مجلة "مدارات في اللّغة والأدب" الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة–الجزائر.

المجلد:02.العـدد:01. السنة:2021. ص 165– 186
ISSN 2661-765x

النقد التفاعلي في الجزائر
التلقي والإجراء في "منطق السرد" لعبد الحميد بورايو
Interactive criticism in Algeria Receptivity and application in by Abdelhamid Bourayo"narrative logic"

د. سهيلة بوساحة *

جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر.

البريد الالكتروني: Souhyla.boussaha@univ-bba.dz

تاريخ الإرسال: 2021/07/18	تاريخ القبول: 2021/08/24	تاريخ النشر: 2021/08/31

ملخص البحث

تلقى الخطاب النقدي الجزائري النظريات السردية الحديثة، وحاول أن يُؤسس في ضوئها توجها منهجيا يُراعي خصوصية السردية الجزائرية، وكان مجال التجريب الأكثر تداولا النص الروائي بوصفه الخطاب الأدبي الذي يستجيب أكثر للمقولات السردية ومفاهيمها وأدواتها الإجرائية. حاولت تجريب آليات نقد النقد لمقاربة النص النقدي "منطق السرد" للناقد الجزائري عبد الحميد بورايو، من حيث المفهوم والإجراء، وفق المعطيات المنهجية والمعرفية للنظرية السردية، وبحسب المدارس و النظريات المتعلقة بهذا التوجه النقدي.

يتموقع هذا الجهد النقدي في مجال السّرديات، إذ يتمتع الناقد "بورايو" بدقة منهجية راعى فيها خصوصية المنطلق المنهجي، ولقد أسهمت هذه الدقة في الكشف عن التوجه النقدي للناقد ومعرفة المنهج المتبع، كما أسهمت مصطلحات التحليل والإجراء، بقسط وافر، في الإحالة على المرجعية النقدية للناقد، والوقوف على الكيفية التي استثمر بها النظرية السردية.

الكلمات المفتاحية: النص النقدي، التفاعل النقدي، النقد السردي، النقد الجزائري، نقد النقد.

Abstract:

The Algerian critical discourse received modern narrative theories and tried to establish In its light a methodological approach, the field of experimentation was the fictional text as a literary discourse that responds more to the narrative

* المؤلف المرسل: سهيلة بوساحة Souhyla.boussaha@univ-bba.dz

sayings, their concepts and their procedural tools. I tried to test the mechanisms of criticism of criticism to approach the critical text, "the logic of narration" by the Algerian critic Abdelhamid Bourayou, in terms of concept and procedure, according to the methodological and cognitive data of narrative theory, and according to the schools and theories related to this critical trend.

This critical effort is located in the field of narratives, as "Bourayo" has a methodical accuracy that takes into account the specificity of the methodological premise. And to find out how he invested narrative theory.

Keywords: Critical text; Critical interaction; Narrative criticism; Algerian criticism; Criticism of criticism.

مقدمة:

فتح الاتجاه البنيوي في الغرب أواخر القرن العشرين مجالا واسعا للتفكير في السبل المنهجية السلمية لمقاربة العمل الأدبي، حيث أعاد النظر في مختلف القضايا التي برزت خلال تشكل الخطاب النقدي السياقي الذي كان يهتم بالعلاقة بين المؤلف والعمل الأدبي، ومن ثم دعت البنيوية إلى الاهتمام بالعمل الأدبي في حد ذاته: مكوناته البنيوية (الشكلية) دون ارتباطها بأي علاقة خارج هذه البنية، و هذا ما أدى إلى ظهور ما يسمى النقد النصي أو علم النص الذي أصبح ميزة الخطاب النقدي في عصر البنيوية. لم يعمر هذا التوجه كثيرا في المشهد النقدي الغربي نتيجة عجز البنيوية في الإلمام بكلية النص، لأنّ النص في حقيقته ليس شكلا فقط، و إنّما هو شبكة معقدة من العناصر والمكونات الشكلية والدلالية، بمعنى أنّه متعدد و لا يمكن أن ينحصر في بنية باهتة، وهذا ما دعا بالنقاد إلى الثورة على صرامة المنهج البنيوي وتجاوزه إلى بحث تصورات منهجية أكثر شمولية وتوفيرا للأداة النقدية.

يدخل هذا التصور فيما يسمّى: النّقد الجديد – في فرنسا خاصة – الذي يتضمن أهم المناهج النقدية التي بلورت رؤية نقدية شبه متكاملة وفرت للدارسين والباحثين الوسائل الإجرائية التي تمكنهم من دراسة الأعمال الأدبية وتحليلها. ومن أهم هذه المناهج المابعد بنيوية: السيميائيات،

النقد السوسيولوجي، النقد النفسي، نظرية القراءة، التفكيكية، وغيرها من التصورات التي أنتجت نظريات معرفية تفسّر بنية النص الأدبي من وجهة نظر عملية دقيقة تبحث في طبيعة العمل الأدبي وخصوصياته الفنية و الجمالية، ومن بين هذه النظريات : النظرية السّردية، السّرديات، علم السّرد la Narratologie التي تهتم بمختلف أنواع الخطاب، سواء أكان فنيا أم تواصليا عاديا لأنّها تنطلق من فكرة أن السّرد ظاهرة إنسانية تميز المجتمعات البشرية جميعها.

انطلاقا من هذا التصور لتلقي النظرية السّردية في الفكر النقدي الجزائري المعاصر، تبلورت لدّي معالم إشكالية البحث عن أصول النظرية السّردية التي ظهرت في الفكر النقدي الغربي، وتلقيها في الفكر النقدي الجزائري، وعن تطبيقاتها عند النقاد الجزائريين الأوائل، وعلى هذا الأساس اخترت نصا نقديا خصّه منجزه لنقد السرد، ليكون النموذج الذي سأخصه كنتاج نقدي في مجال السّرديات بالدراسة والتحليل، وفق تصور منهجي أستمد أدواته و وسائله من اتجاه نقد النقد ونظرية التلقي بوصفهما المنهجين الضروريين في مثل هذه الأبحاث؛ المتعلقة بثقافة التلقي بعامة والتلقي النقدي بخاصة، و هذا ما يمكن أيضا أن ندعوه النقد المقارن الذي لا يختلف من حيث تطبيقاته المنهجية على الدراسات المقارنة التي تهتم بعملية التأثير والتأثر بين الثقافات. سأحاول أن أحلّل تلقي الناقد الجزائري "عبد الحميد بورايو" لمختلف الأفكار النقدية التي وُصفت بالجديد- أي تلك التي أعطت صفة الجديد للخطاب النقدي الجزائري، من حيث مصدرها ومن حيث اشتغالها الوظيفي ومدى ملاءمتها لصياغة خطاب نقدي جزائري يمكن وصفه بهذه الصفة، هل هو خطاب جديد أم هو خطاب حديث؟ ستكون دراسة هذا النصوص محاولة لبلورة رؤية شاملة لجهود النقاد الأكاديميين الأوائل في مجال السّرديات، حتى وإن كان هذا النص النقدي المختار لا يُمثل ثمرة الفكر النقدي الجزائري، وإنّما سيكون مبرّرا لاستخلاص الخبرة النقدية لنقاد السرد في الجزائر، ومستوى الكفاءة النقدية لديهم.

01. التلقي النقدي عند عبد الحميد بورايو

1.1. تلقي النقد السردي عند عبد الحميد بورايو

قسّم الناقد الجزائري "**عبد الحميد بورايو**" نصه النقدي المعنون: "**منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة** "[1] إلى ثلاثة أقسام، خصص **القسم الأول** كمهاد النظري لتلك المناهج المتعلقة بدراسة النص الأدبي؛ باحثا عن العلاقة الرابطة بين الإبداع الأدبي والتراث، والأزمنة التي تواجهها المؤسسات التعليمية في تدريس النصوص الأدبية؛ محلّلا البنية التركيبية التي انبنت عليها القصة. وخصّ قسم بحثه **الثاني** للمقاربة التطبيقية لنصوص القصة القصيرة الجزائرية، **والقسم الثالث** لمقاربة الرواية؛ أردفها بالبحث عن البنيات الزمنية والمكانية في هذا الخطاب السردي الجزائري، الرواية. سأحاول أن أتتبع جهد الناقد الجزائري "**بورايو**" لأقف على كيفية استثماره للنظرية السردية كما بلورها أصحابها، وطريقته في تحليل التقنيات السردية التي استخرجها من السرود الجزائرية التي خصّها بعمليته التحليلية.

تحدّث الناقد في **عتبة المقدمة** عن الطريقة المنهجية في مقاربة النصوص الأدبية والتي طرحها الشكلانيين الروس منذ بداية القرن العشرين؛ ألا وهي دراسة الخصائص النوعية التي تصنع أدبية الأدب وتجعله خطابا متمايزا عن باقي الخطابات الأخرى، فالناقد على وعي بأنّ المرجعية النقدية الأكثر فعالية والتي سجّلت حضورها القوي والفعّال في بلورة النظرية السردية، وعلم السرديات، هو ما قام به وقدّمه الشكلانيون الروس في عشرينيات القرن العشرين؛ من خلال "تطوير شعرية التخييل Poetics of Fiction"[2]، فمن خلال النشاطات النقدية التي قدّمها نقاد هذا الاتجاه تحولت

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

[2] جيرالد برنس، علم السرد، ترجمة حريزي جمال، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1، 2006، المجلد8. ص184.

طريقة تناول النصوص السردية؛ التي كانت تعنى بنصوص مفردة، ليكون الاهتمام بالنص السردي العام؛ ويؤكدّ "بورايو" أنّ ما تقول به الأدبية، هو الجانب الذي تهتم به الدراسة الأدبية، وبالتالي لابد من إعادة النظر في تلك الدراسات التي استمدت مناهجها وطرائق بحثها من علم النفس ومن التاريخ ومن علم الجمال وغيرها من العلوم الأخرى. صحيح أنّ هذه العلوم قد أثبتت قدرتها على كشف بعض الحقائق والخواص الأدبية؛ لكنها غير قادرة على الإفادة التي تقدّمها الأدبية؛ "فهذه العلوم بقدر ما أفادتنا في فهم بعض الجوانب، أبعدتنا بنفس القدر عن الغرض الذي يجب أن تسعى إليه دراسة النص الأدبي، وفتحت المجال أمام ركام من الكتابات النقدية التي ظلّت تحزم حول النصوص عاجزة عن استكناه أسرارها ومعرفة حقائقها"[1]، وهنا اعتراف صريح من الناقد بتبني النقد النسقي والتخلي عن النقد السياقي الإيديولوجي الذي اتخذ من النص الأدبي باعتباره ظاهرة إنسانية، موضوعا له ليثبت أنّ للنفس علم، وللمجتمع علم، وللتاريخ علم وللجمال علم...، والنتائج المتوصل إليها في التحليل تعود بالفائدة على العلم وليس على الأدب. لكن مع الشكلانية الروسية أصبح الأدب يدرس ويحلّل بأدواته؛ ويستمد آليات التحليل والإجراء من البنيات الخطابية المشكّله له، و كما هو معروف أنّ الخطاب النقدي في قيامه وانشغاله على الظواهر الأدبية سعى إلى تطبيق مناهج العلوم الإنسانية وكذا الطبيعية على هذه الظاهرة، الأمر الذي ولّد جملة من الصعوبات التي حالت دون تحقيق هذه الأهداف والمرامي التي يرجوها خطاب النقد العربي المعاصر، فكون الناقد العربي توسل النصوص الأدبية بجملة من الإجراءات النقدية التي استوحاها من المناهج الغربية هذه الأخيرة "التي بدأت تحظى بأهمية قصوى في الدراسات النقدية المعاصرة، لا باعتبارها مفتاح التحكم في كل بحث، وإنّما لكونها الأداة المساعدة على استنطاق القضايا، وفهم حقيقة

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص03.

الأشياء، حيث إنّ قدرتنا على الإبداع تكمن في قدرتنا على إعادة توليد الأفكار التي تلقيناها عبر التاريخ"[1]، وما عاناه خطاب النقد ككل، يعاني منه خطاب النقد الجزائري.

سعى "بورايو" في حديثه عن العلاقة الخفية التي تربط الإبداع الأدبي بالتراث؛ إلى تحديد الخصوصية الأدبية للنصوص، مستعرضا بذلك رأي "بن خلدون" في مسألة الأسلوب؛ ومن ثمّ الكشف عن تلك النماذج أو الصور الذهنية الكامنة خلف عناصر النصوص الأدبية المتحققة، وبالتالي تمييز ما هو موروث عما هو مبتكر، ليتمكن الناقد من الوقوف على الجوانب العامة والخاصة في العملية الإنتاجية؛ ومن هنا يكون تسهيل للمهمة الموكلة إلى النقد؛ أي استجلاء المعارف، واستخلاص الوسائل المنهجية من الظاهرة الأدبية نفسها، وحتى يتحقق ذلك لابدّ أن يتخلّص الناقد من تلك الرؤى التي تجعل من العمل الإبداعي شيئا مستعصيا على الفهم، والنظر إليه باعتباره نتاجا طبيعيا وعضويا ذا وظائف يمكن الكشف عنها؛ وعلى أنه قابل للتحليل والتشريح كأي ظاهرة من الظواهر الأخرى[2].

أسبق الناقد بحثه عن **البنية التركيبية للقصة** بمهاد نظري، تحدث فيه عن الريادة البنيوية في دراسة القصة، والتي ينسبها معظم الباحثين للدراسة المعنونة : "الخرافات Les Fabliaux" لـ"**جوزيف بيدي** Joseph Bédier، والتي نشرها في نهاية القرن التاسع عشر"[3]؛ إذ يكشف لنا هذا المهاد النظري على وعي ناقد السرد الجزائري بالأبعاد الفكرية والنقدية التي ساهمت في بلورة النظرية السردية، باعتبارها معرفة من المعارف الإنسانية، فلا يمكن أن تكون قد نشأت من عدم، فلا بدّ وأنّ لها مرجعياتها ومجالاتها الابستيمولوجية التي كانت بمثابة المعارف التاريخية السابقة في الظهور، والتي

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية تأصيل المنهج الروائي العربي. عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد الأول، العدد 27، 1998، ص09.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص08.

[3] Bremond, Cloud, Logique du récit. Paris: Seuil,1973 , p48.

أسهمت في بلورتها وتشكيلها؛ فلم تشهد الساحة النقدية، منذ أرسطو، خاصة فيما يتعلق بالجانب السردي أيّ جديد يذكر، حيث ساد نوع من التحجّر والصمت إلى غاية أواخر القرن التاسع عشرة وبدايات القرن العشرين؛ حيث بدأت تقدّم بعض الدراسات والممارسات النقدية، التي يمكن اعتبارها بمثابة الجهود التمهيدية لخوض غمار الدراسات والممارسات النقدية إزاء النص السردي، من ذلك "دراسة "**جوزيف بيدييه** Joseph Bédier" **للفابليوهات** Fabliaux الفرنسية، ومحاولته التمييز بين عناصرها الثابتة وعناصرها المتغيرة، في كتابه (Les fabliaux)[1]، ولقد تحدّث "بورايو" عن الجهد النقدي الذي قدّمه "**جوزيف بيدييه**" لفن القص؛ وتحديده لملامح القصة العرضية دون الاهتمام بتحديد أو وصف الكيفية التي تعمل بها، حيث استدرك الأمر الناقد الروسي "فلاديمير بروب Vladimir Propp" في كتابه الشهير "مورفولوجية الحكاية Morphologie du conte"، والذي نشر في نهاية العشرينات من القرن العشرين، وخصّ فيه الخرافة الروسية بالدراسة، وميّز فيها بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات؛ عناصر ثابتة؛ تتصل بالشكل الثابت للحكاية، وتتمثل في الوحدات الوظيفية التي تنتظم في نسق معيّن وأخرى متغيرة ؛ تتصل بمحتوى هذا الشكل[2]، ركّز "بورايو" على جهد الناقد "جوزييف بيديه" و"فلاديمير بروب" الذي أضاء جهده وأضاف على ما قدّمه لفن القص، مع أنّه توجد دراسات تتوسط جهود الناقدين اللذين خصّهما "بورايو" بالحديث؛ فبعد "جوزييبف بيديه" قدّم "اندريه يولAndré Jolles" كتابه أشكال بسيطة (Einfache Formen) أين أراد القول أنّ النصوص السردية المعقدة تنبع من أشكال بسيطة، وتحدّث "لورد راجلن Lord Raglan" في كتابه البطل (The Hero)؛ عن السمات الأساسية لأبطال الأساطير، كذلك قيام النقاد الفرنسيين والإنجليز والألمان بالبحث في موضوعات سردية من مثل: المسافة السردية، ووجهة النظر، عند كل من "جان بيون Jean Pouillon" وكلود إدموند ماني–Claude

[1] جيرالد برنس، علم السرد، ص183.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص19.

Edmonde Magny"، وهنري جيمسHenry James"، وبيرسي لوبوك Percy Lubbock"، ونورمان فريدمان Norman Friedman" ووين ك.بوثWayen C.Booth" (...) والأهم من ذلك البحث البنيوي في الأساطير على يد كلود ليفي شتراوس Cloude Lévi-Strauss"[1]، ويمكن اعتبار هذه الدراسات بمثابة الإرهاصات الأولى للاهتمام بالدراسات السردية.

تتبع "بورايو" مختلف الآراء والدراسات النقدية التي تلت الدراسة التي قدّمها "**بروب**"؛ محاولا الوقوف على إفادات هؤلاء النقاد، والتي تراوحت بين التّبني الكلي للمنهج البروبي، والإفادة مع الكثير أو القليل من التعديل لما جاء به "**بروب**" في دراسته. كلّ هذا من أجل استخلاص التوجه العام الذي سلكته النظريات التي جاءت بعد "**بروب**" متجاوزة لهذا الميراث[2] النقدي الذي خلفه هذا الناقد الروسي، ومن بين هذه الدراسات النقدية التي جاءت بعد دراسة "بروب"؛ والتي حاول فيها أصحابها استثمار آراء "**بروب**"، نجد : "**كلود بريموند**" في كتابه : "**منطق السرد**(1973)، "بورايو" في تتبعه للدراسات السردية التي تلت دراسة "بروب" دقيق جدا وقد راعى التسلسل الزمني لظهور منجزات النقد السردي، وهو يدرك أنّ نشاط علم السرد مع الشكلانيين الروس منهجيا تماما بعد أن نشرت الترجمة الانجليزية في عام 1958 لكتاب"**بروب** *"**مورفولوجيا الحكاية الشعبية** Morphology of the Folktale واكتسب العديد من صفات العلم، وكذلك عندما نشر عدد خاص من مجلة Communications الفرنسية عام 1966، الذي خصّص كلية للتحليل البنيوي للنص السردي(...) ثمّ أصدر سنة 1973 كلود بريمون Claude Bremond منطق النص السردي Logique du Récitاستكمل فيه ما بدأه في مقالته Le message (1964) لإعادة

[1] جيرالد برنس، علم السرد، ص183.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص24.

تشكيل الترسيمة البروبية[1] (نسبة إلى بروب)، وتحدث الناقد، من خلال تتبعه للدراسات النقدية التي استثمرت جهد "فلاديمير بروب" لبلورة آرائها السردية عن الجهد النقدي للناقد الفرنسي تزفيتان **تودوروف** في كتابه :"**نحو الديكامرون**"؛ والذي حاول فيه أن يحذو حذو "**بروب**" في بحثه عن بنية القصة، لكنه لم يعتمد نموذجه الوظائفي، بل استند في تكوينه لنماذج الديكامرون على النماذج النّحوية[2]؛ ولقد تبنى "بورايو" الرأي النقدي الذي ربط ميلاد النظرية السردية بظهور المنجز النقدي لفلاديمير بروب" "**مورفولوجيا الحكاية**" سنة 1928[3]، مع وجود الرأي القائل بأنّ "**تودوروف**" T.Todorov قد تنبأ في سنة 1969 بظهور علم السرد، واقترح لتسميته La Narratologie ؛وذلك لتدريس علم لم يوجد بعد، ألا وهو علم القصة"[4]؛ أي علم النص السردي"[5]ولقد فصّل "**بورايو**" الجهد النقدي الذي بذله"**تودوروف**" في مجال بحثه السردي، موليا عنايته للتقسيمات الثلاثة التي قدّمها هذا الناقد الفرنسي؛ للمظاهر التحليلية للقصة : المظهر **الدلالي، التركيبي، والصيغة المتحققة؛** أي الجمل العينية التي تستقبل القصة عن طريقها، حيث أولى "**تودوروف**" عنايته للجملة كوحدة تركيبية؛ يمثّلها الملفوظ السردي الذي لا يتجزأ، وقد جعل **الصيغ** التي تتعلق برغبات الشخوص أربعة : صيغة **التمني**، و**الإلزام**، و**الصيغة الشرطية، والصيغة التنبؤية**. كما أشار "**تودوروف**" إلى "**الرؤية السردية**"؛ التي تتعلق بوجهة النظر التي يتم من خلالها إدراك الشخصية للموقف أو الأحداث، ويرى "**بورايو**" أنّ الانتقال من التحليل على مستوى الجملة إلى المقطوعة يولدّ علاقة سببية لا تحققها إلا الحالات التالية : **التغيّر، الرغبة، الدافع، النتيجة،**

---

[1] جيرالد برنس، علم السرد، ص183.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص27.

[3] يوسف وغليسي، السردية والسرديات قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، جامعة قسنطينة، الجزائر، العدد الأول، جانفي 2004، ص09.

[4] أوزوالد ديكرو، و جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ط 2، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص206.

[5] جيرالد برنس، علم السرد، ص182.

العقاب و**الافتراض**[1] وما ذهب إليه بورايو له ما يبّرره؛ فلقد انطلق "**تودوروف**" من الدراسة اللغوية للشعر، متوسلا المنهج البنيوي، ولما انتقل إلى المجال السردي صاغ "نموذجه للبنية السردية وفقا للنّحو"[2]، حيث أقام كل ناقد نموذجه السردي من منطلق مغاير ومختلف ووفقا لقضايا متعلقة بالسرد. ففي المؤلفات النقدية الأولى التي قدّمها "**تودوروف**" لحقل السرديات، توسّل بالمنهج البنيوي؛ "ففي كتابه المبكر "**الأدب والدلالة**" Littérature et signification استخدم ترسيمة التناظر homologicale schème عند **ليفي شتراوس** ليقوم بتوصيف الحبكة، وتوصل إلى أنّ هذه الترسيمة أنتجت أوصافا تجريدية للغاية واعتباطية في العادة"، وفي كتابه "**نحو الليالي العشر**" استحدث، بواسطة النحو الذي أقامه، طريقة جديدة لتفسير العمل الأدبي؛ فكانت المدونة التي اختارها لتطبيقاته النقدية؛ حكايات **بوكاشيو** Boccaccio، التي سعى فيها لتفسير جوانب أساسية من هذه الحكايات ووضع أساس لعلم السرد"[3]؛ وهو "نحو الحبكة، للطرق التي تنظّم بها جزئيات من شتى الأصناف في رواية ما لإحداث آثار تشويقيّة وأدوار ومقطوعات حبكة ونماذج موضوعاتية ورمزية"[4]، وتحدث "**تودوروف**" عن المظاهر الثلاث لتحليل النص الأدبي، منها المظهر الدلالي؛ أي مضمون العمل السردي، والمظهر اللفظي للنص؛ والذي يضم الجمل والألفاظ، والمظهر الثالث المتمثل في البعد التركيبي؛ ويتوصل بواسطته إلى "الروابط الكائنة بين الوحدات السردية، وركّز في تحليل النص الأدبي على المظهر التركيبي؛ أي التركيبية السردية[5]، على اعتبار أنّ هذا "البعد من أكثر

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص57-58.

[2] جيرالد برنس، علم السرد، ص197.

[3] جيرالد برنس، علم السرد، ص197.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، مقدمة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996، ص24.

[5] تزفيتان تودوروف، الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987، ص65.

أكثر الأبعاد أساسية وأكثرها ارتباطا بالسرد، واقتصر في حديثه في هذا البعد، على نوع واحد من النصوص التي تخضع للنظام التركيبي؛ أي الانتظام الذي يميز القصة الميثولوجية"[1].

خلص "**بورايو**"بعد هذه العملية التي تتبع فيها بعض الجهود النقدية، ليقف على مدى استثمار هؤلاء النقاد للجهد النقدي الذي قدّمه "**بروب**" من خلال دراسته على الحكاية الشعبية إلى أنّ "الباحثين الغربيين الذين واصلوا الطريقة التي بدأها "**بروب**" في التحليل الشكلاني والبنيوي للشكل القصصي؛ رغم ما بينهم من اختلاف في مسار البحث الذي اتخذوه، والوسائل التي استعانوا بها، والنتائج التي توصلوا إليها، وهو اختلاف يعود للمادة التي اتخذوها مجالا لتطبيق المنهج قصد تعديله وإثرائه(...) يتفقون في عدّة مبادئ حددها "**كلود بريموند**" في كتابه : Logique du récit وهي : – التمييز بين مستويين بنيويين للقصة؛ المستوى الكامن للبنيات السردية، الظاهر للبنيات اللغوية، وحسب اصطلاح "**تودوروف**" التضاد بين التاريخ والخطاب"[2].

يكشف لنا المهاد النظري الذي قدّمه عبد الحميد بورايو في مقدمة نصه، والذي تتبع فيه المرجعيات النقدية التي بلورت النظرية السردية، على امتلاكه منهجا نقديا سيُسهّل عليه عمليات الدراسة، كما سيكشف عنه المستوى الإجرائي من نصه، التي يشتغل فيه على نصوص مختارة من السرد الجزائري، ويقف على مختلف الظواهر التي يريد فهمها ومعرفة كنهها وحقيقتها؛ فالمنهج ليس وسيلة لولوج النص فقط، هو أيضا فضاء يفسح المجال أمام الناقد لعرض أفكاره واستنطاق وعيه الفكري الذي ربما مر عليه زمنا يبحث فيه عن منفذ لإخراجه.

02. الإجراء النقدي عند عبد الحميد بورايو:

1.2 استثمار بورايو لمقولات النظرية السردية في نصه: منطق السرد:

[1] جيرالد برنس، علم السرد، ص197.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص66.

قارب "بورايو" في المستوى الإجرائي لنصه النقدي "منطق السرد" أربعة سرود جزائرية في القصة القصيرة وهي : "الأجساد المحمومة" (1978) و"الجنين العملاق"(1987) للقاص الجزائري "إسماعيل غموقات"، وقصة لـ "أحمد منوّر" تحمل عنوان "مجرد لعبة"(1983)، والقصة الأخيرة تحمل عنوان : "آدم وحواء والتفاحة" لـ "بوعلي كحّال"(1989)[1]، وسأحاول أن أتتبع هذا الناقد الجزائري لأتمكّن من الوقوف على كيفية التحليل البنيوي السردي لكل قصة على حدى؛ واستخراج التقنيات السردية التي اعتمدها في هذه المقاربة.

انطلق الناقد في مقاربته لقصة "الأجساد المحمومة" من المبدأ النقدي الذي يرى في العمل الأدبي تحققا لمجموعة من الإمكانيات الكامنة؛ والتي تعبّر عن نفسها من خلال مختلف أشكال التعبير الأدبي"[2]، فغايته رصد بعض مظاهر البنية القصصية في هذه القصة؛ وهو ما يهتم به التحليل البنيوي في فرنسا، لكنه لم يوضح بدقة منهجه، وكانت أول خطوة قام بها في عملية التحليل هي تقسيم النص إلى وحداته الأساسية الكبرى؛ للحصول على بنياته الدلالية التي شكّلت بناءه العام، كل هذا من أجل الكشف عن "العلاقات المهيمنة" في النص السردي، "والسعي للوقوف على هذه الهيمنة؛ كونها تعنى بالعلاقة الأكثر تواترا بين الوحدات الأخرى في النص"[3]، والتي لا يعدم النص من حضورها؛ إلاّ أنّه حضور متفاوت، فتقسيم النص يكشف عن وعي الناقد بآليات التحليل البنيوي للسرد من منظور **رولان بارت** الذي بلور نظريته في السرد من خلال صياغته لجملة من القضايا؛ رأى أنّها أساس نظرية علم السرد، والتي يمكن بواسطتها مقاربة النص السردي، وهي "خمسة مقولات : لغة السرد، الوظائف، الأفعال، السرد، نظام السرد"[4]؛ لأنه أراد أن يفصل بين مستويات

[1] المرجع نفسه، ص: 69.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص71.

[4] يوسف الأطرش، الخطاب السردي ومكوناته من منظور رولان بارت، مجلة السرديات، جامعة قسنطينة، الجزائر، العدد الأول، جانفي 2004، ص161.

النص السردي، وعلى اعتبار أنّه مكوّن من قصة وخطاب فإنّ هناك مستويين يتعلقان بالقصة وهما "مستوى الوظائف ومستوى الأحداث، بينما يتعلق المستوى الآخر بفعل السرد أو الخطاب(مستوى السرد) ميّز على مستوى الوظائف بين نوعين منها : "الوحدات السردية الصغرى التي ترتبط بالوحدات الأخرى ارتباطا تتابعيا أو تبادليا والمؤشرات التي تتضمن علاقات استعارية، وليست كنائية(...) التي تشير إلى جو أو فلسفة، أو شعور، وتنتج المعنى بطريقة مضمرة وتشمل أيضا المخبرات informants التي تقدّم معلومات صريحة عن الزمان والمكان"[1]؛ ويكمن الفرق بين هذين النوعين من الوظائف في طريقة اشتغال كل منهما؛ ذلك أن الوحدات السردية الصغرى؛ أي الوظائف بالمعنى الأصلي، تشتغل على المحور التركيبي، بينما تشتغل المؤشرات على المحور الدلالي؛ فهي "توقظ باستمرار التوتر الدلالي للخطاب وتخبرنا بدون انقطاع أن هناك أو سيكون هناك معنى، فالوظيفة الثابتة للوسيطة هي إذا على كل حال وظيفة لغوية"[2]، فالوظائف تتعلق بالقصة، بينما المؤشرات، أو الوسائط تتعلق بالخطاب "[3]، واستعمال "**بورايو**" لمصطلحات نقد السرد البنيوي كشف لنا عن تبنيه المنهج البنيوي، الذي لم يصرح عن تفاعله معه ولا عن محاولته استثمار الآليات الإجرائية التي يوفرها.

وقد ميّز في مستوى الرّواية بين : مستوى رواية الخطاب اللغوي التي تنتسب الأحداث فيه إلى راو مفترض، وهو كائن من ورق، ومستوى رواية القصة الرئيسية، ومستوى رواية القصة الفرعية. هذا التمييز من أجل معالجة "وجهات النظر" التي تنبع منها؛ وهنا قام بالتمييز بين : المستوى التقييمي؛ الذي يحمل وجهة نظر الراوي الكاتب، وفيه يسّجل الراوي موقفا حياديا ، ولا ينحاز إلى أي نمط من أنماط سلوك الشخصية، ويترك تقييمها للقارئ. والمستوى الثاني هو مظهر الرواية؛ والذي يقصد

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] يوسف الأطرش، الخطاب السردي ومكوناته من منظور رولان بارت، ص167.

[3] جيرالد برنس، علم السرد، ص199.

به "بورايو" علاقة الراوي (الكاتب المفترض) بالشخصيات التي يقدّمها ورؤيته لها. ومن خلال هذا المستوى توصل إلى أن قصة "الأجساد المحمومة" تقدّم "رؤية مع"؛ وهي علاقة تساوي بين ما يعرفه الراوي، وبين معرفة الأشخاص لما حدث وسيحدث، وفي هذه الرؤية يكون الراوي عاجزا عن تبرير ما حدث؛ كما أنه يعجز عن استشراف الأحداث في المستقبل، لأنها ليست رؤية مجاوزة، أو من الخلف، حتى يتعدى بها ما تدركه مختلف شخصيات القصة[1] ومن خلال مصطلحات التحليل يتضح أنّ الناقد الجزائري قد تبنى طروحات النقد البنيوي الفرنسي في معالجة "وجهة النظر" في النص السردي الذي اختاره؛ وقد ميّز الناقد الفرنسي "جون بيون" J.Pouillon بين الراوي والشخصية واختزل وجهات النظر؛ فجعلها في ثلاث رؤى[2] :

– الرواي > من الشخصية: وهذا النوع يوجد في القصص التقليدي، حيث يعرف الراوي أكثر من شخصياته، ويُقدّم رؤية من خلف، ويعرف هذا الراوي بسيطرته على خطاب الشخصية؛ بحيث يمتزج صوتها بصوته. إنّ الرؤية هنا تخص الشخصية ولكنّها غائبة لذا تقدم صوت الراوي على صوتها؛ وهي رؤية يكون فيها الراوي فوق شخصياته، ويسيّر بإرادته قصة حياتهم.

– الراوي< من الشخصية: حيث لا يعرف الراوي الأحداث مثل ما تعرفه الشخصيات، التي تُقدّم رؤية من خارج. والخارج هنا ليس إلاّ السلوك كما هو ملحوظ ماديا؛ هو المنظور الفيزيقي للشخصية والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه.

– الراوي=الشخصية: حيث يُقدّم رؤية مع، وفيها تتساوى معارف السارد مع الشخصية، ومثالها رواية السيرة الذاتية. هذه الرؤية تقدّمها شخصية مركزية، ومن خلالها ومعها يمكن رؤية الشخصيات الأخرى. وعملية اختزال وجهات النظر التي قام بها "بويون" أكسبتها الدّقة والانسجام والوضوح،

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص71-72.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، لبنان، المغرب. ط3، 1997، ص288.

ومنها كانت انطلاقة جلّ الباحثين والدارسين المشتغلين بهذا المجال، من أمثال: تودوروف، والذي يبدو أنّ "بورايو" قد اتبع طريقته في تحليل وجهة النظر .

كشف "بورايو" في قصة "**آدم وحواء والتفاحة**" عن كل من: **الملفوظ والتلفظ السرديين**؛ إذ تُحيلنا مصطلحات الناقد إلى أنّه قد تبنى آليات تحليل الخطاب التي وفرها التفكير البنيوي في فرنسا؛ وبالأخص استثمار مفهوم الناقد "**بنفنست**" عن الخطاب، فيعرّفه باعتباره الملفوظ، منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، ويقدّم مفهوم التلفظ Enonciation وهو يعني الفعل الذاتي في استعماله اللغة، كمقابل للملفوظ énoncé؛ باعتباره الموضوع اللغوي المنجز، ويرى أنّ التلفظ هو موضوع الدراسة وليس الملفوظ"[1] والناقد يعي أنّ **الملفوظ السردي** هو مجموع المفردات التي استخدمها النص لنقل معانيه، وحلّل الحقل المعجمي، وأراد في مستوى **التلفظ السردي** استخراج الوسائل التعبيرية ذات الطابع الشكلي ووجد أبرزها **الصيغة والصور** التي لجأ إليها القاص لاستدراك النقص الذي خلفه غياب الحدث[2]، وفي عمليته التحليلية لمختلف القصص الجزائرية التي اختارها لمقارباته البنيوية؛ ركّز على الجانب التطبيقي، ولم يول أهمية للجانب النظري لبعض القضايا والتقنيات السردية التي شكّل منها منطلقه التطبيقي لهذه السرود الجزائرية.

صنّف "**بورايو**" في قسم كتابه الثاني، **البنيات المكانية والزمنية**؛ من خلال قيامه بعملية تحليلية لبعض الأماكن الموظفة في نماذج مختلفة من الرواية الجزائرية، المكتوبة باللغة العربية؛ منطلقا من المفهوم النقدي الذي يرى في هذين العنصرين بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية عن طريق الخطاب. واضعا في اعتباره أنه سيفرّق بين : **الحيز النصي** المتعلق بمجال النص؛ أي الصورة الشكلية التي قدّمت بها الرواية للقارئ"[3]، والمتتبع مقاربة "**بورايو**" للبنية الزمنية والمكانية في

[1] Benveniste, E. (1966). Problèmes de Linguistique général. édi. Tel-Gallimard,1966, pp. 129-130

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص98-90.

[3] المرجع نفسه، ص 116-117.

السرود الجزائرية يجد أنّه حاول استثمار ما أفرزته السرديات من نظريات لتحليل الخطاب؛ من بنيها المكان الذي التفتت إليه وسعت للبحث عن تحليل تشكّلاته والاهتمام بنظام اشتغاله، وكان تركيزها الأساسي على الصلات التي تجمعه بالشخوص والأزمنة وباقي عناصر السرد؛ لأمر ما، كان المكان الروائي من أقل العناصر الروائية إثارة باهتمام الدارسين والمنظرين، وعلى الرغم من وجود بعض الدراسات التي اعتنت بهذا المكوّن البنائي إلاّ أنّها كانت تنظر إليه نظرة جانبية، تحُدّ من أبعاده وتُقلّص من شموليته، وهناك عدد من النقاد والمشتغلين به ممن أولوه أهمية وعناية بارزة في دراساتهم المختلفة، والتي قدّمت ولم يكن للنقد سابق عهد بها، ومن هؤلاء نجد مجموعة من الأسماء والبحوث المقدّمة في هذا المجال نذكر منها:

-جهود الباحث الروسي "يوري لوتمان Youri Lotman الذي استخدم مفهوم التقاطب المكاني الذي جرى استخدامه للوقوف على طبيعة الثنائيات الضدية القائمة في أصل نشأة الفضاء الروائي (المكان) ومن بين الثنائيات: (الداخل—الخارج)، (الفوق-التحت)، (الأمام-الخلف)[1].

-ونجد "هنري متران H.Mitterand في كتابه « Le discours du roman » الصادر سنة 1980 يرى أنّ الأبحاث المتعلقة بدراسة المكان الروائي حديثة العهد، وهي عبارة عن اجتهادات متفرقة، إذا هي اجتمعت شكّلت تصورا متكاملا حول المكان، حيث يقول: "لا وجود لنظرية مشكّلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة"[2] ، ولقد لقي المكان تطورا وانتشارا خاصة مع دراسة "جورج بولي G.Poulet" في كتابه « L'espace proustien » الصادر عام 1982، حيث يرى أنّ "المكان الروائي يُدرك

[1] جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص05.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، المغرب، ط2، 1993، ص 53.

الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكلاتها ومظاهرها"[1] ، إضافة إلى جهود كل من جورج بلان، وجيلبير دوران، كما يُعد كتاب "**غاستون باشلار**" المعنون بـ:"**جماليات المكان**" من أهم الدراسات التي قدّمت في هذا المجال؛ والذي أكّد على دور البيئة والشخصية في مفهوم المكان، حيث يقول "يجب أن نقف عند صورة المكان بكلّ جزئياته؛ لأنّه ظاهرة لها وجودها المستقل، وتحتاج إلى وصف وتبيان العلاقة بين المكان كظاهرة والذات من خلال الوقوف على الصوّر الفنية المكانية ووصفها"[2]، ونلاحظ أنّ كل ناقد أو عالم مهتم بمكوّن المكان، على اختلاف تناوله له، يسعى إلى تحديد هذا المكوّن البنائي بحسب الإمكانات التي تتوافر له وبحسب اهتمامه ومجال تخصّصه.

لكن الناقد الجزائري لم يُحدّد مرجعياته النظرية عن البنية المكانية، وتتبع في رواية "**نوار اللوز**" للروائي الجزائري "**واسيني الأعرج**"؛ مسار الشخصيات في تنقلاتها من مكان إلى آخر، بغية رصد علاقة **الأمكنة** ببعضها البعض، وعلاقاتها ببقية عناصر الرواية. وقف على نوعين من الأمكنة : **الأمكنة الواقعية؛** التي تجري فيها أحداث الرواية لحظة وقوعها، والتي قسّمها حسب الوظيفة التي تؤديها في مسار الفعل الروائي إلى قسمين : **الأماكن المنفتحة؛** وفيها يحتضن الحيز المكاني نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، **والأماكن المنغلقة؛** وفيها نوع من الخصوصية المكانية، لاحتضانها لنوع معين من العلاقات البشرية[3]، **والأمكنة المتخيلة؛** التي تكتسب مرجعيتها من واقع الأساطير والأحلام والحكاية الخرافية، ويتم استحضارها عن طريق التذكّر لأحداث سابقة على أحداث القصة الأساسية[4].

---

[1] حسن فهد حسين، المكان وعلاقته بالبناء الروائي. مجلة أشرعة الحرف الأدبية، العدد 15، 2002، ص18.

[2] المرجع السابق، 17

[3] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص 145-146.

[4] المرجع نفسه، ص149.

لم يحدّد الناقد مرجعياته عن البنية الزمنية؛ ونظر في استعمالات **الزمن**، وفي **انتظامه** و**علاقاته** بزمن القصة والأحداث، وفي **ديمومته** التي يشغلها في الحيّز النصي بامتداده، وفي **ترديده**، للوقوف على عدد المرات التي تكررت فيها الأحداث في خطاب الرواية، وأخيرا في **رمزيته**؛ من خلال تفسير العلامات الدالة على الزمن[1]، لكن تحيلنا مصطلحات تحليل الزمن على مرجعية الناقد المعرفية، والمتمثلة في استلهام المقولات السردية للناقد الفرنسي "جيرار جينيت" الذي حاول توضيح العلاقة بين القصة والحكي من خلال مقولات سردية يُمثّلها: الترتيب، المدة، والتواتر، وهو ما يعرف بزمن الخطاب، ولقد جعل "جينيت" **الترتيب الزمني** مسؤولا عن تنظيم الأحداث في الخطاب، منطلقا من فكرة أنّ الأحداث في القصة تختلف في ترتيبها في الحكاية؛ فهي تقع بترتيب وتسرد بترتيب آخر، كما تطرق إلى ما يعرف **بالتواتر**؛ الذي يقارن فيه بين عدد المرات التي وقعت فيها الأحداث، وعدد المرات التي ذكرت فيها، داخل الخطاب السردي؛ لأنّ "الحكاية يمكنها أن تروي مرارا وتكرارا حدثا وقع مرة واحدة فقط، ويمكنها أن تروي مرة واحدة ما حدث مرارا وتكرارا"[2]، ويُسهم تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والشهور، والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر، والصفحات، والفقرات، والجمل، وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئه له[3]، ومن خلال "دراسة علاقات الديمومة القائمة بحسب طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين، تتوقف سرعة القصة"[4] ، لكنّ الناقد غيّر طريقة تحليل الزمن لما قاربه في رواية "الجازية والدراويش"، التي انتظمت، من منظور "بورايو" في

[1] المرجع السابق، ص 116-117.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص27.

[3] سمير المرزوقي، و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1985، ص89.

[4] Ricardou, J. ,Problémes du nouveau roman, Paris: seuil, Tel Quel,1967, p. 161

زمنين : **زمن القصّ**؛ الذي زاوج فيه الروائي بين صيغتين، تراوحت بين ضميري المتكلم والغائب، **وزمن الحدث**؛ الذي انقسم إلى الأزمنة التالية : **الزمن المطلق**؛ الذي يحمل معاني الماضي والحاضر والمستقبل في نفس الوقت، **الزمن التاريخي**؛ أي الإطار الذي وقعت فيه الأحداث التاريخية، **والزمن الحاضر، والزمن الماضي، والزمن المستقبل**؛ وهو زمن التوقعات والتنبؤات وصيغ التحذير والتهديد، حيث يتم الحديث عن ما سيقع أو يمكن أن يقع قبل حدوثه[1] فلقد اعتمد الناقد في تحليل زمن رواية "بن هدوقة" الطرح التقليدي للزمن، والذي يظهر من خلال التقسيم النحوي للزمن إلى: الماضي والحاضر والمستقبل؛ لأنّ اللسانيات الحديثة أعادت طرح الزمن من منظور مغاير لهذا الطرح؛ حيث قسّم "**إميل بنفنست**"؛ الزمن إلى فيزيائي وحدثي[2]، اصطلح عليه الزمن اللساني Temps Linguistique، ولقد اعتمد العديد من نقاد السرد على الجهد الذي قدّمه "**بنفنست**"؛ حيث يرى Alan Robbe-Grillet في كتابه : Pour un nouveau Roman أنّ الزمن في الرواية الجديدة مختلفا عن الزمن في السرد التقليدي عن الذي كان في السرود القديمة، فهو زمن متوقف وجامد"[3] ، كذلك قام Jean Ricardou في كتابه: Problémes du nouveau roman بتقسيم الزمن إلى: زمن القصة وزمن السرد[4]، وقسّم "ميشال بوتور" الزمن إلى زمن الكتابة، وزمن المغامرة، وزمن الكاتب"[5]، أما "جيرار جنيت" فرأى أنّ هناك زمنين: زمن المحكي وزمن الحكي[6] ويقصد بهما زمن القصة وزمن الحكي، والذي يبدو أنّ **"بورايو"** قد حاول استثمار استثمار جهد "جيرار جنيت" في معالجة البنية الزمنية لرواية **"نوار اللوز"**؛ موليا اهتمامه لجوانب محددة من هذه البنية، وهي : **الانتظام والديمومة**؛ وقصد بها علاقة امتداد الفترة الزمنية التي

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص 133-134.

[2] Benveniste, E, Problèmes de Linguistique général, p. 73

[3] Grillet, A. R, Pour un nouveau roman, Paris: Edi. Gallimard, 1972, p. 155

[4] Ricardou, Problémes du nouveau roman, pp 160-161.

[5] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1971، ص102.

[6] أنظر: جيرار جينيت،خطاب الحكاية.

تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي، وهي علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث، **والتردد** أو الترديد؛ **أي** ظاهرة تكرار الأحداث، وهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها، **ورمزية الزمن**؛ بدا للناقد أنها تجاوزت تمثيلها لخلفية الأحداث؛ فغدت عنصرا فاعلا ومحددا للعناصر الأساسية التي تشكّل الخطاب الروائي[1]. وراح يكشف في الجانب التطبيقي على هذه الجوانب الزمنية التي تحدّث عنها؛ في خطاب الرواية الجزائرية "نوار اللوز".

فمقاربته جعلها للمستوى التطبيقي، غير موليا اهتمامه للجانب التنظيري لهذه البنيات النصية، ما عدا المهاد النظري، كذلك غياب الإحالات والمراجع النظرية، لا العربية ولا الغربية؛ فالناقد استوعب النظريات الغربية السردية؛ مستثمرا هذا الاستيعاب على نصوص سردية جزائرية من دون أية إشارة للخلفيات المعرفية التي استقى منها معلوماته، ولقد اتخذ "بورايو" في تحليله للخطاب السردي الجزائري، تقريبا، مسلكا واحدا حاول الاستفادة فيه مما تمّ إنجازه في مجال تحليل الخطاب السردي في الغرب، خاصة البنيوية الفرنسية، ونوّع تفاعله النقدي من خلال تبنيه الآليات الإجرائية التي وفرها رواد نقد السرد في فرنسا.

خاتمة:

أفرزت السّرديات الحديثة جملة من النظريات حاولت تفسير الظاهرة السردية المميزة لمختلف الثقافات، غير أنّ هناك عوامل مشتركة أخذت طابع العموم، وذات قابلية للتجريب على النصوص السّردية المختلفة المرجعيات الثقافية، و هذا ما أدى إلى انتشارها لتلامس مختلف الخطابات النقدية في العالم، ولقد تلقى الخطاب النقدي الجزائري النظريات السّردية الحديثة، غير أنّ هذا التلقي لم يكن في مستوى واحد من التأثير، بل تفاوت بين ناقد وآخر.

حاول الناقد الجزائري "عبد الحميد بورايو" تطبيق نظريات السّرد بحرفيتها مع مراعاة خصوصية السردية الجزائرية، مع أنّ نصه، وبالنظر إلى تاريخ إنجازه، يُصنف ضمن نصوص المراحل الأولى من

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص150.

التلقي؛ حيث لم تكن الرؤية المنهجية ناضجة في هذه البدايات، ومع ذلك تمكّن الناقد من استغلال ما وفرته السّرديات في دراسة وتحليل النّص السّردي الجزائري، مما يكشف عن نضج الرؤية النقدية لديه، و اكتمال معالم خطابه النقدي.

مما يعني: أنّ النقد الأكاديمي في الجزائر تخطى الأزمة المنهجية، حسم أمره وفك هذه الإشكالية وقلّل من استفحالها، بسبب زيادة وعي الناقد الجزائري بالنقد المنهجي؛ فهو يقارب الظواهر بالدرس والتحليل مقاربة لم تبق حبيسة النظرة السطحية، على اعتبار أنّ العرب في اشتغالهم النقدي بالمناهج الغربية جعلهم يستجلبون هذه الأخيرة ويكيفونها حسب الظاهرة المدروسة، يستعملون بعض من وسائلها الإجرائية بكثير من الشفافية والسطحية دون التعمق في معرفة كنه وجوهر المنهج المستعمل الذي باستقطابه إلى الثقافة الغريبة عن الثقافة التي نشأ فيها يفقده الكثير من الخصوصية المعرفية التي اكتسبها في موطنه الأصلي.

ضرورة إقبال القراء على قراءة نصوص نقدية تفاعل فيها أصحابها مع النظريات النقدية وتقديم قراءة سياقية أو نسقية لها؛ فما أحوج الساحة النقدية الجزائرية لدراسات في نقد النقد تقوم لتقييم خطاب النقد الأكاديمي في الجزائر، فمثل هذه الدراسات بإمكانها أن تؤسّس لنظريات نقدية تكشف عن وعي النقاد الجزائريين وإدراكهم لمختلف التطورات والتغيرات التي مسّت خطاب النقد، ومن ثمّ يُفعّل القارئ الناقد ذاته من خلال مقاربة الخطابات النقدية المنجزة في شروط مغايرة لشروط قراءتها.

قائمة المراجع المعتمدة:

1. أوزوالد ديكرو، و جان ماري سشايفر. (2007). *القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان* (الإصدار 2). (منذر عياشي، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

2.برنس جيرالد. (2006). *علم السرد* (الإصدار 1، المجلد 8). (حريزي جمال، المترجمون) القاهرة، مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

3.جيرار جينيت وآخرون. (2002). *الفضاء الروائي*. (عبد الرحيم حزل، المترجمون) الدار البيضاء، المغرب: إفريقيا الشرق.

4. تزفيتان تودوروف. (1987). *الشعرية*. (شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المترجمون) المغرب: دار توبقال للنشر.

5. جيرار جينيت. (1996). *خطاب الحكاية بحث في المنهج* (الإصدار 1). (محمد معتصم وآخرون، المترجمون) المغرب: مقدمة النجاح الجديدة.

6. حسن فهد حسين. (2002). المكان وعلاقته بالبناء الروائي. *مجلة أشرعة الحرف الادبية* (15).

7. حميد لحميداني. (1993). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* (الإصدار 2). الدار البيضاء، بيروت، المغرب: المركز الثقافي العربي.

8. سعيد يقطين. (1997). *تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)* (الإصدار 3). بيروت، الدار البيضاء، لبنان، المغرب: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

9. سمير المرزوقي، و جميل شاكر. (1985). *مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا* (الإصدار 1). تونس: الدار التونسية للنشر.

10. عبد الحميد بورايو. (1994). *منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

11. عبد العالي بوطيب. (1998). إشكالية تأصيل المنهج الروائي العربي. *عالم الفكر ، 27* (1).

12. ميشال بوتور. (1971). *بحوث في الرواية الجديدة*. (فريد أنطونيوس، المترجمون) بيروت، لبنان: منشورات عويدات.

13. يوسف الأطرش. (جانفي, 2004). الخطاب السردي ومكوناته من منظور رولان بارت. *السرديات* (الأول).

14. يوسف وغليسي. (جانفي, 2004). السردية والسرديات قراءة اصطلاحية. *السرديات*.

15. Benveniste, E. (1966). *Problèmes de Linguistique général.* édi. Tel-Gallimard.

16. Bremond, C. (1973). *Logique du récit.* Paris : Seuil.

Grillet, A. R. (1972). *Pour un nouveau roman.* Paris : Edi. Gallimard.

17. Ricardou, J. (1967). *Problémes du nouveau roman.* Paris : seuil, Tel Quel.