

أثر تداخل المناهج النقدية النسقية في نقد النصوص الأدبية

إعداد : د. خلف الله بن علي
المركز الجامعي تيسمسيلت

ملخص:

سنتناول في هذه المداخلة -وذلك من خلال نماذج توضيحية- أثر تداخل المناهج النقدية النسقية في نقد النص الأدبي، حتى أنه يخيّل لكثير من الباحثين أنّ هذه المناهج وإن تغيرت وتعددت مسمياتها إلا أنّ إجراءاتها على النص الأدبي تكاد تتشابه، فهي دوماً محايدة تهتم بالنص مهمة الظروف المحيطة به وحتى مبدعه، وذلك انطلاقاً من البنيوية مروراً بالأسلوبية فالسيمائيات فالنفسية وصولاً إلى التداولية. فهي كلها تهتم بالدرجة الأولى بلغة النص وشكله الخارجي أكثر من اهتمامها بمضمونه وصاحبه والبيئة والظروف التي أنتجته، فلسانيات دي سوسير والتي تعتبر المرجعية الأساسية لهذه المناهج كلها ركزت على بنية اللغة آنياً وتعاملت معها معاملة تشرّحية علمية وألغت من حسابها تاريخ اللغة تماماً، مما ولّد عنها المنهج البنيوي الذي انضوى تحت لوائه في البداية الشكلايين الروس، والذين اهتموا بدورهم بالبناء الوظيفي للقصص مهملين مضامين هذه القصص في البداية مع "فلاديمير بروب"، ومع منظري البنيوية كرومان ياكبسون والحلقات اللغوية المختلفة والتي ظهرت مطلع القرن العشرين كحلقة براغ وحلقة كوينهاغن وجماعة الأبوجاز، ثم مع دراسات جيرارت جينيت المتميزة للزمن في القصص والروايات وغيرهم من البنيويين، وإن تعددت توجهاتهم وجنسياتهم.

L'impact de la confusion entre les différents courants de la critique littéraire.

Dans cette intervention ,nous allons discuter, à travers des modèles , la clarification de l'impact de la confusion entre les courants critiques systémiques du texte littéraire . Il semble que de nombreux chercheurs pensent que ces approches ,malgré leurs différences, Ils ont les mêmes procédures sur le texte littéraire, ils négligent toujours les conditions environnantes du texte en isolant son créateur, en passant par les théories ci-dessus: Le structuralisme ,la stylistique, la sémiologie , le dé constructivisme en arrivant à la délibération (la pragmatique).

Ils sont tous préoccupés principalement de la langue du texte et de la forme la plus extérieure de son attention , de son contenu que de son propriétaire, de l'environnement et les circonstances qui l'ont produit. La linguistique de Saussure, qui est la référence de base pour tous ces

programmes ; elle s'occupe de la structure du langage en temps réel , avec un traitement morphologique en annulant l'histoire du compte de la langue, ceci a été ainsi adopté au début par les formalistes Russes ; qui sont intéressés à leur tour par des histoires fonctionnels négligeant le contenu de ces histoires dans le début avec "Vladimir Propp," et avec les théoriciens de la structure Roman Jakobson , de différents linguistiques et séminaires qui sont apparus au début du XXe siècle comme le cercle de Prague; de Copenhague et le groupe de Abujaz, puis avec Gérard Jeannette qui a étudié alors en circulation dans les histoires et les romans et autres structuralistes, bien que de nombreuses orientations et nationalités.

تمهيد:

إذا كان المنهج -في عُرف النقد الأدبي- إطارا علميا يساعد على استجلاء أو استظهار جماليات النصوص واستيعاب مكوناتها وأبعادها الدلالية، فهو من جهة مقابلة «طريقة في البحث توصلنا إلى نتائج مضمونة أو شبه مضمونة في أقصر وقت ممكن، كما أنه وسيلة تحصن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري»¹، وتأسيسا على ما سبق يمكننا اعتبار المنهج هو المفتاح الإجرائي الذي يوصلنا إلى استكشاف مكونات النصوص وأبعادها وحقائقها، لأنه ليس أداة منهجية فحسب، بل إنه يختصر رؤية خاصة للعالم؛ تفاعل في وضعها مجموعة الخلفيات السوسيو ثقافية وغيرها التي سببت ظهوره. وعليه فهو يساعدنا على رصد كل أبعاد النص، وإذا كان المنهج في تعريفه يتمثل في مجموعة من المفاهيم والتصورات المتصلة والأدوات والخطوات الإجرائية التي تقضي إلى نتيجة ما، فإن الإشكالية تظهر عند صعوبة ترتيبها وتنسيقها بالشكل الذي يجعلها تؤدي إلى النتيجة المنشودة، ولما أصبح النص عالما مجهولا من العناصر اللغوية المتشابهة فقد وجب التعامل مع هذه المادة أكثر صعوبة وتداخلا².

وإذا عدنا إلى الوراء نجد أن ظهور مناهج النقد الأدبي مرّ بمرحلتين أساسيتين هما مرحلة المناهج السياقية والتي تضم المناهج: التاريخي والنفسي، والاجتماعي، والانطباعي، والفني والأسطوري، ومرحلة المناهج النصية أو النسقية، وتضم المناهج: البنيوي والأسلوبي والسيميائي والتفكيكي والتداولي، والتلقي. كما هو معروف فقد ظهرت هذه المناهج تباعا، والدارس والمتفحص لها يجد أنها كانت تظهر مكملة لبعضها أو متداخلة لثغرات سابقتها، وما يهمنا في هذا المقام هو المناهج النسقية، وتداخلها في

1- الجيلالي حلام، المناهج النقدية المعاصرة، 2004، ص.02.

2- ينظر: عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص.14.

نقد النص الأدبي وأثر ذلك على النص الأدبي وعلى النقد عموماً. فنحن اليوم ومنذ مطلع القرن العشرين نعيش مرحلة تعددية لا يمكن لأي منهج أن يدّعي لنفسه الكمال والتفرد بأي مجال من مجالات النقد والأدب والعلوم الإنسانية بشكل عام، حتى أنه ليخيل لكثير من الباحثين أن هذه المناهج وإن تغيرت وتعددت مسمياتها إلا أن إجراءاتها تكاد تتشابه وفي كثير من مظاهرها، وسنتطرق فيما يلي إلى بعض من مظاهر تداخل هذه المناهج وأثره على مقارنة النصوص الأدبية.

1- التداخل في مبدأ المحايثة:

كما هو معروف فإن المناهج النسقية تركز وكلها على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص؛ بمعنى أن التحليل المحايث وفي كل هذه المناهج لا يحتاج إلى أخبار أجنبية عن النص كتاريخ تشكل النص أو الاعتبارات الخارجية عن النص³، كصاحبه والظروف التي أنتجته أو البيئة التي خرج منها. والتحليل المحايث *Immanente* يتطلب الاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة، ولا يهتم بالعلاقات الخارجية، ولا الحثيات السوسيو تاريخية والاقتصادية التي أفرزها عمل المبدع، فالسيمائية والأسلوبية والبنوية كلها تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التشاكية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني⁴.

إنّ المناهج النسقية -بدون استثناء- تقترب من النص المترفع عن كل أشكال النقد والمتجاوز لكل المناهج المعدة سلفاً، والتي قُدت لباساً لنصوص تجاهد عبثاً لطمس المراجع والمرجعيات والإيديولوجيات، لأنها لا تستطيع الاندماج في لعبة الأشكال والدوال واختلاف اللغات، إنه النص المقنع، النص المحتمل والنص الاحتمالي، والذي يمكن أن يفاجئنا في أية لحظة، إنه النص المثال الذي لا يمكن الوصول إليه بسهولة وهو نص التأويل ونص القراءة، أما النص الكائن؛ النص الموضوع فهو نص الكينونة الذي لا يفلت من أشكال النقد ولا يتجاوز المناهج⁵.

لقد أدى تغير النسق النقدي إلى التخلص من النظرة الوظيفية التي طبعت الدراسات النقدية العتيقة التي ترى في النص مجموعة من الشهادات والوثائق التي تصور مرحلة تاريخية محددة دون أن تغامر في البحث عن مكوناته الجمالية والأدبية، وتمظهراته البنوية، وبهذه النقلة تجاوز الاهتمام بالكتابة وظروف ولادة النص إلى العناية بالنص ذاته كموضوع للدراسة، والنظر إلى الأدب كمنظومة سيميائية، ومجموعة من العلامات والعلاقات المتبادلة الأدوار والمتفاعلة فيما بينها، ومن ثم تمّ التأسيس لنظرية النص كبديل لنظرية الأدب التقليدية التي مارست نوعاً من التمييز الاعتباري بين الأجناس الأدبية.. ونظرية النص التقليدية بتوجهها هذا كانت قد أعلنت جانب المضمون على المكونات الجمالية للنصوص، فأضفت على العلاقة بين الإيديولوجي والأدبي نوعاً من الضبابية والتداخل، حيث أصبح النص الأدبي

3- لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص.129.

4- ينظر: جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مج.25، ع.03، الكويت، يناير، مارس، 1997، ص.80.

5- حسين مخري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص.10.

صدى للخطاب السياسي وتكرار له بصيغ مقنعة تطمح إلى تأسيس جمالية وهمية، وهذا ما جعل هذه النصوص النقدية تنتم بنوع من الإنشائية والرومانسية التقليدية، وهذا في غياب حركة نقدية جادة قادرة على التعامل مع النص الأدبي بطريقة واعية، وتفكيك عناصره وفحص مكوناته، وبالتالي إنتاج معرفة علمية بالنص⁶.

في المناهج النص كلها «لم يعد همّ الدراسات النقدية البحث عن المعنى وتحديد، ومحاولة إرجاعه إلى نية الكاتب ومقاصده، لأن النقد في الأساس لا يتعامل مع النوايا والمقاصد، بل يتعامل مع كينونة النصوص؛ أي من حيث هو -النص- موجود، أما النوايا فمجالها الأخلاق والإيديولوجيا والفلسفة، وأصبح الاهتمام ينصب على النظام البلاغي والتركيبي والتداولي للنص، وبالتالي مقروء القراءة، ولكشف عالم لم يكشف من قبل، واستخراج الدلالات الممكنة لتجاوز السائد والمألوف»⁷.

لقد دعا الشكلاينيون الروس منذ البداية إلى أنّ الناقد الأدبي عليه أن يواجه الآثار نفسها، لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب، وليس مجرد ذريعة للإفاضة من دراسات جانبية أخرى، ولم يكتف زعماء الشكلية بذلك، بل قصدوا إلى تحديد مجال الدراسة الأدبية لرفض العلوم المجاورة لها؛ على اعتبار أنها عوائق مثل علم النفس والاجتماع والتاريخ الثقافي، وتحدد منهجهم على لسان جاكوبسون فيما يلي: «إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومته، وإنما في أدبيته؛ أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملاً أدبياً، ولهذا فعلى الناقد الأدبي ألا يعنى إلا ببحث الملامح المميزة للأدب، وعرض أهم مشاكل النظرية الأدبية في ذاتها، ورفض النظريات النفسية التي تضع الفروق المميزة في الشاعر لا في الشعر، أو تحيل قضية الخلق الأدبي إلى الموهبة، وبهذا رفضت الشكلية بصفة قاطعة تفسيرات الخيال والحدس والعبقرية والتطهير وغيرها من العوامل النفسية التي تمس المؤلف أو المتلقي»⁸.

وتأكيداً لما سبق ذكره يعتقد صلاح فضل أن «الهدف الأساسي للبحث النقدي عند الشكلاينيين هو وصف العمليات الوظيفية للنظم الأدبية، وتحليل عناصرها الرئيسية وتعديل قوانينها لتصبح على مستوى المعارف السائدة، فهذا عندهم هو الوصف العلمي للنص الأدبي الذي يتيح الفرصة لإقامة العلاقات بين عناصره، لكن المشكلة الرئيسية تكمن في الطابع غير المتجانس للعمل الأدبي ومستوياته المختلفة، فلكي نصف باستقصاء قصيدة شعرية ينبغي أن نضع أنفسنا على التوالي في مستويات مختلفة من صوتية وموسيقية وصرفية ونحوية ومعجمية ورمزية، وأن نأخذ في الاعتبار -وهذا هو المهم- علاقاتها المتبادلة»⁹.

6- ينظر: حسين حمري، نظرية النص، ص. 12.

7- حسين حمري، نظرية النص، ص. 13-14.

8- ينظر: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، 1998، ص. 42.

9- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص. 45-46.

تأسيساً على ما سبق، وإذا أردنا أن نثبت التداخل الموجود بين المناهج النسقية في هذا المجال أي المحايثة سنأخذ طائفة من الأمثلة التطبيقية ونحاول المقارنة بينها:

1- 1- التحليل البنيوي المحايث:

اخترنا تحليل كمال أبو ديب لقصيدة أبي نواس والتي مطلعها (غننا بالطلول) من كتابه (جدلية الخفاء والتجلي)، فبعد أن عرض القصيدة بدأ في تحليلها بشكل محايث؛ فيرى أن بنية القصيدة تتشكل من ثنائية ضدية هي (الطلول/ الخمرة)، حيث يعتقد الباحث أن الطلول تتصل ببعد نفسي وفكري، في حين أن الخمرة تجسد الكون البديل الذي تحن القصيدة إلى بلورته وتأسيسه، وتتألف حركة الطلول (ب) من جملة أساسية هي الجملة (ب1) (غننا بالطلول كيف بلينا)، ومن جملة نهائية هي (ب2) (ودع الذكر للطلول)، أما جملة الخمرة (ج)، فإنها تبدأ بفعل الأمر (واسقنا) وتستمر في شكلها عبر القصيدة كلها، لتكون في الواقع جسد القصيدة ولحمتها الكلية تقريبا، وهي تتألف من جملتين: (ج1) والتي تبدأ بـ(واسقنا) وتستمر إلى البيت (11) (ذاك عيش)، حيث تنكسر في حركة يبدو عليها أنها نهائية لكنها في الحقيقة تصبح حركة تراجع مؤقت حين تبدأ الجملة الثانية (ج2) في البيت (أدر الكأس)، وتشكل (ج2) استمرار لـ (ج1) يتجاوز لحظة الانكسار التي طغت في البيت (11)، هكذا يبدو جليا أن الخمرة خصيصة أساسية تشكل بها نقيضا تاما لجملة الطلول، وإذ أن جملة الطلول تتألف من حركتين بينهما علاقة نفي مطلق الجملة (ب1)، تدخل الطلول إلى القصيدة، وبنية التجربة، إذ تطلب الغناء للطلول، والجملة (ب2) تخرج الطلول من القصيدة وبنية التجربة، إذ تطلب الغناء بالطلول، والجملة (ب2) تخرج الطلول من القصيدة وبنية التجربة، إذ تنهى عن ذكرها، يتشكل إذن المخطط البسيط التالي لجملة الطلول (م1).

م1 = (ب2) ← (ب1) ← (حيث) ← تمثيل لعلاقة النفي¹⁰.

يواصل الباحث تحليل هذه القصيدة بهذا الشكل المحايث من الصفحة 193 إلى الصفحة 218 مستخرجا الثنائيات التالية: (الوجود الخارجي/ الوجود الداخلي) (الأرض/ السماء)، ويحللها بالطريقة نفسها دون أن يذكر أو حتى يشير إلى أشياء خارج النص، بل يبحث بشكل محايث في العلاقات بين هذه الثنائيات الضدية، ويبين أبعادها الدلالية، كما يعمد إلى استعمال المعادلات والجداول والأشكال التوضيحية.

1- 2- التحليل الأسلوبي المحايث:

في هذه الجزئية سنأخذ مقارنة (عدنان بن ذريل) في كتابه (النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق) لرواية (المتألق) لصاحبها عبد النبي حجازي، وبعد أن يضع ملخص للرواية¹¹، يبدأ في تحليلها بشكل محايث وسنقوم بتلخيص تحليله. ينطلق في التحليل بهذا العنصر: كيف نحلل الرواية

¹⁰ - ينظر: كمال أبوديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ط. 03، ص. ص. 193-194.

¹¹ - ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000، ص. 102.

الحديث التقنيات؟ حيث يرى أن حدثها مفتت يعتمد على التداعيات، والحديث النفسي، تجري بصيغة المتكلم؛ أي في حدود (التبئير الداخلي)، ومن هذا السؤال الذي يراه الناقد مهما ينطلق في التحليل إذ يقول: ماذا في معايير (النقد الألسني) من منهجية لانصاف هذا النوع الحديث من الروايات؟ وهل يجوز الاقتصار على تحليل لغتها؟ خاصة أنه لوحظ عليها استهلاك الصور فوق الواقعية، أو بروز بعض المفردات ذات إحياءات تعبيرية وقرائنية¹².

إثر ذلك يقسم الباحث تحليله المقتضب لهذه الرواية في مجموعة عناصر أولها: منطقة السرد، الزمان والمكان، ويكتشف -بطريقة محايدة- أن الرواية بدون زمان، إذ إن تحليلاتها ومسروديتها تراوح باستمرار في مكانها على شكل تقاطع للمشاهد أو بؤجيات وتوجهات هي بالأحرى أمشاج زمان معاش في الحاضر، أو زمان هابط من الارتداد إلى الماضي كما تشكل التداعيات والأحاديث النفسية فيها. أما مضامينها فهي بقايا ذكرى (الانهزام) الذي يعيشه هذا الشاب، وبالتالي هي (العطالة) التي قذفت به إلى نكوص من اختيار موهوم للعزلة، ثم لا يقوى على الاعتزال، وانطلاقا مما سبق يذهب الباحث إلى الاعتقاد بأن البطل ظل يقارب البوح المباشر القريب من المذكرات اليومية، وأيضا الحديث النفسي، ولهذا السبب خلت الرواية من الزمان الروائي الذي يتسلسل فيه حدث معين، وكذلك هي بدون بنية، وترتد إلى اللا بنية التي لعلاقات (توهج جدلي) من المتألق/ الكمود، والعطالة/ الطموح، والاندماج مع العالم/ الخيبة من الواقع¹³.

في العنصر الثاني والذي وسمه بـ: "مع اعتبارات ألسنية"، وبالنهائية المحايثة نفسها يواصل تحليل هذه الرواية، إذ يرى أن (بارت) ينعت هذا النوع من الروايات الحديثة التقنيات بأنها (رواية مسطحة) أو (رواية تسطيح)؛ بمعنى أنها دون سماكة، وأن أبطالها دون (حجوم) وأن الموضوع فيها (مفتت)، فهذا النوع من الترسل الروائي لا يحاول رسم (لوحة) شخص، أو وصف (طرف) كحديث وما شابه، وإنما هو يعمل لرصد مواقف إنسانية هو يرصدها في ذاتها، إعلاما منه بوجودها، وهي في الرواية مواقف مشوبة بالعدمية الصريحة التحليل -في اعتقاد الباحث- (تحليل واقفي) طورا هو يتابع حاضرا متأزما، وطورا هو يتقهقر إلى الماضي يسترجعه بكل عقده، وإذا كان من طبيعة السرد تقدمه في الزمان، فهذا لا يوجد (سرد)؛ بل هناك (بوح)؛ هو هذه الكتابات التي هي نوع من (عرض الحال) الوجودي تقريبا¹⁴.

وبالطريقة نفسها تقريبا يحلل هذه الرواية دون أن يتعرض أو حتى يلمح لشيء خارج النص تماما، بل ينطلق وبشكل جد محايث من النص وإلى النص، فلم يذكر مثلا الظروف الاجتماعية أو السياسية التي أنجبت هذه الرواية رغم أهمية ذلك، ولم يتعرض كذلك للزمن الذي كتبت فيه الرواية حتى يعطي فكرة ولو بسيطة على مضمون الرواية، وهذا عين الدراسة المحايثة.

12- ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص. 102.

13- ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص. 102-103.

14- ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص. 103.

1- 3- التحليل السيميائي المحايث للخطاب الشعري:

سنتناول في هذا المجال كتاب محمد مفتاح (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص)، وتبدأ هذه الدراسة بمدخل نظري تناول فيه عناصر تحليل الخطاب الشعري، وقد قسمت الدراسة إلى شقين: الأول: يضم جانباً نظرياً، ويدور في مجمله حول عناصر تحليل الخطاب الشعري، وأهم هذه العناصر: (التشاكل والتباين)، (الصوت والمعنى)، (المعجم)، (التركيب)، (التركيب البلاغي)، (التناص)، (التفاعل)، (المقصدية)¹⁵.

الثاني: طبق في هذا الشق ما ورد في المقدمات النظرية على قصيدة ابن زيدون الرائية بتحليل سيميائي، وقد صرّح إن طبيعة القصيدة حتمت عليه استثمار بعض العناصر أكثر من غيرها، ذلك أنها تقوم على الثنائية الأساسية: (الإيجاب/ السلب)، المتمثلة في: جد الدهر/ عبثه- الحياة/ الممات- الطاعة/ المعصية- الغنى/ الفقر- المدح/ الذم.

هذه الثنائيات فرضت على مفتاح أن يقرأها بوجهين: إيجابي/ سلبي، معتمداً في قراءته - وبطريقة محايدة جداً- على مفهومي الاشتراك والتشاكل، ورغم أن القصيدة تحمل في طياتها نظاماً تاريخياً لمجموعة من الأحداث والوقائع، وحتوت الكثير من الأسماء والأشخاص والأماكن إلا أن الباحث قد ذهب إلى خارج النص في حدود ضيقة، وقد علل ذلك بأنه لم يقصد إلى التاريخ، وإنما سعى إلى عرض تقنية جديدة في التحليل تكشف مقاصد الشاعر الظاهرة والمضمرة¹⁶.

لقد رصد الناقد في القصيدة المحللة ثلاث بنيات أساسية وهي: بنية التوتر، وبنية الاستسلام، وبنية الرجاء والرغبة، وكل بنية اتسمت بخصائص ميزتها فهي؛ ذاتية غنائية في المطلع (بنية التوتر)؛ وهي ملحمية في الوسط (بنية الاستسلام)؛ وهي مأساوية في الأخير (بنية الرجاء والرغبة)، ويربط هذه الأجزاء سببان اثنان:

- الذاتية اللغوية: التي نجدها منبثقة في القصيدة جميعها رغم قلتها في القسم الأوسط، ولكنها كانت تطل علينا منه بين الفينة والأخرى متجلية في التمني (ليت)، وفي الضمير (أنا)، وفي الألفاظ العاطفية (المصطفى)، وفي الأوصاف المحددة (ابن المصطفى... أبو ذبيان)، وفي اللقب (اللطيم...).

- النزعة السردية: القائمة على الصراع، ففي القصيدة مواجهة بين الإنسان والدهر، بين الإنسان والإنسان، وميدان هذا الصراع هو فسحة زمنية تقسم إلى ثلاث لحظات، بداية، ووسط، ونهاية، وهي بالنسبة للإنسان ما قبل التكليف، وما بعد التكليف، والجزء على الأعمال¹⁷.

والملاحظة العامة التي يخرج بها القارئ لمقاربة محمد مفتاح أن تحليله كان يعتمد مبدأ المحايثة بطريقة دقيقة، رغم كثرة الأسماء والأشخاص والأماكن والأحداث التاريخية وكثرة الحديث عن البيئة

15- ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ط. 02، من الصفحة 09 إلى الصفحة 166.

16- ينظر: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، 2003، ص. 73-74.

17- ينظر: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص. 76-77.

والأحداث التي انجبت القصيدة والتي يمكن أن تفرض على الباحث الخروج عن لغة النص، إلا أن ذلك لم يحصل.

1- 4- المحايثة في السيميائية السردية:

سنستقرئ في هذه الجزئية تطبيق المحايثة على نص سردي ونقصد قصة (عائشة) لأحمد رضا حوحو من كتاب رشيد بن مالك (مقدمة في السيميائية السردية)، فبعد مقدمة تعرض فيها لمكانة البحوث السيميائية في الدراسات النقدية العربية والفوضى المصطلحية وال طول الممكنة لتجاوزها، يبدأ الباحث في تحليل هذه القصة، فقام أولاً وبطريقة محايدة تماماً بتحديد بعض المفاهيم المصطلحية المعتمدة في البحث، وذلك كاستجلاء العناصر السردية، وتحديد الحالات والتحويلات التي تحكم بنية الخطاب السردية، ورأى أيضاً أن ملفوظ الحالة (*Sujet d'état*) يقوم على أساس العلاقة الموجودة بين الفاعل (ف) والموضوع (م) موضحاً ذلك بهذه المعادلة: $f \cap m$ ملفوظة حالة وصلي (*conjonctif*) الفاعل في وصلة مع الموضوع.

ف U م ملفوظة حالة فصلي (*disjonctif*) الفاعل في فصله مع

الموضوع.

تتشكل هذه الاعتبارات النظرية في رأي الناقد نقطة ارتكاز أساسية، يستند إليها لينظر في صور الخطاب والآليات التي تتعالق بها لتشكل المسارات صورية. سيساعد هذا على فحص المستوى العميق الذي من خلاله تحدد الدورة الدلالية للقصة¹⁸.

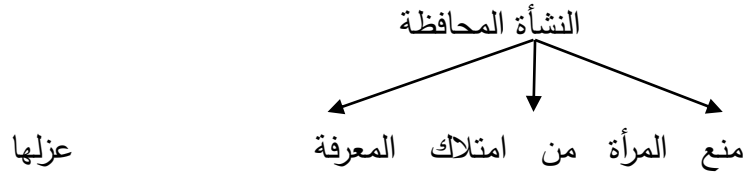
إثر ذلك قام بتقطيع النص ورأى أنه يحوي مقطوعتين سنقتصر نحن وباختصار على المقطوعة الأولى، ويرى بن مالك هذه المقطوعة تبدأ من: «عائشة امرأة ككل النساء الجزائريات» إلى «يعرفن حياة يومية متشابهة لا يختلف فيها يوم عن يوم»، يعرض الكاتب -والرأي لابن مالك- هذه المقطوعة وهو راوٍ ملاحظ يعرض على القارئ طرفين أساسيين في علاقة تتسم بطابع جدلي (*Polémique*) (المرأة/ المجتمع)¹⁹.

يصف الراوي/ الملاحظ في بداية هذه القصة وضع المرأة في المجتمع الجزائري، الذي يقدمه على أنه مظلّم: «عائشة امرأة ككل النساء الجزائريات، واحدة من آلاف النساء اللاتي يموج بهن المجتمع الجزائري المظلّم»، يتحدد الفاعل الجماعي/ المجتمع/ في النص بوالد عائشة وغيره من رجال الأسرة، ويتسع مدلوله ليشمل الجار، وجميع فئة الرجال التي تتأسس كفاعل نجح في تحقيق مجموعة من القيم، تنصهر في إقصاء المرأة وإذلالها وتشبيئها، إن الراوي/ الملاحظ يوضح -عبر تحولات- الأسباب التي أفضت بالمرأة إلى هذا الوضع المزري الذي فقدت فيه حقوقها الشرعية: «إنها ورثت هذه المكانة كما ورثتها والدتها عن السابقات من النساء منذ عهد قديم»، وهي -في نظر بن مالك- مكانة مؤطرة زمنياً

18- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القس للنشر، الجزائر، 2000، الصفحات من 69 إلى 73.

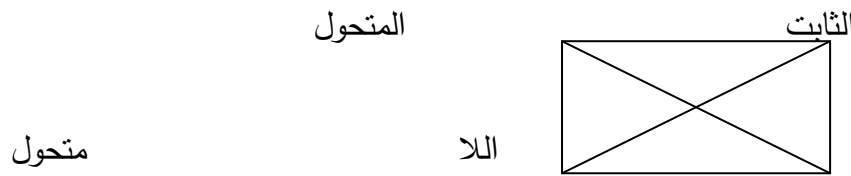
19- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص. 74.

بالماضي والحاضر والمستقبل، في سياق محكوم بحتمية تاريخية، وستبقى ثابتة لا تتغير، تتسجم هذه المكانة مع النشأة المحافظة للمرأة، التي تدخل في علاقة تضاد مع/ التطور/ يقدمه الراوي/ الملاحظ كبديل لبيئة جزائرية مسدودة: «لا تعرف التطور ولا التغير»، يؤول الراوي/ الملاحظ في هذا الملفوظ وضعاً ينتقد الفاعل الجماعي (المجتمع) الذي يتجسد سلوكه في طبيعة العلاقة التي يقيمها بفعله، فهو يمنع المرأة من المعرفة: «لم تتخرج من مدرسة... ولم تتلق أي تربية»، وإذا كانت المعرفة تعد السبيل الوحيد الذي يضمن ممارسة حقها الطبيعي في القول والفعل؛ فإن العامل الاجتماعي (النساء الجزائريات) محكوم بوضعية لا يملك فيها القدرة والإرادة: «والحق في التفكير»، تعد هذه العناصر التي تدخل في تشكيل الكفاءة ملكاً للرجل: «فلا تتحرك ولا تسكن إلا بإرادتهم ووفقاً لرغباتهم»، وبعد أن عرض مجموعة من الملفوظات السردية خرج بهذه الخطاطة كنتيجة لتحليل المقطع الأول وهي:



إذلالها

ثم يعرض ملفوظات سردية أخرى احتوت عليها هذه المقطوعة، وبناء على كل هذه المعطيات وانطلاقاً من المقابلة الأساسية في القصة: الثبات/ التحول، مثل الباحث مختلف القيم الدلالية المقيدة أثناء التحليل في المربع السيميائي التالي²⁰:



اللا ثابت

بعد هذا العرض الموجز لتحليل المقطوعة الأولى يلاحظ الباحث أن بن مالك كان وفياً للمنهج السيميائي السردى الغريماسي بطريقة محايدة تماماً، حتى أنه استبدل مصطلح الكاتب (رضا حوحو) بالراوي/ الملاحظ، حتى لا يسقط في السياق، وبالطريقة نفسها يحلل باقي مقطوعات القصة دون أن يخرج تماماً عن النص ولغته إلى أشياء خارج النص كالتاريخ أو المجتمع، رغم أن النص كان موضوعه اجتماعياً.

1-5- التحليل التفكيكي للمحايات:

سنعرض هنا لكتاب عبد الله الغدامي (تشريح النص)، ففي فصله الثاني والذي وسمه بـ: "في الخطاب الشعري الجديد مقارنة تشريحية"، وبعد تمهيد لهذا الفصل بدأ الناقد بمقارنة²¹ بين قصيدة

20- ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، الصفحات من 74 إلى 77.

21- ينظر: عبد الله الغدامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2006، الصفحات من 51 إلى 54.

للشاعر حمزة شحاتة في الوطن وهي قصيدة ذات لغة مباشرة، وبين قصيدة للشاعر عبد الله الصيخان في الوطن أيضاً، حيث يرى أن أمام هذا النص تتوقف حالة التلقي حائرة، لأنه ليس نصاً عقلياً يهدف إلى الإقناع، كما أنه ليس نصاً انفعالياً، إنه نص يعتمد على مستويات دلالية متضاعفة بسبب قيامه على انتهاك قواعد العرف النصوصي التقليدي، حيث انتهك قواعد الوزن وقواعد التركيب السياقي، قام على جملة شعرية ممتدة تمازج فيها بحران عروضيان هما المتدارك والمتقارب، مثلما انتهك قواعد التناسق الدلالي، فهو يبني دلالة سياقية فيها ينبثق وطن جديد لم يكن بعد. إننا أمام صورة شاردة أطلقها الناص وأرسل فيها عناصرها المكونة من: الأنا المبدعة/ والمخاطب (الوطن)/ والعصافير/ والسماء، وهذه تتداخل بعضها مع بعض في علاقات من: الوجد/ والنوى/ والخشوع/ والتغزّب/ والخوف/ والشك/ وتتقاطع معها موجات دلالية من اعتذار المحبين/ ومحيا الوطن/ والسلوة/ ورغيف الفقير/ والبسيط/ والشجر/ والهدوء/ والشهادة/ ويلفها أجواء من مساء التغريب/ والصبح/ واتساع العينين/ وفضاء البياض/ والضوء إذ يستدير الحلك²².

في اعتقاد الغدامي أن هذه الإشارات المتصارعة خارج للنص تدخل في النص ليقم هذا الشاعر سياقات تشبكها في علاقات لم تكن لها في الخارج، مما يجعلها أمام دلالة تنشأ من داخل النص ولا تستند إلى أي براهين خارجية، ولتلقى هذا النص يجب -والرأي للغدامي- للاستعانة بحالة «الانفعال العقلي»، إنها حالة انفعال، وهذا يضمن للنص شرط وجوده الجمالي، ولكنه ليس انفعالا عاطفيا، وإنما هو انفعال عقلي أي أن العقل يسعى لكي يستعير من العاطفة إحدى صفاتها وهي «الانفعال»، إن الشعر هنا يقوم على ترأسل الوظائف، إنه نوع من تدجين العقل وترويضه ليكون (إنساناً)، أو هو ترقية للعاطفة. إن هذا النص -والكلام للغدامي- يركز وجوده على (نوحويته) التي هي نوحية حدث وسياق وليست نوحية تركيب وقول، وهنا يجعله مختلفاً ومميزاً عن النص العقلي²³.

إثر ذلك يقوم الباحث بمقاربة مجموعة من المقطوعات الشعرية بالتفكيك، وبطريقة محايدة، واسماً ذلك بـ: "المداخلة النصوصية التشريرية"، ويرى أن وجود الجملة الشعرية يعتمد في النص الجديد على علاقات استثنائية، وهذا انتهاك شاعري للاصطلاح، ومسعى لإقامة شرط جمالي مبتكر للجملة داخل سياقها الشاعري، وقد صرح الغدامي أنه سيبدأ هذه المداخلة النصوصية مع جملة شعرية ينطلق منها إلى أثرها التشريري المفتوح وهي:

خدر ينساب من ثدي السفينة.

وفي اعتقاده أن هذه الجملة من الشاعر (محمد الثبيتي) تأتي إخبارية قاطعة، وتبدأ بصوت مطلق هو كلمة (خدر) المنكرة، وتتعاقب بعدها أصوات تبدو في البدء عادية: ينساب/ من/ ثدي، إنه لأمر عادي -في رأي الغدامي- أن ينساب الخدر من الثدي، والجملة بعناصرها الأربعة الأولى تبدأ بدلالات

22- ينظر: عبد الله الغدامي، تشریح النص، ص.ص. 54-55.

23- ينظر: عبد الله الغدامي، تشریح النص، ص.ص. 55-56.

تاريخية اصطلاحية، ولكن الجملة تنعكس على نفسها، بمجرد أن نصل إلى الصوت الأخير فيها، وهو جملة (السفينة)، وهو صوت يحمل قيمة عضوية في هذه الجملة؛ لأنه سيتولى قبلها من جملة اصطلاحية عادية إلى جملة بلاغية تعتمد على الاستعارة، وتستعين في دلالتها على (الغياب)، بدلا من دلالة الحضور التي كانت توجه الجملة قبل ورود كلمة (السفينة)، وهذا يجعلنا -والكلام للغامي- نتعامل مع مستويين من الدلالة؛ الأول عادي تقرير في عناصرها الأربعة الأولى (خدر ينساب من ثدي)، وهذا لا بد من حدوثه، لأننا نقرأ الجملة مرتبة مثلما هي مكتوبة على الورق، ولذلك فإن الكتابة وهيئتها تمثل جزءا هاما من صنع الدلالة من حيث تأثيرها على استقبالنا المكتوب، في حين أن المستوى الثاني فهو بلاغي، وإن كان تقليديا؛ لأن الاستعارة أسلوب جمالي قديم، وهنا يكون دور الصوت الأخير أقوى من كل الأصوات السابقة، لأنه هو الذي حوّل دلالتها من حالة الحضور إلى حالة الغياب²⁴.

نلاحظ على هذه الدراسة التفكيكية أنها تعتمد المحاينة من مستويين -رغم أن الناقد بدأ تحليله بالإشارة إلى الشاعر ثم غيّه.

- أولهما: اختيار النص المقارب، وهو شعر حدائي يطغى عليه الغموض والإبهام، وهذا ما يخرج من دائرة المباشرة والسياق معا.

- ثانيهما: أن الناقد أهمل تماما ما يحيط بالنص من ظروف خارجية، حتى أنه لم يتطرق إلى مضمون الأبيات، أو فيما كتبت حتى، بل انطلق في تحليل نصي بحت.

ومجمل القول في تقديرنا أن المقاربات النسقية باختلاف مناهجها والتي عرضناها على التوالي: (البنوية، الأسلوبية، السيميائية، والتفكيكية...) كلها نهجت نهجا واحدا في مقاربتها للنص الأدبي بتنوع أغراضه، وهذا النهج هو إهمالها جميعا للظروف المحيطة بالنص مهما كانت هذه الظروف ومهما كان تأثيرها على محتوى النص المقارب، وأثر ذلك على النقد الأدبي أثر تفاعل وتشارك، وهذا المبدأ أخذته كل هذه المناهج كقاعدة لنقدها.

2- تداخل المناهج النصية مع الفكر الشكلي:

يرى بعض الدارسين أن ظهور النقد النصي عموما مرتبط بتطور علوم أخرى كعلم السلالة الأدبية (*L'ethnologie littéraire*)، الذي ابتدعه الشكلاوني الروس أثناء دراستهم للحكايات الشعبية، واللسانيات التي عندهم في قلب مفهوم الأدبية²⁵.

2-1- الشكلاونية والبنوية:

في عرف معظم النقاد المعاصرين أن المدرسة الشكلاونية الروسية تعد من أكبر روافد البنائية، بعد أن وضع (سوسير) حجرها الأساس، ولئن صنف في المرتبة الثانية فإننا ننتبع بذلك لونا من التسلسل التاريخي من جانب، إذ إن مدرسة جونيف قد تبلورت في العقد الأول من القرن الماضي، بينما نشأت

24- ينظر: عبد الله الغامي، تشرح النص، ص.ص. 60-61.

25- ينظر: مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان طاطا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص. 209.

المدرسة الشكلية وازدهرت في العقدين الثاني والثالث، كما نتبع نوعا من التسلسل المنطقي لأننا لسنا بصدد شرح البنائية على إطلاقها، بل في تطبيقاتها الأدبية على وجه الخصوص، وهنا تكمن أهمية المبادئ التي أسفرت عنها دراسات أقطاب المدرسة الشكلية ذات الصبغة النقدية الواضحة²⁶.

ومن المؤكد أن الشكلانية الروسية لم تكن تمهيدا لنشأة البنيوية فحسب، بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية والسيميائية كالشعرية والسردية، ولشدة ارتباط هذه الشكلانية بالفكر البنيوي. وتتعلق تسمية الشكلانية من ائتلاف تجمعين علميين روسيين هما: حلقة موسكو (1915-1920)، وجماعة الأبوجاز *Opojaz* (1916)، وتشدد الشكلانية على أطروحتين أساسيتين هما:

- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.

- الإلحاح على استقلال علم الأدب²⁷.

سنعرض فيما يلي نموذجا للتحليل الشكلاني البنيوي من كتاب (مدخل إلى نظرية القصة)، ففي شقّ تطبيقي على طائفة من القصص اخترنا التحليل الوظيفي للحكاية الشعبية التونسية (سبع صبايا في قصبيا)، وبعد عرض ملخص للقصة²⁸، بدأ الناقد في التحليل؛ حيث رأيا أن الحكاية تبدأ بذكر نوعين من الانفصال (موت الأم/ رحيل الأب إلى مكة)، ولكن وظيفة المنع (*Interdiction*) تسبق سفر الأب الذي هو الحامي للبنات، فقد منعهم من مغادرة البيت في غيابه، لذلك فرحيل الأب عنصر وظائف هام، إذ يخول للغولة التهام فريستها. افتقار البنات للكبريت وجب انتهاك تحجير الأب، واضطرت الفتيات إلى إيفاد واحدة منهن بحثا عن النار، فوظيفة الافتقار تسبب خرقا:

الافتقار = البحث عن النار / الفاعل = الفتاة السابعة / البغية = اكتساب الكبريت / المانع = الغولة.

أما الصيغة التي استعملتها الفتاة لاكتساب الشيء هي (معرفة كيفية الفعل)؛ وذلك بمعرفتها أن من يرضع من ثدي الغولة الأيسر لا تمسه بأذى ففعلت، وبذلك أصلحت الافتقار وكسبت النار، إلا أن الاختبار يحتوي على عنصر سلبي هو شرط الغولة قطع إصبع الفتاة مقابل الجمرة، وهو (حصول أذى مخفف)، وهو شبه تواطؤ عفوي بين الفاعل وعدوه، إذ قبلت الفتاة الشرط ولم تفهم نية الغولة التي قصدت الاستدلال بآثار الدم لمعرفة بيت البنات وإحداث الإساءة المركزية، وانطلاقا من (الأذى المخفف) تتسلسل الأحداث، فتتقمص الغولة دور الفاعل ناشدة افتراس الفتيات (يساعدها) تغيير صوتها مقلدة لصوت العمة (وهي وظيفة المعتدي يحاول خداع الضحية)، أما المعارضون فهم (الكلب/ القط/ باب الدار المغلق/ البنت السابعة)، وبينما ظنت الفتيات الأخريات أنها عمتهن فعمدن إلى قتل الكلب والقط وضرب الأخت²⁹.

²⁶- ينظر: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص.33، وينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2002، ص.210.

²⁷- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص.66.

²⁸- ينظر: سمير المرزوقي وجيل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، والدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص.ص. 155 إلى 158.

²⁹- ينظر: سمير المرزوقي وجيل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص.ص. 159-162.

الرغبة

التهام الفتيات السبع

المعارضون

المساعدون

تفنع الغولة/

الكلب/ القط/ الأخت السابعة/ الباب المغلق

آثار الدم/ بلاهة الفتيات السبع

يواصل الناقدان استخراج الوظائف وتحليلها تحليلًا وظائفًا مقتصران على الشكل ولم يتعرضا مطلقًا للمضمون، ويكتشف الباحث أن الناقلين اقتصرا على مجموعة معينة من الوظائف، ولم يتعرضا لكل الوظائف بسبب قصر البرنامج السردى للقصة، وهذا نموذج للتحليل البنيوي الشكلي للقصة، كما نجد تحليلًا شكليًا آخر مع (جيرار جينيت) للزمن في القصة والرواية.

2-2- الشكلائية والسيمائية:

البنيوية - بكل فروعها بما في ذلك الشكلائية - والسيمائية منهجان لدراسة النص الأدبي خرجا من رحم واحد هو الألسنية، فالسيمائية في الواقع نقد أدبي غيرت البنيوية الألسنية صورته، وجعلته مشروعًا أكثر ضبطًا، وأقل انطباعية، فهي منهج مشابه جدًا للبنيوية من حيث المنطلق اللغوي العلمي، لهذا نجد الكثير من الباحثين لا يكادون يفصلون بينهما³⁰، ويعتقد (تيري إغلتن) في مؤلفه (نظرية الأدب) أن هذين المنهجين يكادان يكونان شيئًا واحدًا، وأكثر من ذلك يجعلهما تحت مبحث واحد، ويقول إن أعضاء مدرسة براغ قد أصبح مصطلح البنيوية عندهم مختلطًا إلى حد كبير مع مصطلح السيمائية، حيث إن السيمائية هي الدراسة المنظمة للدلائل، وهذا ما يفعله البنيويون أصلاً، ويرى أيضاً أن المصطلحين يتداخلان، فتعالج البنيوية شيئاً قد لا يتم التفكير به عادة بوصفه نظاماً من الأدلة بالرغم من كونه كذلك، علاقات القرابة في المجتمعات القبلية مثلاً، في حين تستخدم السيمائية المناهج البنيوية على نحو شاسع³¹.

ومن جهة مقابلة نجد أن بعض الدارسين يشيرون إلى صعوبة التمييز بين هذين المنهجين، فنجد مثلاً (جوناثان كولر) يذهب إلى فصلها جغرافياً فحسب، إذ قصر البنيوي على ممارسات بعض المفكرين الفرنسيين، حتى لو ناقض هذا التمييز غايته، إذ الفرنسيون أنفسهم زواجوا بين الحقلين، كما نجد (تيرنس هوكس) صاحب كتاب (البنيوية والسيميوطيقا) يعتقد أن حدود السيميوطيقا تتطابق مع حدود البنيوية، فلا يمكن الفصل بين اهتمامات الفضائين فصلاً جوهرياً³².

30- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، لبنان، 2010، ص. 317.

31- ينظر: تيري إغلتن، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة في الجامعة السورية، دمشق، سوريا، 1995، ص. 175.

32- ينظر: ميحان الرويلي وسعد البارغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، 2002، ط. 03، ص. 178.

بينما العديد من الباحثين يرون أن السيميائية إنما هي تطوير للبنىوية كـ(خلف كامل) الذي يؤكد أن البنىوية خرجت من جعبتها مجموعة من النظريات شكلت فيما بينها ما عرف أو سمي بـ(ما بعد البنىوية)، وهي النظريات الخاصة بالقراءة والتلقي، ونظرية التفكيك، ونظرية التأويل، والنظرية السيميائية³³.

وكخلاصة لما تقدم يبدو أن السيميائية تتداخل إلى حد كبير مع البنىوية، خاصة في استعمالها للمصطلحات الألسنية نفسها، لأن السيميائية في أبسط تعريفاتها وأكثر دروجها (نظام السمة) أو شبكة من العلاقات المنظمة بتسلسل.. والمتتبع للمصطلحات التي تستخدمها السيميائية يستنتج أنها ليست إلا لسانيات متطورة تحاول أن تكون كلية النظرية، شمولية النزعة، حيث تتسلط على كل ما هو لغة وخطاب وسمة، ونص ودلالة، وتركيب، وتأويلية، ودال ومدلول، ولكنها تطوير لهذه المفاهيم، وتطويع لها لا تجاهلها، وهل البنىوية إلا هذا؟³⁴

سنتناول فيما يلي نموذجاً تطبيقياً لأثر الشكلائية والبنىوية في السيميائية والنموذج يتمثل في تحليل سيميائي لنص من كلية ودمنة حكاية الأرنب والأسد³⁵، في الجانب النظري من الكتاب تتعرض الباحثة لمصادر غريماس الفكرية والتي كانت سببا في بلورة السيميائية السردية، وأهم هذه المصادر: مدرسة جينيف (دي سوسير)، مدرسة كوينهاغن النسقية (لويس هيلمسلف)، حلقة براغ (رومان جاكوبسون)، كما أشارت لجهود كل من جورج دوميزال وكلود ليفي ستراوس وفلاديمير بروب، هذا الأخير الذي تعتبر أعماله مصدر إلهام كل الباحثين من بعده، لقد اهتم بدراسة أشكال الظواهر لكل حالات الحكي، حتى يتم اكتشاف سنن الهيكل العام لها، وانتهى إلى إحصاء الحكايات في إطارها النوعي باختزالها في نوع واحد مثالي، وقد أوجد عددا من المتغيرات المتمثلة في الشخوص وطريقة أدائها للفعل، وعدد من الثوابت وهي الأفعال المتحصل عليها من تلك الشخوص ويسمونها بروب (وظائف)، وقد حدد عددها بـ(31) وظيفة، وقد حقق بروب عملا هاما حين ألحّ على ضرورة التمييز بين مستويين للتحليل هما: (الأفعال والوظائف)، وفي رأيه كل وظيفة تتعلق بعدد هائل من الأفعال المختلفة والعكس صحيح، استقطب هذا العمل الباحثون في هذا الميدان فراحوا يشقون طريقهم متقبلين منهج بروب للدراسة الشكلية، مع محاولة إثرائها بإضافات قصد التطوير، من بينهم: غريماس الذي كان محور اهتمامه حين مراجعته لأعمال بروب التوسع والإفادة، وقد ركز على مبدئين أساسيين تتسم بهما الحكاية عموما وهما (البساطة والشمولية)، لقد اتضحت الرؤية المعرفية مع غريماس حين أسقط عمل بروب في الأدب الشفوي على الأدب المكتوب، ليتعدى حدود الحكاية العجيبة وصولا إلى أدبية الخطاب مع النصوص عموما، ثم إن التطبيق الآلي للنموذج البروبي لا يسقط على النصوص الأدبية الأكثر تعقيدا، والتي ترفض بالضرورة

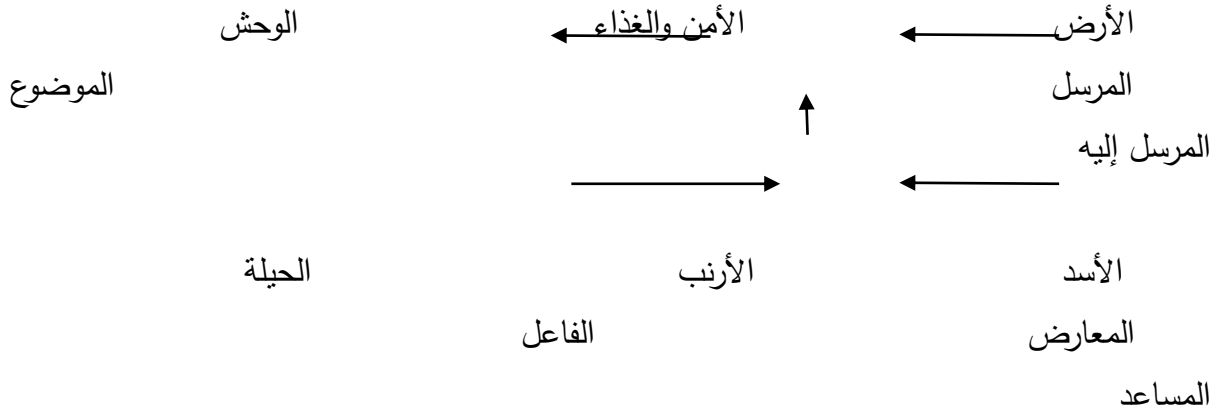
33- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص. 318، وينظر: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، 2003، ص. 45.

34- ينظر: عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص. 21.

35- ينظر: نادية بوشغرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2008.

ذلك الاشتقاق المبني في هيمنة نظام الوظائف عليها، على هذا الأساس اجتهد غريماس في عملية مراجعة ما عرض بروب في (مرفولوجيا الحكاية) باستئصال مواطن الغموض وتصحيحها، وقد قام باختزال الوظائف في حدود مراعاة العلاقات المنطقية لها كأن تكون وظيفة صراع تستدعي انتصار ووظيفة منع تستدعي خرقاً له وغيرها، ودائماً في إطار توسيع فكرة الوظائف وقف غريماس مرتبكا أمام العدد الهائل الذي حدده بروب والذي يحمل في ثناياه دوافع فعلية وأخرى حالية، لتغدو لديه متجانسة، فإذا كان رحيل البطل يظهر وكأنه وظيفة، فإن الافتقار بعيد عن كونه فعلاً، لأنه يشير إلى حالة ولا يمكن أن يمثل وظيفة³⁶. وقد خصص الباحث المغربي سعيد بن كراد فصلاً كاملاً لأثر الشكلائية في السيميائية³⁷.

وبعد أن تعرض الباحثة نص الحكاية وتقسّمها إلى مقاطع تقوم بتبسيط التحليل السردى في شكل نموذج عاملي يوظف النص كاملاً وهو كالاتي:



وكما هو معروف أن هذا المخطط جاء به غريماس عن جاكبسون مع بعض التعديل الطفيف.

تقوم الباحثة إثر ذلك بتحليل هذا المخطط، ومن خلال هذا التحليل تتناول أهم المبادئ التي جاءت بها السيميائية السردية الغريماسية وهي (النموذج العاملي/ الفاعل/ إرادة الفعل/ القدرة على الفعل/ معرفة الفعل/ الكفاءة) ثم تستخرج الاختبارات من النص والتي لها علاقة بما جاء به (فلاديمير بروب) أثناء اكتشافه للوظائف في القصة وهي ثلاثة: الاختبار التأهيلي: (الحاصل عندما أصابت القرعة الأرنب)، والاختبار الرئيسي: (طريقة تضليل الأرنب للأسد)، والاختبار التمجيدي (انتصار الأرنب على الأسد)³⁸.

36- ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، من الصفحة 9 إلى الصفحة 25.

37- ينظر: سعيد بن كراد، السيميائية السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، المغرب، 2001، من الصفحة 15 إلى الصفحة 42.

38- ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص.ص. 132 إلى 135.

وبالطريقة نفسها تقسم النص إلى ثلاث مقطوعات وتحللها باستعمال النموذج العاملي، والاستعانة بالمعادلات الرياضية، والحديث عن الأفعال والوظائف كما طورها غريماس عن بروب، كما نجد الباحثة تستعين بالمربع السيميائي عند تحليل كل مقطوعة سردية³⁹.

ويبدو أن كل المناهج النسقية قامت على أهم المبادئ التي سطرته البنيوية كالمحايدة والاختلاف، وموت المؤلف، فهذه المبادئ الثلاث تكاد تهيمن على المقاربات النصية ولم نجد منها يخرج عنها اللهم إلا إذا كان الناقد لا يحسن التعامل معها، بمعنى أنه ليس نسقيا خالصا، كما نجد ذلك عند بعض النقاد يسمون دراساتهم بالمقاربات النسقية في عناوين أعمالهم في حين نجد الانطباعية هي أهم ميزة تطغى على محتوياتها.

3- تداخل بعض المناهج مع بعضها:

3-1- تداخل التفكيكية والسيميائية:

أتى (جاك دريدا) نهاية ستينيات القرن الماضي بآراء جديدة متزعا مدرسة التفكيك بعد أن بلغت السيميولوجيا أوجها مع (رولان بارت) و(جوليا كريستيفا) وغيرهما، ليأتي (دريدا) وبعد استيعابه لكل الأفكار النقدية السابقة وهضمه للفلسفة الغربية بداية من (أرسطو) وتعريجا على (ديكارت) و(كانت) و(هيجل)، و(ماركس)، و(فرويد) ليتناول بعض قضايا الشعر والأدب من وجهة نظر تفكيكية والتي كانت في البداية ترمي إلى تفكيك العقل البشري في محاولة لتدمير الفلسفة الميتافيزيقية التي ظل الغرب خاضعا لها زمنا طويلا على أنها حقيقة مطلقة، فالتفكيكية تقوم على الهدم والبناء والحضور والغياب، على الوجود والعدم، إنها تشبه السيميائية في هذه الزاوية الفلسفية⁴⁰.

يرى الغدامي أن دريدا قد انطلق من الأرضية نفسها التي انطلق منها (بارت) الذي صور مسارين للنقد الأدبي؛ أحدهما يطلق الدال إلى أقصى ما يمكن أن يذهب إليه، حتى إلى ما بعد التحليل، أما الثاني فيأخذ لنفسه بتعليقات المعاني وإشكاليات التفسير دون أن يتجاوز حدود الإمكانيات الدلالية وخلفياتها، فالانطلاقة واحدة، لكن دريدا يقلب المعادلة تماما، وذلك بنقده للفكر الغربي من (أرسطو) إلى (دي سوسير) الذي تمركز حول المدلول، فيدعو لما أسماه بعلم النحوية كأساس لعلم الكتابة، وقد استعار له مصطلحات (دي سوسير)، حتى تنبأ بعلم السيميولوجيا يقول دريدا: «سأدعوه بعلم النحوية، ولأن هذا العلم لم يوجد بعد، فإنه لم يمكن لأحد أن يقول ماذا سيكون هذا العلم، لكنه علم يملك الحق في أن يكون والألسنية ليست إلا جزءا منه»⁴¹.

لقد اعتمد (دريدا) على مفاهيم ومصطلحات كثيرة أنتجتها الألسنية وتبناها النقد البنيوي والسيميائي، لكنه حاول تطوير هذه المفاهيم بحسب وجهة نظره وإضافة مصطلحات جديدة كمفهوم الأثر،

39- ينظر: نادية بوشقرة، مباحث في السيميائية السردية، الصفحات من 138 إلى 160.

40- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص. 343.

41- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص. 343-344.

وهو مفهوم جاء كبديل لإشارة (دي سوسير)، التي تتبثق من قبل النص كقوة تتشكل بها الكتابة ويصير الأثر وحدة نظرية في فكرة النحوية، تركز الفكرة بكل طاقاتها عليه، ومن خلاله تنتعش الكتابة، وكذلك تعاملت السيميائية مع الإشارة⁴².

يبدو أن الأفكار التي تبناها (دريدا) هي نفسها الأفكار التي تقوم عليها السيميائية؛ التأكيد على قيمة النص الأدبي⁴³، النص «هو محور النظر حتى قال (دريدا): لا وجود لشيء خارج النص، ولأن لا شيء خارج النص فإن التشريحية تعمل كما يقول (ليتس) من داخل النص لتبحث عن (الأثر)، وتستخرج من جوف النص بناء السيميولوجية المتخفية فيه»⁴⁴.

3-2- علاقة الأسلوبية بالسيميائية والبنوية:

من بين أهم اتجاهات الأسلوبية نجد الأسلوبية البنوية أو الوظيفية، فقد عمدت اللسانيات الحديثة أثناء طرحها لفكرة الأسلوب إلى استخدام مصطلح البنية *Structure*، إن الأسلوبيات البنوية تحاول الكشف عن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية؛ ليس في اللغة باعتبارها نظاما مجردا فحسب، بل في علاقة عناصرها ووظائفها أيضا، وبما أن لكل اتجاه مفاهيمه التي تتحكم فيه، فإن الأسلوبيات الوظيفية مفاهيم خاصة بها وهي: البنية/ اللغة/ الكلام/ الوظائف اللغوية الست/ الوحدات الصوتية المميزة/ القيمة الخلاقية/ الرؤيتان الآنية والزمانية/ محور التأليف والأخبار⁴⁵.

أما علاقة الأسلوبية بالسيميائية فكلاهما متجهان لدراسة النصوص الأدبية تمخضا عن الدراسة اللسانية الحديثة، وإن كان كل منهما حدد وجهته الخاصة، إذ ذهبت الأسلوبية لتصديد كل ما هو جميل أو مميز في كتابات الأدباء لتحلله وتدارسه، في حين راحت السيميائية -مقلدة الفلسفة- تبحث عن جوهر الأشياء، محاولة الكشف عن المخفي والمستور، وتبيان كل ما أخفاه الغموض والإبهام، وقد نتساءل عن الطريقة التي اتبعتها كل منهج للوصول لهدفه، فيجيبنا كل الدارسين المهتمين بشأنها أن طريقتهما في البحث واحدة، إذ يتخذان من المستوى السطحي للنص الأدبي مطية للتغلغل بداخله والكشف عن جوهره ومكوناته، إن أوجه التلاقي هذه أوجدت ما يسمى بأسلوبيات العدول، هذا الاتجاه الذي كان ميلاده مع أواخر القرن 19م على يد (فون درجلتس) حينما أطلقه على دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية في الكتابة الأدبية⁴⁶، وهذا ما تفعله السيميائية، بيد أننا نجد السيميائية أكثر شمولية من الأسلوبية سواء في آلياتها أو في نوعية النصوص التي تقاربها، فهي تقارب النص اللغوي وغير اللغوي أي تقارب كل ما هو تواصل، وكل ما هو علامة، في حين أن الأسلوبية لا تهتم إلا بالنصوص الأدبية الراقية.

42- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص. 344.

43- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص. 345.

44- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص.ص. 56-57.

45- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص.ص. 329-330.

46- ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص.ص. 330-331.

4- التداخل في قضية موت المؤلف:

يبدو أن هذه الفكرة ظهرت مع البنيويين، وهي كما يبدو فكرة مرتبطة كثيرا برفض التاريخية، والإقرار بأن النص نسيج محبوك من نصوص، شذرات لغوية معروفة وغير معروفة النسب قدمت إليه من أقاصي الثقافة، فليس النص بالمعنى المجازي مؤلف واحد، وإنما مؤلفون كثر يخترقون الذات الكاتبة لحظة انبناء الكتابة⁴⁷، ومن هذه الفكرة انبثقت فكرة التناص التي أسالت المثير من الحبر لدى نقاد النسق. المتفحص لما جاءت به المناهج النصية يجد أنها تقوم على طائفة من الأسس الفلسفية والفكرية والأيدولوجية، ولعل أهم هذه الأسس: النزوع إلى الشكلية ورفض التاريخ ورفض المرجعية الاجتماعية، ورفض المؤلف، وهذه المسألة بدأت قبل تأسيس النزعة البنيوية، وازدهرت منتصف القرن الماضي، وقد ذهب هذا المذهب جملة من المنظرين الفرنسيين منهم: (جيرار جينيت، ورولان بارت، وميشال فوكو، وكلود ليفي ستراوس)، وقد جاءت هذا الفكرة لرفض شرعية التأثير الاجتماعي، وتقوم فكرة الرفض على عامل آخر هو مجهولية المؤلف بالقياس إلى الأدب الشفوي، وخصوصا الأسطوري التي اهتم بها ليفي ستراوس، ومن ذلك انتهاؤه إلى الإعلان عن انعدام المؤلف لمثل تلك النصوص الشعبية، والمطلع على جل الأعمال النقدية النسقية العربية، وبكل مناهجها يجدها تقصي المؤلف وتخرجه تماما من حساباتها وتكتفي بالنص.

47- ينظر: منصور عبد الوهاب، القراءة من المؤلف إلى ميلاد القارئ، مجلة النقد والدراسات الأدبية، جامعة بلعباس، الجزائر، دار الرشاد، ع.01، 2005، ص.75.