مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية ISSN : 2353-046
المجلد5 ، العدد10، (جوان 2017) EISSN : 2600-6421

الاتجاه البنيوي في ضوء المُنجز النقدي الجزائري المعاصر

أ. لطرش صليحة
جامعة - البويرة
البريد الالكتروني:seg1610@yahoo.com

الملخص

إن الحركة النقدية الجزائرية ما فتئت أن تبحث عن نفسها وتجدد من ذلك في مناهجها وأدواتها وإجراءاتها ومصطلحاتها ،(النقدية) لتواكب بذلك الراهن الثقافي والحضاري ذلك لأن النقد الأدبي يتأثر حتما بفعل التحولات الثقافية والحضارية التي تسود البيئة والمجتمع ، وإذا كان الأدب الجزائري باعتباره تمظهرا ثقافيا وشكلا من الأشكال التعبيرية فإنه يتفاعل هو الآخر بشكل جدي مع الظاهرة النقدية بحيث يؤثر فيها ويتأثر بها سلبا وإيجابا وهكذا تداخلت المؤثرات (الأدبية والنقدية).فالنشاط النقدي يكون تاليا لميلاد النص الإبداعي ،بما هو صيرورة معرفية خاضعة للتطور والتغيير تبعا لمستجدات العصر فقد قابل هذا القلق الذي ملأ كتابات الشعراء والأدباء الجزائريين خطاب نقدي آخر اسمه البنيوية؛ حاول البحث في هذا الأدب الإنساني ؛داعيا إلى الاهتمام بالنص والخروج من هذا التيه ومسايرة التطور الحضاري والفكري– التحول- بعدما ظلت الدراسات النقدية إلى زمن غير بعيد تحوم حول النص ولا تطول أبعاده .

Abstract

The Algerian literary critic movement has been identifying itself and renewing its methods, tools, procedures and terms to fit with the current cultural-civilizational era dominated by the socio-environmental aspects. The Algerian literature as a cultural reality and a form of expression reacts with the critic phenomenon and has an influence on it in the same way as it is affected positively and negatively. Thus, literary critic impacts overlap: the critical activity follows the appearance of the creative text as a cognitive process in accordance with evolution and transformation. The overwhelming concern in Algerian poets' and authors' works is faced with another

critic discourse which attempts to scrutinize this human literature taking into account the text in accordance with the civilizational and spiritual evolution –transformation. The critic studies were recently limited to the text.

توطئة

مع بداية الثمانينات بدأت ملامح نقد جديد تظهر في الأفق، وبمحاولة النقاد الخروج بالنقد من دائرة ربط الأدب بصاحبه أو بالمحيط الذي أنتج فيه، وكانت المحاولات الأولى بتطبيق مقولات البنيوية التكوينية والنظر إلى الأدب من داخله إذ "لا تكمن غايته في تشخيص الواقع فقط، بحيث يمثل فنا مغلقا على نهايته الخاصة ويسري شعورا عاطفيا في القارئ الذي يكتفي بالاستهلاك، بل الأدب هو وسيلة لتغيير الواقع والوعي البشري، فهو استجابة للصراع الطبقي الموجود في المجتمع"[1] وفي مجال النظرة الجديدة للنقد والبحث فيه يدخل كتاب "البحث عن النقد الأدبي الجديد" "لمحمد ساري"، قدم فيه مجموعة من الدراسات لروايات جزائرية، تبنّى فيها رؤية البنيوية التكوينية، وذلك بتقديم لمحة تاريخية عن تطور البنيوية التكوينية من "لوكاتش" إلى "غولدمان" وبيّن آراءهما، والأسس التي ينبني عليها الفكر التكويني وأهمها:

1- كل تفكير في العلوم الإنسانية ينبثق من الداخل.

2- علم الاجتماع الجدلي التكويني يعتبر النشاطات الإنسانية – مهما كان نوعها – كإجابات للفاعل الفردي والجماعي.

يعتمد علم الاجتماع البنيوي التكويني خمس نقاط:

1- العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، تبحث عن العناصر المقولاتية التي تنظم المجموعة الاجتماعية والعالم الخيالي للمبدع.

2- تعتبر البني الذهنية ظواهر اجتماعية لا فردية.

3- علاقة الإبداع بالمجتمع جدلية وتكون دلالية ووظيفية.

4- تكامل الأعمال الفنية.

[1] محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، عام 1984، ص30.

ISSN : 2353-046
EISSN : 2600-6421

5- البنى الذهنية تعكس الواقع التجريبي إلى عالم خيالي في صوره، الشعورية واللاشعورية.[1]

وتقوم دراسة العمل الأدبي على الفهم والشرح.[2]

1- **الفهم:** عملية فكرية تتمثل في الوصف الدقيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الإبداعي المدروس فقط ولا تتعداه، ويتم استخراج النموذج البنيوي الدال باعتماد النقاط التالية:

أ. تحديد علاقة النص بالنموذج.

ب. انتقاء النماذج الدالة.

ج. الحرص على محتوى ما يصرح به النص دون حذف أو إضافة.

2- **الشرح:** وهو وضع الفهم في علاقة مع واقع خارجي عنه معبرا عن ذات جماعية لافردية.

يدرس "محمد سارى" في الجزء التطبيقي للدراسة مجموعة من القصص متوخيا فيها العناصر التي أوردها في الجزء النظري الذي تبنى فيه رؤية "غولدمان" واتبع في دراسته الخطوات التالية:

1- تقديم الأحداث ومقارنتها بالواقع الجمعي.

2- دراسة الشخصيات، بتقديمها كما ذكرت في العمل الروائي والمواصفات التي تحملها ودورها منفردة أو جماعية، أو في تقابلها مع غيرها من الشخصيات التي تقوم بدور في العمل الفني.

3- تحليل الأحداث ومقارنتها بالواقع الجمعي.

4- دراسة المضمون.

5- دراسة الشكل في جوانبه الفنية.

تضمنت الدراسة الإشارة إلى الهفوات تارة وإسداء النصيحة تارة أخرى، خاصة وأنه يقر بأن "خصوصية الأدب هو رسم المواقف الفردية التي لها جذور في أحداث تقع أو محتملة الوقوع والتي يصرفها "غولدمان" عن الفلسفة"[3].

---

[1] محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد.ص 41 -42.

[2] المرجع نفسه ، ص52.

[3] محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، ص52.

إذا كان "محمد ساري" يركز على دراسة الشكل والمضمون معا للعمل الفني والروائي على وجه الخصوص فإن "بشير بويجرة" تناول جانبا واحد منها، بدراسته (للشخصية في الرواية الجزائرية 1970-1983) [1] صنف الشخصيات إلى مجموعتين، إحداهما منتمية والأخرى غير منتمية، من الشخصيات المنتمية: (البرجوازية الإقطاعية، الثورية، الإيديولوجية) ومن الشخصيات اللامنتمية: (الرمزية، الهامشية، المستلبة والأجنبية).

التصنيف قائم على فرز الشخصيات في مجموعة من الروايات الجزائرية، كما أنها محددة في شخصيات معينة بذاتها، ويقصد "بويجرة" بالشخصية ها هنا (Personne) غير أن الدراسات الحديثة تفرق بين الشخص (Personne) الذي يكون إنسانا بذاته، والشخصية (personnage) والتي قد لا تكون كذلك، وإنما قد لا تكون إنسانا، كما أنها قد تكون شيئا معنويا أو ميتافيزيقيا "ومصطلح شخصية" (personnage) تم استبدالها تدريجيا بمفهومين معرّفين بدقة في السيميائية، بالعامل أو الممثل (Actant et Acteur) [2] كما أن تحليله للشخصية كان بناء على البنية السطحية للحوار أو ما جاء على لسان السارد، وهو يسعى جاهدا إلى ربط الشخصية بالواقع أكثر منه إلى ربط الشخصية بالمحيط الذي تعيش فيه داخل النص الروائي، والذي يفترض شكّل القصص الشعبي مجالا واسعا لبحث "عبد الحميد بورايو" فكانت الدراسة الميدانية وسيلة من الوسائل التي استغلها في جمع المادة والوقوف على خصائص مجتمع القص، جغرافيا وتاريخيا واجتماعيا، وكان للظروف التي يؤدَّى فيها القصص الشعبي دور في تكوين بنيتها، بتدخل من الرواة عبر المراحل التاريخية التي مرّت بها القصة الشعبية، وأصبحت تؤدي وظيفة التربية حينا والثورة على الواقع الاجتماعي والسياسي أحيانا أخرى، "إذ أن وجوده (القصص الشعبي) مرتبط بما يؤديه من وظائف في البناء الاجتماعي للمجتمع الشعبي، فهو جزء من البناء الثقافي يعكس الوجود الاجتماعي[3]

يؤدي القصص الشعبي وظائف عديدة:

---

[1] ينظر: بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت.

[2] J GREIMAS et J.courtés sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, hachette, paris, France, 1979, p :274.

[3]عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، عام 1986، ص53.

1- يعكس القيم المعنوية للطبقة السائدة.

2- يتضمن النزوع إلى التغيير والقضاء على السلطة السائدة المستبدة.

3- يبث في نفوس المستمعين حب العمل اليدوي والعدل والحق.

4- يساهم في تربية الأطفال على القيم الاجتماعية والدينية التي يرغب فيها المجتمع.

5- يؤدي وظيفة تعليمية تثقيفية لجميع أفراد المجتمع.

6- يربي الوجدان الجمعي.

7- يدعم المعتقدات الاجتماعية والدينية.

8- الترويح عن النفس.

وقد تكون هذه الوظائف مجتمعة في قصة بعينها أو قد تحمل القصة جانبا واحد منها، كما وُظّفت القصة الشعبية لمقاومة المستعمر "والدفاع عن المشاعر المكبوتة والأمل في الانعتاق والتحرر، وبث روح المقاومة"[1].

eوذلك شأن القصة الشعبية بأنماطها:

1- قصص البطولة.

2- الحكاية الخرافية.

3- الحكايات الشعبية.

ورغم صعوبة تصنيف القصص، إلا أن "عبد الحميد بورايو" قام بذلك بالاعتماد على "العناصر الثابتة في أشكالها القصصية، حيث راع الخصائص الشكلية التي يمكن أن تميز نمطا قصصيا عن نمط آخر"[2] بالزيادة أو النقصان، وهو ما يجعلها خاضعة لقواعد أسّسها- **بروب** -في دراسته للحكاية الخرافية الروسية وطوَرها من جاء بعده بالتنقيح زيادة أو نقصانا، مثل "دو برومون وغريماس" أو بالنقد مثل "شترواس"، أما دراسة "عبد الحميد بورايو" للمنتوج الشفهي الشعبي الجزائري انطلقت "من المبدأ الذي يرى في النشاط الفني تحققا لمنظومة من الأفكار ومن الرؤى الإيديولوجية التي لها ما يبررها في الواقع الاجتماعي للمجتمع المنتج لهذا النشاط.

---

[1] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، ص56.

[2] المرجع نفسه ،ص67.

وهو تحقق لا يتم بصورة انعكاسية مباشرة، وإنما يبرز من خلال مجموعة من العمليات المركبة التي تسعى إلى إدراجه في النظام الخاص للنص الأدبي وإخضاعه لمتطلبات الخلق الفني".[1]

تبنَى "عبد الحميد بورايو" تقسيم النصوص المدروسة إلى مقطوعات، بعد الإشارة إلى الاستهلال والبداية وقسَم كل مقطوعة، إلى متواليات، تضم كل متوالية مجموعة من الوظائف والغرض من ذلك الوقوف على مكونات كل مقطوعة، مع اعتبار التعاقدات كنوات تدور حولها أحداث القصص، فهي تساهم في دفع القصة إلى الأمام سواء بتنفيذ التعاقد واكتساب الاستقرار النسبي أو بنقصّ التعاقد، وهو ما يساهم في تأزم أحداث القصة ودفعها إلى الأمام واشتداد التصادم بين الشخصيات، كلٌّ يريد فرض نظامه على الآخر، وذلك ما يزيد إبرازاً لدور البطل من خلال تعرضه لاختبارات تؤهله لأن يكون بطلا (الاختبار التمهيدي- الاختبار الرئيسي – الاختبار التمجيدي).

أما القصص التي تؤلف غزوة الخندق -مثلا- فهي تُخضع ترابطها فيما بينها لثلاثة أنواع من العلاقات:

1- التسلسل.
2- التضمين.

يخلص "عبد الحميد بورايو" إلى أن القصص الشعبية في بنيتها لها علاقة "بالبناء الاجتماعي الذي يمثل المحيط الذي تولّدت عنه البنية الأدبية المتجسدة في النص باعتباره خطابا لغويا[2] ويعكس بناء اجتماعيا متماسكا وله أصول إسلاميه ومن أهم القيم الواردة في القصص الشعبية المدروسة الثنائيات التالية:

1- مؤمن /كافر.
2- إلهي /بشري.
3- دنيا /آخرة.
4- الظلم /العدل.
5- الجهل /العلم.
6- الخير /الشر.

---

[1] المرجع نفسه ،ص75.

[2] ينظر: المرجع نفسه ص196.

اعتمد "عبد الحميد بورايو" في دراسة الحكاية الشعبية على ما توصل إليه الباحثون في هذا المجال فكانت وظائف "بروب"و متتاليات "دانس" وآراء "شتراوس" و"غريماس" وغيرهم من أهم الأعمال التي استعان بها في تحليل القصص، ويظهر ذلك جليا في طريقة التحليل أو الوسائل المستعملة في ذلك أو الآليات التي مكنته من الوقوف على بعض ما توصل إليه كدراسته لنظام القرابة في قصة ابن المحقورة، حيث يقول: "وقد توصل "ليفي شترواس" في بحثه لهذه العلاقات إلى قانون يقول بأن علاقة الأخوال بأبناء الأخت تتناسب مع علاقة الإخوة بالأخت، كما تتناسب مع علاقة الأب بالأبناء مع الزوج والزوجة"[1] ثم يقيم معادلات يتوصل من خلالها إلى تلك العلاقة التي تربط الأبناء بالإخوة، والأخت بالأخوال والزوج بالزوجة، أرجع أصول الزواج إلي تبادل السلع، وهي جميعها أفكار جاء بها "شترواس".

إذا أمكن للدراسة البنيوية أن تتحكم في الحكاية الشعبية بمختلف أنواعها، وإذا أمكن تطبيق القواعد البنيوية، إنما يعود ذلك إلى كون الحكاية الشعبية ثابتة العناصر المكونة لها، مهما كانت تدخلات الرواة، وتمكنهم من مادتهم محترفين أو غير محترفين على السواء.

أما تطبيق تلك الإجراءات البنيوية على القصة الفنية فهو من الصعوبة بمكان، وذلك لاختلاف مصادر إنتاجها من ناحية والتَمكن من المادة -القصة- من ناحية أخرى، لهذا كانت الدراسات التي تناولت القصة جزئية، وما كتب عنها في الغرب كان من ناحية التنظير، ولذلك لرحابة القصة وتعدد عناصرها، أما التفريق بين هذه العناصر إن كان من الناحية النظرية أو التطبيقية إنما هو على سبيل التبسيط ومحاولة فهم هذا العالم المتغير بعناصره وتوظيفها، إذ لا حدود تفصل بين الكاتب والنص وأجزاء النص في ذاتها من شخوص وحوار وأحداث وسرد.

تدعم الجانب النظري في ميدان القصة بما كتبه "عبد الملك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرّواية" بحث في تقنيات السرد[2]، الذي تناول فيه الجانب التاريخي لتطور الرواية، والأسباب التي كانت وراء ذلك عند الغربيين، من ناحية التنظير أو البحث والتطوير وكذا في تحديد المفاهيم والمصطلحات النقدية "فالرواية من حيث هي جنس

---

[1] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ص219.

[2] ينظر, عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عام 1998.ص29

أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكمة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل، في نهاية المطاف شكلا جميلا"[1] يعتمد اللغة والخيال، ويعتمد السرد لتشكيل الحكاية المركزية وما قد يتفرع عنها من قصص ثانوية داخلية، كما تعتبر الشخصيات والزمان والمكان من أهم مكوناتها.

وما يلاحظ على الدراسة النظرية هذه اعتمادها المفاهيم الغربية في دراسة الرواية، غير أن "عبد الملك مرتاض" يأخذ موقفا من بعض المصطلحات، فيأخذ بمصطلح الشخصية لشيوعه أما في تحديد نوع الشخصية، المسطحة أو المكثفة(Epais te plat) فإنه يميل إلى مصطلح "ميشال زيرافا" (personnage ronds et personnages plats) لتوافقه مع جاء في رسالة التربيع والتدوير للجاحظ، ويأخذ بمصطلح "الشخصية المدورة"[2] ، عوض المكثفة الذي قال به "تودوروف" و"ديكورو" ويأخذ "غريماس" و"كورتيس" على ما جاءا به في البرنامج السردي، وما ذكراه في ذلك من أن "البرنامج السردي " هو نظام أوّلي للجملة المركبة السردية للسطح، وهو مشكل من مقول الفعل.

من الدراسات البنيوية الجزائرية التي تناولت الجانب النظري والتطبيقي دراسة "عبد الحميد بورايو" في كتابه "منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة" خصص فيه القسم الأول لمدخل منهجي بيّن في بدايته ضرورة تبنّي منهجا علميا في دراسة النصوص الأدبية لأنه يختلف عن النصوص الأخرى وطبيعته تختلف عنها وهو ما يتوجب تناولا خاصا "والنص الأدبي ما هو سوى مظهر لبنية كامنة على الدارس أن يكشف عنها لأنها تمثل النموذج البنائي ينبثق عنه الأثر الأدبي"[2]، ويشير في هذا الصدد إلى نظرة الناقد إلى الأثر الأدبي ويأخذ من مقولة ابن خلدون حول الأسلوب مجالا لتفسير الممارسة الأدبية والتعامل معها، من حيث كونها صناعة وصورة ذهنية لتراكيب كلية منتظمة خاصة بالمؤلف وما تتطلبه هذه العملية من جهد في بناء النص ويعرض أزمة تدريس النصوص والطرائق المتبعة في ذلك إلى أن يصل إلى الدراسات الحديثة التي ترى في النص كيانا متحققا بذاته ودراسة هذا النص تتطلب مجموعة من المهارات العلمية والفنية بالاستعانة بالعلوم الأخرى ويحدد مجال البحث السيميائي في النقاط التالية:

---

[1] المرجع نفسه، ص29.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص100.

[2]عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية،ص4.

1- الاعتناء بمستويات الدلالة وبالعلاقة فيما بين عناصر الدلالة، والوحدات الدالة ومراتب القيم.

2- رصد طريقة تولد المعاني أو انبثاقها ونموها من خلال الانتقال من أدنى المستويات إلى أعلاها في النصوص.

3- الاعتناء أساسا بالموضوع الذي ينصب عليه التحليل، وهو مادة النص وعدم الاهتمام بظروف إنتاج المادة وشخصية منتجها، وبيئته، إلاَ في الحدود التي يسمح بها التحليل الداخلي للنصوص.[1]

وبذلك، تأخذ الدراسة السيميائية ثلاث سمات: بنيوية، وتوليدية وموضوعية.

أخذت الروسية، منطلقا ارتكزت عليها جل البحوث الموالية بالإضافة أو النقص أو التعديل، مثل "ألان داندس" الذي أعاد النظر في مسألة تحديد مفهوم الوظيفة وراجع الوحدات الأساسية، أما "كلود ليفي شتراوس" فإنه اتخذ سبيلا آخر في تحليل القصة، ويتلخص موقفه "في البحث عن البنية التحتية اللاشعورية فيما وراء العلاقات الظاهرة (الملموسة)" [2]، ويقف "عبد الحميد بورايو" مطولا عند مقولات كل من "شتراوس" و "غريماس" ويبيّن رأيهما وما أدخلاه من تعديلات على وظائف بروب كما يورد مقترحات "تزفيتان تودروف" في الدعوة إلى التمييز بين ثلاثة مظاهر عند تحليلنا للقصة وهي:

1- المظهر الدلالي.

2- المظهر التركيبي.

3- الصيغة المتحققة.

وينهي القسم الأول بتوضيح مقولات "كلود بريمون" في بحثه "منطق القصة".

أما في الجانب التطبيقي فإنه يتناول بالتحليل في القسم الثاني مجموعة من القصص القصيرة وفي القسم الثالث مجموعة من الروايات الجزائرية، في دراسته لقصة "الأجساد المحمومة" يحلل بنيتها القصصية بعد أن يقسمها إلى وحداتها الكبرى وهي "قصة حب بطل(...) قصة حبه لابنة خالته، ثم القصة التي أختلقها حول مضاجعته للأولى، وهي جميعها عبارة عن حبكات متكاملة تردف الحبكة الرئيسية".[3]

---

[1] المرجع نفسه ، ص15.

[2] عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية ، ص30.

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية ص70.

ISSN : 2353-046
EISSN : 2600-6421

ثم حدد أنماط العلاقات التي تنتظم على أساسها، واستنتج العلاقات المهيمنة كمًّا في القصة.

وتنتظم علاقات قصة "الأجساد المحمومة" في مستواها الدلالي حسب نمطين من العلاقات:

1- علاقات منطقية وهي علاقات السببية الحديثة.

2- علاقات زمنية وهي المتعلقة بتتابع الزمن في انسيابه في القصة[1].

ويخضع التتابع الزمني للأحداث في "الأجساد المحمومة" لثلاثة أنواع من العلاقات الزمنية:

- أولا: التوازي أو الاقتران.
- ثانيا: التقاطع.
- ثالثا: التضمين.

ويلاحظ في البناء الزمني للقصة أنه جاء مركبا من خمسة أزمنة، ثلاثة منها للإبلاغ وزمنان للبلاغ.

أزمنة الإبلاغ:

1- زمن الراوي المفترض.

2- زمن رواية القصة وهو السجين.

3- زمن الرواية كما أتت على لسان السجين الغامض.

في دراسته لقصة "من دفاتر الطفولة" لبوعلي كحال، يتعرض للملفوظات وعلاماتها الدالة على الراوي والمروي له.

فيحدد الحقل المعجمي للجزء الأول للقصة إلى ثلاث مجموعات:

1- المفردات الدالة على عالم الطفولة وتحمل قيمًا إيجابية.

2- المفردات الدالة على عالم الواقع الخارجي المعاش ويحمل قيما نفسية.

3- المفردات الدالة على الحركة والاضطراب وتتسم بالذاتية[2].

---

[1] ينظر: المرجع نفسه ص71.

[2] ينظر، عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية، ص84-85.

ويحلل الجزء الثاني من القصة بالاعتماد على الوظائف ويلاحظ أن الاختلاف بين الدوافع، فالدوافع في القصة ذات البعد النفسي[1] والجزء في مجمله يكون قصة متكاملة وعناصرها هي:

1- اختبار أولي.
2- هبة.
3- رد فعل البطل تجاه الواهب.
4- مواجهة.
5- اختيار رئيسي.
6- الاختبار الإضافي.

وهي مُكَوَّنَةُ المقطوعة في الخرافة كما حددها "بروب" أما الشكل السردي للقصة فإنه يتَخذ المظاهر التالية:

1- الصيغة: ويأخذ فيها ضمير المتكلم دورا مزدوجا بتمثيله للراوي والذات.
2- الصور التي أخذت حيزا بارزا لغياب الحدث أما المكان فإنه يتجاذبه قطبان:
أ- الذاكرة وهي حيز نفسي يتمثل في استحضار عالم الطفولة.
ب- تيار الكتابة ويتمثل في الأوراق وما تحملها الأنا الراوية والراوي عنها
ت- والمروي لها، هموم الحاضر المظلم وومضات الماضي مشرق[2]
ث- والعالمان (عالم الكتابة والطفولة) يسيران بالتوازي وتسعى الذات من خلالهما لبلوغ عالم بديل عن العالم الحاضر المرفوض، والذي يمثله المكان المادي كان يتراوح بين المنزل والحديقة والمدرسة، وما يحمله من دلالات.

أما القسم الثالث من كتاب "منطق السرد" فإن الباحث خصصه لدراسة الرواية الجزائرية والأدوات التي وظفها لتبليغ رسالتها، فرواية "التفكك" لرشيدة بوجدرة، حققت ملحميتها من خلال الخصائص الفنية التي استطاع العمل الروائي أن يحققها وهي "الوحدة ونموذجية البطولة والخيالية أو الغرابة"[3]

وظَفت الرّواية الجزائرية التراث الشعبي في أعمال كثيرة وذلك لأغراض جمالية وفنية، فيشير الباحث إلى دلالات التراث الشعبي في روايات "ريح الجنوب واللاز" وغيرهما.

---

[1] ينظر, المرجع نفسه، ص86.

[2]:عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية ص 91.

[3] المرجع نفسه ،ص94.

في دراسة المكان يفرق بين الحيَز النصي والحيَز المكاني الذي يشمل الأماكن المتخيل منها أو الفعلي أما استعمال الزمن فينظر إليه من ثلاث وجهات نظر:

أولا: في انتظامه، أي في طبيعة علاقة زمن القص بزمن الأحداث من ناحية وعلاقة أزمنة الأحداث ببعضها من ناحية أخرى.

ثانيا: في ديمومته، أي في علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي، وهي تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث.

ثالثا: في ترديده، أي في درجة تكرار ذكر الأحداث في خطاب الرواية.

أما في دراسة رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة، يتناول المشروع الروائي بالتحليل التركيبي والدلالي لعنوان الرواية وفاتحة الكتاب وأقسام الرواية وعلاقة ذلك بالزمان والمكان.

وفي مرحلة ثانية يتبع المكان ومراوحته بين السجن/ الدشرة وسماته الأخرى التي تظهر في الأمكنة الأخرى:

- قمة الجبل /الهاوية.
- جامع السبعة /دار الأخضر الجبايلي.
- الخارج /الداخل ومظاهره.
- الدشرة /قرية المستقبل.

و بأخذ الزمن مظاهر متعددة:

1- الزمن بإعتباره تاريخا نضاليا.

2- الزمن باعتباره تاريخا مرتبطا بالانتهازية والاستغلال.

3- الزمن باعتباره مستقبلا يخطط له المثقف اليساري المتطرف.

4- الزمن باعتباره مستقبلا يخطط له المثقف اليساري المصلح.

5- الزمن باعتباره مستقبلا يخطط له من طرف المستغلين والانتهازيين.

6- الزمن الحاضر باعتباره نقطة الصراع.

7- الزمن المطلق الذي يحتوي جميع هذه الأزمنة

حللت "نبيلة زويش" البنية السردية في رواية "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي، استهلتها بتحليل جملة وردت على غلاف الرواية وهي قول المؤلف "أول نص يؤرخ لسيرتي" فأشارت إلى أن الجملة توحي أن الرواية "سيرة ذاتية" و "اهتمام السارد بنقل الحالة أكثر

من اهتمامه بالأفعال التحويلية التي تصعد الحدث"[1]، ورغم اشتمال الرواية على جملة من الأفعال التي قد يتوهم القارئ أنها دالة على الحركة ورغم أن السرد «تمثيل أحداث، أو تسلسل أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وبالخصوص لغة السرد"[2] فجملة الأفعال العينية التي مثلت بها نبيلة زويش، منقولة لفظيا "مما جعل الذات مستقرة لا تنتقل للفعل لأن الفعل انتهي قبليا"[3] مما جعل النص الروائي يميل إلى نقل مشاهد خافتة والأفعال الوصفية التي ترتبط بالصفات أكثر من التحول، وذلك بانتقال السارد من فاعل أو مشارك في الفعل إلى مشاهد عاين الحدث كنقله لتلك المشاهد التي تعج بالحركة، وهو ما يؤكده السارد بقوله "سأروي لك" "سأحكي لك" ها أنذا أقص عليك[4]، وذلك لخيبة السارد في تحقيق برنامج سردي فرضي فيسعى إلى تعويضه بفعل القص في حد ذاته[5] بعد تحديد طبيعة السارد والسرد معا، تشير الباحثة إلى طريقة تقسيم النص الروائي والمقطوعات التي يكونها وتوزعها على أطراف السرد التي تناوبت عليه من ويظهر من خلال ذلك أن شخصية "ب" سرد منها أربعا وثلاثين، وسردت الشخصيات الأخرى التي تتناول عوضا عنها "ب" الحكي.

وتحليل بعض المقطوعات المسندة لشخصية "ب" فتنقل قول السارد "ها هي مدينة البرق والمطر والشتاء القارص يعوم في بحيرات صغيرة من الماء المتهاطل من السماء مجار تجرف الأوراق والكراريس الكثيرة نحو أحواض القاذورات لتسقط كلها في زرقة البحر الأبيض ملوثة كل شيء وتلاحظ أن المقطع وصفي وهو المهيمن على القيم الأكثر من النص الروائي وتحديد غايته من ذلك في ثلاثة أسباب:

1- إضاءة المحيط وما كان له من تأثير عليه.

2- إضاءة حالته النفسية.

---

[1] نبيلة زويش، البنية السردية في رواية الشباب (المراسيم والجنائز لبشير مفتي نموذجا)، مجلة اللغة والأدب، عدد 14، 1999 تيزي وزو، ص217.

[2] J GREIMAS et J.courtés sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, hachette, paris, France,1966, p :205.

[3] نبيلة زويش، البنية السردية في رواية الشباب، (المراسيم والجنائز لبشير مفتي نموذجا)،ص258.

[4] المرجع نفسه، ص219.

[5] ينظر, نبيلة زويش، البنية السردية في رواية الشباب، (المراسيم والجنائز لبشير مفتي نموذجا)، ص220

3- إضاءة حالة الأصدقاء والتعريف بعلاقته بهم.

و الملاحظ أن المقطوعات يهيمن عليها السرد التابع أكثر من السرد الآني فالحركة تدب في الرواية كلما استعان السارد بالسرد الآني.

تتبعت الباحثة الأصوات الساردة وحددتها من خلال السرود الواردة في متن الرواية واستخرجت أهمها:

1- السارد "ب".

2- فيروز.

3- العجوز رحمة.

4- حميدي ناصر.

5- وردة قاسي.

و بينت المقاطع السردية نسبة إلى كل منهم، والوظيفة التي يؤدونها داخل السرد وأنهم "ينتمون إلى نوع السارد"[1]، الداخل حكائي – المتماثل حكائي "عندما يسردون حكاياتهم و نشير إلى أن السارد "ب" هم المتحكم في مجموعة السرد بحكم أنه الناقل لسرد بقية الساردين بحكم أنه العارف بأحوال الشخصيات، ورغم ذلك يترك السرد لغيره" ولهذا كثيرا ما يغدوا إما مجرد شاهد ممزق أو متلق محايد"[2]

وتلاحظ الباحثة أن الرواية اشتملت على موضوعات متعددة بتعدد المادة المسرودة وتعدد الساردين مما أدى إلى انفجار في الموضوعات وتشعبها مع انكسارات دلالية واضحة[3]، وأحدث خللا في بنية الرواية رغم محاولة مركزة السرد حول شخصية "ب".

يعرف "جيرار جينيب GERARD GENETTE" التواتر في القصة فيقول: "ما أسميه تواترا سرديا هو علاقة التواتر (وببساطة التكرار) بين النص والحكاية"[4] ويمكن إيجاز ما جاء به كالتالي:

---

[1] نبيلة زويش،البنية السردية في رواية الشباب ،(المراسيم والجنائز لبشير مفتي نموذجا)، ص224.

[2] نبيلة زويش، البنية السردية في رواية الشباب،(المراسيم والجنائز لبشير مفتي نموذجا)، ص 225.

[3] ينظر، المرجع نفسه: ص225.

[4] GERARD GENETTEK F igures III K Editions du seuilK parisK a972K 145.

"إن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة أو أكثر من مرة ما محدث أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"[1].

وذلك من التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون، وهي تقنية لا يحكمها منطق معين وإنما ذلك راجع إلى جنس القصة من جهة وإلى الروائي من جهة أخرى، فالقصة تحكي فترة معينة كما أنها تبدأ في سرد الأحداث في لحظة معينة وتبقى تتأرجح بين الحاضر والماضي. وتمتد إلى المستقبل حسب الصورة الجمالية التي يريد أن يصبغها بها الروائي وحسب متطلبات الموضوع والمواقف أثناء السرد.

درس "سعيد بوطاجين" وظائف السرد المكرر في رواية "غدا يوم جديد" للروائي "عبد الحميد هدوقة" التي تضمنت "ارتدادات داخلية تتعلق أساس ببعض الحواشي المرتبطة بماضي البطلة وبمجموع علاقاتها السابقة"[2] خلقت هذه الارتدادات نوعا من الرّدي داخل القصة، غير أن هذا الردي كان جزءا من القصة الإطار رغم أنه يتعلق بأحداث شخصيات خارجا لقصة ولكنها كانت جزءا في فترات حياة البطلة مما جعلها تتمفصل بطريقة أو بأخرى.

تعدد التكرار في الرواية إلا أن "بوطاجين" اختار حدثين تكرار أكثر من غيرهما هما:

1- وفاة المخفي.

2- وفاة محمد بن سعدون.

رصد الدارس مظاهر تشكل هذا التكرار والصيغ التي جاء بها، فعملية "الردي قصت وقائع لفظية وفعلية كانت ثانوية بالمقارنة مع الحكاية الإطار غير أنها تواترت بحدَة بحيث غدت الأصل أما الأحداث الأخرى رغم أهميتها فقد نقلها السرد المفرد بنوعيه"[3].

حدد بوطاجين وظائف التكرار في التالي:

1- المقابلة بين الأحداث التي لها علاقة بين شخصيتين: المخفي وعزوز بالاعتماد على الأصوات الساردة ورؤيتها للحدث.

---

[1] سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلي نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونيسة للنشر، الجزائر-تونس، ط1، د.ت. ص86.

[2] السعيد بوطاجين، وظائف السرد المكرر في رواية "غدا يوم جديد" مقارنة بنيوية، قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، د.ت.ص42.

[3] السعيد بوطاجين، وظائف السرد المكرر في رواية "غدا يوم جديد" مقارنة بنيوية، قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة ، ص42.

2- التصعيد الدلالي.

3- تعويض البطاقات الدلالية أو التأكيد عليها عن طريق الشبه والمماثلة، لأن الشخصيات "نتاج عمل تألقي"[1]

4- إبراز الأصوات السردية واختلافها أثناء المعاودة.

5- تأكيد المعاني السابقة باللجوء إلى الاستبدالات اللفظية و الأسلوبية أو بواسطة الاشتراك اللفظي.

6- تشويش الموضوعات وصور الشخصيات.

7- إقصاء الدلالات الماضية.

8- مباغتة المتلقي[2].

يشتغل السرد المكرر ضمن القصة في أداء وظائفه المحددة، رغم تميزه بكونه "سردا غير حدثي"[3] ومساهمته في تضخيم حجم القصة.

ويشتغل السرد المكرر في إطار البنية العامة للقصة ويؤدي وظائفه المنوطة به وإذا تمت دراسته مفردا إنما على سبيل التبسيط والمدارسة، وتتم دراسة السرد المكرر من خلال معاينته وإحصائه والوقوف على خصائصه ودلالاته في النص القصصي وعلاقته بمختلف عناصر السرد المكونة لمتن القصة التي انبنى عليها.

درس "عبد الملك مرتاض" نصا لأبي حيان التوحيدي، واستغل في دراسة الإحصاء "كوسيلة منهجية منضبطة يمكن بها استنفاذ الدرس الأدبي من ضباب العموم والتهويم، وتخليصه من سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند والدليل وتستعصي على التحليل والتعليل"[4] فلإحصاء إذن من الوسائل الدقيقة التي تمكن الدارس من الوقوف على خصائص النص، وتواتر الظاهر اللغوية والصوتية المميزة له.

قسَم "عبد الملك مرتاض" النص إلى سبع وحدات:

---

[1] ROLAND BARTHES ,S/Z, editions du seuilK parisK 1970K p :68.

[2] ينظر, السعيد بوطاجين، وظائف السرد المكرر في رواية "غدا يوم جديد" مقارنة بنيوية، قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة ،.ص53.

[3] المرجع نفسه، ص52.

[4] سعد مصلوح، في التشخيص الاسلوبي الإحصائي، للاستعارة تطبيق على اشعار البارودي وشوقي والشابي، مجلة الفكر، السنة30، العدد2، تونس 1984، ص234.

1- كتبت إليك والربيع مطل، والزمان ضاحك، والأرض عروس، والسماء زاهر، والأغصان لدنة، والأشجار وريقه، والغدران مترعة، والجبال مبتسمة، والرياض معشوشبة، والجنان ملتفة، والثمار متهدلة، والأودية ممطرة.

2- فما تقع العين إلا على سندس وإستبرق، ووشي اليمن، وديباج الروم، ونقش الصين.

3- وكما أن للعين في جميع ما وصفت مرادا، كذلك للقلب في عرض ذلك كله مراد.

4- ولكن أين القلب وأين صاحبه؟ وأين العقل وأين ما يعقله؟

5- العين تبصر الألوان وتكل، والنفس تضمر الأحزان فتغل.

6- وأنت الحبيب دنا به نأيه، وقرب بعده فكانت حرارة الفؤاد تبرد، وحسرة الروح تخمد وليت الحبيب كان يهم بالوصل ويأذن في اللقاء ويعد بإعادة العهد.

7- وكانت الجبال تقشعر والأودية تنضب، والغدران تجف، والرياض تقف والأغصان تجسو والبلاد تقسو، فإن في مشاهدة الحبيب، عوضا من كل بعيد وقريب[1].

والواقع أننا أمام نص أدبي ينتمي إلى الشعر أكثر منه إلى النثر، بما تتميز به ألفاظه:

1- من ظلال شعرية شفافة.

2- أنها ركبت تركيبا خاصا.

3- تحمل صورا شعرية غنية.

4- أنها وظفت توظيفا أدبيا.

5- أن الألفاظ نفحت فيها الحياة نفحا.

ومن خلال الدراسة أثبت "عبد الملك مرتاض" أن النص شعري بما توفر فيه من أسس ينبني عليها الشعر، وتناولت الدراسة البنى التالية:

1- البنى الانفرادية.

2- البنى التركيبية.

3- مفهوم الزمان.

4- مظاهر الحيز والصورة.

5- التركيبات الصوتية.

---

[1] ينظر، عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، عام 1983، ص63.

إن الدراسات البنيوية للنص انطلقت من معاينة الظاهرة الأدبية وتتبعها سواء عن طريق التحليل أو الإحصاء للوصول إلى البنية العميقة التي تبناها النص، لبناء نفسه وتكوين شعريته.

ومن المقولات التي أعلنها البنيويون وفاة المؤلف ردا على من يقول بأن النص مرآة لصاحبه من ناحية، وعلى من يرى أن النص سيرة لصاحبه من جهة أخرى، وقد اعتمد البعض تفسير الصيغ السردية التي يتكون منها السرد وخاصة منها الضمائر، والحال أن السرد قد يأتي بضمير المتكلم (أنا) أو (أنت) المخاطب أو (هو) الغائب ولا يخرج عن ذلك، إلا أن استقرار دلالات هذه الضمائر، في الحقيقة لا يحيل على المؤلف بأي حال من الأحوال فإذا كان يحيل على المؤلف فإن القصة تستحيل إلى سيرة ذاتية وبذلك تكون تأريخا، في حين أن القصة عمل خيالي يسرد خياليه أو مشابهة للواقع .

ويثير "عبد الملك مرتاض" قضية موت المؤلف والقارئ المفترض فيستعرض آراء أصحابها كما جاءت ثم يرد عليها يعني هذا، في فن السرد، أن السارد لم يكن قط هو المؤلف - سواء علينا أكان ذلك معروف من قبل أم مجهولا, فيلاحظ عبد الملك مرتاض ما يلي:

1- أنّنا لا نميز السارد عن المؤلف لأنهما في الحقيقة كائنان اثنان لا يلتقيان، فالسارد كان حيا وهو يتعلق بسارد القصة الشفاهية.

2- المؤلف مؤلف والسارد سارد، المؤلف اختصاصه الكتابة والتأليف.

3- السارد يكون للمسرودات الشفوية، أما في المكتوبات فإنه يندمج اندماجا كليا في المؤلف.

4- السارد لا ينبغي له أن يكون مؤلفا أبدا، له وضعه الخاص في الشفويات.

5- أما مسألة الكذب فإنه لا مدعاة للتهويل بشأنها.

6- أما في قول قيصر أن "السارد لا ينبغي له أن يكون مؤلفا" فهو يؤكد أنه لا مجال لوجود سارد في العمل القصصي وإنما المؤلف هو السارد، فالسارد شخصية خيالية ينادي من خلالها المؤلف.

يناقش عبد الملك مرتاض آراء رولان بارث في الموضوع ويلاحظ تضاربها ويستهجنها، غير أنه تجب ملاحظة أن علاقة المؤلف بالنص هي علاقة خلق ولكن هذه العلاقة تزول بمجرد أن ينهي المؤلف الكتابة، ومن ثمة يأخذ منتوج الكتابة كيانه، فهو ينتمي إلى المؤلف بعلاقة النسب حقيقة مثله مثل الطفل لأدبيه ولكنه يأخذ حريته بمجرد أن

يشتد عوده، ومن ضمنهم السارد الذي يأخذ استقلاليته تجاه الكاتب "وتظل هناك مسافة تفصل بينهما، مهما ضاقت هذه المسافة وتوهمنا اتجاهها"[1]، فالقارئ قارئ والكاتب كاتب مهما حاولنا تقريب المسافة بينهما وبين السارد في النص.

الخاتمة

من خلال استعراض آراء أصحاب هذا الاتجاه تبيّن أن النقد البنيوي الجزائري المعاصر بدأ يميل إلى الدقة والعلمية في مواجهة النص بالارتكاز على جملة من القواعد المضبوطة في تحليل النصوص وطبيعتها، بالإضافة إلى اعتماد الباحثين النص دون سواه في التحليل واستغلال جملة من المعارف في ذلك وهو ما يجعل النظرة إلى تحليل النصوص تتميز بالعلمية والابتعاد عما يمكن أن ينسب إليها وهي في منآى عنه، كما أن أصحاب هذا الاتجاه بتبيَنهم مختلف الوسائل التي تمكن القارئ من فتح مغاليق النص، يفسحون المجال للقراءة المتعددة والمتجددة في آن واحد، كما يلاحظ أن الدراسات تركزت على النصوص الروائية والقصصية ومكوناتها.

الاحالات والهوامش :

المراجع بالعربية :

1- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية1970-1983، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت.

2- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1994,

3- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، عام 1986،

4- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1998،

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد: ص74.

5- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عام 1998

6- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلي أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، عام 1983،

7- سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلي نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للنشر، الجزائر-تونس، ط1، د.ت.

8- السعيد بوطاجين، وظائف السرد المكرر في رواية "غدا يوم جديد" مقارنة بنيوية، قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، د.ت.

9- محمد ساري، البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، عام 1984.

المراجع المترجمة :

1- جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي، الدار البيضاء بيروت المغرب، لبنان، ط1، عام 2000.

المجلات

1- نبيلة زويش، البنية السردية في رواية الشباب (المراسيم والجنائز لبشير مفتي نموذجا) مجلة اللغة والأدب، عدد 14، 1999 تيزي وزو.

2- سعد مصلوح، في التشخيص الأسلوبي الإحصائي، للاستعارة تطبيق على أشعار البارودي وشوقي والشابي، مجلة الفكر، السنة30، العدد2، تونس 1984.

المراجع باللغة الأجنبية

1-j GREIMAS et J.courtés sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, hachette, paris, France, 1979

2- GERARD GENETTEK F igures III K Editions du seuilK paris K a972K 145 .1998