وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة سعيدة " الدكتور مولاي الطاهر
كلية الأداب واللغات الفنون
قسم الأدب العربي
تخصص نقد ومناهج

مذكرة التخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومه بـ:

النظريه السرديه في النقد العربي

(تـــنـــظـــيـــر

من إعداد الطالبتين: تحت إشراف

الأستاذة:

➢ راويـــــة بن مريم
خـضـــــرة
➢ كريمة جـــبـــــــل

* د. بلحـــــيـــارة

أعضاء لجنة المناقشة :

الأستاذ .....رئـــيـــسا

الأستاذ.....ممـتحنا

الأستاذ.....مـــــؤطرا

الـسـنـــــة الـجـامـعـيـــة:

2019/2018 م

1440/1439هـ

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة سعيدة " الدكتور مولاي الطاهر
كلية الأداب واللغات الفنون
قسم الأدب العربي
تخصص نقد ومناهج

مذكرة التخرج لنيل شهادة ليسانس الموسومة بـ:

النظريه السرديه في النقد العربي

(تـــنـــظـــيـــر

من إعداد الطالبـــتين:

- راويـــــة بن مريم
  بلحـــيـارة خـضـــرة
- كريمة جـــبـــــل

تحت إشراف الأستاذة:

* د.

السـنـــة الـجـامـعـيـــة:
2019/2018 م
1440/1439هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾

الآية (11)/سورة المجادلة

شكر وعـــــــــرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"مَن لَم يــَشْـكُر النَّاس لَم يـــــــَشْكُر الله"

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم.

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانـــــه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لاشريك له تعظيما ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعـــــــــــي إلى رضوانه صلى الله عليه وسلم.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البـــحث المتواضـــع أتقـــــــــدم بجزيل الشكر إلى الوالدين العزيزين الذين أعانوني وشجعوني على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح، كما أتوجه بالشكـــــر الجزيل إلى من شرفتني بإشرافهـــا على مذكرة بحثي الأستـــــاذة الدكتورة **"بلحيارة خضرة"**، وكل من علمني حرف في هذه الدنيا.

كـــــن عالـــــــــما...

فإن لم تستطع فكن متعلـــــــــما..

فإن لم تستطع فأحب العلـــــــماء.

فأن لم تستطع فلا تبغضـــم..

إهـــداء

بســـم الله الرحمـــن الرحيـــم

﴿ قُل اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُم وَرَسُولَه وَالمؤمِنُون ﴾

صـــدق الله العظيـم

إلهـــي لا يطيـب الليل إلا بشكـــرك... ولا يطيب النهـار إلا بطاعتـــك...

ولا تطيـــب الآخـــرة إلا بعفـــــوك... ولا تطيب الجنـة إلا برؤيتـــك...

"الله جلّ جـلالـه"

إلى من بلغ الرسالـة وأدى الأمـانة.. ونصح الأمـــة.. إلى نبي الرحمة ونور العالميـــن...

"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى من قال الله تعالى فيهما: "رَبَيَانِي وَاخْفِض لَهُما جَنَاح الذُلِّ مِن الرَحْمَةِ، وَقُلْ رَبِي ارْحَمْهُمَا كَما صَغِيرًا".

"أبـــي وأمـــي"

إلى سنـــدي وحيـــدي في هـــذه الحيـــــاة

"أخـــــي"

إلى موطنـــي ومـــلاذي الذي أنتمـــــي إليـــــه

"عائلتـــي"

إلى من تحلو بالإيخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء .. إلى ينابيع الصدق الصافي .. إلى من معهم سعدت .. وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت .. إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير .. إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم

"صـديقاتـــي"

راويـــة

إهداء

إلى التي قال في حقها صلوات الله عليه وسلامه أمك ثم أمك ثم أمك

إلى العطاء الـــذي لا ينضب ... إلى نبع الحنان والحياة

إلى سقتني لـبن المحبـــــــــة ... إلى الشمعة التنير حياتي

إلى التي تشقى لتسعدني وتتعـــب لتريحني وتسهـــر لنومي

إلى الـــــتي لا تعـــرف الملـــــل ولا الضجـــــر

إلى والدتي الغاليـــة التي لولاها لما وصلت لهذه اللحظـــة بالذات

...

إلى الذي ألبسني ثوب الإرادة والمنافسة والتحدي وأهداني شراع الأمل والسعادة

إلى أبي الغـــــالي سنـــدي ومرشدي في الحيـــــاة

...

إلى الإخوة "محمد منير"،"يونس"، "إيمان" وزوجها "محمد" والكتكوتة "ليليان"

أهدي لكـــم عملـــي المتواضع وثمرة مشواري الجامعـــي.

...

وفي الأخير لكم مني جميعا كل المحبة والتقدير والشكر والعرفان والله الموفق والمستعان.

كـــريـمـة

المقدمة

مـــــقـــدمـــــة:

كانت الساحة النقدية الغربية في منتصف القرن العشرين تشهد ثورة نقدية في ظل المناهج البنيوية وغزارة مصطلحاتها. ليتفرع النقد الغربي بعدها إلى اتجاهات جديدة، تسمى اتجاهات ما بعد البنيوية كنظريات التلقي والتأويل والسيميائية هذه الأخيرة هي العلم الذي بشر به العالم اللغوي "دي سوسير" ليكتمل شرح هذا العلم مع الفيلسوف "شارل بيرس". لتدخل السيمياء عالم السرديات وهذا لما للنصوص السردية من جذب وتشويق أثار اهتمام النقاد والباحثين المشتغلين بالحقل السيميائي فصاغوا إجراءات ومفاهيم للولوج إلى عالم السرديات.

سارع النقاد والباحثين من مختلف الجهات إلى تلقيها ومحاولة نقل مفاهيمها وإجراءاتها إلى لغتهم، وكان هذا الحال بالنسبة للنقاد العرب والباحثين خاصة نقاد المغرب العربي منهم: "عبد الملك مرتاض"، "محمد مفتاح" و"سعيد يقطين" بحكم أن مدرسة باريس كانت اللغة المعتمدة فيها اللغة الفرنسية وهذا سهل على النقاد المغاربة محاولة تلقيها نظرا للماضي الإستعماري الفرنسي.

ومن هذا المنطلق رأينا أن نختار بحثنا لدراسة "النظرية السردية في النقد العربي" عند بعض المنظرين العرب لما كان لهم من مساهمة فعالة في هذا الحقل المعرفي.

وللبحث في هذا المجال الواسع استوقفتنا مجموعة من التساؤلات نذكر منها:

. فيما تمثلت النظرية السردية في النقد العربي؟

. إلى أي مدى وفق النقاد المغاربة في تلقيهم لنظرية السرد وتنظيرهم لها؟

وللإجابة على هذا تطرقنا في خطة بحثنا إلى مدخل وفصلين، الفصل الأول عنون بـ"أسس النظرية السردية في النقد العربي"، قُسم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، تحدثنا في المبحث الأول عن مفهوم السرد والثاني تطرقنا فيه إلى السيميائية عند العرب وعند الغرب، والثالث كان يتضمن النظرية السردية والنقد.

أما الفصل الثاني، فجعلناه تطبيقي وعنوناه بـــ"نماذج التنظير السيميائي"، فكان المبحث الأول يقدم التنظير السيميائي عند "عبد الملك مرتاض" والثاني عند "محمد مفتاح" أما الثالث كان عند "سعيد يقطين".

وقد حاولنا قدر المستطاع أن نسيرا في دراستنا هذه وفق منهج متدرج معتمدين على المنهج التاريخي الوصفي وهو الأنسب لهذه الدراسة. فاعتمدنا على المنهج التاريخي في الدراسة النظرية، وعلى المنهج الوصفي في الدراسة التطبيقية.

كما استندنا في بحثنا هذا على مصادر ومراجع أهمها:

. مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح.

. منصوري مصطفى: سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث.

ولعل اختيارنا لهذا الموضوع راجع إلى أسباب متمثلة في:

ـــ سبب ذاتي تمثل في إرادتنا في البحث عن هكذا موضوع بغية تنمية معارفنا لأن معلوماتنا عنه قليلة وبالتالي هدفنا إلى الاستفادة من خلال خوض غمار هذه التجربة وإفادة زملائنا.

ـــ سب موضوعي في الوقوف على حقيقة استعاب النقاد العرب للنظرية السردية على اعتبار أنها من أبرز النظريات الحديثة وليدة الغرب.

إن لأي دراسة علمية مجموعة من أهداف يضعها الباحث يسعى لتحقيقها حيث تتمثل أهداف دراستي في النقاط التالية:

. توضيح ماهية السرد.

. توضيح السيميائية عند العرب وعند الغرب.

. تبيان الجهود السردية في البيئة العربية المغاربية ودورها في بلورة المنهج في حد ذاته.

وفي هذا الصدد وأثناء بحثنا قد واجهتنا صعوبات نذكر على سبيل المثال لا الحصر، كثرة المادة العلمية وصعوبة تصنيفها وترتيبها وشساعة الموضوع، وتعدد آراء الباحثين والدارسين حول هذه الدراسة.

وأخيرا نرجو أن نكونا قد وفقنا في هذا البحث وأن تجد مذكرتنا قارئا تلفت نظره فتحمله على قراءتها. ويعلم الله أننا حاولنا الاجتهاد للإلمام بجوانب هذا الموضوع، على أن الجهد يبقى قاصرا ويحتاج إلى جهود متظافرة لإثراء البحث العلمي.

المدخل

يعد السرد من الميادين التي حظيت باهتمام الدارسين في كتاباتهم النقدية المختلفة تنظيرا وممارسة، فقد تفطنوا لأهميته باعتباره خطابا منذ أن وُجد الإنسان وفي كل المجتمعات تبدت ملامحه وتجلياته باعتباره طريقة للحكي والأخبار في كل الأشكال التعبيرية، إذ نجده في اللغة المكتوبة كما الشفوية وفي لغة الإشارات والإيماء والرسم والتاريخ، وفي كل مانقرأه ونسمعه سواء أكان كلاما عاديا أم فنيا، إنه يمتد بجذوره في تربة خصبة تشتمل على كثير من الأنواع الأدبية.

فالحكي يمكن أن يظهر من خلال اللغة المتمفصلة المكتوبة أم الشفوية، لذلك فكل خطاب لساني أو سيميائي يشكل حكاية معينة ترتكز على مكون السرد وهذا ما يوضح ذلك الرصيد المتراكم من السرود عبر التاريخ والتي عاشت تطورا مستمرا نمت على جغرافيا التاريخ الأدبي. وهذا ما يفسر الاهتمام الكبير بالسرد، فقد أسال هذا المصطلح الكثير من الحبر، وكان منطلقا لكثير من الدراسات والنظريات النقدية التي تراكمت منذ الربع الأول من القرن الماضي إلى وقتنا الحاضر.

إن مصطلح السرد يثير في الذهن منذ الوهلة الأولى فكرة ما يعطي لنص ما طابعا سرديا، وقد كان الأمر كذلك حسب ما تحيل إليه المصادر الأولى وما نتج عنها من تصورات دلت عليها المعاجم اللغوية، كما رأينا، غير أن النقد الحديث أغنى ذلك التصور من خلال الدراسات التي توخت النقد الموضوعي أو بالأحرى النقد العلمي وقد كان محور هذا الاهتمام بفن القصة وذلك بالتنظير لضوابطه وتظاهراته، والتي طبقت على الآثار والنصوص لمختلف الآداب العالمية كما تم تطوير القواعد والمفاهيم التي تحكم هذا الفن، الأمر الذي جعله يستقطب اهتمام الباحثين ويضحى ميدانا منفردا للبحث والتنقيب، بل ويستحوذ على الدراسات الأدبية الأخرى.

يقول "عبد الرحيم الكردي": "يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تصور مفهومه، والمجالات المتعددة التي تنازعه، سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية. فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح، وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين

ينتهي، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفا لمصطلح القص والحكي ولمصطلح الخطاب ولا يكاد فريق آخر يحدد له مجالا واضحا، فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا، ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما والصور واللوحات وغيرها".[1]

ولعل أول ما نلمحه التباس في مفهوم السرد، هو ذلك الخلط في استخدامه بين الرواية والتاريخ فتشابه أدوات كل من الروائي والمؤرخ واتصال جذور الرواية بالتاريخ في الماضي، يجعل الدارسين يعدون عمل كل منهما سردا، فيقول هذا السرد وذاك سرد ولا يتخذون لتاريخ المؤرخ مصطلحا مستقلا يحدد مفهومه عن مفهوم السرد الروائي، مع أن المفهومين مستقلان استقلالا تاما، فالمؤرخ يستحضر أفعالا وأقوالا تؤخذ على محمل الحقيقة، تحكى على أنها حدث بالفعل، أما الروائي فيعمل على صناعة تاريخ تخيلي، فالذي يفصل بين المفهومين هو الخيال... "ويرى أن" هذا الأمر يمكن أن يحسم بطريقة مباشرة عن طريق تركيب شكل المصطلح، بإضافة كلمة روائي إذا الأمر متعلق بالرواية، فيقال "سرد روائي" وبإضافة مصطلح "تاريخي" إذا كان الأمر متعلقا بالتاريخ، فيقال"سرد تاريخي..."

ويعلق على هذه المصطلحات عند "سعيد يقطين": "يفرق سعيد يقطين بين مفهومين: يعبر عنها بلفظين هما: الحكي والسرد. أما الحكي فيجعله ترجمة لكلمة (recit) الفرنسية وكذلك كلمة: (Narrative) الإنجليزية. وشرح مفهومه بقوله: "يتحدد الحكي بالنسبة إلي كتخيل خطابي، سواء أكان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها"، معنى هذا أن "سعيد يقطين" يخص مصطلح الحكي بمفهوم (التصرف في الحكاية وطريقة تشكيلها وعرضها) عن طريق اللغة في الرواية، أو عن طريق الصور في السينما، أو عن طريق الممثلين في المسرح كما يجعله مرادفا لمفهوم السرد عند "رولان بارث" وهو بذلك لا

[1]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص105، نقلا عن أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي، ص80.

يجعل الحكي خاصا بالرواية بل يشمل كل الأعمال التي تحتوي على حكايات مثل: السينما، المسرح أما السرد فسيجعله ترجمة لمصطلح (Narration) بالإنجليزية. وهو خاص بالرواية لأنه يتعلق بتقديم الحكاية عن طريق اللغة فقط، فهو أخص من "الحكي" لأنه مجرد صياغة لغوية بينما الحكي صناعة للحكاية بكل مستوياتها، ثم يقسم "سعيد يقطين" السرد إلى قسمين: سرد (Narration) وعرض (Représentation) ويقصد بالسرد المقابل للعرض، تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان سارد، أما العرض فنقصد به تقديم الشخصيات نفسها مباشرة ودون وساطة سارد عن طريق المشاهد الحوارية.

والنتيجة التي خلص إليها "الكردي" حول تقديم الآراء الخاصة بهذه المصطلحات هي أن المصطلح السردي لم يسلم من التباس مفهومه بأي منها، وأن هذا الالتباس أنما كان ناشئا من خصوصية المفاهيم والمصطلحات التي تستخدمها كل مدرسة نقدية في الغرب بكل مرحلة من مراحل تطور المدرسة الواحدة.

الفصل الأول

- المبحث الأول: مفهوم السرد.
  - المطلب الأول: لغة.
  - المطلب الثاني: اصطلاحاً.
- المبحث الثاني:مفهوم السيميائية عند العرب و الغرب.
  - المطلب الأول: السّيميائية عند العرب.
  - المطلب الثاني: السيميائية عند الغرب.
- المبحث الثالث: النظرية السردية والنقد.
  - المطلب الأول: التلقي العربي للنظرية السردية.
  - المطلب الثاني: مفهوم السردية.
  - المطلب الثالث: تلقي "جيرا رجينيت" في النقد العربي الحديث.
  - المطلب الرابع: المنجز السردي الغربي في النقد العربي.

➢ المبحث الأول: مفهوم السرد

✎ المطلب الأول: لغة

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى:﴿ وَلَقَدَ اٰتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلاً يٰجِبَالُ أَوِّبِے مَعَهُۥ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ * أَنِ إِعْمَلْ سٰبِغٰتٍ وَقَدِّرْ فِے ٱلسَّرْدِ وَاعْمَلُواْ صٰلِحاً اِنِّے بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾.[1]

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلاً تقدمة شيء إلى شيء يأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذاً تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذاً كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً أيْ يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.[2]

أما في مختار الصحاح فقد ورد "س.ر.د" درع مسرودة، ومسرّدة بالتشديد فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد: النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم أي تابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب.[3]

✎ المطلب الثاني: اصطلاحاً

[1]- سورة سبأ: الآيتين، 10-11.
[2]- ابن منظور: لسان العرب: مادة (سرد)، ص165.
[3]- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت، 1987، ص194-195.

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معينة .

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطَريقة سرداً، ذلك أن القِصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السَرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. والسرد هو: الكيفية التّي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[1]

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية.[2]

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" (Rolan Barthes) لقوله: "إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة".[3]

وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جداً، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوُعها وسرعة تقلُبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.
[2]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص28.
[3]- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت، ص13.

المتمرد على كل تعريف أو قانون ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في المواجهة الحقيقية الإنسانية.[1]

➢ المبحث الثاني:مفهوم السيميائية عند العرب و الغرب

لم يكن علم السّيمياء وليد العصر الحديث كما يزعم بعضهم، بل هو قديم النشأة، فقد اهتم القدامى من عرب وعجم بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة، لقد أفرد الفيلسوف أفلاطون "Aflaton" هذا الموضوع في كتابه "Cartyle" وأكد أن للأشياء جوهراً ثابتاً وأن الكلمة أداة للتوصيل، وبذلك يكون

[1]- عبد الرحيم الكردي: المرجع السابق: ص13.

بين الكلمة ومعناها، أي بين الدال والمدلول تلاؤم طبيعي ولهذا كان اللفظ يعبِر عن حقيقة الشيء، كما أشار إلى ما تمتاز به الأصوات اللغوية من خواص تعبيرية أي العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول، ولذلك كانت الأصوات أدوات تعبير عن ظواهر عديدة تلتقي فيها لغات البشر باعتبارها ظاهرة إنسانية.[1]

وقد ربط علماء العرب قديماً بين هذه المعطيات وبين ما أسموه بعلم أسرار الحروف، أي: علم السّيمياء. وقد تعددت في ذلك دراسات الحاتمي، البوني، ابن خلدون، ابن سينا والفرابي...وغيرهم.

المطلب الأول: السّيميائية عند العرب

لقد وردت لفظة (سيمياء) في القرآن الكريم دون ياء في جملة من الآيات، كقوله تعالى:﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾،[2] وقوله:﴿ يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمٰهُمْ فَيُوخَذُ بِالنَّوٰصِے وَالاَقْدَامِ ﴾،[3] وقوله أيضاً:﴿ وَنَادِيٰٓ أَصْحٰبُ ٱلاَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُم بِسِيمٰهُمْ قَالُواْ مَآ أَغْنِيٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ﴾.[4] من خلال الآيات المذكورة يؤكِد "فيصل الأحمر"على أن دلالة مفردة (سيمياء) تتطابق مع ما ذكره "ابن منظور" في معجمه (لسان العرب)، حيث يقول: "الدلالة التي حملتها هذِه اللفظة في القرآن، هي نفسها التّي ذكرها ابن منظور وهي العلامة".[5]

يتبين لنا من خلال القول إن العلامة ذات الدلالة الروحية والعقلية، والكونية هي بيت القصيد، لأنه يستدل بحاضرِها على غائِبها، قال تعالى:﴿ وَعَلَٰمٰتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ

[1]- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1987، ص73.
[2]- سورة الفتح: الآية: 29.
[3]- سورة الرحمان: الآية: 40.
[4]- سورة الأعراف: الآية: 45.
[5]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص29-30.

يَهْتَدُونَ ﴾،[1] فالعلامة كأمارة أو دليل أو أثر(مقصود أو غير مقصود) خاضعة لتأويل المتلقي.

من الناحية اللغوية، يذكر "محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور" في تعريفه المعجمي لمفردة (سيميَاء) أنها: "...السّومة والسّيمة والسّيماء والسيمياء، العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السّيمة، وقوله عز وجل: ﴿ لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن طِينٍ * مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ ﴾،[2] قال الزّجاج: روي عن الحسن أنها مُعلّمة ببياض وحمرة وقال غيره: مُسوّمة بعلامة بعلم أنّها ليست من حجارة الدّنيا، ويعلم بسيماهَا أنّها ممّا عذّب الله بها ..."،[3] الجوهري: السُّومة بالضّم، العلامة تجعل على الشّاة...وفي الحديث: "قَال يَوْمَ بَدرٍ سَومُوا فإنَّ الملائكةَ قَدْ سَوّمتْ"؛ أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا ...، وفي حديث الخوارج: سِيماهم التحليق أي علامتهم، والأصل فيها الواو فقُلبت لكسرة السّين وتُمد وتُقصر اللّيث: سوَمَ فلان فرسه إذا أعلم عليه بحريرة أو بشيء يُعرف به ...،[4] في لغة أخرى السّيماءُ بالمدّ، قال الرّجز:

غُلاَمٌ رَمَـــاهُ الله بالحُـسْـــــنِ لَهُ سِيماء لاَ تَشقُّ على البَـــصـَـــر

(قوله سِّيماء؛ هكذا في الأصل، والوزن مختل ولعلّها سِيمْيَاء).[5]

[1]- سورة النحل: الآية16.
[2] - سورة الذاريات الآية: 33-34.
[3] - محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1410هـ/1990م، ص 484.
[4] - ينظر: محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور: الرجع السابق، ص 485.
[5] - ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ص 486.

ونجد في (معجم الوسيط): "...السِّمْيَاءُ: السّحر، وحاصله إحداث مثالات خياليّة لا وجود لها في الحسّ...(سَوَمَ) فلان اتّخذ سِمةً ليُعرف بها، (السُّومة) السِّمة والعلامة والقيمة. يقال: إنه لغالي السُّومة، (السِّيمة) السُّومة، (السِّيما) العلامة وفي التّنزيل العزيز: "سِيماهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِن أثَرِ السُّجُودِ" (السِّيماء) السِّيما، (السِّيمياء) السِّيما".[1]

وعليه يستخلص مما ورد في القرآن الكريم ومعاجم اللغة العربية (لسان العرب والمعجم الوسيط) أن ماهية السيمياء هي العلامة.

أما من الناحية الاصطلاحية، لقد تعددت استعمالات مصطلح (سيمياء) كعلم عرف عند العرب قديماً، فهذا ابن سينا في مخطوطه (الدر لتنظيم في أحوال علوم التعليم) وفي فصل تحت عنوان (علم السيميا) يقول: "علم السيميا علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضاً أنواع" ونجد الناقد "رشيد بن مالك" يواصل ذكره لما ورد تحت هذا العنوان من هذه المخطوطة فيذكر تلك الأنواع وهي متعلقة بالحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان وبعضها متعلق بفروع الهندسة، أما البعض الآخر فمتعلق بالشعوذة.[2] وهذا معناه أن علم السيمياء عند العرب القدامى ارتبط بعلم السحر، والطلسمات، وأحياناً كانت تعني الكيمياء وأحيانا أخرى اِرتبطت بعلم الدلالة، ونجدها تارةً اِرتبطت بعلم المنطق، وعلم التفسير والتأويل وهذا دليل على أن للعرب إسهامات في حقل السيمياء، وإن كانت بعيدة نوعا ما

[1] - معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، ج2، د.ط، د.س، ص 357 و358.

[2] - ينظر: فيصل الأحمر: معجم سيمائيات، ص 30 و31.

عما يعرف في الدراسات الحديثة، فقد تأثر العرب وبشكل مباشر بالرواقيين*[1] وعلى رأسهم الفارابي وابن سينا.

يقدم "أبوزيد عبد الرحمان بن محمد بن عبدالرحمان بن خلدون" فصلا في مقدمته (لعلم أسرار الحروف) يقول: "وهو المسمى لهذا العهد بالسيميا. نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة...في جنوحهم إلى كشف حجاب الحسن وظهر الخوارق على أيديهم...، ومن أعمهم التي تنزل الوجود عن الواحد وترتيبه، وزعموا أنّ للكمال الأسمائي مظاهره أرواح الأفلاك والكواكب، وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأكوام على النظام". وهذا معناه أن "ابن خلدون" من هذه الوجهة قد تحدث عن الجانب الغيبي، والسحري لعلم السيمياء.[2]

المطلب الثاني: السيميائية عند الغرب

احتلت السيميائية في المشهد النقدي الغربي مكانة مميزة، بوصفها ذلك النشاط المعرفي الذي له أصوله وامتداداته، من حيث نشأتها ومفهومها بالنسبة لقطبين من أقطابها الغربيين وهما "فرديناند دي سوسير" و "شارل سندرس بيرس". حيث تستمد هذه النظرية أصولها ومبادئها من مجموعة من الحقول

[1] *الرواقيين: هو أول من قالوا بأنّ العلامة دال ومدلول؛ وهم أصلاً من العمال الأجانب في آثينا، وينتمون إلى الكنعانيين الفينيقيين القادمين من أرض كنانة (صيداً)، سوريا إلى غزّة فلسطين إلى شمال إفريقيا.

[2] - ابن خلدون: المقدمة، تحقيق: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1431هـ/ 2010م، ص 62.

المعرفية كاللسانيات والمنطق والتحليل النفسي والأنثربولوجي، وبهذا كان لهذه الحقول دور كبير في التأسيس لمفاهيمها وطرقها التحليلية.[1]

من أبرز رواد هذه النظرية في الغرب نجد العالم اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير" الذي كان له الفضل في التبشير بهذا العلم الجديد وأطلق عليه اسم [سيميولوجيا]، وهذا ما يتجلى في تصريحه في كتابه "محاضرات في الألسنية العامة" حيث يقول: "...أن اللغة مؤسسة اجتماعية، ولكنها تتميز عما سواها من المؤسسات السياسية والقانونية وغيرها بعدة سمات، ولكي نفهم طبيعتها الخاصة ينبغي أن ندرج في هذا السياق ظواهر من صعيد آخر".[2]

نستنتج من هذا القول إن "دي سوسير" منذ الوهلة الأولى يقوم بوصف اللغة وتحديدها، حيث يعتبرها مؤسسة اجتماعية، فاللغة أداة للتعبير والتواصل، وهي غير المؤسسات الأخرى، فاللغة تنقل أفكار الإنسان ولا يمكن أن نستغني عنها، فاللغة بمثابة الكائن الحي تحيا كما يحيا الإنسان وتموت كما يموت، وهي الوعاء الذي يحتوي على ثقافة وحضارة المجتمعات و يختزل عقلياتهم.

يقول "دي سوسير" متنبئا بظهور هذا العلم: "وإذا فإنه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي وبالتالي قسما من علم النفس العام، ونقترح تسمية سيميولوجية (sémiologie) ، أي علم الدلائل وهي كلمة مشتقة من اليونانية (sémion) بمعنى دليل، ولعله سيمكننا من أن نعرف مما تتكون الدلائل والقوانين

[1] - ينظر: سعيد بن كراد: سيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012م، ص 25.

[2] - فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامّة، تعريب: صالح القرمادي وآخرون، دار العربية للكتاب، د.ط، 1985م، ص 37.

التي تسيرها، ولما كان هذا العلم غير موجود بعد فإنه لايمكن أن نتنبأ بما سيكون، ولكن يحق له أن يوجد ومكانه محدد سلفا، وليست الألسنية سوى قسم من هذا العلم العام والقوانين التي سيكشف عنها علم الدلائل سيكون تطبيقها على الألسنية ممكنا، وستجد الأسنية نفسها ملحقة بميدان محدد المعالم مضبوط ضمنا مجموعة الظواهر البشرية".[1]

يتضح لنا من القول إن "دي سوسير" يقر بوجود علم يسمى علم الدلائل أو السيميولوجيا ويعرف بأنه علم يهتم بدراسة حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، ثم يصرح بأن هذا العلم هو فرع من علم أعم هو علم النفس الاجتماعي الذي هو فرع من علم النفس العام و أيضا نجد "دي سوسير" يقر بأن الاسم الحقيقي لهذا علم هو علم الدلائل أو سيميولوجيا. وبإقراره هذا يثبت لنا حقيقة أن اللغة لا تفهم خارج المجتمع ويجب أن ندرس حياتها، أي دراسة استخدام العلامات من طرف المجتمع، وتتبع تطور دلالات هذه العلامات، وهذا ما يفسر قوله: "علم يدرس الدلائل في صلب الحياة الإجتماعية".[2]

وعليه يعد فرديناند "دي سوسير" أول من استشرف هذا العلم موضوعه اللغة، وهناك العديد من العبارات في النص تدل على أن هذا العم تصور مستقبلي عنده، كما يقر بجذور هذا العلم إلى اليونان، وذلك بقوله: "وهي كلمة مشتقة من اليونانية (sémion)".[3] فالسيميولوجية علم موجود بالقوى وليس بالفعل، وهو مرتبط بعلم الإقناع.

[1] - فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، المرجع السابق، ص 37.
[2] - فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، المرجع نفسه، ص 37.
[3] - نفس المرجع، ص 37.

وفي هذا الصدد نجد "أحمد عزوز" يصرح: "وهكذا نستشف أن "دي سوسير" كان مدرسة قائمة بذاتها، فقط ملأ الدنيا، وفتن الناس وشغلهم بأرائه وأفكاره التي لم تعش في باريس وجنيف بحسب، فتجلت في أكثر من مدرسة لسانية، ولدى أكثر من متخصص بل أصبح اليوم من اللامنهج واللامعقول الكتابة في كثير من العلوم الإنسانية دون ذكر مصطلحاته، هي تلك العبقرية الحقة".[1]

من خلال هذا القول يتبين لنا أن النظريات النقدية الأدبية معظمها ساهمت في ظهور المبادئ التي أرساها "دي سوسير"، فهي بمثابة المحرك للدارسين والباحثين في الحقل النقدي بعده، وهذا ما أدى إلى ظهور منهج يطلق عليه [السيميولوجيا]، ووصفه بالمدرسة دليل على استيعابه لما فاته، وما عاصره ولما نهله من مشارب مختلفة.

وفي الفترة التاريخية التي كان فيها العالم اللغوي "دي سوسير" يصوغ تصوره الجديد للسانيات، حيث كان يسعى لتأسيس علم جديد يطلق عليه السيميولوجيا، ظهر في أمريكا الفيلسوف "شارل سندرس بيرس" [1839-1914]، الذي أخد ينحت من جهته في سبيل إنجاز تصور خاص به، فانطلق من أسس إبستيمولوجية مغايرة وخرج بتصور آخر لهذا العلم أطلق عليه تسمية سيميوطيقا (sémiotics)، والسيميوطيقا عنده لا تنفصل من جهة عن المنطق باعتباره القواعد الأساسية للتفكير والحصول على الدلالات المتنوعة و لا تنفصل

[1] - أحمد عزوز: المدارس اللسانية (أعلامها، مبادؤها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي)، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 106.

من جهة ثانية عن الفينومينولوجيا باعتباره منطلقا صلبا لتحديد الإدراك وسيروراته ولحظاته.[1]

وقد اقتصر "بيرس" على دراسة الجانب التطبيقي على عكس "دي سوسير" الذي ركز على الجانب النظري، وتوقف عند حدود الجملة، ودرس العلامات اللغوية فقط فـ: "بيرس" يدرس العلامة اللغوية وغير اللغوية ولقد ارتبطت نظريته بالفكر المسيحي، أما "دي سوسير" فنظريته مبنية على الثنائيات.

وبذلك يمكن القول إن السيميوطيقا عند "بيرس" قد ارتبطت بالمنطق على نطاق واسع، وهو يؤكد الرأي بتعريفه لها بقوله: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامة".[2] ومعنى ذلك أن المنطق يتجلى في العلامة من خلال العلاقة بين الدال والمدلول، وهذا ما ظهر في قوله (نظرية ضرورية)، أي هناك شيء يأمر بفعل شيء، إذن السيميوطيقا في نظر "بيرس" يمكن تسميتها منطق العلامة او المنطق الذي يدرس العلامة.

وفي هذا الصدد يقول "سعيد بن كراد": "بل هناك من ذهب إلى أبعد من ذلك ورأى أن فلسفة "كانط" تبشيرا بسيميائيات قائمة الذات، فالتمييز الذي يقيمه "كانط" بين الأحكام التحليلية والأحكام الترتيبتة يتضمن نظرة سيميائية، كما أن كتابه [الأنثربولوجيا] يحتوي على نقاش خاص بنظرية العلامات، أما كتابه [المنطق] فيمكن قراءته اعتمادا على مفاهيم من طبيعة سيميائية".[3] وهنا يقر "سعيد بن كراد" بأهمية هذه الأصول، ونقصد فلسفة "كانط" المتمثلة في كتابيه

[1] - سعيد بن كراد: سيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، المرجع السابق، ص 87.
[2] - فيصل الأحمر: معجم سيمائيات، ص 17.
[3] - سعيد بن كراد: سيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، المرجع السابق، ص 28.

الأنثروبولوجيا والمنطق كما يشير إلى دورها في تحديد الهوية المعرفية للسيميائيات.

إذاً المصطلحات {سيميولوجيا\سيميوطيقا} مترادفات في المعجم الموسوعي لعلوم اللسان فكلمة (sémiotique) التي جاء بها الفيلسوف الأمريكي "شارل سندرس بيرس" والتي تعود مرجعيتها إلى اللسانيات، فهما وجهان لمفهوم واحد، وموضوعهما هو دراسة الأنظمة العلامية المختلفة، اللغوية منها وغير اللغوية. إذن نظرة "دي سوسير" مبنية على تصور ثنائين أما "بيرس" فتصوره ذو بعد ثلاثي، فالعلامة عنده تتكون من: ماثول (دال) تعبير(مدلول) وموضوع (مرجع خارجي).

وبذلك نستخلص مما سبق ذكره أن بعض الدارسين الغربيين وقعوا في إشكالية اختيار المصطلح المناسب لهم، فمنهم من آثر السيميولوجيا ذات الطرح المعرفي الأوروبي ومنهم من فضل السيميوطيقا ذات الطرح المعرفي الأمريكي، إلا أن هذا الإشكال تم الفصل فيه، حيث تقرر الاحتفاظ بالمصطلحين نظرا لجذورهما المعرفية الراقية.

➢ المبحث الثالث: النظرية السردية والنقد

✎ المطلب الأول: التلقي العربي للنظرية السردية

بفعل التطور المستمر الذي شهدته نظريات السرد على الساحة النقدية الغربية وما تم توظيفه من أدوات إجرائية لمقاربة النص السردي فقد غدا من العسير مواكبة كل الاتجاهات النقدية في هذا المجال وذلك سواء على مستوى تتبع المرجعيات الفكرية في تناولها لمجمل القضايا المتعلقة بالإبداع الأدبي، أو من خلال طرائق التعامل الإجرائية المنصبة حول النص السردي وتوظيف مختلف المصطلحات والمفاهيم النقدية، والتي تنهض علي قاعدتها نظريات السرد وفق مقتضياتها العلمية والمنهجية المؤطرة لها.

تعتبر الجهود النظرية والتطبيقية التي حظيت بها الدراسة السردية من أقطاب المدرسة الشكلانية وما كان لهم من أثر في تطوير مجال الدراسة. وتأسيسا على تلك الجهود فإننا سنحاول تتبع ما شهده الخطاب النقدي العربي من تحول في تحليل الخطاب السردي وذلك من منطلق الاهتمام بالطرح البنيوي، وتلقيه في

الخطاب النقدي العربي المعاصر،[1] بوصفه مرتكزا معرفيا شمل هموم ومجالات المعرفة الإنسانية كأنظمة مترابطة تمكن دراستها وفق أنساقها الترابطية الداخلية.

لقد عرفت الدراسات السردية في الخطاب النقدي العربي نقلة نوعية، وذلك بعد أن كان السرد العربي القديم لا يحظى بالعناية اللازمة من قبل الباحثين المتخصصين، إذ لم يلتفتوا إلى دراسة تلك الثورة الهائلة من التراث القصصي العربي دراسة فنية عميقة.

إن السرد العربي القديم في تشكل أنماطه السردية، وفق أنواع سردية عديدة، تتوافق والنسق الثقافي السائد المتحكم في مرويات هذا المتخيل السردي، والذي يتوزع على أنماط سردية أهمها: الأسطورة، الخرافة، السيرة الشعبية والمقامة...[2]

الأسطورة:

إن الحديث عن ماهية الأسطورة وطبيعتها ووظيفتها، ليس بالأمر الهين فهي بطابعها المميز لها عن جميع الأشكال السردية، تؤسس لتجليات بنية العقل الإنساني بصفة عامة، والعربي بصفة خاصة، وإن المتتبع لتجليات مفهوم الأسطورة في الثقافة العربية الكلاسيكية يلقي أن جل التفاسير تتفق على إعتبارها أباطيل وأحاديث لا نظام لها، فهي وفق هذا المنظور تتضمن كل ما نقل عن الأولين من أقاويل تخيلية، خارجة عن دائرة الصحة والمنطق، والحق أن هذا هو المدلول الديني الذي وردت عليه في الآيات التي تكررت زهاء تسع مرات في

[1]- عبد القادر نويوة: قراءة التراث السردي العربي: تجربة عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار الروافد الثقافية، 2012، ص 37.
[2]- عبد القادر نويوة: المرجع السابق، ص 40.

القرآن حكاية عن كفار قريش حين رفضوا ما جاء به محمد صلى الله عليه و سلم من رسالة سماوية.

ومهما كان مفهوم العرب للأسطورة قديما إلا أنه يوحي بأنهم عرفوا هذا الشكل من أشكال السرد ولا أدل على ذلك ما قرره القرآن الكريم بورود هذه اللقطة، والتي من خلال سياق وروحها تأسس المفهوم العربي لها، والذي يتفق على كونها منسوبة للأولين، لا تخرج عن دائرة الأباطيل والترهاد والأكاذيب.

وبتطوير الدراسات النقدية الحديثة، وخاصة على الساحة الغربية منها، بات النظر إلى الأسطورة من قيل النقاد، على اِعتبارها أكثر المسائل عمقا و غموضا، لما تمتاز به من لغة خاصة، ونتاج خيالي ترميزي يكسب الإنسان فهما للكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلوا من منطق معين، ومن فلسفة أولية فيما بعد، فهي وفق هذا التطور الجديد، أصبحت بمثابة المؤسس لعلم يحاول الإجابة عن جذرية الأسئلة المتعلقة بحقيقة مظاهر الكون واصلة، واِستكشاف نظام الحياة وهدفها.[1]

ويعتبر "كلود ليفي ستروس" من أهم الباحثين الذين اِهتموا بالأسطورة في مجال بحثه الأنثروبولوجي المتعلق بدراسة تطور الإنسان والمجتمعات وعلائق الشعوب فيما بينها خصوصا البداية منها، وتشكل الأسطورة في إطار هذه الدراسة تاريخا للبشرية مقدم وفق تصور خيالي فهي تحدد في نظر "ليفي ستروس" كنمط من أنماط الخطاب وتندرج في سلسلة من أنظمة الخطابات، وتتحدد بواسطة نظام زمني تعاقبي ينظم خصائصها وتؤلف في الوقت نفسه بنية دائمة، هذه البنية تتعلق في آن واحد بالماضي والحاضر والمستقبل. فالأسطورة وفق هذه التصور تؤسس

[1]- عبد القادر نويوة: المرجع السابق، ص 41.

للبحث عن القواعد التي تضبط فكر إنسان الحضارات القديمة من خلال الحكاية التي تحكيها برمزية لغتها وتركيب أسلوبها، فهي نتيجة خيال بشري ينقل إلينا تصوراته عن اللآلهة والنبات والحيوان، بوصفها شخصيات رئيسية تحكم عالم الأسطورة وأنظمتها وبناياتها، وتصور إنعكاسات للحياة الاجتماعية بكل ملامحها، وعليه فإن وجود بنية أسطورية في تخيل واقعي يفرض مشكلات تقنية معينة لجعل التخيل قابلا للتصديق، أما الوسائل المستعملة في حل تلك المشكلات فيمكن أن نخلع عيها اسما عاما هو الإنزياح.[1]

فالأسطورة في التصور الغربي، تتشكل من جملة السرود و الملاحم التي تتخذ من المعتقدات الدينية موضوعا لها، ويظهر ذلك بشخوصها المعبرة عن الآلهة والأبطال الخرافيين، فهي تشكل في جانب من جوانبها حدثا تاريخيا، وفي جانب آخر تعبيرا عن معتقدات أو معتقد ديني أصيل متجاوز في أسلوبه ورمزيته لحدود العقل والمنطق، وعلى الرغم من هذه التعاريف الكثيرة للأسطورة فإن التعامل العربي معها يختلف في بعض ملامحه وتجلياته، على إعتبار أنّ مستوى الأسطورة يختلف من أمة إلى أخرى، وهذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا الأسطورة، ولكن مفهومها يختلف باختلاف المعتقد. إذ لا نجد الطابع الوثيني المشكل لأنماط الأسطورة الغربية، وإنما نجد أساطيرهم تتمحور حول الصورة الوهمية كإِعتقاداتهم بعالم الجن والأغوال.

وما هو ملاحظ أن نصوص الأساطير العربية، وردت بطرق تعبيرية مختلفة، وذلك لإِختلاف رواتها وناقليها، ولكنها في مجملها تعبر عن مرحلة من مراحل المعرفة الساذجة، النابعة من صميم الشعب ومعتقداته، لكن الأسطورة في

[1]- عبد القادر نويوة: المرجع السابق، ص 42.

الخطاب النقدي العربي المعاصر، أصبحت تؤدي دوراً كثيراً وحساساً، لما حققته من تطوير لفت الأدب، فقد أكبر العرب المعاصرون لشأن الأسطورة فجاءوا إليها يستلهمونها في أعمالهم الإبداعية، ويستمدون منها في تصوير حاضرهم على ضوء ماض تراثي في القدم، وغني بمظاهر الإيحاء.[1]

الخرافة:

إذا كان مفهوم الأسطورة يتحدد وفق التصور العربي في الأحاديث الباطلة التي لا أصل لها، والتي تتجاوز حدود الواقع والمنطق، مما اِستدعى نعتها بالأكاذيب والنزهات، لتعلقها بتصور الغيبيات والقوى المتحكمة في تسير الكون، بهذه الكشف عن أسراره، وتفسير أصل الحياة، فإن الخرافة تعد من أقدم أنماط القص العشبي القديم.

المطلب الثاني: مفهوم السردية

يلخص "غريماس" (Greimas) مفهوم السردية بقوله: "... هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة ويسمح هذا بتحديد المقطوعات في مرحلة أولى من حيث هي الملفوظات فعل، فتصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها. والملفوظات المعنية تضمن الوجود الدلالي للفواعل في تعالقها بموضوعات القيمة إتصالا و إنفصالا".[2]

[1]- عبد القادر نويوة: المرجع السابق، ص 43.
[2]- محمد ناصر العجيمي: "في الخطاب السردي – نظرية غريماس"، الدار العربية للكتاب، 1993، ص 56-57.

ويؤكد غريماس في معظم مؤلفاته، أن السردية هي تحويل أو مجموعة تحويلات تحقق صلة الفاعل بموضوع القيمة، وهي بؤرة انصهار الدلالة وإستشراف المعنى من تفاعل الفاعلون بموضوعات القيمة وفق حال الاتصال أو الانفصال عنه.

أما "تزفيتان تودوروف" فيرى أن السردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة،[1] ويحيل السرد بوصه المادة الأولية لهذا العلم على أنه؛ نظام لغوي يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخييل، وهو فن تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلا فنيا منتظما بعلاقات و أبنية داخلية تنظم عمل السرد.

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن السرد لا يخرج عن نطاق نسج الكلام وحسن السبك وقدرة النظم في انسجام تام. فالسردية كعلم يعني بمضامين الحكي(القص) وبنائه، فهو غربي المنشئ والتطور. وسمة العلمية التي وسمه إياها هو الباحث "تودوروف" سنة 1969، بعلم القص لم تأت إلا بعد اشتغال طويل، وبحث دؤوب خص به الخطاب السردي منذ عشرينات القرن الماضي بداية من نظرية الشكلانيين الروس التي نهضت على مقاربات نقدية جديدة تسعى إلى رفض كل المقاربات النقدية التي تفسر الأثر (العمل) الأدبي انطلاقا من حياة(سيرة) المبدع، أو من علاقته بالنص، أو إطاره (مرجعيته).

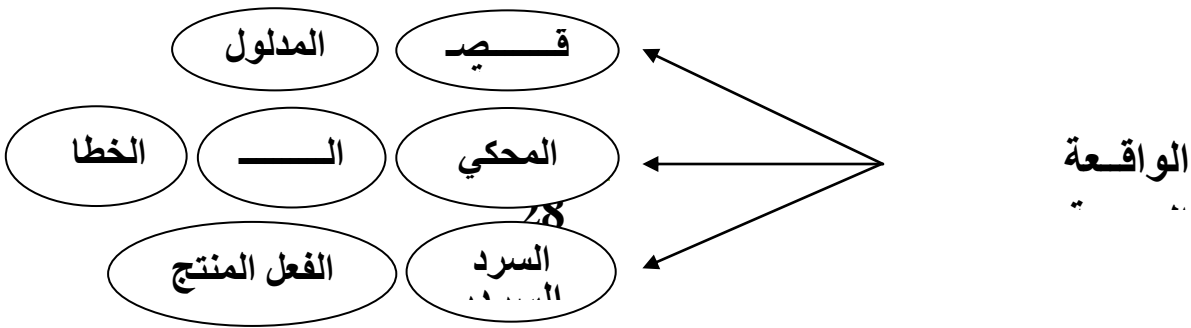
المطلب الثالث: تلقى "جيرار جينيت" في النقد العربي الحديث

[1]- فهد العامري: البنية السردية، آفاق ورؤى، نقوش الموقع الرسمي للأستاذ فهد العامري، ص3.

منح "جيرار جينيت" للسرديات من خلال مشروعه شرعية الوجود، بعد أن كانت أبحاثه متناثرة لدى مجموعة كبيرة من النقاد، قد يهتمون بمكون سردي واحد أو يشيرون باقتضاب لباقي المكونات دون أن تكتمل لديهم مقتضيات النص السردي كله. أما الحالات ال يجتمع فيها التصور في كليته، فإن أصحابه يكتفون بالتنظير لا يتعدونه إلا للتمثيل بعبارات مقتضية لا تستوحى دائما من نصوص تخيليةكحال "تودوروف" مثلا.

أما "جينيت" فينطلق من تصور شامل ودقيق لما ينبغي أن تكون عليه السرديات بوصفها اتجاها مستقلا عن بقية الإتجاهات تملك كافة المقومات لدراسة الخطاب السردي بيد إن تلك الاستقلالية لا تستغني عن فتوحات اللسانيات وإنجازات الشكلانيين الروس وما قدمته قبلهما شعريات أرسطو وبلاغته، ولعل في تعدد مصادر مرجعيته وتنوعها بين القديم والحديث وضارب في الحداثة ما يفسر غنى مشروعه وصعوبته أيضا. فبعض الآليات التي يقترحها لقراءة الخطاب تقتضي معرفة دقيقة بتلك المرجعية، وهو أمر غير متيسر دائما. أما إذا أضفيت قضية تحديد الإجراءات من النص نفسه، بل ومن النص الواحد في الغالي فإن باب التعقيد يفتح على مصراعيه، إذ إلى جانب المعرفة بأطره المعرفية، يتطلب قراءة خطاب المحكي، قراءة عمل "بروست" الذي يتفرع إلى سبعة أجزاء، كل جزء بقسمين على الأقل، وبغير هذين الشرطين فكل قراءة لـــ"جينيت" لا تخلو من النقص.

يقصد "جينيت" بالقصة المدلول أو المضمون السردي، أما المحكي فعنده



الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي نفسه، فيما يعد السرد الفعل السردي المنتج، أو مجموع الوضعيات الحقيقة أو الخيالية التي تحتل مكانا ما.[1] وفق هذا التصور تصبح الواقعة السردية متفرعة إلى محور ثلاثي الأبعاد:

الصيغة في "سرديات جينيت":

قاد اعتقاد "جينيت" أوجه الفعل النحوية ومما تليــها بالخطاب إلى تصفح الخطاب من خلال الأشكال التي يتخذها، انطلاقا من وضعية المتكلم، ذلك ما يفسر تصديره لخطاب الصيغة بمقولة نحوية، تعد فيها الصيغة اسما يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتــوكيد الأمر المقصود للتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود و العمل. على الرغم من أن النحو لا يتسع لاحتواء صيغ المحكي، إذ ليس المقصود من الصيغة هنا استكشاف الطلب والأمر والتمني والطرق الأخرى التي يسلكها المتكلم في تحري تلك الأغراض، وإنما البحث عن الوسائل التي يتوسلها في سبيل نقل الحدث،[2] الخيالي أو الواقعي إلى مجال المحكي ومن تم لا يعتمد جينيت إلى استحضار مقولات الصيغة النحوية إلى بالدرجة التي تخدم قضيته الكبرى.

الصوت السردي:

[1]- بثينة الجلاصي: النص والتأويل في الخطاب الأصولي (آليات القراءة وسلطة التناص)، 2014، ص 75.

[2]- منصوري مصطفى: سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص 283-284.

تكاد تجمع المعاجم المتخصصة، إلى ربط الصوت السردي بالعلاقات الناتجة بين البطل/الشخصية والسارد والمؤلف؛ وبعبارة أدق القضايا التي تخص العلاقة بين الفعل السردي والقصة وكذا العلاقات المفترضة بين السارد ومحكيه، وأخيرا العلاقة بين المؤلف والسرد وعلى ضوء تلك العلاقات يتم حصر من المتكلم وتحديد وظائف كل مكون.[1]

لا يمكن الحديث عن الصوت السردي عند "جينيت" دون الإمساك بالمحفل السردي. إذ وفقه يتمظهر الفعل المنتج للخطاب، على خلاف النقاد السابقين وبعض المعاصرين له، لا يطابق "جينيت" المحفل السردي بمحفل الكتابة والسارد بالمؤلف والمسرود له بالقارئ. فإذا كان التطابق مشروعا في الأعمال غير التخييلية فإنه لا يصح مع الأعمال القائمة على التخييل، ومن تم فالمبهمات 'أنا' 'أنت' 'الآن' 'هنا' لا تستعيد الوضع الزمني والمكاني لفعل الكتابة أو الإملاء وإنما لفعل السرد ذاته، ذلك أن السارد لا يمثله شخص في الواقع مطلقا وتاليا يصبح وضع فعل الكتابة مختلفا تماما عن وضع فعل السرد على الأقل في النصوص التخييلية، يرتبط المحفل السردي بالوظائف التي تشغلها الشخصية. فالأحداث تنجز من خلالها وتتحرك وفقها. وبذلك فالشخصية تتحدد تبعا لعلاقاتها بالحدث، إذ تظهر هويتها، خصائصها، قصتها، علاقاتها بالشخصيات الأخرى، وبعبارة أدق فتحديدها يقتضي الإجابة على سؤال: من يكون؟ ولا تتم الإجابة إلا بواسطة مقامات كثيرة، تعيينها كفيل بضبط المحفل السردي في كليته.[2]

المطلب الرابع: المنجز السردي الغربي في النقد العربي

[1]- المرجع نفسه: ص 300.
[2]- منصوري مصطفى: المرجع السابق، ص 338.

لا شك أن السرديات الحديثة بوصفها منهجا نقديا يقارب النصوص مهما تباينت أشكالها، حديثة العهد في النقد العربي، فهي لا تتعدى ثمانينيات القرن الماضي، على الرغم من أن استحضار المنجز النقدي الغربي يؤرخ له بمنتصف القرن العشرين.

إذا كان النقد العربي الحديث قد تردد في قراءة المثن الشعري العربي بمستويات غربية، مكتفيا لما يحمله الموروث النقدي فإنه لم يجد مع السرديات بدا من الأدغان والاستسلام للمعطى الغربي فتراثه لا يمنعه أدوات مقاربة الأشكال السردية، إذ هي مغيبة أمام سلطان الشعر وذاك أمر طبيعي فالسرديات ذاتها لم يتم الإهتمام بإنجازاتها، إلا بعد أن لمع نجم الشكلانيين الروس حيث قدموا إجراءات جديدة لمقاربة الأشكال السردية بعيدا عن الإيديولوجية وتحكيم السياق الخارجي في فهم النسق الخارج، بكل ما يمثله من المعطيات اجتماعية وتاريخية ونفسية غير أن ذلك الاستدعاء لم تكن طرقه ممهدة تماما، فهو في حاجة إلى الإطلاع على المنجز الغربي في مصادره الأصلية،[1] ثم العمل على تتبع نجاعة أدواته حيث يستحيل إلى المجال التطبيقي وقبل ذلك رصد أطره المعرفية وروافده الفلسفية التي أسهمت في بلوراته، ولم يكن ذلك مواتيا، فالدراسات في منشأها الأصلي قد تخضع للتجريب باستمرار والنظريات لا تثبت على حالة واحدة، مما يصعب أمر المواكبة والتفاعل.

فكلما امتلك العربي خاصية نظرية أدرك أن أصحابها تجاوزها إلى نظريات أخرى، رأوها أكثر نجاعة وفاعلية ثم إن النقد العربي ذاته لم يحسم خطواته حسما صارما إما بفعل التردد واعتماد أسلوب الاقتضاب الذي لا يراعى خصوصية

[1]- حمادي ذويب: سلطة الإجماع، (الإشكالية- النقد)، 2014، ص 344.

الإجراء وطبيعة تحولاته، حين يبتعد عن محاضنه الأصلية، وإما بفعل عدم التزام النقاد بقناعة واحدة لا يتحولون عنها بسهولة،[1] فقد يتصادق أن يكون الناقد بِنَوياً ثم يتحول تحولا مفاجئا إلى تيار التقويضية أو إلى أي منهج يراه برقا أو صار حديث الناس فتحرق المسافات ويتم القفز على مراحل لها أهميتها في التأسيس لنقد يسمح أن يكتسب صرامة علمية تؤمن بمبدأ التدرج في اكتساب المعارف.

[1]- المرجع نفسه: ص339.

الفصل الثاني

- **المبحث الأول: عند عبد المالك مرتاض.**
  - **المطلب الأول: المصادر السيميائية لـ"عبد المالك مرتاض".**
  - **المطلب الثاني: منهج عبد المالك مرتاض.**
- **المبحث الثاني : عند محمد مفتاح.**
  - **المطلب الأول: المصادر السيميائية لـــمحمد مفتاح.**
  - **المطلب الثاني :منهج محمد مفتاح.**
- **المبحث الثالث: عند سعيد يقطين.**
  - **المطلب الأول: إشكالية المنهج عند سعيد يقطين.**

➢ المبحث الأول: عند عبد الملك مرتاض

إن الدكتور "عبد الملك مرتاض" من النقاد الجزائريين القلائل الذين عايشوا مختلف التفرعات المنهجية للنقد اللساني. وهذا ما يؤكده بقوله: "أنا ناقد ألسني والألسنية هي علم اللغة، وتحت مظلة علم اللغة تأتيك البنيوية، وتأتيك السيميولوجية، وتأتيك التشريحة، وتأتيك الأسلوبية، هناك أربعة مناهج تحت مظلة النقد الألسني".[1]

المطلب الأول: المصادر السيميائية لـ" عبد الملك مرتاض"

لقد تحددت معالم الاتجاه اللساني في دراسات عبد الملك مرتاض النقدية منذ مطلع الثمانينيات حيث ولج لونا جديدا من الدراسات الحداثية، وتبنى جملة من المعارف الألسنية العلمية المتمثلة خصوصا في النظرية البنيوية، مستوعبا من خلالها بعض الجوانب وأسس هذا الاتجاه من مصادره المختلفة على غرار مرحلة التسعينيات التي اتسعت فيها رقعة النقد الأدبي بالنسبة إليه ممتدة إلى تيارات نقدية أخرى أبرزها التيار السيميائي والأسلوبي والتفكيكي.

يمكن الوقوف على مختلف مظاهر التيارات اللسانية التي تشرب منها الناقد في مجال الدرس السيميائي لاسيما من خلال مؤلفاته الآتية:

1. " ألف ليلة وليلة" تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "جمال بغداد" 1983.
2. دراسة سيميائية تفكيكية " أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة 1992.
3. شعرية القصيدة- قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة " أشجان يمانية" 1994.
4. تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق" 1995.
5. مقامات السيوطي- دراسته 1996.

[1]- عبد الملك مرتاض: حوار مع الدكتور عبد الله الغدامي- أجراه جهاد فاضل (عام 1987)، ونشر ضمن – أسئلة النقد، الدار العربية، د.ت، ص210.

وهي نماذج تشترك في معضمها في خاصيتين اثنين هما :

الأولـى: الطابع السيميائي في كل دراسة.

الثانيـة: التكامل في الإفادة من جميع التيارات اللسانية المخصبة بالتيار السيميائي.

المشرب السيميائي:

ففي مؤلفة "ألف ليلة وليلة" تحليل سيميائي تفكيكي لـ"حكاية جمال بغداد" أفصح الباحث عن تأثره بالدراسات الغربية قائلا: "فلتكن هذه محاولة منهجية لدراسة التراث العربي السردي، ولتكن قبل كل شيء، مدرجة لإثارة السؤال، ومسلكه لاستخدام الجدال، ولتكن أيضا دعوة إلى التجديد، ابتلتنا ولكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به هذه النظريات التي نقرؤها في لغاتها الأصلية طوراً، ونقرؤها مترجمة طوراً لآخر، فإذا عدواها تسري كالسموم التي تتسرب في أجسامنا".[1]

ومن هنا سعى الباحث إلى تخطي جملة من العقبات المنهجية التي واجهته خلال المرحلة التقليدية، حيث كانت المناهج العتيقة في طليعة هذه العقبات ولتأكيد إفادته من مجالات النقد السيميائي وقد استفاد في كثير من تقنيات السرد مستمدا نظرياته من النقد العالمي ورواده مما يشكل تقنياته المستمدة من الثقافة النفسية قاصدا إفادة غيره بها. كما أورد هذا الباحث عدة تعريفات لمفاهيم مثل "العمل السردي" و"السارد الروائي" كمفاهيم تقنية قرأها ضمن المفهوم التقليدي والحداثي مثلما قرأ "الرؤية المستوياتية بين المؤلف والشخصية، التي أحل محلها السيمائيون ما أطلقوا عليه (الفاعل)، الذي هو في حد ذاته ليس ضرورة أن يكون كائنا إنسانا خالصا، وإنما قد يكون أيضا من الأشياء عبر القصص، وهو عنصر مساهم في بناء الحدث".[2] وهي جملة من التعريفات المستمدة

[1]- عبد المالك مرتاض: ألف ليلة و ليلة (تحليل سميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص11.

[2]- عبد المالك مرتاض: المصدر السابق، ص86.

من المعجم السيميائي المعقلن لـ"غريماس" كما استمد بعض المفاهيم الأخرى مثل: صلة السرد بالوصف ومسألة تداخل السرد من بعض مؤلفات "تودوروف". وتبعا لهذه أكد الباحث استفادته في المسألة الأولى قائلا: "إن الوصف ألزم للسرد، إذ غاية السرد هي تحديد الوجه الزمني والدرامي للسرد من قيود الوصف، على حين أن الوصف يكون تعليقا لسارد الزمن، وعرقلة تعاقبه عبر النص الزمني مما يختفي حتما إلى تمديد الزمن من الخبر، بحكم أن الوصف، كما هو معروف يتوقف لدى الأشياء والكائنات، وينص عليها من حيث هي مناظر". وفي المسألة الثانية أضاف أن تقنية السرد تشيع في حكايات ألف ليلة وليلة وتطبعها بطابع سردي لايكاد يوجد إلا فيها على الرغم من أننا قد نلاحظ مظاهر حية من الأعمال الروائية، ويمكن تعريف التداخل السردي بتضمين حكاية داخل حكاية أخرى،[1] أما على المستوى المنهجي فيلاحظ اعتماده على الإجراءات السيميائية مخصبة ببعض ملامح البنيوية والتفكيكية، ومفاد ذلك قوله: "وهذا النص لـ"محمد العيد" جئنا إليه عن قصد واختيار، بعد أن جلنا طويلا في قصائد ديوانه الآخر، أثرناها بالتشريح والتوسيم بخصائص فنية لم نلاحظها في غيرها، ومنها اصطناع الرمز". وعند الانتقال إلى الكشف عن ملامح السيميائية في هذه الممارسة مثلا، تظهر إفادته من بعض عناصر البنيوية لاسيما بخصوص تناول شفرات النص والعلاقات التي تحكمها، حيث درس طرفي البنية اللغوية ومسألة الدال والمدلول في الفعل، بوصفها مسألة من المسائل التي أثارها "فرديناند دي سوسير" في مدرسته جنيف.

عمد الباحث إلى الانطلاق من المضمون إلى الشكل ومن الشكل إلى المضمون مستمدا رؤيته هذه من أفكار مشرفه الفرنسي "أندريه ميخائيل" ضمن رؤاه البنيوية. وتزداد ملامح النظرية البنيوية في مصادره المطمعة بالنظرية السيميائية، من خلال اعتماده رؤية "ميشال فوكو"[2] البنيوية، كما تأثر بالبنيوية والشكلانية وأعلامها مهتديا إلى الكشف عن مفهوم الأدبية (Literality) مفهوما نقديا شائعا في أدبيات النقاد الشكلانيين الروس من "رومان ياكبسون"، ذلك أن الأدبية في اعتقاد "عبد

[1]- عبد الملك مرتاض: المصدر السابق: ص98.

[2]- المصدر نفسه: ص12.

الملك مرتاض" هي جوهر الأدب والجوهر هنا ليس بالمعنى الفلسفي للأشياء، وإنما يعني ببساطة أجمل ما في الأدب وأصدق ما في عاطفته ما في جوهره.[1] واعتمد الباحث على بعض مظاهر اللسانيات على المستوى المفاهيمي (الإجرائي) لديه من خلال مصادرها المعاجمية الأولى الأصلية، ونعني بذلك: "معجم قريماس" و"كورتيس" السيميائي المعقلن و"معجم جان ديبوا" اللسانياتي، ودليل ذلك قوله: "إلى كل هذه المصطلحات التي كان معجم اللسانيات يعج بها قبل ظهور هذا العلم. ولكن السيميائية حاولت تطوير هذه المفاهيم وتطويعها، لا تجاهلها، فأضفت عليها معاني جديدة لم تكن فيها من قبل، ونلاحظ أن كثيرا من هذه المفاهيم تنازعتها الألسنية (اللسانيات والسيميائية) والتشريحة نفسها.[2] وعن بعض أعلام السيميائية، تمثل الباحث مفهوم الهيرومينوطيقا في نص قصيدة "محمد العيد آل خليفة" معتمدا النظريات الإغريقية التي نهض بها "هديجر" و"مارتن" و"بول ريكو" الذين يرون بأنه ليس هناك نظرية كاملة لتأويل النصوص، وإن هناك نظريات متفرقة ومتعارفة منها ما قد ينحصر لدى نص واحد. وقد استقى هذه الرؤية من المعجم العالي لـ"برناي دباي" ثم حاول إثرائها من خلال معجم "قريماس" و"كورنيس" السيميائي المختص ثم وسع دائرة إفادته في كثير من الأفكار والنظريات عن سيميائيين آخرين وفي مفاهيم أخرى أبرزها الحيز، التحييز، اللغة، المقولات الحيزية ومسألة الزمن، وغيرها من المفاهيم.[3] إضافة إلى ذلك يلاحظ وجه آخر لمصادره السيميائية متمثل في مؤلفه "شعرية القصيدة قصيدة القراءة" هذا الكتاب الذي اصطنع من خلاله عنوانا جديدا، وأفقا قرائيا متعددا، هو قراءة القراءة كمفهوم أقرب إلى ما ترجمه "سامي سويدان" لمصطلح "نقد النقد" ضمن مؤلف "تودوروف" وذلك بغض النظر عن اختلاف الغايات عند "عبد الملك مرتاض" و"تودروف" لأن هذا الأخير كانت غايته حينما صاغ هذا المفهوم هي التعريف بالمدارس الكبرى المعاصرة للنقد العالمي، بيد أن مبرر "عبد الملك مرتاض" قوله: "إن مصطلحنا قراءة القراءة قد يكون

[1]- عبد الملك مرتاض: أي دراسة سميائية تفكيكية، ص20.

[2]- المرجع نفسه: ص21.

[3]- نفسه: ص191.

أدخل في موقع اللغة الجديدة، وألج في هذا القيام الجديد، الذي يشير إلى اعتبار النقد قراءة احترافية أساسا، لا شيئا آخر".[1] وهذا ما أدى الباحث إلى قراءة قصيدة "أشجان يمانية" وفق منهج مركب، يجمع فيه كثير من الأدوات السيميائية، التي عد فيها التشاكل أبرز وأهم إجراء سيميائي اهتدى إليه من خلال "قريماس" وغيره، وتتجلى هذه الإفادة في قوله: "يعد التشاكل فرعية من الفرعيات السيميائية التي اهتدى السبيل إليها "قريماس" في تأملاته وتجاربه حول نظرية النص الأدبي وقد حلل بها نموذجا قصيرا استشهد به من خلال نص سردي فرنسي قصير كتب سنة 1962 فاستخرج منه خمسة تشاكلات".[2] كما تناول مسألة "التشاكل" من خلال المصدر نفسه، محاولا توسيع مفهوما من خلال أفكار "راستي" وبناءا عليه لدى المنظرين السيميائيين الفرنسيين صاغ "عبد الملك مرتاض" تعريفا للتشاكل وأوجد صنوفا لهذه الفرعية حيث اعتمد أيضا على تصورات بعض الفلاسفة العرب والغربيين وهي في جملتها فلسفات مختلفة المرجعيات استقاها في اللغة العربية عن المعجم الفلسفي لـ"جميل صلبيا" وفي اللغة الإنجليزية عن أفكار" كوندياك" ضمن مؤلفه (Traite de Sensation) ولتحديد المفهوم وضبطه عاد إلى تصورات "فرويد" وآرائه النفسية، هكذا تزداد إفادة "عبد الملك مرتاض" توسعا في أبحاثه، معتمدا مصطلحات أخرى في الممارسة السيميائية نفسها أبرزها الانزياح (العدول) كمفهوم لسانياتي تسرب إلى كتاباته متمثلا في ثوبه السيميائي الجديد من خلال القواميس السيميائية واللسانية الفرنسية قائلا: "سواء علينا أتمثلنا هذا المفهوم في ثوبه البلاغي القديم (العدول)، أو في ثوبه السيميائي الجديد (الانزياح) فإنه في الحالين الاثنين، يكاد يعني شيئا واحدا لدى "ريفاتير" و"قريماس" و"جان ديبوا" وأصحابه، وغير هؤلاء من اللسانيين والسيميائيين المعاصرين". ومن هنا سعى "عبد الملك مرتاض" إلى تخصيب النظرية السيميائية بكثير من مصادرها وآراء أعلامها ممن ذكر سابقا. وقد سبق له خلال مرحلة الثمانينيات أن اعتمد في كثير من الدراسات البنيوية على بعض

[1]- مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، ص19.

[2]- تحليل مركب لقصيدة "أشجام سميائية": دار المنتخب العربي، 1994، ص34.

الإشارات الأسلوبية مثل: الأمثال الشعبية الجزائرية والخصائص الشكلية للشعر الجزائري. هذه الدراسة التي قال بشأنها "عبد الله أبو هيف": "إنها نموذجا من الاستخدام التراثي لعناصر الأسلوبية الحديثة، في تمكين العمل الأدبي من دروب إيصاله إلى المتلقي، وإبلاغه على وجه الخصوص". وكما تأكدت إفادته من الحركة الأسلوبية في مؤلفه "بنية الخطاب الشعري" ليفصح علانية عن المنهج الأسلوبي الذي استخدمه في هذه الدراسة.[1]

والجدير بالذكر في إفادته من الأسلوبية خلال هذه الممارسات طابع التلاقح بين المنهجين البنيوي والأسلوبي وقواعدهما الإجرائية على خلاف ما عثر عليه في مجال الدرس السيميائي وعند تجاوز هذه الملامح الأسلوبية، للعودة إلى مبتغيات البحث، يستشف وجود عناصر أخرى استمدها "عبد الملك مرتاض" من خلفيات معرفية أجنبية (فرنسية وإنجليزية) من ذلك المصطلح الحيز الذي أراد توسيعه معتمدا على بعض أراء اللغويين السيميائيين أو بعض الفلاسفة على اختلاف منطلقاتهم الفكرية وتبياناتهم الإيديولوجية، كما يظهر اعتماده في المصطلح ذاته ودلالته على المعجم العالمي (Encyclopédie- Universelle) وآراء "لالاند"[2] الفلسفية ومعجم "روبير" اللغوي، فضلا على إفادته من آراء "قريماس" لاسيما بخصوص وظيفة هذا الإجراء السيميائي. المتخذ وسيلة تطبيقية في تحليل نص "أشجان يمانية". ولا تتم مغادرة هذه السيميائية قبل الإشارة إلى اعتماد الناقد من المعالجة على أربعة مفاهيم سيميائية هي (الأيقونة–القرينة–الرمز–الإشارة) بوصفها مفاهيم نظرية تنتمي إلى دائرة سيميائية واحدة، ومصادر مختلفة متمثلة في الأقونة (Icone) هذا المصطلح الديني المسيحي الأصل، آب "عبد الملك مرتاض" إلى جملة من التعريفات التي أوجدها المنظرون السيميائيون، وأقر على تبنية المصادر السيميائية، ومن المراجع التي تعرضت لهذه الفرعية:

[1]– ينظر: عبد الملك مرتاض: أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ص216.

[2]– عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص181.

Cracimos et Courtis : Semiotique .

(Jean Martinet : la Semiologie)

Tudorov et Ductrot : Dictionnaire Encyclopédique des Science du language)

1- في القرينة (indice): العنصر السيميائي الذي قرنه بمصطلح ومفاهيم أخرى، عاد الباحث إلى آراء بعض السيميائيين واللسانيين الفرنسيين، أبرزهم "جان ديبوا" و"أندريه مارتينيه".

2- في الرمز(symbol): استند إلى مفاهيم مقاربة السيميولوجيا الأوروبية مثل: آراء "يلمسلف"، وبعضها الآخر في الآراء السيميوطقية لدى "بيرس" واستند على معجم "تودوروف وديركو".

3- آخر هذه المفاهيم مصطلح الإشارة (signal) وفيه اعتمد على مصدرين أساسين هما:[1]

أ]- الثقافة الغربية، من خلال أبرز ممثليها (أندريه مارتنيه).

ب]- الثقافة الأنجلوساكسونية، من خلال أبرز أعلامها " تشارل بيرس".

ومن المنظور التحليلي لمضامين المصادر المرصودة تتراءى الوجهات التكاملية بين تيارين لا يناقص أحدهما الآخر:

❖التيار الأول: حول من خلاله الباحث الستفادة من التعقيدات السيويوطيقية للفيلسوف "بيرس".

❖التيار الثاني: ركز من خلاله على مقولات دي سوسير وبعض السيميائيين (السيميولوجيين) من تلامذته وضمن هذين الاتجاهين الغالبين على مصادره أمكن رصد إتجاهات ومدارس أخرى تم إثباتها في الساحة النقدية هي:

[1]- عبد الملك مرتاض: المصدر السابق، 241.

أ- مدرسة جنيف.

ب- مدرسة الشكلانيين الروس.

ج- حلقة براغ.

ولعل هذه المدارس هي التي مارست تأثيرا مميزا على الكتابات السيميائية للباحث، بوصفها تشكل نموذجا ومبدأ استراتيجيا عضد به أفكاره السيميائية. كما تتأكد هذه الفرضية بتتبع أبحاث الناقد ضمن كتابات أخرى، تتجلى في ممارساته النقدية السردية (تحليل الخطاب السردي). هذا الذي لم يستطع من خلاله الانفلات من قبضة المعطى التعددي للكثير من المعالم السيميائية عند مواجهة نص "زقاق المدق".

لقد بدا اعتماده واضحا على النظرية السيميائية كنظرية انبثقت عن ميراث مركب (من اللسانيات البنيوية ودراسة الفلكلور والميثولوجيا) إضافة إلى هذا بدت إفادته واضحة في (مسألة الزمن السردي) حيث قال: "التقديم سيميائي النزعة حيث يقوم على التشاكل والتباين من الزمن".[1] كما يتم رصد بعض الملامح المنهجية المعتمدة تتمثل في مجموعة آليات نقدية أبرزها:

1. التركيز على منهج الإحصاء بوصفه نمطا تحليليا استمده من أفكار "قريماس".
2. دراسته المتعلقة بالتقنيات السردية التي حلل في ضوئها الشخصية في مستوييها، البنيوي الوظيفي من منظور سيميائي، مقتضيا في ذلك دلالات الأسماء والأعمار والشخصيات من حيث البناء الفورمولوجي.

وفي مجال التحليل السردي رجع الباحث إلى مجموعة من المفاهيم التقنية مثل: السرد، السارد وعلاقة السارد بشخصياته. معتمدا خصائص سيميائية ومواصفات جديدة توحي بأنه وظفها توظيفا مقصودا لما توفر عليه من دلالات، مركزا في ذلك على سيميولوجيا "رولان بارت" و"تودوروف"

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص24.

إضافة إلى بعض التقنيات السردية المستمدة من الثقافة الأنجلوساكسونية، كما اعتمد على بعض معطيات التحليل الروائي ومفاهيمه الاصطلاحية من خلال العودة إلى أعلام مثل:"جان بول سارتر" و"ميشال بوطور" وعلى ذمة ذلك تتواتر إشارات إفادتها من اللسانيات والسيميائيات، لتمتد إلى مفاهيم أخرى مثل الخطاب وما صاحبه من خصائص سيميائية أخرى.

إلى جانب ذلك تظهر بعض ملامح التحليل الأسلوبي، من خلال استعانته ببعض التقنيات مثل الوصف كتقنية وخاصية ذات علاقة حميمية بالسرد استقى أفكاره فيها من "جينيت". كما تبنى الباحث مصطلح التناص، واعتماده عليه من الحداثة الغربية .

وعند الإتيان إلى رصد أهم فرعية سيميائية أوردها الباحث في هذه المعالجة تتم الإشارة إلى مفهومي: التشاكل واللاتشاكل (التباين)، تجلت دلالتها من خلال قراءته في السيميائية الفرنسية.

ومن المعاجم التي اعتمد عليها الباحث في تحديد الألوان هي: معجم روبير(Robert) ومعجم لاروس (Larousse) .

وفي مرحلة أخرى، تمثل الباحث مصطلح الحيز، تمثلا معجميا، وعده إجراءا سيميائيا حداثيا، كما تمثل مسألة الإيقاع مستفيدا من بعض المصادر المعاصرة.[1]

المطلب الثاني: منهج عبد الملك مرتاض

لقد استهل "عبد الملك مرتاض" مساره النقدي في تحليل الخطاب سيميائيا عبر مجال السردية بكتابة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "جمال بغداد" وهي إحدى حكايات "ألف ليلة وليلة"، رغبة منه في الدخول إلى مرحلة أكثر تأسيسا لإرسال معالم الدرس السيميائي ضمن تجربته والتفكيكية.

[1]– مولاي علي بوخاتم: الدرس السميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، ص26.

للتدليل على حقائق هذه الدراسة التي عبر من خلالها الباحث على المنهج السيميائي أشار بقوله: "إنما نودّ فقط عرض المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة ودرجنا عليه في تدبيجها وهو بسيط جدا، بحيث حاولنا وضع النص تحت المجهر الأدبي نراه من جميع أنظاره، فبدلنا من هذه الملاحظة المجهرية أنه قادر أن يفرز لنا سبعة مستويات على الأقل، وفي كل مستوى يعطينا ما لم يعطينا في المستوى الآخر".[1] وللتوضيح أكثر قال: "فلتكن هذه محاولة ممنهجة لدراسات التراث العربي، ولتكن قبل كل شيء، مدرجة لإثارة السؤال ومسلكه لاستضرام الجدال، ولتكن أيضا دعوة إلى التجديد، ولكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به هذه النظريات التي نقرؤها في لغاتها الأصلية طورا ونقرؤها مترجمة طورا آخر".[2] وهكذا تتواتر صورة تنبيه المنهج الجديد في الدراسة حيث أكد على تخطي جملة من العقبات المنهجية التي واجهته في بداية التجربة النقدية، ويتضح هذا بوجه خاص في قوله: "أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا تكون به القدرة على استكناه دقائق النص، واستكشاف كوامنه، وتعريف مكامنه، دون أن نقبع لا في فخ البنيويين الرافضين الإنسان والتاريخ... والاجتماعيون الذين يعللون كل شيء تعليلا طبقيا... ولا في فخ النفسانيين وهم الذين يودون جهدهم تفسير سلوكات المبدع من خلال تفسير الإبداع".[3]

بعد ذلك انصرف حديثه إلى إظهار رؤيته المستقلة والمستقبلية من خلال كل مستوى من المستويات السبعة في التحليل، مشيرا إلى نهج التوفيق بين التراث والنظريات اللسانية، بما فيها الإجراءات السيميائية.[4]

---

[1]- عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993، ص08.

[2]- عبد الملك مرتاض: ليلة وليلة (تحليل سميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993، ص11.

[3]- المرجع نفسه: ص10-11.

[4]- نفسه: ص 12.

للتفصيل فقد درس في المستوى الأول في حكاية "جمال بغداد" بوصفه مفهوما أسطوريا واقعيا فهو رصد للواقع الذي يفضي في تلاحمها إلى تشكيل مادة حكائية في حد ذاته. ومثل هذا التصور جعله يعتقد بأن العمل الحكائي أو العمل السردي بوجه عام، يقوم على شبكة من المعطيات اللسانية والفنية شديدة التعقيد ومن العسير الفصل بين عناصر هذه الشبكة العجيبة.[1] ومن هنا قدم الباحث ضروبا للحدث أهمها: "الحدث المحظور، الحدث المسحور، الحدث المجهض، الحدث المانع، الحدث العتيق وغيرها". والظاهر أن هذا المستوى، أفاد الباحث كثيرا في الوقوف على بعض الخصوصيات التي تلد الممارسة النقدية الحكائية مثل مسألة السرد، بوصفها تقنية سيميائية هامة رغب من خلالها إيجاد أجوبة شافية للأسئلة المحيرة التي يطرحها النص. وقد برز هذا الاتجاه عنده، في إثارته مجموعة من الملاحظات في شأن هذه التقنية، دارسا الشخصية كعنصر في حكايات "ألف ليلة وليلة"، دراسة مكنته من الكشف الوظيفي عن فعل الشخصية ضمن "ألف ليلة وليلة". متوخيا من خلال ذلك الأدوار العرضية، وتمييز علاقة الأفعال بالشخصيات، أو تسهيل مهمة التعرف على الوظائف من الحكاية بالنظر إلى الشخصية والمبادرة الناجمة عنها.

كما يلاحظ اعتماده على آلية الحيز كتقنية أخرى اشتغل في ضوئها بنيويا، وأثار من خلالها مصطلحات مثل: المكان، الفضاء، المجال. ثم التعامل مع هذه التقنية وفق المنهج المركب الشامل معتمدا على ضروب من الحيز المختلفة في النص والتي توزعتها لوحاته.

أمّا الوجه الآخر المعتمد في هذه المقاربة المنهجية بخصوص الحدث هو الاستفادة من آراء "فلادمير بروب" في مؤلفه "مرفولوجية الحكاية" لاسيما في دراسة الحكاية الشعبية العربية وفي طليعتها حكايات "ألف ليلة وليلة" إضافة إلى اشتغاله على آلية الإحصاء في هذا المستوى، وهي خاصية

[1]- عبد الملك مرتاض: ليلة وليلة (تحليل سميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993، ص15.

انسحبت في الدراسة على كثير من المواقف، من ذلك إحصاءه أكثر من ثلاثين حدثا متسما بالعنف والبطش والقسوة".[1]

أما في المستوى الثاني، فقد درس عالم الشخصية في "ألف ليلة وليلة" معضدا منهجه بجداول إحصائية، مستخلصا من خلالها أسماء الشخصيات ودرجاتها مرتبة بحسب تواتر ورودِها في النص الحكائي.[2] كما اعتمد على تقنيات السرد في "ألف ليلة وليلة" معتبرا عنصر السرد عنصرا أساسيا في الأنسجة الروائية ومستفيدا من منهجيات عنصرية معتمدة في النقد المعاصر، ذلك بتطبيق مقاييس موضوعية ومعايير نوعية تتمتع بدرجة عالية من الكلية والشمولية ويبدو ذلك من خلال ما استخلصه من قواعد السرد "الارتداد، التداخل، الرؤية من الخلف، الرؤية المستوياتية أو المصاحبة، المونولوج الداخلي والتعددية السردية".[3]

وفي مستوى آخر من الدراسة، تناول الباحث، مسائل أخرى تندرج ضمن مجال التحليل السردي، متناولا الحيز في حكاية "جمال بغداد" هذه الآلية التي تبناها في تحليل كثير من النصوص الشعرية والسردية، وهي إجراء له فعله الدلالي والسيميائي في أية ممارسة نقدية، ومن خلال ذلك تحدث عن صنوفها وهي: الحيز الجغرافي، التشبيه بالجغرافي، الماني، المتحرك، التائه، المتزامن والعجيب الغريب. ثم حاول تقصي هذه الضروب من الحيز راصدا فيها استنتاجات موضوعية تقوم على عرض الجانب التقني والجانب الدلالي من خلال نص الحكاية.

وقد شفع له ذلك، أن دراسة الزمن كمفهوم معقد مكثف، يحتل في النص الروائي الحكائي حيزا كبيرا في النقد العربي الحديث، وتقنية من التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون للتلاعب بالزمن الروائي، ثم عدها مسألة أكثر تناولا في الفلسفة والعلم والرياضيات والأدب ذلك لأن لها أهمية ضرورية

[1]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص58.

[2]- المرجع نفسه: ص84.

[3]- نفسه: ص98.

في تحليل العمل السردي القائم على ترتيب الأحداث في السرد وتتابعها، وكان مسعاه في ذلك قائما على بعض آراء اللسانيين الفرنسيين فيه، الذين أطلقوا مصطلح (Espace temps) فأطلق هو مصطلح الزمكاني.[1] أما في مجال خصائص البناء في لغة السرد، فقد تناول الباحث لغة الحوار، ولغة السارد معتمدا على بعض الدراسات اللسانية الفرنسية،[2] من ذلك دراسة خاصيات الخطاب. لأن هذا الأخير يعد تجميع وتكثيف لمجموعة من العناصر المبعثرة والمنظمة.

وفي نهاية الدراسة تعرض الباحث إلى دراسة لغة السرد في مستواها المعجمي متناولا جملة من الملاحظات التقنية عن طريق الإحصاء والرصد والتصنيف والتدقيق في معالم النص الحكائي، منتهيا عند تعدد المؤلفين وتوحد اللغة الفنية وانعدام المؤلف في الحكاية، مقتربا في ذلك من رؤى "رولان بارت" لاسيما في مسألة موت المؤلف.[3]

ومن الملاحظات الأخرى التي رصدها الباحث في هذا السياق تجلت في:

- الشكل السردي (البناء العام للحدث).
- وحدة اللغة الفنية واتفاق أسلوبها لدى الوصف، وذكر المواقف التاريخية أو العاطفة المثيرة.
- ترداد عبارات منذ بداية السرد إلى نهايته.
- غطرسة الشخصيات والأدوار.
- انعدام الحدث والجنس في النص الحكائي.

وبذلك تكتمل دراسته في تحليل الخطاب من خلال مؤلف "ألف ليلة وليلة" وتتضح معالم الإفادة من المنهج السيميائي في صورتها المجزأة والمركبة بإجراءات من البنيوية والأسلوبية الإحصائية.

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض: ألف وليلة، ص227.

[2]- المرجع نفسه: ص190.

[3]- نفسه: 229.

وقد تلت هذه الدراسة ممارسة أخرى في تحليل الخطاب الشعري الأكثر نشاطا وفعالية في مجال التنظير الشعري وتحليله ونقصد بذلك الدراسة السيميائية التفكيكية لنص "أين ليلاي؟" لـ"محمد العيد" الذي يعد البداية الأولى للإنتاج التطبيقي في ميدان الدراسات النقدية الحديثة التي اعتمد فيها المنهج السيميائي.

وتجاوزا لهذه الملاحظات الأساسية، يلاحظ الدارس تبني "عبد الملك مرتاض" منهج التشريح لنص "أين ليلاي؟"، أما في إفصاحه عن المنهج المنشود، فقد قال الباحث: "اضطررنا إلى تناول هذا النص وهو "أين ليلاي؟"- ويقع في ثلاث عشرة وحدة- من تفكيك المدلول ومن حيث البناء اللغوي، ومن حيث الحيز الشعري، ومن حيث الزمن الشعري، ثم من حيث التركيب الإيقاعي وخصائصه عبر هذا النص فكان لا مناص من تناول كل عنصر من هذه العناصر في فصل مستقل بذاته".[1]

هكذا تابع منهجه في تناول النص الأدبي بوجه عام، محاولا الإجابة على بعض الأسئلة المنهجية التي ساورته قبل أن يسلك المنهج السيميائي التفكيكي الذي جعله تصورا عاما، محددا المنطلقات المنهجية التالية:[2]

. تناول النص تناولا مستوياتيا، يدرس فيه مستوى البنية اللغة، ثم في المستوى التفكيكي، ومستوى الحيز، ومستوى تعامل النص مع الزمن ثم المستوى الإيقاعي.

. مراعاة النص الأدبي في شموليته، وتناوله تناولا لا يسمح بانفصال الدال عن المدلول.

. البحث في تشكيل الشبكة المتحكمة في العلاقات النصية مثل: علاقة الدال والمدلول في الفعل.

[1]- عبد الملك مرتاض: دراسة تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي؟"، لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص07.
[2]- المرجع نفسه، ص11.

. الانطلاق من المضمون إلى الشكل أو العكس.

. الابتعاد عن الرؤية التقليدية التي يحرص من خلالها أصحابها على حصر النتائج وإصدار الأحكام الجمالية حول النص الأدبي المدروس.

. الولوج إلى عالم النص الأدبي بدون رؤية مسبقة، وربما بدون منهج محدد، وذلك انطلاقا من ثقافته الحداثية التي تبنى أساسا على تناول الخطاب والتعامل معه وفق قواعد النقد الجديد.

. انفتاحية النص الأدبي على عدة دراسات مختلفة، بحسب تعدد المدارس والمناهج.

. تجنب الأحكام الجزافية على الدراسات الحديثة.

. إثبات مقولة: أن النقد عمل مكمل للإبداع، وغايته دراسة أدبية الأدب.

. دخول المجالات النقدية، والأصول النظرية النقدية التي تدرس هذا النص.

وفي ضوء هذا التصور الشامل لرؤيته المنهجية، قصد "عبد الملك مرتاض" البحث في أصول المنهج المتبع (السيميائي التفكيكي) مقاربا ذلك بالبنيوية، ومجموع الأفكار التي احتواها، مبينا السيميائية كمنهج نظري وإجرائي.

وفي تتبع هذا التطور العام للمنهج المعتمد، هناك تفصيلات تدل على عمق ثقافة الباحث ولغة إلمامه بعناصر الدرس السيميائي، وفي حديثه عن الخصائص البنيوية العامة والمميزات التي تتصف بها محاولات تبرير هذا السلوك المنهجي بعوامل أهمها:[1]

-اجتناب الوقوف في فخ التقليدين من النقاد.

[1]- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص34.

-الابتعاد عن المفاصلة والمماثلة في الموقف النقدي.

-الكشف عن البنى الداخلية في النص الأدبي.

-الإزاحة بين الشكل والمضمون، وتوثيق الصلة فيها مع اللسانيات.

ويستمر الحال في دراسته لطبيعة البنية، معتمدا أسلوب التفكيك لعناصر البنية العامة التي تضمنها النص مسندا إلى إجراءات المنهج السيميائي ملاحظا في مدارستها عناصر سيميائية أهمها:

1- أن القصة من حيث النهاية مفتوحة.

2- ومن حيث البداية فإنها مغلقة.

هما صنفان من أربعة استقاهما "عبد الملك مرتاض" من سيميائية "ميشال أريفي" (M.Arrive) . كما لاحظ أن نسيج نص القصيدة تحكمه بنيتان اثنان هما: بنية تطلعية وأخرى قهرية وذلك بانتماء النص إلى البنية الشعرية التقليدية، كما درس بنية اللغة ولغة النص والدلالة الأسطورية.[1]

أما الوجه الآخر من المنهج المتبع في الدراسة هو اعتماده على أسلوب الإحصاء، إحصاء الأفعال والأسماء والحروف. وقد أفاده في عدة معطيات للوقوف على أدوات النص البلاغية والجمالية ولأن المقاربة تندرج من الإحصاء إلى البنية ومن البنية إلى الاستنسان ومن الاستنسان إلى الوظيفة، فالبنية المناسبة هي البنية ذات الوظيفة.[2]

وقد اشتمل الفصل الثاني على مسألة مخاض النص وتأويليته، حيث تمثل الباحث جو النص من حيث الرؤية النقدية والتقليدية وما يقابلها في اللسانيات الحديثة. وترد في الدراسة مجموعة من الملامح الأخرى التي تناول من خلالها بعض النماذج السيميائية مثل: الأقونة كإجراء اعتمده في دراسة

[1]- عبد الملك مرتاض: سيميائية تفكيكية، ص63.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج02، ص79.

شفرات النص وأسمائه، وبذلك أسس منهجه النقدي على خصوصية سيميائية أخرى هي التأويلية كمفهوم سيميائي يعطى التفسير الأدبي لقصيدة معينة.

ودائما في هذا الاتجاه، اعتمد الباحث فكرة الهيرمينوطيقا في تأويل الرمز، متسائلا بقوله: "هل يحتاج النص إلى تأويل؟" وإذا كان ذلك حقا فما مدى صلاحية التأويل أو الهيرومينوطيقا وفي سياق هذا البحث والتحليل ذهب إلى إيجاد عناصر مثلك فن القول، نص النص (لغة اللغة) كشروط في نصوص الأدبية.

كما سعى الباحث في الفصل الرابع إلى تناول الحيز الشعري في الزمن معرفا هذا المفهوم اللفظ كمفهوم معروف عند السيميائيين الفرنسيين. وفي موضوع آخر، ذهب الباحث إلى دراسة الزمن الشعري، كمفهوم استمد منهجيا عن التحليل السردي لـ"قريماس" مؤكدا ذلك بقوله: "الحوادث في العمل السردي ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمن والمكان اللذين وقعت فيهما الحادثة". ثم إن استعمال هذه التقنية مفهوم إجرائي في غير الخطاب الشعري تتجلى في كثير من الدراسات العربية، لاسيما عند الباحثين مثل: "سعيد يقطين"، "تمام حسن" في الزمن النحوي والزمن الصرفي وعند العرب في جهود "جيرار جينيت".

بيد أن "عبد الملك مرتاض" في هذه التقنية، عول على دراسة الزمن الأدبي لا الزمن النحوي، ولاسيما الزمن الفلسفي لا الزمن الرياضي، راصدا في هذا المفهوم ضروبا من الزمن استلهمها من النص.[1]

وقد تناول في الفصل السادس التركيب الإيقاعي في نص "أين ليلاي؟" مشيرا إلى أدبية النص تكمن في إيقاعه، وأن اصطناع عنصر الإيقاع سمة إجرائية تنسحب على جل الأجناس الأدبية التي عرفها الأدب العربي قائلا: "أن الإيقاع خاصية الشعر الأولى، فما كان الشعر يكون لولى الإيقاع الذي يجعل

[1]- ينظر:عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية، ص122.

منه خطابا يمتاز بخصائص صوتية تميزه عن النثر؟".[1] مثلما تناول الإيقاع كعنصر إجرائي يشيع عند النقاد المعاصرين في الشعرية، تولج في عناصر التشريح للجوانب الأدبية للنص، وتحديد مقدارها وإبراز مكامنها، وتفكيك مظاهرها وتشريح عناصرها بالقدر الذي يسمح بإضافة كل الزوايا المظلمة في النص،[2] ممثلا مظاهر مختلفة من الإيقاع أبرزها: الإيقاع التركيبي، الإيقاع الداخلي، الإيقاع الخارجي، مستعينا بأسلوب الإحصاء في دراسته لأصوات القصيدة التي اصطنعها الشاعر، مركزا على تصنيف الوحدات الصوتية. في ضوء الاستعانة بعلم وظائف الأصوات (Phonologie). ومن هنا برز دور الموسيقى في بنية النص الشعري وعلاقاتها بالدلالات المتنوعة التي تتولد عنه، مصادر الموسيقى في النص في اعتقاده متنوعة بشكل فيها الوزن، القافية، الجرس اللفظي والنثر والإيقاع.

لقد ذهب "عبد الملك مرتاض" إلى بناء منهجه على خمسة مستويات:[3]

- ✓ المستوى الأول: ويجسد قراءة تشاكلية إنتقالية.
- ✓ المستوى الثاني: ويجسد مقاربة تشاكلية تحت زاوية الاحتياز.
- ✓ المستوى الثالث: ينصب على المقاربة الانزياحية.
- ✓ المستوى الرابع: يمثل قراءة جديدة في الحيز.
- ✓ المستوى الخامس: يقرأ النص من زوايا الأقونة، الإشارة، القرينة والرمز.

وحتى يفصل ما أجمل في هذه المستويات، تبنى الباحث نماذج من الدرس السيميائي متناولا في المستوى الأول عدسة "التشاكل" كعينة نظرية في المفاهيم السيميائية، التي اهتدى إليها من خلال سيميائية **قريماس(Greimas)**.[4] حيث انتقى "عبد الملك مرتاض" سبعة وثلاثين نمطا تشاكلا

[1]– عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص145.

[2]–المرجع نفسه: ص146.

[3]–عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قراءات، ص30،31.

[4]–المرجع نفسه: ص33.

لفظيا ومعنويا ليحللها بدقة مستعينا في ذلك ببعض الإجراءات السيميائية مثل: المربع السيميائي (Carré Semiotique)، وموسعا مفهومه عبر سلسلة من الآراء الأخرى مثل سيميائية راستي (Rastier)[1]. ومن هنا تابع تحليله للقصيدة قاصدا تقديم مقاربة شاكلية تحت زاوية الاحتياز، وفق سبل مغايرة لما انتهجه في معالجته النص في كتابه "بنية الخطاب الشعري".

وفي المستوى الثالث، تناول "عبد الملك مرتاض" النص وفق منظور معالجة انزياحية متخذا من مفهوم الانزياح إجراءا سيميائيا في تحليل القصيدة، حيث تعامل مع هذا الإجراء عبر زاويتين هما:

- التفسير الليسانياتي المعاجمي للمفهوم.
- التفسير السيميائي.

أما في الفصل الرابع، فقد بدا اعتماد الباحث واضعا في عنصر (الحيز)، غير أن الجديد في هذا الاستخدام هو مقاربة النص سيميائيا، لاسيما من خلال اصطناعه الحيز السيميائي في القصيدة.[2]

وآخر ملامح المنهج السيميائي في هذه المعالجة هو تناوله النص في المستوى الخامس عبر رباعية سيميائية مركبة تتمثل في (الأقونة، القرينة، الرمز والإشارة) ساعد كثيرا في الوقوف على لغة الاتصال الاصطناعية وهي لغة من صميم المجال السيميائي في الحضارة المعاصرة، لا تقل شأنا، أي تقل قدرة على الدلالة على الحال، والخطر والأمن ومن المظاهر الممكنة على اللغة الطبيعية التي يعسر عليها أن تؤدي هذا الإنجاز.[3] ثم أن القرينة (Indice) عنصر آخر له فعالية في المنهج السيميائي.[4] وهناك الرمز (Symbôle) كمفهوم تبناه من خلال أفكار السيميائيين "تشارل بيرس"، "دي سوسير"، "قريماس" و"مارتنه". وآخر هذه العناصر التي اعتمدها "عبد الملك مرتاض" الإشارة(Signal). ومن

[1]-عبد الملك مرتاض: المرجع السابق،ص42.

[2]-عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة-قصيدة القراءة،ص191.

[3]-ينظر:المرجع نفسه: ص236.

[4]-نفسه: ص237.

خلال هذه العناصر الكاملة، عكف الباحث على تناول نص القصيدة سالكا مسلك التفكيكيين لشفراته، معتمدا أسلوب التأويل لدلالاتها.

وهكذا، تحقق معالم منهجه السيميائي في صورتها المجزأة، وتحقق لنا القول أن منهجه هو منهج مركب جمع السيميائية إلى الأسلوبية والتفكيكية في تكامل إيجابي.

➢ المبحث الثاني : عند محمد مفتاح

✎ المطلب الأول: المصادر السيميائية لـمحمد مفتاح

إن المطلع على مسارات "محمد مفتاح" وتحليلاته النقدية ووسائطها على المستويين النظري والمنهجي يلقي مناظره السيميائية تمثل مهمة أساسية، نظرا لأن حركته في المجال الفكري المغربي لعبت ولم تزل تلعب دورا متعاظما، مارس من خلالها تأثيرات فاعلة بممارسته النظرية والعملية انطلاقا من السياقات التاريخية التي تحكمت في صياغة أفكاره وملامح مشروعه النظرية وتطبيقاته العملية فضلا على الظروف الاجتماعية والعلاقات المعرفية التي توفرت له.

فالمستقرئ لكتبه السيميائية يلفيها أكثر تأثرا بالحداثة الغربية ومصادرها متصلا اتصالا حميما بأعلامها يستقي نظرياتهم ويناقش أفكارهم وفلسفاتهم من دون تحرج ولا موراة. ومواد كتبه صورة للإنتاج النظري المتماس مع الثقافة الغربية ونظرياتها، المستمدة من مناخات متعددة، فمن سياق ثقافي إلى آخر، ومن تطور إلى آخر، ومن مؤسسة معرفية إلى أخرى. ففي كتابه "في سيمياء الشعر القديم" سعى الباحث إلى منظور القراءة التعاقدية معلنا التعددية المنهجية، ومستعينا بكثير من الإجراءات البنيوية، بإستراتيجية مرتبطة أساسا بتركيب منهجي وخصوصية ثقافية، يرتحل من خلالها من آراء النقاد القدماء إلى أفكار السيميائيين قائلا:"من الأمانة العلمية الاعتراف بأن القراءة مشاركة في كثير من العلوم".[1] وفي سياق البرهنة على اعتماده أفكار العلماء اللسانيين، وفي مسألة التركيب أعلن إفادته في كثير من الأفكار من "قريماس" و"جيرارجينيت" و"متيران" معبرا عن هذه الطريقة في التحليل، وهذا التمازج في الاختصاصات المعرفية بالقول: "إذا أردنا مثلا التركيب بين مناهج لنأخذ مثلا "قريماس" أن ثوابته المقصدية والمرفوجية، واستغلال المربع السيميائي الذي هو في حقيقته أمر

[1]–محمد مفتاح: في سيمياء لبشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989، ص05.

وسيلة عيانية هندسية لتوليد المفاهيم... ونجد استغلال العنصر الهندسي كذلك، عند نظرية الكوارث التي ناقشها قريماس".[1]

يبدو أن التعددية النقدية هذه التي تبناها "محمد مفتاح" عملية تتطلب الرجوع إلى الخلفيات الابستيمولوجية والتاريخية في الثقافة الغربية خالف من خلالها جل النقاد العرب، ممن اشتغلوا في زمانه على الشعر وعلى الروايات ذات الأحجام الكبيرة، حيث مالوا إلى الأسهل، في نموذج "قريماس" واختزلوا النصوص واقتطفوها ولم يستوفوا هذا النموذج حقه من المعالجة.[2] وقد كان هذا المبرر كافيا له للأخذ بأطراف كل النظريات المجتمعة. ومن المسلمات الأخرى احتكامه الاتجاه اللابنيوي ومدارسه، مستوعبا بعض المفاهيم الإجرائية البنيوية في تحليل الخطاب مثل: المعجم، والمقتصدية، ثم التشاكل والاستعارة ومستفيدا من كبار اللسانيين الأوروبيين الفرنسيين بوجه خاص.[3]

وهناك في الشعرية كذلك تأثر بكبار الدارسين الشكلانيين أمثال: "رومان ياكوبسون" لاسيما في مجال الاهتمام بالمادة الصوفية ضمن مؤلفه "محاولات في اللسانيات العامة" مؤكدا ذلك بالقول: "إن محاولتنا تدخل ضمن نظرية الشعرية التي لها مسلماتها وضروبها ونظرياتها نجد عند "ياكبسون" و"لوتمان" و"جان كوهين" ومع اختلافهم، فإنهم يشتركون جميعا في محاولتهم صياغة مبادئ عامة للشعر".[4]

لقد كان الباحث مهتما بآراء اللغويين والبلاغيين، فقد أبدى احتكاما إلى آراء اللسانيين الغربيين المحدثين الذين كانوا بدورهم متأثرين بالثقافة اليونانية، وربما باللاتينية أبرزهم: الطبيعيون والبنيويون وأصحاب الموقف الوسطي مثل:"كاترين كربارت"(cathrine kerbrat) و"أوريكسيوني"

[1]-محمد مفتاح: التحليل السيميائي أدواته وأبعاده، ص14.
[2]-المرجع نفسه: ص14.
[3]-ينظر: محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص11.
[4]-المرجع نفسه: ص48.

(orechioni) من خلال المؤلف (La connotation).[1] كما تتأكد اهتماماته بالثقافة الغربية، من خلال محاولته التوفيق بين آراء النقاد العرب، والنقاد الغربيين لاسيما في معالجة مسألة الإيقاع بحيث تأثر بالدراسات الفرنسية المنجزة في هذا المجال أبرزها نموذج "يوري لوتمان" في كتابه "بنية النص الفني" مظهرا لهذا الأثر، في الفصل الثالث من الدراسة،[2] ومن جهة أخرى يمكن استظهار هذا الكم الهائل والعميق وهذه التعددية في المصادر من خلال مؤلفه "تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص" حيث قصد الباحث من خلاله إقامة أفقه التنظيري التحليلي منهجيا وإبستيمولوجيا وفق تأسيس تدريجي للمفاهيم اللسانية والسيميائية، وللتوضيح أكثر تجدر الإشارة إلى عنوان الدراسة "استراتيجية التناص"، حيث وظف الباحث هذا المفهوم وتبناه في مجال مجموع العلاقات الحوارية والمتبادلة، بوصفه مفهوما مرجعيا في أفكار "ايزر وولف" (Iser Wolfyang) في المدرسة الألمانية.

أما على المستوى المنهجي فقد عكف الباحث على تحليل "رائية بن عبدون" في التراث الأندلسي ونماذج أخرى قديمة وحديثة دون التراجع عن منهج التركيب.[3]

وهكذا يمكن الوقوف عند أهم التيارات اللسانية التي غرف منها الباحث والمعطيات التنظيرية التي استوعب منها إجراءاته التحليلية على النحو الآتي:

1_التيار التداولي:

من خلاله اعتمد محمد مفتاح على رافدين أساسين هما:

أ-النظرية الذاتية اللغوية: من أبرز مفكريها الفيلسوف موريس وغيرهم من اللسانيين.

ب-نظرية الأفعال الكلامية: التي أسسها فلاسفة "أوكسفورد" وأبرز ممثليها: أوستين وسورل وكرايس.

[1]-ينظر: محمد مفتاح: المرجع السابق، ص33.

[2]-محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص41.

[3]-محمد مفتاح: التحليل السيميائي_أدواته وأبعاده، ص14.

2_ التيار السيميوطيقي:

ويندرج هذا التيار ضمن الروافد التي استفاد منها الباحث، وغالبية النقد العرب المعاصرين، وأهم ممثل له هو "قريماس" ومدرسته، وقد استقى نظريته من مصادر معرفية متعددة، دراسات أنثروبولوجية ولسانية بنيوية وتوليدية، ومنطقية. ولتأكيد هذه المرجعية الفكرية المستقاة من منابع متعددة سعى "محمد مفتاح" إلى استعراض أهم الخطوط الرئيسية لمعالمه ضمن مجموعة من الكتب التي اطلع عليها وهي:

أ. كتاب "محاولات في السيميوطيقا الشعرية".

ب. "بلاغة الشعر" لجماعة "مو"(M) وهو كتاب متميز متنوع القنوات المعرفية، استقى منه: النظرية الجشتطالتية، والتحليل النفسي والأنثروبولجيا والسيميوطيقا واللسانيات.

جـ. سيميوطيقا الشعر لـ"ميخائيل ريفاتير" ضمن التحليل السيميائي للخطاب، والتحليل الليساني.

د. معجم "قريماس" و"كورتيس" ومنه استمد الباحث مجموعة من المصطلحات والأدوات السيميائية.[1]

3_ تيار الشعرية:

ضمن هذا التيار استفاد الباحث ببعض النماذج أبرزها مساهمات "رومان ياكبسون" في النظرية الشعرية و"جان كوهين" في مسألتي المجاز والإستعارة وفي مرحلة أخرى "ج.مولينو" و"طامين" اللذان أخذا مفهوم الشعرية والبلاغية القديمين.[2] أما في مؤلفه دينامية النص تنظيرا وإنجاز فقد عاد الباحث

[1]-مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، ص33.

[2]-ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص22.

إلى مكاسب ومكتسبات النسق على مستوى التطورات المركزية، كالتطور البنيوي مثلا حيث عالج مسألة الدينامية انطلاقا من إمتدادات قريماس.[1] إن جل المفاهيم المستعملة والمكتوبة في الدينامية مصدرها النظرية السوسيولوجية التطورية المتفرغة إلى اتجاهات عديدة حيث ارتكز مناقشته على الإتجاهات التالية في التحليل:

1_ **النظرية السيميوطيقية:** اقتصرت إفادته على بعض المبادئ النظرية التي تبناها في ضوء الشروحات المقدمة من اللسانيين والسيميائيين، من ذلك (المقصدية والمربع السيميائي والعوامل) حيث أكد إنتقاده فيها كجملة من التعاريف التي تمت بصلة مفهوم الدينامية واعتمد على آراء جان بتيطو كوكوردا Jean Petito Cocorda ومعجم قريماس وكورتيس علاوة على امتدادات "نظرية الحرمان" من المعجم الفلسفي لصاحبه جميل صليبا.[2]

2_**النظرية الكارتية:** وهي النظرية المتمثلة في مرحلتين أساسيتين هما:

أ ـ مرحلة رونيه طوم (René-Tom): بحث من خلالها عن القواعيد المحددة للشكل والبنية والدينامية وذلك بناءا على ما قدمه "بتيطو" دون توسيع هذه الإفادة من الكتاب المصدر المتمثل في "الاستقرار البنيوي وقوانين الأشكال".

ب ـ مرحلة بتيطو كوكوردا (Petito Cocorda): عكف الباحث خلالها على المصدر نفسه لـ"بتيطو"، مثيرا من خلاله عامة في متون البحث النقدي وتنظيراته أهمها: الثنائية المفاهيمية (الدينامية والمورفولوجيا).[3]

[1]–ينظر: محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإنجاز، ص15.

[2]–المرجع نفسه، ص10.

[3]–ينظر:مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، ص36.

3_**نظرية الشكل الهندسي**: في هذا المجال عمد الباحث إلى إيضاح المنحى التجريبي الذي يتزعمه "توماس بالمر" في كتابه "الأسس البيولوجية للتواصل اللساني" الذي تبنى فيه صاحبه الشكل الهندسي في إقامة نظريته. بيد أن اللافت للنظر فيما عرضه الباحث من معطيات، يشير إلى الأصول والجذور التي طورتها على خلاف البنيات النظرية التي سلكها في النظرية الكارتية.

4_**نظرية الحرمان**: هذه النظرية المعتمدة تمثل ترجمة لعنوان (Théorie de frustration) ، ويعد "جان ماري برادي" أحد الباحثين الذين طوروا من خلالها السيميوطيقا، ودرسوا العلاقات الوثقى بينها وبين البيولوجيا والفيزياء والميكانيك.[1] وفي سياق البحث عن أصولها أكد "محمد مفتاح" على أن أصول البيولوجيا ترجع إلى ما قبل كانط، كما أثبت إفادته فيها من مصادر متعددة هي:

1.Alexendros PH.La.Poulos.Semioticos and History.

2.La Recgerche ,en Histoire des Sciences.

3.Histoire de la Sciences des origines au XX Siecle.

فضلا عن بعض الدراسات الفلسفية المستقاة من كتاب محمد رقيدي "فلسفة المعرفة عن غاستون باشلار".[2]

5_**نظرية الذكاء الإصطناعي**: اعتبر محمد مفتاح هذه النظرية وليدة تنظيرات "بيرس" حينما صرح أن السيميوطيقا البورسية هي من بين الأسس التي قامت عليها نظريات الذكاء الاصطناعي في وصف عملية الإنتاج والتلقي وتأويلها، وخصوصا استثمار مفهوم الغرض الاستكشافي،[3] وهي نظرية تم من خلالها اللقاء بين الدراسات اللسانية واللسانية التحسسية، إجراءات الذكاء الاصطناعي، وخلاصة اندماج مجموعة من النظريات البيولوجية والمعلوماتية والنفسانية والإعلامية التي صيغت خلالها نظريات

[1]-ينظر:محمد مفتاح: دينامية النص والتنظير وإنجاز، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

[3]-محمد مفتاح: دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل، ص88.

ومفاهيم متعددة مثل:الأطر (Frammes) والمدونات (Scripts) والحوارات (Scenarios) والخطاطات (Shemata Schema) ومن القمة إلى القاعدة (Top Down) والغرض الاستكشافي (Abdiction).

6_**نظرية التواصل العمل**: إن الأساس الذي تنهض عليه هذه النظرية هو الدينامية والتفاعل بوصفها توليف لنظريات مختلفة نأخذ من نظرية العمل التاريخية والاجتماعية وتمنح من نظرية الأفعال الكلامية ونظرية اللعب اللغوي وغيرها.[1]

ومن هنا استفاد الباحث من الأسس الفلسفية والإبستيمولوجية التي تقوم عليها هذه النظرية محاولا الكشف عن آراء بعض المؤرخين وعلماء الاجتماع الذين خاضوا في نظرية العمل مثل: فون رايت (Von Wright) وشيشالم (Chichalm) وشيفر (Scheffer) وغيرهم، وذلك من خلال كتاب:

(Pragmatique. Paraxéologique Communication et Action) لصاحبه "ليو أبستال" (Léo Apstal) .[2]

حيث بدا اعتماده واضحا على الكثير من المفاهيم الأرسطية القديمة والحديثة فضلا على آراء بعض المنظرين لهذا الاتجاه في المعرفة التجريبية المستمدة من تفاعل الجسم مع محيطه العالم والخاص، وإدراك العنصر أو الظاهر ضمن بنية شاملة.[3] للتفصيل أكثر، فمن خلال مؤلفه " مجهول البيان" تأكد ميله إلى التفكيكية مع نقدها بدورها واستعادة الظاهراتية والدينامية اللتين تشكلان غشاءا جويا تحلق فيه مجمل إنجازاته وأبحاثه وتأليفه.كما تجدر الإشارة إلى أن الكتاب يحتل مكانه مرموقة في مجال الثقافة

[1]–محمد مفتاح: دينامية النص، ص30.

[2]– المرجع نفسه: ص30.

[3]–محمد مفتاح: التجربة التقدية في ظل التيارات العالمية المعاصرة، (حوار نشر ضمن جريدة الراي)، الجزائر، العدد89 أوت1998.

العربية، من حيث دراسة للمسألة البيانية، في المقابل آراء مفكرين معاصرين على المستوى العالمي التي شكلت منطقا تأسيسيا في أعمال الباحث نظريا وإجرائيا أما الأطراف التي لامس من خلالها الثقافة الغربية فهي مختلفة ومؤكدة بقوله:"إن هذا التحليل يجب أن يشمل النظريات الأجنبية أيضا، وتعوزها الإختبارات الدقيقة على أساس نصوص منسجمة ليمكن تعديلها أو إغناؤها، وهذا ما سنقوم به".[1] وفي موضع آخر سعى "محمد مفتاح" إلى إقامة بحثه العلمي في صياغة فكر أصيل ومنفتح على الثقافات العالمية بصفة عامة جاعلا القارئ أمام مجموعة من التجليات الفكرية أبرزها: استظهار آراء القدماء في البلاغة العربية واليونانية ومقاربتها بأخرى تشيع في الخطابات الفلسفية اللسانية، التاريخية، التأويلية والنقدية المعاصرة، مبديا إعتماده في مجال التحديد على آراء "أمبرتو ايكو" (Umberto Eco) ضمن المجال الفلسفي والسيميائي وعلى آخرين مثل: فرانسوا راسيت وميريل في مجال الخطاب التأويلي والسيميائي.[2]

ومن منظور نقدي آخر، تتوطد منطلقات الباحث بأفكار "قريماس" وإتخاذه له نموذجا في مناقشاته، من ذلك تبنيه تحديدات مفهوم التشاكل دون الإشارة إلى مصدرها التعريف الذي اعتمده، كما تتأكد امتداداته المعرفية في المجال التداولي السيميائي في تصريحه: "ومع هذا كله، فإن الأوان حان لتبنى إبستيمولوجية معاصرة تبعد المفاهيم اليونانية العتيقة، وتضع مفاهيم جديدة"[3]. ويبقى العامل التأثيري في فأعمال الباحث مستمرا كذلك في مجال التقييس حيث استفاد الباحث من نظريات معاصرة مثل: التشبيه ونظرية الإنزياح والنظرية الجشتطالتية والنظرية التركيبية، من خلال مجموعة من الآراء معظمها في الثقافة الأمريكية، مثلما تظهر ذات المرجعية بجلاء في نظريات أخرى مثل: الكارتية والأطر والمدونات وغيرها من النظريات.[4]

---

[1]-محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال، المغرب،ط1، 1990، ص10.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص19.

[3]- المرجع نفسه: ص36.

[4]-نفسه: ص61.

وبإمكان الدارس أن يسكشف هذا التلاقح والتخاصب في الأفكار بين لآراء الباحثين عند "محمد مفتاح" في كثير من المبادئ مثل "تيري ميرس" (Teru Myvs) وآخرين ممن اشتغلوا في مجال العلم المعرفي.[1] وفي مسألة التأويل قام الباحث بتطعيم أفكاره النظرية المستمدة من أعمال المنظرين القدماء بالوثائق المتداولة في أدبيات باحثين مثل: "جيرار سيلفا" و"أمبرتو ايكو" وذلك من خلال مؤلف راستي المعنون بـ"تعدية المعنى" وفي خضم التيار التفكيكي، عاد الباحث إلى مرجعيات كبار النقاد والكتاب، وعلى رأسهم "دريدا" و"رولان بارت" وضمن التأويلية الفلسفية استقى أفكاره من النظرية التأويلية الألمانية التي من أبرز روادها "هايدجر" و"كدامير" و"بول ريكو" وغيرهم.[2]

وفي أطروحة المقصدية الظاهرة في النظرية التفكيكية استفاد عن بعض الاتجاهات السيميائية عند "بيرس" و"قريماس" وعن فلاسفة اللغة مثل: "أوستين" و"سورل" وعن التأويلية الفلسفية التي يمثلها "هيرش" و"يوهل" في أعمالهما وذلك من خلال المرجعية الأمريكية دائما.[3] وفي مجال التطهير سعى الباحث إلى التركيب بين النظريات الأنثربولوجية والسردية، معتمدا معجم قريماس و كورتيس السيميائي، قبل الاهتداء إلى معالجة ظاهرة الدينامية والظاهراتية من خلال تحديدات بعض المؤلفات في الثقافة الأمريكية. ولضبط قوانين التأويل اعتمد الباحث على آراء "أمبرتو ايكو" و"جورج كلبير" في الثقافة الأنجلوسكسونية، وكذلك عند رصد مفهومي التشاكل والتباين فقد مزج الأفكار البلاغية القديمة والحديثة، مستفيدا من الدراسات الأجنبية المتمثلة في آراء "قريماس" و"راستي". كما اعتمد على مصادر عديدة أهمها: "الأنثروبولوجية البنيوية" لدى "ليفي شتراوس" و"الشكلانية" لدى

[1]–مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، ص 40.

[2]–المرجع نفسه: ص40.

[3]–محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990، ص105.

"بروب" و"نظرية العوامل" على يد "تنيبير" و"فلسفة العمل والنحو التحليلي والتوليدي" لدى "تشومسكي".[1]

المطلب الثاني: منهج محمد مفتاح

إن أولى خطوات التمييز حسب المراحل التي حددها محمد مفتاح في مساراته تأتي من خلال إقامته المنهج السيميائي كحاجز معرفي بين المراحل الخمسة التي قطعها، والمتمثلة في مرحلتين أساسيتين إحداهما جمالية والثانية دينامية.

1-**المرحلة الجمالية:** تعد مرحلة أساسية في مساراته الفكرية، حيث فيها دخل مجال النقد السيميائي المعاصر، محاولا الإخلاص لهذا المنهج. وهي مرحلة، استهلها بمؤلفه "في سيمياء الشعر القديم"، دراسة نظرية وتطبيقية ومصدر يشكل في حقيقته جملة من الدروس كان قد ألقاها على طلبته خلال السنة الدراسية (1981-1982) في جامعة الرباط.[2]

وقد خصص "محمد مفتاح" هذه المرحلة لتحليل الشعر وحده كما أراد الخروج عن الاتجاهات السياقية في التحليل، ليهتم أساسا بالبناء الفني للعمل الأدبي والشعري بوجه خاص، معتبرا أن النص الأدبي يتألف من مجموعة كبيرة من العناصر المتباينة، وأنه لا تكمن فيه غاية خارجية محدودة.[3] ومن أجل ذلك أصر على ضرورة دراسة العمل الأدبي انطلاقا من الشكل إلى المضمون مبرزا إشارات وملامح تؤكد هذا الاهتمام، ومحاولا الدخول إلى المرحلة الجمالية في الكتابة النقدية بكتاب يشكل أولى لبنات مشروعه النقدي بخصوصياته المتميزة.[4]

---

[1]-محمد مفتاح: التشابه والإختلاف، نحو منهاجية شمولية، ص35.

[2]-مولاي علي بوخاتم: الدرس اليسميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية،2005، ص82.

[3]-شايف عكاشة: إتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

[4]-ينظر:بشير القمري: قراءة محمد مفتاح، ص01.

لقد دعم عمله بمجموعة من الإجراءات المنهجية التي تحقق فعالية وقدرة على التحليل برؤية شمولية محللا من خلالها البنية الشعرية (أصوات، معاجم، تراكيب)، حيث استند في ذلك إلى مفاهيم لسانية وسيميائية وشعرية منتقاة،[1] فإنه أراد القراءة المتعددة كذلك وقناعته في ذلك الدعوة إلى التحليل النصي المنفرد قبل التركيب واختيار نموذج محدد.

إضافة إلى هذه الملاحظات اتكأت دراسته على أربعة عناصر مستوياتية هي:

- دراسة المواد الصوتية.
- دراسة المعجم (الكلمة الشعرية).
- التركيب (النحوي والبلاغي).
- المعنى أو المقصدية (المباشر وغير المباشر).

أما في مسألة المعجم، فقد اهتدى إلى التوفيق بين آراء النقاد العرب، وآراء الدارسين المحدثين اللسانيين وفي مسألة التركيب، اهتم محمد مفتاح بوجهة نظر المدرسة الشكلانية، من خلال أبرز أعلامها مثل "ياكبسون".[2]

وللتوسيع أكثر، تناول الباحث مسألة المعادل النحوي ودوره في جمالية الشعر، وامتدادا لمنهج التوفيق بين القديم والحديث، عاد "محمد مفتاح" إلى آراء الشكلانيين مثل "رومان ياكبسون" في مسألة وظائف الاتصال معتمدا الوظيفة الشعرية في مقام التحليل، مفرقا بين حدود الشعر والنثر. أما في القسم الثاني من الدراسة، اعتمد الباحث على بعض إجراءات المنهج السيميائي في صورتها

[1]-محمد مفتاح: التجربة النقدية في ظل التيارات العالمية المعاصرة (حوار أجريناه نشر ضمن جريدة الراي)، الجزائر، العدد86، اوت1989.

[2]- ينظر: نورالدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص168.

المجزأة، لاسيما في دراسة مسألة الأسطورة (تاريخ)، بحيث درس بنية التناقض والتضاد في مطلع القصيدة معتمدا المربع السيميائي لدى "قريماس".[1]

ومن خلال هذا التصور حدد منهجه في مطلع الدراسة، قاصدا مكونات الخطاب الشعري، في شكلها التفريعي المتألف من عدة عناصر، وهي في حقيقتها عناصر مكونة للخطاب، اعتبرها إجراءات حلل في ضوئها "قصيدة ابن عبدون" بمنهج سيميائي مركب.[2]

2_المرحلة الدينامية: انتقل "محمد مفتاح" في مسعى كبير علمنة منهجية أكثر، فأصدر كتابه "دينامية النص، تنظير وإنجاز" دراسة حاول من خلالها الجمع بين التراث والحداثة، بين التنظير والممارسة التطبيقية، معتمدا على الكثير من إجراءات المنهج السيميائي.[3]

إن الدينامية هي جوهر الأشكال في هذه الممارسة النقدية التحليلية، لما تحويه من قوانين ونظريات متعددة التي على أساسها ينهض التراث النقدي العربي، وهي التي تؤسس لبنة نظرية عربية حديثة. إن الدرجة الدينامية تختلف من مجال معرفي إلى مجال معرفي آخر، فقد تكون بطيئة وقد تكون سريعة وقد تكون عشوائية.[4]

وخارج هذا التحديد المفاهمي للدينامية، فقد استهل الباحث ممارسته العملية بالكشف عن الخلفيات الإبستيمولوجية، والتاريخية والتداخل الحاصل بينهما، وديناميتها، والأسس العملية التي تنبني عليها.

---

[1]–ينظر: مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، ص86.

[2]–ينظر: محمد عزام: النقد والدلالة، ص106.

[3]–بشير القمري: قراءة محمد مفتاح (مخطوط بقلم الباحث)، ص05.

[4]–محمد مفتاح: التجربة النقدية في ظل التيارات العالمية، جريدة الراي، الجزائر، أوت 1998.

وبذلك اعتمد التركيب بين جميع التيارات المعتمدة في تحليل النص ديناميا، محذرا من الخلط بين المناهج، لأن كل خطاب يسقط في هذا التصور يوصف باللامنهج وبالخلط والتوفيق والتكامل التلفيقي. كما حذر من الوهم وواحدية النظرة في التصور.[1]

[1] –مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية2005، ص93.

➢ المبحث الثالث: عند سعيد يقطين

المطلب الأول: إشكالية المنهج عند سعيد يقطين

تمثل أعمال الناقد "سعيد يقطين" مشروعا معرفيا ذا خصوصية بارزة تتمثل في مدونته السردية والنقدية التي تتصف بالإحكام من جهة والتميز من جهة أخرى. فأما وجه الإحكام فيتمثل في حرص "سعيد يقطين" على الإقامة في دائرة الحقل المعرفي المتجانس موضوعا ومفاهيما وآليات، إذ راكم على ما يربو على ثلاثة عقود، جهدا كبيرا وواضحا في حقل السرديات سواء تعلق الأمر بالاشتغال النظري والمنهجي أم بالمجال التطبيقي والتحليلي في السرديات العربية المعاصرة (الرواية)، والسرديات العربية القديمة (الخبر وأدب المجلس، السيرة الشعبية، والحكاية والأخبار). غير أن هذه الإقامة لم تكن إقامة المطمئن وإنما كانت إقامة القلق الذي تحفزه روح المغامرة والكشف عن مساءلة ما يلابس موضوعاته من إشكاليات وما يساور أسئلته من شكوك وما يكثف خطابه من ثغرات تستدعي نظرا مستأنفا ومعاودة تحقق وتثبت وتحوط يشهد بذلك أنه واصل عمله بأدب ونشاط كبيرين حققا له ولمدونته المكانة النقدية اللائقة التي يستحقانها بامتياز.[1]

وأما وجه تميز مدونة "سعيد يقطين"، فيتمثل في إقدامه منذ ثمانينيات القرن المنصرم، على تطويع المنهجيات النقدية وتبيئة آلياتها واختبار مفاهيمها وأدواتها من أجل تقديم قراءات جديدة للسرديات العربية القديمة والحديثة والمعاصرة على السواء. وضمن هذا السياق تحضر أبرز علامة في مشروع "سعيد يقطين" تلك المتمثلة في الجدل المنهجي النقدي الذي ظل مهيمنا على خطابه ومسيطرا على مرجعياته.

يؤمن "سعيد يقطين" بأن القضية الثقافية أبرز القضايا التي ينبغي الاهتمام والعناية بها في سبيل تطوير قيم المجتمع العربي الثقافي والارتقاء ببنياته الذهنية، فالقضية الثقافية قادرة على حسم

[1]-الأدب والمؤسسة والسلطة: نحو ممارسة أدبية جديدة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2002 ، ص09.

البلبلة المعرفية وتطويق الجهالات التي تهيمن على مجالات الحياة الأساسية. فضلا على أن هذه القضية قادرة على تأسيس برامج الإصلاح الشامل والنهوض بمشاريع التنمية الكاملة، فالقضية الثقافية لا تهدف إلى ترقية التعليم وبرامج الثقافة والمعرفة فحسب وإنما تستهدف تعميق الوعي الإنساني لدى أفراد المجتمع العربي وخلق مسارات تواصل خلاقة.[1]

تقوم الرؤية النقدية عند "سعيد يقطين" على الانتقال الخطاب النقدي إلى التفاعل الإيجابي الذي يساهم في تطوير الوعي والمعرفة بالنص والمجتمع، وتغيير آفاق التفكير العربي بتحويله من مرحلة الانقطاع إلى التحول. وسوف تسهم هذه الرؤية النقدية في إنجاز التفاعل الثقافي الذي يحول العملية النقدية إلى عملية إنتاج معرفي تعمل على البحث عن رؤية نقدية جديدة بديلة من جهة، وإنجاز قراءات نقدية عملية للرؤى النقدية القديمة من جهة أخرى. يواجه النقد العربي حسب سعيد يقطين، عجزا معرفيا يتمثل في قصوره عن فرض قيم نقدية جديدة إضافة إلى الانقطاع الذي يسهم ممارسته النظرية والتطبيقية ويوصف سعيد يقطين هذه الحالة بقوله: "إن الانتقال بين الأجناس والأنواع، وبين النظريات وبين مستويات التحليل لا يعني سوى أننا نؤنسس لشذرات معرفية هنا وهناك، وليس معرفة ناظمة ونسقية قابلة للتبلور والتطور والتحول.[2]

[1]–شرف الدين ماجدولين: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، دراسات–شهادات–حوارات، منشورات ضفاف، بيروت–لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013، ص24.

[2]–سعيد يقطين وفيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر المعاصرة، بيروت_دمشق، 2003، ص31.

الخاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا، وحاولنا أن نتوج ما خطه قلمنا في متن بحثنا المتواضع بأن نعطى نظرة عن أسس النظرية السردية في النقد العربي (التنظير السيميائي)، وقد أفضنا هذه الدراسة إلى عدة نتائج نذكر منها:

. عرف القدماء بعض ملامح النظرية السيميائية في جانبها النظري، لكنها بقيت مرتبطة بشكل كبير بمجالات مختلفة كالسحر والشعوذة.

. لم يختلف مفهوم السيميائيات في نسخته العربية عن المفهوم الغربي رغم بعض المجهودات في مجال المناهج النقدية، حيث نجد النقاد معرفي بين أعمال الفلاسفة المسلمين وبعض الفلاسفة والنقاد الغربيين.

. تعد المقاربة السيميائية من أعقد أنواع النقد المعاصر، ذلك لأنها عملية تقوم على مقاربة جهاز مفهومي ومصطلحي وإجراءات صارمة، من يحيد عنها تتسلل إلى ذهنه أساليب النقد السياقي، فيغدو النص هدفا لا وسيلة كشف المعنى. أو يكون عرضة لممارسات ومنهجيات أخرى فهي السيميائية تقوم على رؤى علمية، نظرية وتطبيقات علمية.

. لقد اهتم الكثير من النقاد العرب المحدثين بالنظرية أو ما يسمى التنظير السيميائي منهم "عبد المالك مرتاض"، "محمد مفتاح" و"سعيد يقطين".

. استعان "عبد المالك مرتاض" بدراسات النقاد العرب المحدثين والمعاصرين، بكل ما توصلوا إليه من أبحاث ونتائج تخص المصطلح السردي، ليعرج إلى الاستفادة من الدراسات النقدية، حيث يقوم في بعض الأحيان بعملية مقارنة بين الفكر الغربي والفكر العربي، مبديا رأيه في كل مرة مستدلا بحجج وبراهين تثبت ما ذهب إليه، كما اتسمت دراسته بالدقة والتفصيل والتقصي ويرجع له فضل كبير في بلورة مجال المصطلحات السردية، كما اتخذت دراساته مناهج مختلفة حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع.

. نجد أن "محمد مفتاح" يقرأ النص من زاوية الثنائيات الأمر الذي قيد حركته وجعله محدد المجال لا يقوى على تجاوزه وهذا ما دفعه إلى التوفيق بين النظرية السيميائية والسردية لتفادي أي نقص.

. تعد السرديات الاختصاص الذي انطلق منه "سعيد يقطين" بحيث سعى إلى بلورته من خلال تجسيد التصور السيميائي في النصوص الروائية وهذا ما نلمحه من خلال العديد من مؤلفاته.

الملاحق

I- السيرة العلمية لـــ: "عبد المالك مرتاض"

أـــ حياته وتعلمه:

ولد عبد المالك مرتاض في العاشر من يناير سنة 1935م ببلدة مسيردة (تلمسان) الجزائر، وبعد حفظه القرآن العظيم في كتاب والده بقرية الخُماس التي ولد بها ونشأ، هاجر سنة 1953م إلى فرنسا من أجل العمل. سنة 1954م رجع إلى أرض الوطن حيث التحق بمعهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، ثم في سنة 1955 سافر إلى فاس (المغرب) لمتابعة دراسته بجامعة القرويين، في سنة 1956م لعين مدرسا للغة العربية في مدرسة ابتدائية بمدينة أحفير (المغرب)، بعد النجاح في مسابقة أجريت من أجل اختيار مجموعة من المدرسين. سنة 1960م حصل على شهادة البكالوريا من المعهد الديني بمدينة تطوان (المغرب)، تقدم إليها مترشحا حر، وفي نفس السنة، التحق بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الرباط. خلال سنة 1961م التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط. في سنة 1970م أحرز على درجة دكتوراه الطور الثالث في الآداب من جامعة الجزائر ببحث عنوانه "فن المقامات في الأدب العربي" وهي أول دكتوراه في الآداب تمنحها جامعة الجزائر في عهد الاستقلال.

ب ــ أهم المناصب التي قلدها:

في عام 1963م عين مستشارا تربويا للمدارس الابتدائية بمدينة وهران.

1970م عين مدرسا للأدب العربي في جامعة وهران.

1974م عين مديرا لمعهد اللغة العربية وآدابها لدى استحداثه لأول مرة بوهران.

1980م عين وكيلا لجامعة وهران.

1983م نال درجة دكتوراه الدولة من جامعة السوبيون بباريس في الآداب.

1990م أصبح رئيسا للمجلس العلمي بمعهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران.

1992م عين رئيس تحرير بمجلة "التجليات الحداثة" التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران.

1994م عين عضوا في اللجنة الوطنية لإصلاح التعليم العالي بالجزائر.

1998م عين رئيسا للمجمع اللغوي الجزائري.

جـ ــ من مؤلفاته:

له عدة مؤلفات، منها:

. نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (1997).

. الألغاز الشعبية الجزائرية (1982).

. رواية الخنازير (1988).

. رباعية الدم والنار (رباعية روائية، دار البصائر، الجزائر، 2011).

. ثلاثية الجزائر(ثلاثية روائية تاريخية، دار الهومة، الجزائر، 2011).

. قضايا الشعريات.

. نظرية النقد.

.في نظرية الرواية.

. بنية الخطاب الشعري (تحليل لقصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح).

. شعرية القصيدة قراءة القراءة (قراءة سيميائية ثانية لقصيدة أشجان يمانية).

. ألف ليلة وليلة (تحليل تفكيكي لحكاية جمال بغداد).

. تحليل الخطاب السردي (تحليل سيميائي مركب لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ).

. النص الأدبي من أين وإلى أين؟

II- السيرة العلمية لـــ: "محمد مفتاح":

أ ــ نشأته:

محمد بن الغزواني مفتاح مواليد 1942م بالدار البيضاء، كاتب ومفكر مغربي. تخصص في فكر المغرب الإسلامي والمناهج النقدية القديمة والمعاصرة. وهو حاليا أستاذ متقاعد من جامعة محمد الخامس بالرباط.

بـ ـــ حياته العلمية والعملية:

حصل على الإجازة في الأدب العربي عام 1966م، وعلى شهادتي الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة والكفاءة في التربية وعلم النفس عام

1967م. ثم حصل على دكتوراه السلك الثالث عام 1974م، ودكتوراه دولة في الآداب عام 1981م.

عمل الأستاذ الدكتور مفتاح بالتدريس في جامعة الرباط منذ عام 1971م، ونال رتبة الأستاذية سنة 1981م. وقام بتدريس وحدة "أساليب الكتابة في المغرب الإسلامي"، ووحدة "النقد والبلاغة الجديدة" لطلاب الدراسات العليا، وأشرف على أطروحات جامعية، وألقى دروسا افتتاحية عديدة بالجامعات المغربية، كما ألقى عدة دروس ومحاضرات في كليلت الآداب بجامعة صفاقس، وجامعة الملك سعود الرياض بالمملكة العربية السعودية وجامعة نواكشوط بموريطانيا، ودعي أستاذا زائرا بجامعة برنستون بالولايات المتحدة الأمريكية.

جـ ــ من مؤلفاته:

له عدة مؤلفات منها:

. جمع وتحقيق لصنع ديوان للسان الدين بن الخطيب السلماني الأندلسي 1989م.

. الخطاب الصوفي في مقاربة وظيفية عام 1997م.

. في سيمياء الشعر القديم عام 1982م.

. التلقي والتأويل مقاربة نسقية عام 1994م.

. مفاهيم موسعة لنظرية الشعرية عام 2010م.

د ــ جوائزه:

حاز الدكتور محمد مفتاح على عدة جوائز أهمها:

. جائزة المغرب الكبرى للكتاب في الآداب والفنون عام 1987م.

. جائزة صدام حسين للعلوم والآداب والفنون عام 1989م.

. جائزة المغرب للكتاب عام 1995م.

. جائزة سلطان بن علي العويس عام 2004م.

. جائزة الشبكة العربية للتسامح عام 2010م.

. جائزة الشيخ زايد للكتاب عام 2011م (عن كتاب مفاهيم موسعة للنظرية الشعرية).

. جائزة الملك فيصل العالمية عام 2016م (اللغة العربية وآدابها).

III- السيرة العلمية لـ: "سعيد يقطين":

أ ــ نشأته:

سعيد يقطين ناقد وباحث مغربي، ولد في مدينة الدار البيضاء (المغرب) في 08 مايو 1955م، وقد عرف باهتماماته البحثية الأكاديمية في مجال السرديات العربية، ونحت مفاهيمها وتتبع مكوناتها في النصوص العربية القديمة والحديثة. تلقى تعليمه الأولي في الكتاب بالدار البيضاء، ثم في المدرسة الابتدائية للتعليم، ثم أكمل تعليمه الإعدادي والثانوي والجامعي بمدينة فاس، وحصل على الدكتوراه من جامعة محمد الخامس في الرباط.

ب ـ تخصصه العلمي:

ـ السرديات والسيميائيات.

ـ نظرية الأدب والنقد الأدبي.

ـ التراث السردي العربي الإسلامي.

ـ ثقافة شعبية.

ـ النص المترابط.

جـ ـ وظائفه العلمية:

ـ دكتوراه دولة في الآداب من جامعة محمد الخامس، الرباط (المغرب).

ـ أستاذ التعليم العالمي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط (المغرب).

ـ رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط (المغرب) [1997-2004].

ـ عضو اللجنة العلمية لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط (المغرب).

ـ منسق مجموعة البحث في "التراث السردي الأندلسية_المغربية_المتوسطية" داخل كلية الآداب بالرباط (المغرب).

ـ منسق الدكتوراه في الأدب "آداب وفنون متوسطية" داجل كلية الآداب بالرباط (المغرب).

ـ أستاذ زائر بجامعة جان مولان، ليون3، كلية اللغات فرنسا، خلال الموسمين الجامعيين 2003/2002 و2004/2003.

ـ أستاذ زائر بكلية الآداب بجامعة القيروان، مارس 2007.

ـ أستاذ زائر بكلية اللغة العربية قسم الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض. المملكة العربية السعودية الفصل الثاني 1431ه/1430ه، 2011/2010، 2012.

ـ أستاذ زائر بجامعة السلطان القابوس، مسقط عمان، الفصل الثاني 2013.

ـ أستاذ زائر بجامعة نواكشوط، موريطانيا، يناير 2014.

د ـ من مؤلفاته:

لسعيد يقطين عدة مؤلفات نذكر منها:

. القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، 1985.

. تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير، 1989.

. انفتاح النص الروائي: النص والسياق، 1989.

. الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث، 1992.

. ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن، 1994.

. الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، 1997.

. قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، 1997.

. الأدب والمؤسسة: نحو ممارسة أدبية جديدة، 2000.

. معجم السرديات.

. الفكر الأدبي العربي: البنيات والأنساق، 2015.

. من النص إلى النص المترابط، 2005.

. النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، 2012.

ه ــ جوائزه:

- جائزة المغرب الكبرى للكتاب برسم سنة 1989 وسنة 1997.
- جائزة عبد الحميد شومان (الأردن) للعلماء العرب الشبان 1992.
- جائزة اتحاد كتاب الإنترنيت العرب 2008.
- جائزة الشيخ زايد في الفنون والدراسات الأدبية سنة 2016.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

1- ابن خلدون: المقدمة، تحقيق: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1431هـ/ 2010م.

2- أحمد عزوز: المدارس اللسانية (أعلامها، مبادؤها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي)، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.

3- الأدب والمؤسسة والسلطة: نحو ممارسة أدبية جديدة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2002.

4- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

5- بثينة الجلاصي: النص والتأويل في الخطاب الأصولي (آليات القراءة وسلطة التناص)، 2014.

6- بشير القمري: قراءة محمد مفتاح (مخطوط بقلم الباحث).

7- تحليل مركب لقصيدة "أشجام سميائية"، دار المنتخب العربي، 1994.

8- حمادي ذويب: سلطة الإجماع، (الإشكالية- النقد)، 2014.

9- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

10- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت، 1987.

11- سعيد بن كراد: سيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012م.

12- سعيد يقطين وفيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر المعاصرة، بيروت - دمشق، 2003.

13- شايف عكاشة: إتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1988.

14- شرف الدين ماجدولين: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، دراسات-شهادات-حوارات، منشورات ضفاف، بيروت - لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2013.

15- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت.

16- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، نقلا عن أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي.

17- عبد القادر نويوة: قراءة التراث السردي العربي: تجربة عبد الفتاح كيليطو، ط1، دار الروافد الثقافية، 2012.

18- عبد المالك مرتاض: ألف ليلة و ليلة (تحليل سميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993.
19- عبد المالك مرتاض: أي دراسة سميائية تفكيكية.
20- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي.
21- عبد المالك مرتاض: حوار مع الدكتور عبد الله الغدامي- أجراه جهاد فاضل (عام 1987)، ونشر ضمن – أسئلة النقد، الدار العربية، د.ت.
22- عبد المالك مرتاض: دراسة تفكيكية لقصيدة "أي ليلاي"، لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992.
23- عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة قراءات.
24- عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة.
25- عبد المالك مرتاض: أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا.
26- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرمادي وآخرون، دار العربية للكتاب، د.ط، 1985م.
27- فهد العامري: البنية السردية، آفاق ورؤى، نقوش الموقع الرسمي للأستاذ فهد العامري.
28- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
29- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، الدار البيضاء، دار الثقافة،1987.
30- محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1410هـ/1990م.
31- محمد عزام: النقد والدلالة.
32- محمد مفتاح: التجربة النقدية في ظل التيارات العالمية المعاصرة،(حوار نشر ضمن جريدة الراي)، الجزائر، العدد 89 أوت 1998.
33- محمد مفتاح: التحليل السيميائي أدواته وأبعاده.
34- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية.
35- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري.
36- محمد مفتاح: دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل.
37- محمد مفتاح: دينامية النص تنظير وإنجاز.
38- محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية)، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989.
39- محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990.

40- محمد ناصر العجيمي: "في الخطاب السردي – نظرية غريماس"، الدار العربية للكتاب، 1993.
41- معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، ج2، د.ط، د.س.
42- منصوري مصطفى: سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.
43- مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005.
44- نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج01.
45- نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج02.

الفهرس

الفهرس:

الـــمـــحـــتـــوى	الصفحة
واجـهة	
البسملة	
الشكـر	
الإهداء	
مقـدمة	أ
مدخـل	05
الفصل الأول: أسس النظرية السردية في النقد العربي	
المبحث الأول: مـــفـــهـــوم السرد.....	10
• المطلب الأول: لـــغـــة.....	10
• المطلب الثاني: اصطلاحاً.....	11
المبحث الثاني: مفهوم السيميائية عند العرب والغرب.....	13
• المطلب الأول: السّيميائية عـنـد الـعـرب.....	13
• المطلب الثاني: السيميائية عـنـد الـغـرب.....	17
المبحث الثالث: الـنـظرية الـسـردية والـنـقـد.....	23
• المطلب الأول: التلقي العربي للنظرية السردية.....	23
• المطلب الثاني: مـــفـــهـــوم الـــســـردية.....	27
• المطلب الثالث: تلقي "جيرار جينيت" في النقد العربي الحديث.....	29
• المطلب الرابع: المنجز السردي الغربي في النقد العربي.....	32

الفهرس:

الفصل الثاني:نماذج من التنظير السيميائي	
المبحث الأول: عند عبد الملك مرتاض.....	**36**
• المطلب الأول: المصادر السيميائية لـ"عبد الملك مرتاض".....	**36**
• المطلب الثاني: منهج عبد الملك مرتاض.....	**44**
المبحث الثاني:عند محمد مفتاح.....	**56**
• المطلب الأول: المصادر السيميائية لمحمد مفتاح.....	**56**
• المطلب الثاني: منهج محمد مفتاح.....	**65**
المبحث الثالث: عند سعيد يقطين.....	**69**
• المطلب الأول: إشكالية المنهج عند سعيد يقطين.....	**69**
الخاتمة.....	**72**
الملاحق.....	**75**
المصادر و المراجع.....	**84**
الفهرس	