:

أ - ما قبل ← وضعية افتتاحية

ب- أثناء ← اضطراب

← تحول

← حل

ج- ما بعد ← وصفية نهائية

وليوضح لنا هذه المعطيات عمد إلى شرحها.

- الوصفية الافتتاحية: مجموع علاقات تتمتع باستقرار نسبي.

- اضطراب: تغير يصيب إحدى هذه العلاقات على الأقل مما يؤدي إلى خلق حالة فقدان التوازن.

- تحول: فعل صادر عن أحد الأطراف المساهمة في الوصفية الافتتاحية يؤدي إلى تغيير العلاقات المذكورة سابقا.

- حل: وهو نوعية التحول الناتج عن تغيرات العلاقة المذكورة أعلاه.

- الوصفية النهائية: مجموع علاقات جديدة مستقرة.



وقد ينطبق هذا على مقطع سردي نمطي واحد، كما ينطبق على سلسلة من المقاطع بحيث يلحق بها ويندمج فيها على مستوى الحل ويمكن أن تمثل ذلك بـ:

{وضعية افتتاحية تتبع باضطرابات، ثم يليها تحول يأتي بعده حل، يضاف اضطراب ثان يتبع بتحول ثان، ثم حل ثان، وينضاف اضطراب ثالث وهكذا حتى تكون هناك وضعية نهائية} <sup>33</sup> ونفس القراءة الشكلية الوظائفية طبقها خلال قراءته لأسطورة (*Psyché et Amour*) فعند تحليله للنظام السردي في القصة رأى أنها تستند على علاقات وظيفية وهي كالتالي:

الوظائف	أصناف الوظائف	ملخص الجمل السردية
*أخبار *نقص *إساءة *غضب *تهديد *نبوءة *تكليف مهمة *الشروع في تنفيذ المهمة	اضطراب   تحول  حل	ترك الناس عبادة آلهة الجمال فينوس واتجهوا نحو عبادة امرأة من البشر لم يتقد أحد لخطبة بيسيبي مما أقلقها وأقلق أهلها. شعرت الآلهة فينوس بالإهانة لما بلغها ما حصل. تملك فينوس الغضب. هددت فينوس بالانتقام من الفتاة التي تعدت على قداستها. لما قصد الأب المعبد من أجل التضرع للآلهة، استمع إلى نبوءة وتلقى أمراً. كلفت فينوس ولدها بمعاقبة الفتاة، وتكلفت الآلهة الأدب بحمل ابنته إلى الجبل. شرع كل من كيبيد والملك أبي الفتاة بتنفيذ المهمة التي كلفها بها.

والملاحظ من هذه الدراسة، أن النظام السردي لهذه الأسطورة - بعد دمج بعض الوظائف وتبيان أصنافها - يتطابق مع تصور بروب لها.

خلاصة القول أن ما أخذه نقادنا عن الشكلانية الروسية ومن اقتفى أثرها، هو بالضبط الفاتحة الحقيقية التي فتحت الطريق للنقد النسقي في الجزائر، باعتبار أن النبوءة أول منهج ظهر في النقد الجزائري، ليتوالى بعد ذلك ظهور المناهج الأخرى، كما نشير - هنا - أن من اعتمد على الشكلانيين الروس قد طبق معطياتهم المنهجية والنظرية تطبيقاً آلياً ميكانيكياً، إذا استثنينا الخصوصية العربية للمتون التي طبقت عليها، ولكن سرعان ما تخلى عنها نقادنا متوجهين إلى نظريات أخرى كالسيمائيات السردية الفرنسية والتي اعتمد عليها جل نقاد السرد لدينا، وهي تعتبر المصدر الثاني لتوجهات نقادنا نحو النسق، فكيف تعامل نقادنا مع هذه المدرسة أو ماذا أفادوا منها؟ وإلى أي مدى تأثر نقادنا بهذه المدرسة؟

### 3- المدرسة الفرنسية:

قضية جوهرية يجب الإشارة إليها قبل أن نخوض في هذا العنصر وهي أن معظم النقد النسقي - إن لم نقل كله- وريث المدرسة الفرنسية، وذلك لأسباب جد منطقية هي اللغة والتاريخ والجغرافية، ولعل اللغة هي العامل الأول في هذه العملية، واعتبار آخر وهو تفوق الباحث الفرنسي في هذا المجال عن غيره من النقاد الغربيين كون فرنسا كانت -ولزمن طويل- نقطة التقاء أو إقامة لجل نقاد أوروبا وحتى أمريكا. وفي هذا المقام -وقبل البدء- نوه على أنّ المدرسة الفرنسية تجلت في اتجاهين: اتجاه سردي تزعمه كل من (أ.ج. غريماس ور. بارت) واتباعهما. أما الاتجاه الثاني فكان مجاله الشعرية وقد تزعمه (جان كوهين، وميشال ريفاتير وتزفينا تودوروف وغيرهم)، والواضح لدى دارسي الأدب والنقد الأدبي أن هذه المدرسة برمتها، لم تقتصر على الدراسات اللسانية للأدب، ولا على دراسة اللغة كمادة تعبيرية ذاتية كما فعل (بيرس ودي سوسير)، وإنما استطاع أنصار هذه المدرسة النهل من كل النظريات والاتجاهات وبلورتها بشكل علمي واخراجها في ثوب جديد ومتكامل، وسنحاول أن نعرض علاقة الناقد الجزائري بكل اتجاه على حدة.

**- عمل النقد السردى الفرنسي في النقد الجزائري:**

لا شك أن النقد السردى الفرنسي -خاصة ما قام به غريماس وأتباعه- كان تكملة لتلك الجهود التي سبقته، وتحديدا الشكلانية والبنوية<sup>34</sup>. ويذهب بعض نقادنا إلى الجزم بأن مشروع غريماس يعد -في بعض مناحيه- استمرار للمشروع "البروي"، من حيث كونه إمساكا بروح هذا المشروع الخلاق... حيث يعلن غريماس صراحة في كتابه الهام المرسوم ب (موباسان سيميائية النص، تمارين تطبيقية) والذي يتحول فيه من الأدب الشفوي ليتصدى ل(الحكاية العالمية) - قصة قصيرة بعنوان الصديقان لموباسان- بغية اختبا ر النموذج في جنس أدبي غير الذي تم فيه مع بروب<sup>35</sup>، ويتلخص المشروع الغريماسي اتجاه مشروع بروب في نقطتين هامتين: إحداهما: كونه يشكل نوعا من الإصلاح اتجاه النقد المدمر الذي صاغه (ستراوس). أخرهما: إنه يشكل نوعا من تقليص التقليص، وذلك بعد ظهور كتاب (علم الدلالة البنوي)، وهو قلب لزاوية النظر، فعوض البحث عن الكون (الحكاية الوحيدة) - كما فعل بروب- يجب اكتشاف العام، والتعرف على التمفصلات الأولى للنص السردى، انطلاقا -والرأي (لغريماس)- من المعلوم إلى اللا معلوم ومن الأكثر بساطة إلى الأكثر تعقيدا، وذلك من خلال المرور من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب<sup>36</sup>. وبقليل من التأمل يمكن أن نلاحظ أن غريماس قد صاغ مشروعه انطلاقا من مشروع بروب وذلك بعد تعديل بعض مفاهيمه وتوسيعها، وتحديد محتوياتها وقد حدد أحد نقادنا فيما يلي:

-الملفوظ السردى/ بدل/ الوظيفة

-العامل *Actant* / بدل/ دوائر الفعل

-المشخص / بدل/ الشخصية

-الترسيمة السردية/ بدل/ تتابع الوظائف

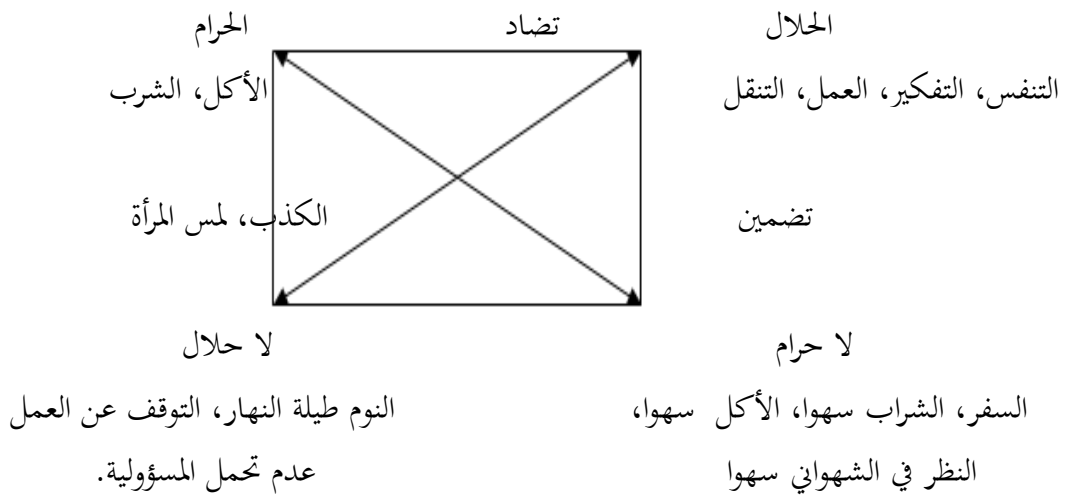
-البنية العميقة والبنية السطحية/ بدل/ البنية السطحية فقط<sup>37</sup>.

إن نظرية غريماس السردية وفي طموحها اللامحدود كانت تعمل على صياغة نظرية شاملة يمكن أن يستعان بها في تحليل مختلف الخطابات والأنشطة الإنسانية، حاول استقطاب كثير من صنوف المعرفة الحديثة، واحتضانها في مشروعها السيميائي الضخم، فكانت أن استمدت بعض مفاهيمها من اللسانيات والأنثروبولوجيا البنوية (لكلود ليفي ستراوس)، ومن شكلائية (ف. بروب)، ونظرية العوامل لدى (تنيير) وفلسفة العمل والنحو التوليدي (ن. تشوميسكي)، والمنطق (أعمال برونالد) وغيرها<sup>38</sup>، ولقد انتهج طريقة وظيفية لا نلمس فيها خروجاً عن الحدود العامة للسيميائية، فهذا التكامل المنهجي، المعتمد كان خاضعاً لأحكام صارمة، ومستنداً لخلفية نظرية محكمة، لا يجوز الخروج عنها، تجنباً لسقوط العمل النقدي أو التنظيري في الخلط أو التلغيق<sup>39</sup>.

و يمكننا أن نعتبر أن أهم ما نؤه إليه (غريماس) في نظريته هو انطلاقه من التقابلات الثنائية الموجودة بين الوحدات الدلالية، انطلاقاً من فرضية تتعامل مع المعنى المجموع القابل للتفكيك كوحدة مكونة، لأن الناقد - كما يرى غريماس - لا يكتفي بعملية المزوجة بين المفاهيم والقيام بإيجاد التعارضات الاستبدالية، بل عليه أيضاً أن يقدم نموذجاً يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى، لأن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط، وإنما أيضاً على تعارضات رباعية من نوع  $AB$  و  $AB'$  مثل أسود أبيض / لا أسود لا أبيض<sup>40</sup>.  
ومنه فقد حصص (غريماس) المربع السيميائي لتحديد المعنى الذي يبني عليه على ثلاث علاقات منطقية هي التضاد/ التناقض/ التضمن<sup>41</sup>.

ومن أمثلة ذلك الخطاطة الموالية وهي مأخوذة من دراسة لأن إينو عن صوم رمضان وبنية الحلال والحرام

داخله:



ويمكن للدارس أن يجد نماذج أخرى لهذه الخطاطة<sup>42</sup>.

يسهل على الباحث في المدونة النقدية الجزائرية أن يجد عددا كبيرا من نقادنا قد تأثر بهذا الاتجاه وعلى رأسهم (رشيد بن مالك، عبد الحميد بورايو، وأحمد طالب، وسعيد بوطاجين) فهؤلاء - إضافة إلى مناقشتهم لهذه النظرية - وجدنا أنهم تبنا ما نظر له غريماس في تطبيقاتهم على النصوص الأدبية، مع وجود نقاد آخرين حاولوا تبني هذه النظرية لكن أعمالهم كانت إما مقتصرة على مناقشة هذه النظرية، وإما مقالات منشورة في المجالات المختصة. ونستطيع هنا أن نأخذ عينة نقدية لأحد نقادنا وهو (رشيد بن مالك) لنبرهن على ما ذهبنا إليه، وذلك من خلال كتابة (مقدمة في السيميائية السردية).

وقبل أن يبدأ في التطبيق - وكعادة نقاد المناهج النسقية - تعرض في المقدمة للأصول الشكلانية واللسانية للنظرية السيميائية والتي انبنت عليها (مدرسة باريس)، واستمدت منها منهجها البحثي ومصطلحاتها العلمية، لينتقل بعد ذلك إلى قراءة موجزة في كتاب (آن إينو) (تاريخ السيميائية)، وبعد أن بدأ في البحث عن الأصول اللسانية للنظرية السيميائية، حيث يرى (جون كلود كوكي)، أن كتاب غريماس (علم الدلالة البنيوي) بعد الانطلاقة الأولى والفعلية للدرس السيميائي اللساني، وكان الفضل قبل ذلك في تقدم الدراسة الدلالية (مدرسة براغ) الصوتية، و(مدرسة كوبنهاغن) النحوية. إلا أن اهتمامات اللساني لم تقترب من معالجة المعنى وتفرعاته، بل استبعد أحيانا، وبقي أحيانا أخرى محصورا في إطار الكلمة والحملة<sup>43</sup>.

لينتقل الباحث إلى مبدأ مهم من مبادئ النقد النسقي والقراءة النصية والخطابية وهو مبدأ **المحايدة**، هذا المبدأ الذي تخضع فيه الدلالة لقوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية، وقد أخذ هذا المبدأ اللساني عن (دي سوسير) والذي تبناه بعده (ل. هيلمسليف) والذي أكد بدوره على ضرورة استبعاد الوقائع غير اللسانية من عملية الوصف والنظر إلى موضوع اللسانيات باعتباره شكلا، وانطلاقا من هذا التحديد الذي شكل قفزة نوعية في الدراسات اللسانية، عمد (غريماس) إلى صياغة مبدأ المحايدة في بحوثه النقدية<sup>44</sup>. ومن المبادئ التي تبنتها المدرسة الفرنسية والذي أسس له (دي سوسير) نجد مبدأ **الاختلاف (Différance)**، وقد استعمل هذا المفهوم للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل إيجابي من علاقاتها مع العناصر الأخرى للنظام، وقد تمثله غريماس ولكن بتصوير جديد، فلكي يحقق النص دلالاته يجب أن يستوعب الخلافات المنتجة للمعنى، وانطلاقا من هذا المبدأ اهتدى (غريماس) للمربع السيميائي<sup>45</sup>.

ومن القضايا التي أخذها نقادنا عن الفرنسيين وأفاضو في مناقشتها وتعريفها نجد مصطلح (الملفوظ السردية *Enoncé narratif*) وفي معرض تناوله من قبل الباحث والناقد رشيد بن مالك، يرى أن (جوزيف. كورتيس) انطلق في تحديده من اقتراحات (لوسيان تينير *L. Tanière*) حول بنية الجملة البسيطة، الذي لاحظ أن الفعل يحتل موقعا مركزيا في الجملة الفعلية، ويعمل فيها على نحو ما، والملفوظ الأولي يحتوي على حدث ومخاطبين وظروف، وإذا نقلنا الحدث والمخاطبين والظروف إلى التركيب البنيوي فإننا - حتما - سنحصل على الفعل والعوامل والظروف، فيعبر الفعل عن الحدث، والعوامل هي الكائنات والأشياء التي تسهم في الحدث بأي صفة كانت، وحتى بوصفها ممثلا صامتا، أو بشكل أكثر سلبية؛ واستنادا إلى هذا التشكل الافتراضي الموجود

بين الجملة والخطاب، فإن الملفوظ الأولي في النظرية السيميائية يقوم أساسا على العلاقة الوظيفية (و) وبين العوامل (ع). وإذا أدرجنا -والكلام للباحث- العامل/ الفاعل (ف) والموضوع (م) ضمن هذا المنظور ستأخذ العلاقة الوظيفية الشكل الآتي:

و(ف، م).

وحتى ندخل الفاعل في وصلة بموضوع القيمة عبر العملية التحويلية، ينبغي أن يكون ممتلكا للمؤهلات اللازمة، ومنه تعدّ الكفاءة شرطا أساسيا لتحقيق الأداء، وهذا - كما يعلم الجميع - رافد آخر من روافد المدرسة الفرنسية. وقد تصور (ج. غريماس) الكفاءة على مستويات وهي:

إرادة الفعل *Vouloir faire*

وجوب الفعل *Devoir faire*

القدرة على الفعل *Pouvoir faire*

معرفة الفعل *Savoir faire*<sup>64</sup>.

وبعد ذلك حاول ناقدنا البحث في الأصول الشكلانية للنقد السردي الفرنسي، ويجزم الاعتقاد بأنه لا يمكن أن نرصد الأصول العلمية للمدرسة الفرنسية بقطع النظر عن المظهر التنظيري العام للشكلايين الروس، والقائمة على معارضتهم دراسة الأدب وفق المناهج التقليدية انطلاقا من (بروب وستراوس)<sup>47</sup>. وحتى ثبت الارتكاز الكلي أو بتعبير آخر الاعتماد الكلي لناقدنا على المدرسة الفرنسية سنأخذ نموذجا توضيحيا من تطبيقاته النقدية على قصة (عائشة) للكاتب الجزائري (أحمد رضا حوحو).

فقبل التحليل بدأ بمقدمة تعرض فيها إلى مكانة البحوث السيميائية في الدراسة النقدية العربية، وتعرض إلى الفوضى المصطلحية والحلول الممكنة لتجاوزها. ليتحول بعد ذلك إلى مدارس بعض الاعتبارات النظرية، حيث يسعى الباحث من خلال قصة (عائشة) إلى استجلاء العناصر السردية حسب ظهورها في النص، وتحديد الحالات والتحويلات التي تحكم بنية الخطاب السردية. وعليه فملفوظ الحالة (*Sujet d'état*) يقوم على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل (ف) والموضوع (م).

ف  $\Lambda$  م: ملفوظ حالة وصلي *Conjonctif* (الفاعل في وصلة مع موضوع القيمة).

ف V م: ملفوظ حالة فصلي *Disjonctif* (الفاعل في فصلة مع موضوع القيمة).

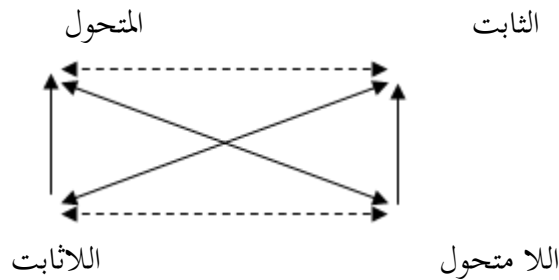
وعليه -والكلام لبن مالك- يمكن تحديد البرنامج السردية بمجموعة من الحالات والتحويلات التي تقوم على أساس العلاقات الموجودة بين الموضوع وتحويل هذه العلاقات. ليخلص إلى أن هذه الاعتبارات النظرية تشكل نقطة ارتكاز أساسية للنظر في صورة الخطاب والآليات التي تتعاقب بها لتشكيل مسارات صورية، وهذا ما سيفضي إلى فحص المستوى العميق، وتحدد من خلال الدورة الدلالية للقصة، ليشرع -بعد ذلك- في تجزئة النص إلى وحدات خطافية (أو سردية). وقد رأى الباحث أن النص يحتوي على مقطوعتين أساسيتين.

أ -قراءة في المقطوعة الأولى:

يصف الراوي/الملاحظ في بداية القصة وضع المرأة الجزائرية بأنه مظلّم. الفاعل الجماعي/المجتمع (والد عائشة والجار ورجال الأسرة) وهو في كل الأحوال يمثل فئة الرجال، وقد نجح هذا الفاعل في تحقيق مجموعة من القيم وأبرزها إقصاء المرأة وإذلالها وتشييئها<sup>48</sup>. وهذه المرتبة التي وصلتها المرأة مؤطرة زمنيا بالماضي والحاضر، في سياق تتحكم فيه الحتمية التاريخية. لينتقد -بعد ذلك- الراوي/الملاحظ الفاعل جماعي/المجتمع، ويفكر في مصدر هذا السلوك اتجاه المرأة، وفي إفرزاته الخطيرة التي تتجانس والنشأة المحافظة التي تعمل على منع المرأة من امتلاك المعرفة.

وباعتبار المعرفة هي الطريق الوحيد الذي يؤمن للمرأة الجزائرية ممارسة حقها الطبيعي في القول والفعل فإن العامل الجماعي (النساء الجزائريات) محكوم بوضعية لا يملك فيها القدرة والإرادة، تعد هذه العناصر التي تدخل في تشكيل كفاءته ملكا للرجال. ويتضح لنا -وال رأي للباحث- أن الراوي/الملاحظ يخترق مجال الحياد بفضح مكان السقوط في نظام القيم، ويظهر ذلك في مجموعة من الصور [المظلّم، الضيق المظلّم]، المسندة تارة لمجتمع الجزائري، وتارة إلى المحيط، تتعالق هذه الصور لتشكّل مسارا صوريا يكشف عن معاناة المرأة في فضاءها العائلي الذي يعبر بوضوح عن النشأة المحافظة.

تأسيسا على هذه المعطيات وانطلاقا من المقابلة الأساسية: الثابت/ المتحول، التي سخّرها الراوي/الملاحظ بتحديد مكانة المرأة في المجتمع، مثل بن مالك لمختلف القيم الدلالية المقيدة في المربع السيميائي الآتي:



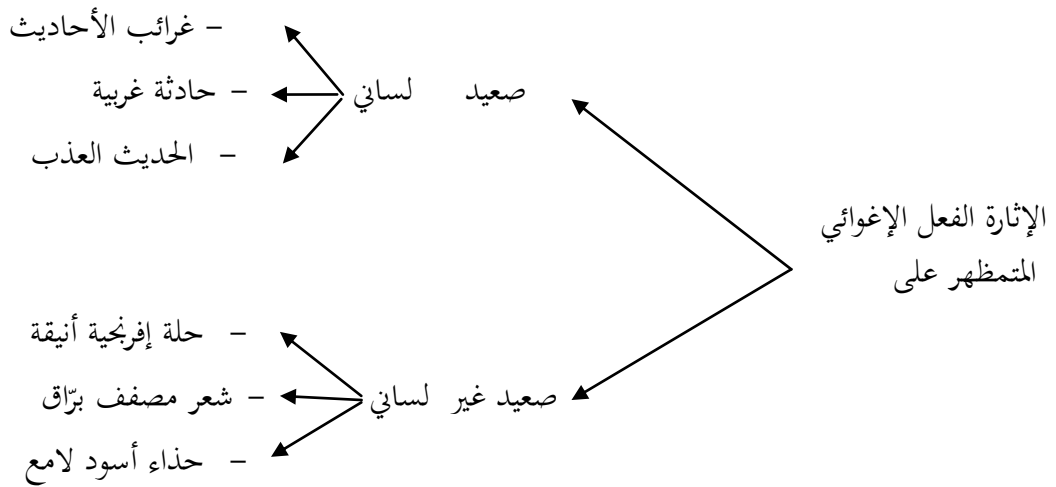
فالمجتمع بوصفه فاعلا جماعيا يبني برنامجا ينفي من خلاله/التحول/ بإقصائه نشاط المرأة، فهو يملك على صعيد الجهات/ معرفة فعل/ ثابتة، متمثلة في هذه القدرة على إعادة إنتاج الأشكال الثقافية القارة. وعليه فإنّ جميع العناصر التي تدخل في تشكيل كفاءته معبأة لتكريس الثوابت المتحدرة في نظام القيم الموروثة. ولئن كان الفاعل الجماعي يرفض التحول عبر عملية النفي، فإنه لا يعرف نفسه في التغيير الذي يحمل الجديد، وبالتالي تتجانس معرفته الثابتة، وتتماهى مع القديم المفرز للقيود المضروبة على «عائشة» في القرية، ومن هنا، فإنّ الثابت يولّد مجموعة من الممنوعات تظهر تجلياتها في المكانة الخاصة التي تحتلها المرأة في المجتمع<sup>49</sup>.

ب - قراءة في المقطوعة الثانية:

عائشة تعيش في بداية هذه المقطوعة حالة استقرار لرضاها بالقيود الممارسة عليها، لتأتي قوة معاكسة (الشباب العائد من أوروبا) فيحدث اضطرابا في الوضع يؤدي هذا إلى هروب عائشة مع الشاب من القرية، ثم يختل التوازن من جديد باغتصابها وتحلي الشباب عنها، تضيق عائشة ويزداد الوضع اضطرابا بظهور قوى أخرى (ذئاب

المدينة)، إلى أن يعود التوازن من جديد فتتحرر عائشة من القيود، ولإبراز الآلية التي تحكم البنية السردية لهذه القصة قام «بن مالك» بتفحص ملفوظ الحالة في الوضع الأولي، وذلك بتحديد العلاقة الموجودة بين فاعل الحالة وموضوع القيمة.

فاعل الحالة ← إدراك عائشة لوضعها المتزدي ومحاولتها الخروج منه، قصد تعويض افتقارها، وذلك برغبتها في الدخول في وصلة بقيم العالم الآخر المتنافرة مع القيم التي يحملها نظام القرية، من هنا جاء إعجابها بالشاب القادم من أوروبا كمعطى ثابت في هذه المقطوعة، الذي يشتغل على المستوى التداولي كفعل إقناعي، ويظهر على صعيدين: لساني وغير لساني.



لقد أحدث الفعل الإغوائي تغييرا كليا في الوضعية الاستراتيجية للفاعل الجماعي [الرجال النساء الفتيات] الذي غدت تملكه الرغبة في معرفة العالم الآخر [الغرب]، ففي المقطوعة السردية الأولى كان الفاعل الجماعي [فئة الرجال] في فصلة عن المتحول (المعرفة الجديدة)، أما في المقطوعة هذه فقد أفرزت عودة الشاب من أوروبا وضعية سردية جديدة دخل فيها الفاعل الجماعي في وصلة بالمعرفة الجديدة.

والملاحظ أنّ الشاب في احتلاله لوضعية الباث أو الباعث للرسالة يحرك عائشة ويؤسسها فاعلا محتملا لمشروع الفرار وهو برنامج ملحق (*Programme Annexe*) تكون الغاية منه تنفيذ البرنامج الأساسي [التمرد] المعوّض لما تفتقده عائشة/ المرأة في فضاء القرية من حقوق وحرية وحب وسعادة، ولكن هذه الوضعية [بعد الهروب] ما تلبث أن تتحول إلى انقباض، تحولا أنتج وضعية سردية جديدة، والتحرر حسب الشاب تأكيد على تحقيق رغبة جنسية تقوده إلى تحويل اللا ظاهر إلى ظاهر، فينتقل بذلك من وضعية باطلة إلى وضعية كاذبة [ظاهر + لا كينونة]، تنخدع الفتاة كونها تركز على ظاهر يجعلها تعتقد أنّه مطابق للكينونة، فتضعه مباشرة في وضعية صادقة، إنّ فرار الشاب إلى أوروبا يجعله في وضعية يدرك من خلالها أنّ كينونته لا تطابق ظاهرا سخره لاغتصاب أنوثتها، فتقتنع كليًا بوضعيته الكاذبة. تجسد هذه اللحظة السردية وضع عائشة المتأزم، فهي لا يمكنها أن تعود إلى

فضائها العائلي لأنها حُرقت ممنوعاً [الشرف] وتعني عودتها بكل بساطة الموت؛ تستمر وضعية الاضطراب ليظهر فاعل آخر [ذئاب المدينة] ليدخل في وصلة مع عائشة بعد اصطياها لتحترف الغواية، وتبيع جسدها باحترافية، وتفوق على مثيلاتها، ليتحول إلى كفاءة، ولكن كيف تُحقّق إرادة الفعل، لأنّ التفوق في الميدان مرهون بالرغبة في الفعل ويمكن أن نفهم (وجوب الفعل) بوضعها المادي، فهي لا تملك وبالتالي مضطرة إلى بيع جسدها المتموضع على النظر الاقتصادي (*Isotopie Economique*) .

ليخرج ناقدنا بخلاصة مفادها أنّ الدورة الدلالية للنص توضح لنا أنّ عائشة سعت إلى الخروج من منطق الثبات إلى منطق التحول الذي يحمل مجموعة من القيم عملت على ترقيتها بحيث تضمن لها حقها وذلك يستدعي الانتقال من الفضاء العائلي [الجزائر/ الهنا] إلى الفضاء الأجنبي [أوروبا/الهناك]، بيد أنّ هذه العملية لم تُحقّق؛ ثم يطرح إشكالا مفاده: هل يمكن أن نؤوّل إخفاقها على أنه رسالة (*Message*) تؤكد على أنّ الحل الجذري لمعاناة المرأة يكمن في صمودها ونضالها (هنا)، وأنّ عملية التثوير ينبغي أن تتم داخل المجتمع وبإدماجها في حركته، وبالتالي فالبقاء في ذات الفضاء يتقدم كشرط أساسي لتحرر المرأة<sup>50</sup>.

ويستنتج الناقد من كل ما سلف أنّ المواقع الاستراتيجية للفاعل الجماعي [المجتمع] اهتزت بفشله في تثبيت الفعل الوراثي من أجل المحافظة على نظام يقصي كل ما له علاقة بترقية المرأة وحريتها وحقها في الوجود والكلام والتفكير.

وكتقييم لما جاء به بن مالك نلاحظ أن عمله كان نقلا أميناً لنظرية غريماس شكلاً ومضموناً، ناهيك عن اللغة والمصطلح اللذان كانا صورة طبق الأصل لما اعتقده غريماس كقوله (التشبيء، التثوير) وما إلى ذلك. أما كتقييم عام، فهناك الكثير من نقادنا من اقتفى طريقة هذا المنهج ونذكر نماذج على ذلك (السعيد بوطاجين) في كتابه (الاشتغال العملي دراسة سيميائية)، (وأحمد طالب) في كتابين: (الفاعل في المنظور السيميائي)، و(المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق)، والباحثة نبيلة زويش في مؤلفها (تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي) والباحث (قادة عقاق) في مؤلفه الموسوم ب(السيميائيات السردية وتحليلاتها في النقد المغاربي المعاصر (نظرية غريماس)). دون أن نغفل تلك الترجمات - خاصة عند رشيد بن مالك - إضافة إلى الدراسات والمقالات المنشورة في المجالات المتخصصة.

- أثر نقد "بارت وأتباعه" في النقد الجزائري:

يمكننا أن نصنف هذا الاتجاه - من حيث الأهمية - في المرتبة الثانية، بعد الذي جاء به غريماس، وقد مثل هذا الاتجاه - في النقد الفرنسي - «رولان بارت *R. Barthes* وجيرار جينيت *G. Genette* بالإضافة إلى بعض الباحثين غير الفرنسيين كتريفيتان تودوروف *T. Todorov* وجوليا كريستيفا *J. Kristeva* وميشال ريفاتير *M. Rivateure* وجان كوهين *J. Kohen* وغيرهم» وهؤلاء ورغم اشتغالهم على الدلالة كما فعل غريماس إلا أن اهتمامهم كان على الخطاب الشعري أكثر من الخطاب السردي. ومن تأثر من نقادنا بهذا الاتجاه نجد (عبد



الملك مرتاض) وقد ألفينا ذلك حتى في اختيار عناوين كتبه (أ.ي...). و(الكتابة من موقع العدم) والتي يقابلها عناوين لكتب بارت «s/z» و«le degré zéro de l'écriture».

كما اقتفى نفس النهج الباحث إبراهيم صحراوي في دراسة سردية<sup>51</sup> لرواية جورج زبدان (جهاد المحبين) والتي استعان فيها بأعمال كل من (جيرار جنيت ورولان بارت تزفيتان تودوروف. وفيليب هامون) عند تحليله لهذه الرواية، وكشاهد على ما نقول يرى الباحث أنّ القراءة يجب أن تشمل المستوى السردى كجمال يستعمل فيه الأديب تقنيات خاصة ينتظم من خلالها مقوله، كما يجب أن تشمل المستوى الأسلوبي، والمستوى الدلالي، ففهم قصة ما حسب رولان بارت لا يعنى مجرد تتبع التطور الحدتي للحكاية، بل يعنى أيضا التعرف على طبقات المعنى التي تتداخل فيما بينها لتشكيل هذا المعنى، وتنظيم العلاقات التي تقوم بين عناصر الأثر الواحد وهذه العلاقات نوعان:

توزيعية: إذا كانت قائمة على المستوى نفسه (أفقية).

تكاملية: إذا لم يمكن إدراكها إلا بالانتقال من مستوى إلى آخر<sup>52</sup>.

بيد أن بارت لا يجعل مستوى التحليل نفسه لدى النقاد، بل يترك للنقاد حرية اختيار هذه المستويات

فهو يراها ثلاثة:

- مستوى الوظائف بمعناه لدى فلاديمير بروب.

- مستوى الحركات والأفعال بمعناها لدى غريماس.

- مستوى السرد والخطاب حسب تودوروف وجينيت<sup>53</sup>.

وإذا حللنا هذا العمل من وجهة نظر تأثر الناقد بالمدرسة الفرنسية نلاحظ أن الناقد -وفي معظم أجزاء

هذه الدراسة - قد ركز على المستوى الثالث ونعني السرد والخطاب لدى (تودوروف وجينيت)، حيث درس في

الباب الأول الشكل الروائي، مسلطا الضوء في فصله الأول على (تقنيات السرد وقضايا الزمن) أما الفصل الثاني

فقد خصصه لدراسة الأسلوب معتمدا على تنظيرات (جيرار جنيت). أما الباب الثاني فدرس فيه الباحث البنية

السردية متبينا نظرية غريماس، وذلك في بعض القضايا كالوضعيات (الحالات والتحويلات) و(النموذج العاملي)

وقد يستعين في بعض الأحيان بتنظيرات (كلود بريمون وجماعة انتروفارن وجوزيف كورتيس)<sup>54</sup>. ليختتم هذا الباب

بدراسة الشخصيات اعتمادا على ما أسسه «فيليب هامون»<sup>55</sup>.

وفي تصور ناقد آخر أن معظم النقد النسقي خاصة السيميائي منه يتمحور حول المدرسة الفرنسية وبشكل خاص

فلسفات بارت ونقصد به عبد الملك مرتاض. ففي معرض تقديمه مدخلا أو تصورا لنظرية القراءة والكتابة يرى أنّ

المدرسة الفرنسية والتي ظهرت فيها معظم المدارس الأدبية هي المرجع الرئيسي للنقد النسقي عموما خاصة ما جاء

به (رولان بارت) و(أ.ج. غريماس) و(موريس بلانشو) و(جوليا كريستيفا) وغيرهم، ونجده يعلن صراحة أن (رولان

بارت) أكثر الكتاب الفرنسيين ملامسة للكتابة في مظهرها الحدائي، وأشدّهم تعلقا بها، وأقدرهم على التنظير،

خاصة في كتابه (مقالات نقدية *Essais Critique*)، وكتاب (الكتابة في الدرجة الصفر *Le degré Zéro de l'écriture*) وكتاب (ز/س) *(Z/s)*.<sup>56</sup>

ولقد أسس مرتاض معارفه على ما جاء به (بارت) فمرة تجده يعارض ومرة تجده يؤكد ما نظر له (بارت)، ومن أمثلة ذلك اعتراضه بشدة وفي مناسبات غير قليلة على ما جاء به بارت في مسائل عدة منها قضية القراءة الأحادية للنص، ف"بارت يرفض القراءة التعددية، ويعدها مجرد مظهر خادع، فالقراءة الأولى لديه هي القراءة الحقيقية والكاملة والشرعية، أما إعادتها فلا تعني أنها تنتمي إلى القراءة الأولى... ذلك أنّ القراءة لم تعد استهلاكاً، ولكنها أصبحت ضرباً من اللعب"<sup>57</sup>. وقد وسم بارت القراءات الأخرى بالزوغانية فقد تأخذ لذتي - والكلام لبارت- "شكل زوغان، والزوغان يحصل كلما تخلّيت عن احترام الكل، وعلى قدر ما أحمل هنا وهناك مستسلماً لأوهام اللغة وإغراءاتها وتخويفاتها، مثلي مثل فليئة فوق موجة، فإنني أبقى مثبتاً أدور حول المتعة غير القابلة للمباشرة التي تشدني إلى النص"<sup>58</sup>، وعلى هذا الأساس يتعسر على مرتاض تقبل رأي بارت المتأثر احتمالاً برأي غريماس -الذي هو عالم لغة ولكنه ليس أدبياً ولا ناقداً- حول أحادية القراءة، ومرتاض يعتقد أن القراءة المثمرة أو المنتجة هي التي تتولد منها كتابات أخراة لا يمكن أن تأتي عليها قراءة واحد<sup>59</sup>.

وقد انتقد حتى غريماس في هذه القضية فناقدنا يرى أن من المقبول أن نصا واحداً يمكن أن يشتمل على جملة من تشاكلات القراءة ولكن على عكس هذا، وحين يقع التوكيد على وجود قراءة جمعانية للنصوص، أي أن نصاً واحداً معيناً يمنح عدداً لا حد له من القراءات، فإن ذلك يبدو لنا مجرد افتراض فحج، بقدر ما هو -في الوقت ذاته- غير قابل للتحقيق... الانطباع بانفتاح غير محدود للنص كثيراً ما يكون نتيجة لقراءات متحيزة<sup>60</sup>.

ولقد تأثر النقد النسقي الجزائري بصنوه الفرنسي في عديد القضايا، ومن بينها قضية موت المؤلف، وها هو أحد نقادنا يصرح بأن الممارسة النقدية لا تستطيع مقارنة أي نص أدبي ما لم يكن بين يديها ملف متكامل ومفصل عن حياة صاحب النص، فبالغت في اسقاط تفاصيل سيرته الذاتية على محتوى النص، وهذا ما جعل المنهج البنيوي يدعو إلى موته، وهذه الدعوة في حقيقتها تعود إلى اللسانيات الحديثة التي أرست قواعد النسق اللغوي على أساس أنه لا يهتم كثيراً بمتكلم اللغة... وإلى الفلسفة التحليلية الحديثة التي شككت في النزعة الانسانية التي شغلت تاريخ التفكير الانساني المعاصر، مما أدى بالفيلسوف ميشال فوكو في مؤلفه (الكلمات والأشياء) بالدعوة إلى موت المؤلف، هذه الدعوة أصبحت من المبادئ الأساسية للبنيوية وتلقفها النقد الأدبي على يد (رولان بارت) وأشيعت في أوساط النقاد فقد رأى (بارت) بأن موت المؤلف هو إعلان عن ميلاد القارئ من جهة وميلاد الكتابة من جهة ثانية<sup>61</sup>. وقد اقتفى الناقد الجزائري (عبد الملك مرتاض) آثار بارت في هذه القضية مع بداياته الحداثية وتأسيا - كذلك- ببعض نقاد المدرسة الفرنسية، بداية من ستراوس الذي حلل الأساطير والتي هي في الأصل دون مؤلف أو نتاج جمعي، وفي رأي مرتاض أن مهمة المبدع تنتهي لدى الفراغ من ابداعه، فهو لا يفارقه إلا لحظة المخاض، أو لحظة الصفر، ولذلك قيل أن الابداع -بالقياس إلى مبدعه- يشبه النطفة التي تُقذف في الرحم، فينشأ عنها وجود بيولوجي، ولكن الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية، لا يحمل بالضرورة كل

خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية...<sup>62</sup>. ثم ما يلبث مرتاض أن يعود عن هذا المعتقد واصفا إياه بالمغالطة العجيبة<sup>63</sup>. ليخلص إلى أن الخلفية الإيديولوجية لرفض المؤلف هي رفض للتاريخ الذي ترتبط به القيم الحضارية والروحية، فرفضه هو رفض للقيم وللإنسان نفسه، ولذلك يعد تطبيق التاريخ أحد الأسس الكبرى في تعاليم المدرسة الفرنسية<sup>64</sup>.

لم تسحر كتابات بارت وغيره من أعضاء المدرسة الفرنسية مرتاض - خاصة في قضية موت المؤلف - بل كان - دائما - يحاول مناقشتها بجدّة، ويحاول رفضها مقدما البدائل لذلك، إلا أنه ورغم ذلك كان أول الراضين للمؤلف وأول القاتلين له في أعمال النقدية، وشاهدنا على ذلك أنه وأثناء قراءته أشجان يمانية (لعبد العزيز المقالح) - والتي درسها في كتابين<sup>65</sup> - لم نجدته يلتفت للشاعر ولو بإشارة، ونهج نفس النهج مع عبد الوهاب البياتي عندما قرأ له قصيدة (تمر شيراز). والسؤال الذي يطرح نفسه - هنا - طرحا كيف يرفض مرتاض فكرة موت المؤلف على الصعيد النظري ويمارسها على الصعيد الاجرائي؟

عموما فإن جل ما كتبه مرتاض كان مدارس للنقد الفرنسي النظري خاصة لدى غريماش وكورتيس وبارت، وبيولوجرافيا مؤلفات الناقد شاهد على ذلك.

**مجمّل القول** حول الأصول المعرفية للنقد النسقي الجزائري هو أنه قد اعتمد على تيارين أكثر من

غيرهما:

**التيار الأول:** هو البحوث العربية التي اتخذت النسق بكل مناهجه أداة للمقاربة النصية انطلاقا من الخمسينيات وحتى ثمانينيات القرن الماضي - وقد سبقت الإشارة لذلك بإسهاب في بداية هذا الفصل، وكانت هذه الجهود مرتكزة كليا على ما أبدعته القرية الغربية انطلاقا من لسانيات دي سوسير ومرورا بالشكلانيين الروس وستراوس وغيرهم.

**التيار الثاني:** هو المدرسة الفرنسية والتي انطلق مؤسسوها من جهود (دي سوسير والشكلانية الروسية وليفي ستراوس) - كما سبقت الإشارة - وعلى رأس هذه المدرسة نجد (أ. ج. غريماش. بارت) ومن نحا نحوهما، وفي اعتقادنا أن اللغة والتاريخ والجغرافيا هي الأسباب الرئيسية وراء هذا التوجه، هذا من جهة ومن جهة ثانية يبدو لنا أن شمولية الرؤية واتساعها لدى أنصار هذه المدرسة منهجيا وإجرائيا وتنظيريا ومصطلحات هو الدافع الآخر لتبني فكر المدرسة الفرنسية.

#### 4- دور الترجمة في تأسيس الخطاب النقدي النسقي الجزائري:

لا يختلف عاقلان على دور الترجمة في النهوض بالمعارف وتطويرها وصقلها، وقد نهضت الحضارة الإسلامية في العصر العباسي وأقصد علميا على أكتاف الترجمة والمترجمين ونفس الكلام ينطبق على شطر كبير من الحضارة الغربية التي أخذت الكثير من علوم الأمم الأخرى والتوأمة بين الثقافات والمعارف، وإذا أردنا أن نحصر دورها في الأدب والنقد الأدبي فقد عمل الناقد العربي بوجه عام على نقل ما أنتجه الذهنية الغربية في العصر الحديث انطلاقا من عصر النهضة خاصة لدى اللبنانيين والسوريين والمصريين وكانت ترجماتهم في البداية أكثرها روايات

وقصص ومسرحيات، ولكن وتتطور العلوم والنظريات الأدبية والفلسفية و بانتشار التيارات الفكرية تحولت اهتمامات النقاد العرب في هذا المجال وإذا خصصنا قليلا وحاولنا أن نحضر هذه الترجمة حول النقد النسقي نجد - على المستوى العربي شرقه وغربه- أن النقاد المغاربة كان لهم كبير الفضل والريادة في إثراء المكتبة العربية بما يحتاجه الباحث من هذا النوع من النقد، ولئن كانت هناك عديد الترجمات العربية إلا أن المغاربة كان إنتاجهم أغزر وأكثر قيمة علمية.

وإذا مثلنا لذلك نجد أن المغاربة ترجموا أهم كتب الغرب المتعلقة بالنقد النسقي فقد ترجم الثلاثي (صالح القرمادي وأحمد الشاوش ومحمد عجينة) كتاب (دروس في اللسانيات العامة) (لدي سوسير) وترجم (محمد الولي ومحمد العمري) (لجان كوهين) كتاب (بنية اللغة الشعرية) كما ترجم (ناجي ومصطفى) مجموعة من المقالات (لجيار جينيت وآخرون) وهو كتاب موسوم (بنظرية السرد من وجهة النظر إلى التثبير) سنة 1989. كما ترجم الناقد والباحث (محمد مفتاح) كتاب (لجورج مونان وآخرون) موسوم (بالبنوية والنقد الأدبي) سنة 1991، كما ترجم (فريد الزاهي) كتاب (جوليا كريستيفا) (علم النص) سنة 1991، وترجم حميد الحميداني كتاب (الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة) سنة 1987 (لمارسيلو داسكال)، كما ترجم (محمد بّزادة) كتاب (رولان بارت) (درجة الصفر للكتابة)، كما ترجم (فؤاد صفا وحسين سحبان) كتاب (لذة النص لبارت) إضافة إلى ترجمة (سعيد بن كراد) كتاب (أمبريتو إيكو) (التأويل بين السيميائية والتفكيكية) سنة 2000، وترجم نفس المترجم (لفليبين هامون) كتاب (سيميولوجيا الشخصيات الروائية) سنة 1990، بينما ترجم (محمد الصالح) للكتاب الاسباني (طوسي روميروكاستيو) كتاب (التحليل السيميائي للنصوص النقد السيميائي الاسباني)، دون أن نغفل الترجمة العديد من المقالات المتخصصة<sup>66</sup>، وهذا غيض منم فيض لأن آلة الترجمة المغربية لا تزال تستغل ومحدّدة.

أما إذا عجبنا على أعمال الجزائريين في هذا المجال فإننا نلفيها لا ترقى إلى نظيراتها المغربية وذلك لجملة من الأسباب لعل أهمها غياب الاستراتيجية الجامعية في هذا الميدان وفي المقابل نجد أن الجامعة المغربية قد وضعت استراتيجية لهذا الموضوع بتخطيط علمي عقلائي وأعطت للمترجمين العناية الخاصة والكبيرة، وعلى الرغم من أنّ إسهامنا في مسار الحركة النقدية العربية الجديدة له مكانته واعتباره كما وكيفا - وبخاصة في السنوات الأخيرة- فإننا بقينا متأخرين جدّا عن إخواننا في الدول العربية... في ميدان الترجمة، بقينا مستهلكين لما يترجمون وإن كان البعض من دارسينا -وهم قلة- ممن اعتمدوا في دراساتهم على جانب من الدراسات الحديثة في مصادرها باللغة الأجنبية، وبخاصة اللغة الفرنسية، وهذا ما نستجليه من مكتبة تلك الدراسات ولا يعني هذا أنهم قد استغنوا عن الترجمات العربية بعامة، وإن كانت هناك اعتراضات على ضعف ورداءة بعضها الذي لم يكن أمينا، إذ يعود ضعف هذه الدراسات إلى ضعف المترجم الذي لم يكتسب الأدوات المنهجية والمعرفية الخاصة بأصول الترجمة ومناهجها، هذا إلى جانب ضعف رصيده في استيعاب أسرار اللغة التي يترجم منها<sup>67</sup>. أضف إلى ذلك من الأسباب الشرح والفرغ الواسعين الذين تركتهما العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر على الجامعة عموما فكم من باحث تخلّى عن مشروعاته وطموحاته. ولا ننسى أن من الأسباب الأخرى التي ساهمت في هذا الضعف نذكر ضعف اللغة

الأجنبية لدى المعربين، إضافة إلى قلة البعثات إلى الدول الغربية، ومن الأسباب الأخرى -ويمكن أن نصنفها جانبا- هي اتكال نقادنا على ترجمات غيرهم، وغياب روح المبادرة.

وأكثر الناشطين في مجال ترجمة العلوم النسقية -خاصة في مجال السيميائيات- من حيث التعريف بها، والتأريخ لها، والتأسيس لها في المدونة النقدية الجزائرية نجد- وبدون منازع- رشيد بن مالك، ولعل سر ذلك هو أنه خريج جامعة (السوربون) الفرنسية. فقد ترجم مجموعة من الكتب لعل أهمها: كتاب (السيميائية أصولها وقواعدها) (لميشال أريفي وآخرون)، كما ترجم (لجون كلود كوكي) مؤلف (السيميائية مدرسة باريس)، إضافة إلى ترجمته كتاب عنوانه (تاريخ السيميائية) (لآن إينو). دون أن نغفل ترجمته عديد المقالات ومن ذلك ترجمة المقال (لجون كلود جيرو ولوي باني) سنة 1996، كما كتب عدة مقالات حول إشكالية الترجمة منها مقال موسوم بـ(إشكالية ترجمة المصطلح في البحوث السيميائية) وقد تناول فيه قضية الترجمة والصعوبات التي تواجه المترجم، وكذا ضبط المصطلحات المتعلقة بهذا العلم. والباحث في نشاط الترجمة في الجزائر لا تقع يده إلا على هذه الكتب، وقد وجدنا ترجمة لكتاب (مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية)<sup>68</sup> (لجوزيف كورتيس) مترجم من قبل الدكتور جمال حضري، إلا أنّ نشاط الترجمة نشط عندنا بكيفية أخرى، ونعني بذلك الترجمة الجزئية، فلا تكاد كتب النقد النسقي الجزائرية -كلها تقريبا- تخلو منها، وما يغلب عليها أنها ترجمات مجتزئة ونصوص قصيرة تخللت الدراسات الحديثة بكل أنواعها سواء في التنظير أو في التطبيق، اتخذها أصحابها كمرجعيات فكرية لدراساتهم أو تحاليلهم للنصوص.

### تقييم الأعمال المترجمة:

لا شك أن هذه الترجمات أثرت الساحة المعرفية لدينا، وفتحت الباب واسعا أمام الباحثين للغوص في ثنايا هذه العلوم وأسست لنقد جزائري علمي، إلا أن عملية الترجمة الأدبية أصبحت على قدر كبير من الأهمية والخطورة، وتكاد توازي عملية التأليف كوجه آخر من وجوه الإبداع، كونها أعمق طريقة للقراءة الجيدة فهي حمل ثقيل ومرهق، وبما أن الترجمة الأدبية ليست نقلا حرفيا من لغة إلى لغة، الغاية منها تأدية المعنى واضحا مفهوما فحسب، بل تقتضي أسلوبا واضحا<sup>69</sup>. لاحظنا أن وضوح الأسلوب والغموض قد اكتنف -في معظم الأحيان- ترجمات الجزائريين، وفي كثير من الأحيان يتعذر على الباحث فهم النصوص المترجمة إلا ببذل مجهود كبير أو بالعودة إلى ترجمات أو دراسات أخرى.

وللتدليل على ما نذهب إليه نأخذ هذا المقطع المترجم:

### - المكون التركيبي:

تمشيا مع المبادئ التي اعتمدها في نقطة البداية (0-1) ميزنا داخل المستوى بين مستويين:

المستوى المحايث ومستوى التمثه (المحتوى)

قمنا بمفصله المستوى المحايث إلى وحدات بسيطة مختلفة: السيمات، واقترحنا على أساس جوهري (تخارج/

تداخل) بقدر ما هو شكلي (نواة/سياق) تنميطا عاما لهذه العناصر:

السيمات النووية والكلاسيمات، كما تم تقطيع المستوى الأعلى ترتيباً (أي في علاقة اقتضاء مع المكون المحايث) تظهر المحتوى بدوره إلى نوعين من الوحدات - السيمييمات والميتاسيمييمات - حسب كونها نتاجاً للتوليف بين السيمات والكلاسيمات أو بين الكلاسيمات لوحدها.

هذا التوزيع ذي النمط الصرفي أو التصنيفي يستدعي من أجل التكميل دراسة للعلاقات والتي يمكن أن نتوقع في الحال أن تقع بدورها:

1 - على مستوى محايث أو عميق.

2 - في مستوى التمثيل (المحتوى).

الذي نستطيع بهذا المعنى وصفه بالسطحي، هذا الاصطلاح المزدوج المعتمد من قبل أ. ج. غريماس (حقيقة في فترتين مختلفتين من البحث ربما يستفيد من تحويله إلى صياغة وحيدة"<sup>70</sup>، والملاحظة الأولية التي يمكن أن تلاحظ هي ترجمة شبه حرفية لهذا المقطع ولم يكلف المترجم نفسه حتى تعريب المصطلحات والتي يمكن أن يكون لها مقابل في العربية، أضف إلى ذلك غياب روح اللغة العربية من النص المترجم، وحضور مكثف للروح الفرنسية فلا يكاد الباحث أن يستفيد من هذا النص ومن أمثاله إلا بالعودة إلى كتب شارحة أخرى، وأمثلة هذا كثير في الترجمات الجزائرية.

#### الهوامش:

- 1- ينظر: قادة عقاق، السيميائيات السردية وتجلياتها في النقد المغاربي المعاصر (نظرية غريماس نموذجاً)، مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2003/2002، ص.3.
- 2- ينظر: فارديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر. يوسف غازي ومحمد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986.
- 3- ينظر: قادة عقاق، السيميائية السردية، ص.ص. 15-16.
- 4- ينظر: عدد من المؤلفين، سيميائيات براغ للمسرح (دراسة سيميائية)، تر. أدمير كورية، منشورات وزارة الثقافة السورية، سوريا، 1997، ص. 10.
- 5- ينظر: قادة عقاق، السيميائية السردية، ص.ص. 16.
- 6- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، د. م. ج. الجزائر، 1995، ص.ص. 25.
- 7- ينظر: قادة عقاق، السيميائية السردية، ص.ص. 16-17.
- 8- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر 2000، ص.ص. 8.
- 9- ينظر: فارديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص.ص. 37.
- 10- ينظر: قادة عقاق، السيميائية السردية، ص.ص. 18-19.

11- *Groupe d'Entre vermes, Analyse sémiotique des textes (Introduction théorique-pratique), presse universitaires de Lyon, Lyon, France, 4eme Edition, 1984, p.08.*

- 12- ينظر: قادة عقاق، السيميائية السردية، ص.20.
- 13- المرجع نفسه، ص.ص.21-22.
- 14- ينظر: الطاهر روائية، قراءة في التحليل السردى للخطاب، مجلة تواصل، ع.4، جوان، 1999، ص.34.
- 15- المرجع نفسه، ص.6.
- 16- المرجع نفسه، ص.10.
- 17- المرجع نفسه، ص.11.
- 18- ينظر: عبد العالي بشير، حكاية جني الهيدور (البناء/ الوظائف/ الدلالة) مجلة بحوث سيميائية، دار الغرب، جامعة تلمسان، ع.1، سبتمبر، 2002، ص.18.
- 19- ذكر الباحث وظائف بروب كاملة في هذه الدراسة.
- 20- المرجع نفسه، ص.ص.183-184.
- 21- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص.ص.18-19.
- 22- قادة عقاق، السيميائية السردية، ص.63.
- 23- ينظر: المرجع نفسه، ص.64.
- 24- ينظر: الطاهر روائية، قراءة في التحليل السردى، ص.15.
- 25- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، ص.15.
- 26 - Voir: Claude Levi-Strauss, *Anthropologies structurale, Deux, Ed. Plan, Paris, 1973, p. p. 158-159.*
- 27- ينظر: قادة عقاق، السيميائية السردية وتحليلاتها في النقد المغاربي، ص.69.
- 28- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص.ص.29-30-31.
- 29- المرجع نفسه، ص.37.
- 30- Voir, Claude Bremond, *logique de récit, Ed. Seuil, Paris, 1973.*
- 31- ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، من الصفحة137 إلى الصفحة260.
- 32- ينظر: عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردى، دار الغرب، الجزائر، 2003، ص.7.
- 33- ينظر: عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردى، ص.ص.8-9.
- 34- آن إينو، تاريخ السيميائية، ص.ص.109.120.
- 35- قادة عقاق، السيميائية السردية، ص.70.
- 36- قادة عقاق، السيميائية السردية وتحليلاتها في النقد المغاربي، ص.71.
- 37- لمعرفة هذه التعديلات وبتفصيل أكثر يمكن العودة إلى م. س. ص.ص.71 إلى 81.
- 38- قادة عقاق، الأصول العلمية للنظرية السيميائية، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللسانية، ص.156.
- 39- المرجع نفسه، ص.156.
- 40- ينظر: ميشال أرني، وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص.47.
- 41- ينظر: أحمد طالب، المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، ص.27.
- 42- ينظر في هذا المجال:

- قادة عقاق، السيميائية السردية وتحليلاتها في النقد المغاربي.
- مشال أرنفي وآخرون السيميائية قواعدها وأصولها
- جون كلود كوكي، السيميائية مدرسة باريس.
- آن إينو، تاريخ السيميائية.
- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية.
- 43- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، الصفحات 5-6-7-8.
- 44- ينظر: المرجع نفسه، ص. 90.
- 45- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص. 10 إلى 16.
- *Et voir, groupe d'entre vermes, p.8.*
- 46- وللتفصيل أكثر في هذه القضايا، ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية من الصفحة 18 إلى الصفحة 28.
- 47- ينظر: المرجع نفسه، من الصفحة 29 إلى 35.
- 48- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص. 74.
- 49- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة السيميائية السردية، ص. 75 إلى 78.
- 50- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص. 21.
- 51- ينظر: إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1999.
- 52- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص. 19.
- وينظر:
- R. Barthes, Poétique de récit, (Introduction à l'Analyse structurale des récits), ED. Seuil, Paris, 1977, P.P. 13-16.*
- 53- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص. 19-20.
- 54- ينظر: المرجع نفسه، ص. 121 إلى 152
- 55- ينظر: المرجع نفسه، ص. 153-198.
- 56- ينظر: عبد الملك مرتاض، الكتاب من موقع العدم، ص. 15.
- 57- ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ص. 69.
- 58- رولان بارت، لذة النص تر، فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط. 1، 1988، ص. 26.
- 59- عبد الملك مرتاض، ص. 69-70.
- 60- عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص. 21.
- 61- ينظر: محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق، ص. 84-85.
- 62- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي والبنوي، ج. 3، ص. 105.
- وينظر: عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص. 41-42.
- 63- للتفصيل أكثر في القضية، ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ص. 181-183.
- 64- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي والبنوي، ج. 3، ص. 106.
- 65- ينظر: عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان بمانية) د. م. ج. الجزائر، 1991.



- وينظر: عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة.

- 66- ينظر: خلف الله بن علي، النقد السيميائي في الجزائر (تجاهاته وأصوله)، مخطوط ماجستير، جامعة سيدي بلعباس 2008، ص. 23.
- 67- عز الدين الخزومي، الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانفلات والتأصيل، ص. 27.
- 68- ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، تر. جمال حضري، دار الاختلاف، الجزائر، 2007.
- 69- ينظر: إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشباب، الجزائر، 1985. ط. 1. ص. 108. 109.
- 70- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر. جمال حضري، ص. 86.

### مراجع البحث:

1. الأصول العلمية للنظرية السيميائية (مخل نظري)، قادة عقاق، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللسانية، ع. 1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2001.
2. أوراق في النقد الأدبي، إبراهيم رماني، دار الشباب، الجزائر، 1985. ط. 1.
3. بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
4. تاريخ السيميائية، آن إينو، تر. رشيد بن مالك، دار الآفاق ومخبر الترجمة والمصطلح، جامعة الجزائر، الجزائر، 2004.
5. تحليل الخطاب الأدبي، إبراهيم صحراوي، دار الآفاق، الجزائر، 1999.
6. تحليل الخطاب السردية، عبد الملك مرتاض، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
7. التحليل السيميائي للخطاب السردية، عبد الحميد بورايو، دار الغرب، الجزائر، 2003.
8. حكاية جني الهيدور (البناء/ الوظائف/ الدلالة)، عبد العالي بشير، مجلة بحوث سيميائية، دار الغرب، جامعة تلمسان، ع. 1، سبتمبر، 2002.
9. الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق (الأسس والآليات)، محمد بلوحي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.
10. سيمياء براغ للمسرح (دراسة سيميائية)، عدد من المؤلفين، تر. أدمير كورية، منشورات وزارة الثقافة السورية، سوريا، 1997.
11. السيميائية أصولها وقواعدها، ميشال أريفني وآخرون، تر. رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
12. شعرية القصيدة، قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)، عبد الملك مرتاض، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط. 1، 1994.
13. في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، عبد الملك مرتاض. دار همة، الجزائر، 2002.
14. قادة عقاق، السيميائيات السردية وتحليلاتها في النقد المغربي المعاصر (نظرية غريماش نموذجاً)، مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2003/2002.
15. قراءة في التحليل السردية للخطاب، الطاهر روائية، مجلة تواصل، ع. 4، جوان، 1999.
16. القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، عبد الحميد بورايو، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
17. الكتاب من موقع العدم (مسائل حول نظرية الكتابة)، عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003.

18. لذة النص، رولان بارت، تر، فؤاد صفا والحسين سحبان، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
19. محاضرات في الألسنية العامة، فاردينااند دي سوسير، تر. يوسف غازي ومحمد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986.
20. مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية، جوزيف كورتيس، ، تر. جمال حضري، دار الاختلاف، الجزائر، 2007.
21. مقدمة في السيميائية السردية، رشيد بن مالك، ، دار القصبه للنشر، الجزائر، 2000.
22. منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة )، عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
23. المنهج السيميائي من النظرية إلى التطبيق، أحمد طالب،. دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005.
24. النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
25. نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنوي في الوطن العربي، شايف عكاشة، ، (نظرية الخلق اللغوي) د. م. ج. الجزائر، ج.3، 1992.
26. نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، عبد الملك مرتاض. دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2003.
27. النقد السيميائي في الجزائر (اتجاهاته وأصوله)، خلف الله بن علي،، مخطوط ماجستير، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2008 /2007.
28. الواقع النقدي الجزائري الجديد بين هاجس التبعية المدرسية وروح الانفلات والتأصيل، عز الدين المخزومي، مجلة اللغة والاتصال، جامعة وهران، الجزائر، ع.01، رمضان 1426، أكتوبر 2005.
29. *Analyse sémiotique des textes (Introduction théorie- pratique), Groupe d'Entre vernes, , presse universitaires de Lyon, Lyon, France, 4eme Edition, 1984.*
30. *Logique de récit, Claude Bremond, Ed. Seuil, Paris, 1973.*
31. *Anthropologies structurale, Claude Levi-Strauss, Deux, Ed. Plan, Paris, 1973.*
32. *Poétique de récit,(Introduction à l'Analyse structurale des récits),Roland Barthes, ED. Seuil, Paris, 1977.*