الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة محمد لمين دباغين–سطيف–2–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية في مادة:

الأساس النظري لتحليل الخطاب

السداسي الأول– ماستر–1–

الميدان: اللغة والأدب العربي

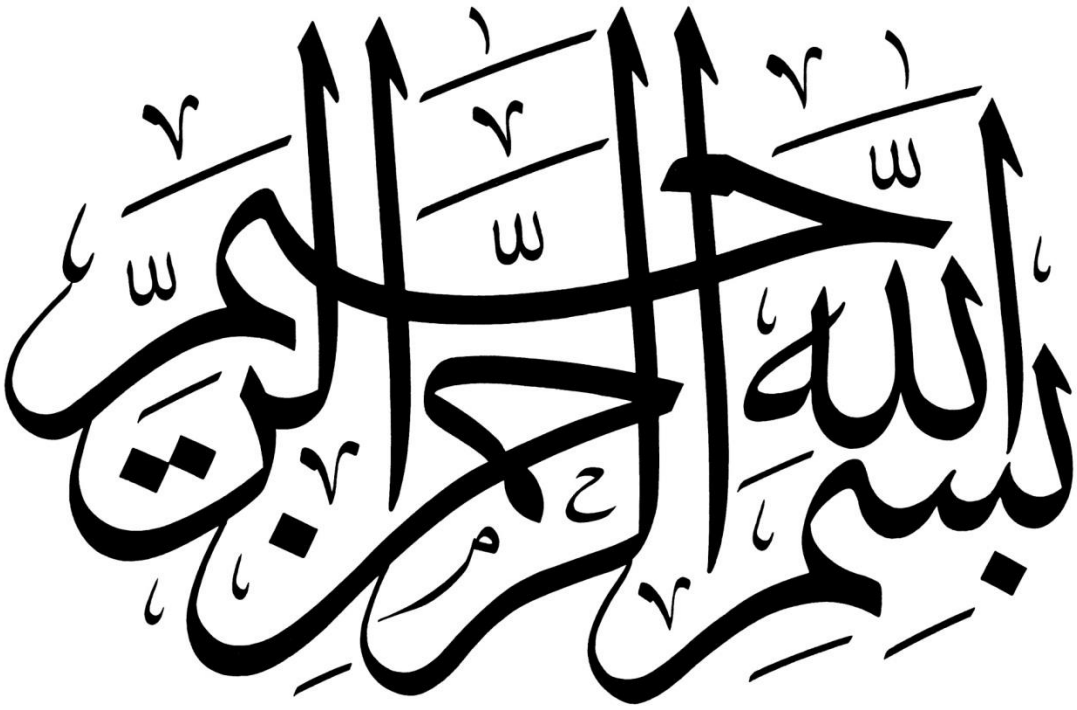
الشعبة: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر–ل.م.د–

اعداد الدكتور:سليم بركان

الموسم الجامعي:

2023-2022


بسم الله الرحمن الرحيم

الملخص:

يروم هذا المقياس الموسوم بـ:الأساس النظري لتحليل الخطاب إلى تعريف الطلبة–ماستر1–تخصص:نقد حديث ومعاصر–بمختلف الأصول النظرية والإجرائية لدرس تحليل الخطاب من خلال مختلف المنهجيات/الاستراتيجيات المعتمدة من طرف الدارسين والنقاد المشتغلين في حقل دراسات تحليل الخطاب الأدبي والنقدي والفني.

عنوان الماستر:نقد حديث ومعاصر.

السداسي الأول.

اسم المادة:الأساس النظري لتحليل الخطاب الرصيد:04 **المعامل:**02

أهداف التعليم:

الهدف العام:أن يكون الطالب في النهاية قادرا على فهم الأصول النظرية/الإجرائية لدراسات تحليل الخطاب.

***المعارف المسبقة المطلوبة:**

-معرفة المبادئ الأولى التي قام عليها النقد الأدبي والألسني.

-التعرف على بعض المقولات النقدية النظرية/الإجرائية التي انبنى عليها خطاب النقد الأدبي الحديث والمعاصر.

***محتوى المادة:(إجبارية تحديد المحتوى المفصل لكل مادة مع الإشارة إلى العمل الشخصي للطالب)**

1- مدخل إلى دلالة لفظ/مصطلح الخطاب

2- المفهوم الاصطلاحي/النقدي للخطاب

3- مدخل إلى مفهوم تحليل الخطاب

4- من لسانيات الجملة إلى لسانيات الخطاب

5- للخطاب كنص والنص كخطاب

6- الإتجاهات النقدية لمفهوم النص

7- المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي

8- مدخل إلى آليات تحليل الخطاب الأدبي

9- التحليل البنيوي للخطاب السردي

10- التحليل البنيوي للفضاء المكاني

11- التحليل البنيوي للمكان

12- التحليل البنيوي للزمن الروائي.

13- التحليل البنيوي للشخصية الروائية.

14- التحليل السيميائي السردي للنص السردي.

طريقة التقييم:مراقبة مستمرة.امتحان...إلخ(يترك الترجيح للسلطة التقديرية لفريق التكوين).

المراجع:(كتب،مطبوعات،مواقع أنترنيت...إلخ).

-1حسين خمري.بنية الخطاب الروائي.

-2ميشال ريفاتير.دلائليات الشعر.تر:محمد معتصم.

-3ج.براون.ج.يول.تحليل الخطاب.تر:محمد لطفي.منير التريكي.

مقدّمة:

لقد أضحى البحث في مجال دراسات تحليل الخطاب وعلاقته بالعلوم الأخرى، يشكّل أولويّة من أولويات اهتمامات الدارسين والنقاد في ميدان الدرس اللغوي والأدبي والنقدي منذ القرن الماضي، وهذا بفضل المنجزات المعرفية والعلمية، التي تحققت ضمن دراسات تحليل الخطاب في القرن الحالي، بحيث أسهمت في بعث وتجديد الخطاب النقدي الأدبي الراهن، ضمن الحركة النقدية الأدبية المعاصرة، لذلك فإنّ المتتبّع لمختلف مسارات الإبداع النقدي الأدبي، يجد أنه يساير الأمم والشعوب في كل فتراتها التاريخية والاجتماعية والثقافية والحضارية مؤثّرا ومتأثّرا به، مستمدا وجوده النقدي النظري والإجرائي منه. ومن ثم بات اختلاف تياراته ومذاهبه واتجاهاته ومناهجه واستراتيجياته ، مرهونا باختلاف مشارب البحاثة والنقاد، الذين تمثلوه في مختلف كتاباتهم النقدية الأدبية الحديثة والمعاصرة.

صحيح أن الأدب موضوع النقد، ومجاله الفعلي والحيوي، الذي يشتغل عليه، لكنّ هذا لم يمنع دراسات تحليل الخطاب من أن تستثمر بعض منجزات العلوم الأخرى، من أجل أن تحيط بالظاهرة الأدبية إحاطة شاملة–خارجية/داخلية–، كلّ هذا جعلنا نوزع هذه المحاضرات، الخاصة بمقياس:الأساس النظري"لتحليل الخطاب" وفق المفردات المعتمدة، من طرف الهيئة العلمية المسؤولة عن هذا المقرر، والمعتمد سنة2016، والموجه في الوقت نفسه لطلبة السنة الأولى – ماستر1– تخصص:"النقد الحديث والمعاصر". وعليه فقد راعينا كل ذلك، من خلال تتبع مختلف المسارات الفلسفية/ اللغوية/النقدية الحديثة والمعاصرة ة لهذا الفرع من الدراسات اللسانية، بدءا من المداخل المفهومية النظرية وصولا إلى المسارات الإجرائية،التي برزت ضمن الحركة النقدية

الحديثة والمعاصرة. كما لم يفتنا خلال انجاز هذه المطبوعة،أن حاولنا تطعيم بعض القضايا النظرية النقدية بأطر إجرائية – كلما استدعى الأمر ذلك – وبعابرة أخرى، فإنّ كل ما أشرنا إليه،من مسارات فلسفية /لغوية/نقدية نظرية–تطبيقية؛ حاولنا تلمسه إجرائيا على إبداعات أدبية. وهذا من أجل بناء فهم وتفسير منتجين للنصوص الأدبية من أجل استفادة الطلبة والباحثين في مجال دراسات تحليل الخطاب.

ربما هذا ما حاولت المطبوعة أن تركز /تصل إليه؛ وهو الإحاطة بمختلف المسارات النظرية والإجرائية الجديدة، من خلال تتبعها لدورة حياة الخطاب وصولا إلى مختلف،الإتجاهات/المناهج/المناهج و الاستراتيجيات النقدية الحديثة والمعاصرة ، ضمن ما أفرزته الحركة النقدية الراهنة.

المحاضرة الأولى:

عنوان المحاضرة:مدخل إلى دلالة لفظ/مصطلح الخطاب

الهدف الخاص:

-أن يتعرف على دلالة/مصطلح"الخطاب"

الأهداف الإجرائية للمحاضرة:

-أن يحدد المفهوم اللغوي/المعجمي للخطاب بدقة وإيجاز.

-أن يوضح المفهوم الإصطلاحي للخطاب بدقة وإيجاز.

تمهيد:

إن الحديث عن لفظ/مصطلح"الخطاب"كيف نشأ وتطور وتداوله بين النقاد،يدعو المهتمين به،إلى ضرورة تحديد مساراته المفهومية الدلالية اللغوية/المعجمية/الاصطلاحية لجذر لفظ/كلمة"خطاب"إذ أنه يوحي على وضع لغوي عام وتداولي نقدي خاص،اتفق عليه البحاثة والنقاد،قديما وحديثا،تمثل في دلالة"الكلام".وأما في الدرس النقدي المعاصر فقد أخذ أبعادا اصطلاحية فكرية /نقدية تداولية،بحيث أصبح يشكل مقولة مفتاحية ضمن مجالات دراسات تحليل الخطاب،ذلك أنه:تشكل ونما في أحضان العلوم الإنسانية والاجتماعية،ولعل من أبرزها العلوم اللسانية والنقدية الأدبية المعاصرة،لهذه الاعتبارات وغيرها سنحاول من خلال هذه الإشكالية الراهنة أن نتعرف على أهم المسارات الدلالية و المفهومية المصطلحية "للخطاب"الذي برزت تداوليته

النقدية بشكل بارز ضمن مسار الحركة النقدية الأدبية المعاصرة العربية والغربية على السواء.

أولا/المفهوم اللغوي لجذر لفظ/خطب:

1/في القرآن الكريم:لقد أورد الله تعالى في كتابه صيغا مختلفة/متعددة" للفظ-خطب- في اثنتي عشرة مرة،موزعة ضمن اثنتي عشرة سورة"[1]وهي كلها تشترك في مسار دلالي لغوي تداولي شائع وذائع بين البحاثة والنقاد هو"الكلام،القول،الملفوظ،الرسالة،المحاججة،الحديث،المخاطبة،الحوار...وغيرها مما يعني أن لفظ الخطاب يحمل من حيث تكوينه اللغوي دلالات بالكاد تصب في مجرى واحد هو"الكلام"،ومن أجل ذلك فقدجاءت صيغة-فعال-في قوله تعالى"وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل والخطاب"[2]وعليه فقد عدَ"الرازي"صفة فصل الخطاب من الصفات التي منحها"الله"للنبي داوود"عليه السلام-معتبرا إياها من علامات حصول-قدرة-الإدراك/الفهم/الإحساس التي يمتاز بها الإنسان عن غيره من الكائنات الأخرى، بهذا يكون"الله" قد مكن -داوود-من السلطة الكافية التي ضمنها خطابه لاستمرار حكمه في الأرض،غير أنه وفي جانب آخر أن الناس مختلفون في مراتب اكتساب القدرة على التعبير عما في النفس وما يحضر في العقل من كلام،الذي اتفق الكثير من علماء المعاجم وعلى رأسهم"ابن منظور" على دلالته التي لا تخرج عن"دلالة مراجعة الكلام،وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا،وهما يتخاطبان، والمخاطبة صيغة مبالغة

[1] ينظر محمد فؤاد عبد الباقي.المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.دار الفكر.بيروت.1986.ص:235

[2] سورة"ص"الآية"38.

تفيد الإشتراك والمشاركة في فعل ذي شان،وأما الخطبة فهي مصدر الخطب،فيوضع موضع الصدر"[1].

ومما سبق يمكن التأكيد على أن دلالة الخطاب في القرآن الكريم يراد بها الملفوظ نفسه أو التلفظ أو الكلام وغيرها وفضلا عن ذلك فهو يشكل نظام القول أو نظام التلفظ.

2/عند النحاة:حمل لفظ الخطاب في الدرس النحوي عدة دلالات لعل من أبرزها الإشارة إلى طرفي الخطاب،وهما اسم الفاعل-مخاطب-بالكسر-واسم المفعول-مخاطب-بالفتح-كما أن دلالة اللفظ-خطاب-قد تتجلى نحويا على مستوى شكل لغة الخطاب من خلال الضمائر والأدوات الدالة على طرف الخطاب وهي التي تلحق اسم الإشارة-ذا-من قبيل:ذاك،ذلكم ...وغيرها،فاختلاف الحركات"لكاف الخطاب"والتي تحمل أمارة على اختلاف أحوال المخاطب سواء من حيث الإفراد/التثنية/الجمع وغيرها وهذا ما أكد عليه"المبرد"في معرض إشارته عن الدلالة النحوية التي تحمتها كاف الخطاب"اعلم أن هذه الكاف زيدت بمعنى المخاطبة"[2]

3/عند البلاغيين:ارتبط مدلول"الخطاب"في الدرس البلاغي بمدلول"الخطابة"التي:تعد الأصل المرجعي للخطاب الذي نظر إليه في الوعي البياني والبلاغي على أنه هو الأخر ،مشروط بالإقناع والتأثير بوصفه الكلام الجامع لشروط الاقناع والتأثير"[3]لذلك فإن حضورها في مجال النثر تأخذ منزلة

1ينظر:أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور.لسان العرب.ج5.دار صادر للطباعة النشر.1965.بيروت.ص:856

2أبو عباس محمد بن يزيد المبرد.الكامل في اللغة والأدب.دارالفكر العربي.ط3.1997.القاهرة.ص:184

1عبد الواسع الحميري.الخطاب والنص .المؤسسة الجامعية للدراسات.ط1.بيروت.2014.ص:14

القصيد في مجال النظم،ومن ثم فهي تمثل الإطار البياني الذي تتجلى فيه البلاغة النثرية،مما يصبح مدلول الخطاب وفق التصور البياني حاملا لدلالة"سحر الكلام"المنسجم وفق جمل منطوقة/مكتوبة وقائمة بلاغيا على سياق/مقام مخاطبين في الزمن والمكان أي أن تأديته قائمة على مجموعة من المرجعيات والأنساق التي ينهض عليها فعل إنجاز الكلام،وعليه يوصف الخطاب في العرق البلاغي بالكلام السحري أو بنظام التكلم الجامع لشروط الإقناع والتأثير .

ثانيا/المفهوم المعجمي لجذر لفظ/خطب:

تعد الصورة المعجمية للكلمات في اللغات البشرية جوهرية، ذلك أنها تمثل المرجعية التكوينية الدلالية لها سواء في المعجم العام أم المتخصص، فالدلالة اللغوية المعجمية للألفاظ تأخذ صورة دلالية جوهرية تقوم على أساسها التداولية المعجمية لها بين الجماعات اللغوية، وعليه فإن تتبع الدلالة المعجمية للفظ-خطب-وما صيغ منه معجميا من دلالات سواء في المعاجم العربية والغربية فإنه بالكاد لم تخرج عن المسارات اللغوية الدلالية الجوهرية له.

1/في المعاجم العربية:

لقد أورد"الزبيدي"في معجمه-**تاج العروس**-[1]دلالات متعددة ومعاني مختلفة لجذر لفظ-خطب-منها على سبيل التمثيل:الخطب هو الشأن/الحال/الأمر الذي تقع فيه المخاطبة،ومنه قوله كمل الخطب أي عظم

[1] مرتضى الزبيدي.تاج العروس.حققه ابراهيم الترزي.التراث العربي.بيروت.ط1.ص:34-مادة-خطب-

الأمـــر والشـــأن،وجمعه خطوب،وخطـــب الخطيـــب خطبـــة–الضـــم–هـــو الكـــلام المنثـــور المســـجع ونحوه،ورجـــل خطيب:حســـن الخطبـــةوالخطاب–بالتشـــديد–المتصرف في الخطبة والمخاطبة مراجعة الكلام .

وأمـا فـي المعجـم"**الـــوجيز الميســـر**"فقـد أورد هـو الأخـر دلالات معجميـة مختلفـة ومتعـددة وهـي كالآتي:خطـب علـى النـاس أي ألقـى علـيهم خطبـة–كلامـا–ويقـال خطبهـا مـن أهلهـا أي طلبهـا مـن أهلهـا مـن أجـل الـزواج بها،وخاطبـه مخاطبـــة بمعنـــى كالمتـــه وحاورتـــه وراســـلته أي وجهـــت إليـــه كلامـــا وحـــديثا ورسالة،فيقال أخاطبه في الأمر بمعنى

أحدثـه فـي هـذا الشـأن[1]ممـا يعنـي أن دلالـة الخطـاب لـم تخـرج عـن دلالـة الكلام/الحديث/الرسالة.

وأمـا فـي معجـم"**الوســيط**"فقـد أورد هـو الأخـر دلالات متعـددة وصـيغا مختلفـة منها:خاطبه،مخاطبـة،خطابا،بمعنى حادثـه وخاطبـه وكالمـه أي وجـه إليـه كلامـا–الكـلام المتبـادل–والخطـاب هـو الكـلام ،وخاطبـه أي واجهـه بـالكلام ويقابلـه الجواب:الرسالة,والخطابة مصدر خطب.

وانطلاقـا مـن هـذه الـدلالات المعجميـة–الخاصـة بالمعـاجم العربيـة– لمـادة–خطـب–يمكـن التأكيـد علـى أن الأصـل فـي هـذه المـادة المعجميـة الدلاليـة أنهـا احتـوت علـى صـيغ معجميـة دلاليـة جوهريـة التـي كونـت بـدورها تصـورا معجميـا دلاليا لمدلول لفظ–الخطاب–وما صيغ منه من دلالات متعددة ومختلفة.

[1] ينظر:المعجم الوجيز الميسر.دار الحديث.ط1.الكويت.1994.ص:363.

2/في المعاجم الغربية:

لقد أجمعت الكثير من الدراسات المعجمية الغربية من أن أصل كلمة"خطاب/Discours"مشتقة من الكلمة اللاتينية""Discrrere"والتي تعني الجري ذهابا وإيابا" وهو فعل يتضمن معنى التدافع والذي يقترن بالتلفظ المعنوي،وأما كلمة Discursus"والتي استعملت إبان القرون الوسطى والتي تعني"الحجة/البرهان"[1]،وبناء عليه فقد انحسرت دلالته المعجمية في:

قاموس"le.robert" على أنه:اتصال لفظي أي كلام ومحادثة،معالجة منطوقة لموضوع طويل من قبيل:موعضة/أطروحة/رسالة،وحدة نصية منطوقة أم مكتوبة بطريقة شكلية،القدرة على التفكير،المشاركة في مناقشة،أي محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية،تعبير شكلي ومنسق عن الأفكار بالكلام أو الكتابة،تعبير عن الأفكار يأتي على شكل خطبة دينية أو رسالة بحث...،قطعة من الكلام أو الكتابة[2].

وأما في قاموس"larousse"الفرنسي،فقد وردت لفظة"Discoureur"بمعنى:الشخص الذي يتكلم كثيرا،وأما كلمة"Discours"جاءت بمعنى: الملفوظ والمحاورة الشفوية،ملفوظ طويل،قطعة من الكلام،مقطوعة جملية[3] وغيرها.

ومما سبق يمكن التأكيد على أن كل ما أوردناه من صيغ ودلالات معجمية سواء أكانت عربية أم غربية لجذركلمة"خطب"،فيمكن القول أنها

---

[1]سارة ميلز.الخطاب.ترجمة:يوسف باغول.منشورات جامعة قسنطينة.2004.الجزائر.ص:01

[2]-Dictionnaire.le Robert.paris.ed.gallimard.1999.p:310

[3]-Dictionnaire.laRousse poche 2010.paris.ed.larousse.2009.p:247

اشـتركت كلهـا فـي تعيـين الأصـل المعجمـي الـدلالي لهـذا اللفـظ-خطـاب-،بحيـث أنـه لـم يخـرج عـن حقلـه الـدلالي المـرتبط بدلالـة كـل من:الكـلام والحـديث والخطـاب والملفوظ والرسالة والمحاورة والمناقشة والقول...وغيرها.

المحاضرة الثانية:

عنوان المحاضرة:المفهوم الاصطلاحي/النقدي"للخطاب"

الهدف الخاص:

-أ ن يتعرف على المفهوم النقدي"للخطاب"

الأهداف الإجرائية:

-أن يحدد المفهوم الفلسفي"للخطاب"بدقة وإيجاز.

-أن يوضح المفهوم الألسني"للخطاب"بدقة وإيجاز.

تمهيد:

لقد حدث تطور كبير في مجال الدراسات المصطلحية النقدية الأدبية في العصر الحديث، بحيث اتخذت أبعادا تداولية نقدية وبخاصة في مجال دراسات تحليل الخطاب ،كما أخرجت منها الكثير من بعض التصورات المفهومية الضيقة التي ظلت ردحا من الزمن يتداولها النقاد في مجال الدراسات النقدية الأدبية، وبالمقابل فقد توسع مجال تداولها في الدراسات الراهنة مثل ما هو الحال بالنسبة لمصطلح "الخطاب" الذي تطور مفهومه التداولي النقدي ،بحيث أضحى يشكل مقولة مفتاحية لكثير من الدراسات الإنسانية والاجتماعية المعاصرة.

صحيح إن حلقة تأسيس الدرس النقدي المصطلحي والمفهومي "للخطاب"لم تتحدد معالمها الفكرية/الألسنية/النقدية إلا مع بعض المفكرين والدارسين والنقاد،لذلك فإنه من الصعوبة بمكان اقتفاء أثره وتطوره الدلالي العلمي النقدي لمصطلح "الخطاب"أي من مساره النظري إلى الإجرائي ،جعل الباحثون ينطلقون من مسلمة مفادها أن مجال

استعمال الخطاب يعد مرجعية لتحديد الأسس المفهومية للخطاب ومن ثمة امكانية وضع الحدود المفهومية النقدية الأدبية له،لذا يتوجب علينا مساءلة مختلف المعالم/المحاضن التي اكتسى منها المصطلح تداوليته النقدية الأدبية،من خلال تلمس المرجعيات الفلسفية/الألسنية/النقدية التي أسست أرضية مصطلحية موضوعية ،لهذا الفرع من الدراسة النقدية الأدبية الجديدة.

أولا/المدلول الفلسفي لمصطلح"الخطاب":ضمن هذا المنظور الفلسفي الثقافي نجد تحصيلا فلسفيا لمفهوم الخطاب في بعض الأعمال الفكرية لـ:ميشال فوكوه"وبخاصة في كتابه:نظام الخطاب"1981والذي حد فيه مدلول مصطلح الخطاب بقوله:إنه مجال عام لكل العبارات وأحيانا أخرى يمثل مجموعة من العبارات الخاصة وأحيانا أخرى يمثل ممارسة منظمة تفسر وتبرر الكثير من العبارات"[1]مما يعني أن الخطاب يتساوى مع "العبارة"le-statement"ومن ثم فإن هذا المفهوم يتمفصل إلى ثلاثة مفاصل مفهومية-فلسفية/ألسنية،المفصل الأول-مجال عام لكل العبارات-فهذا يعني أن كل ما يتلفظ/يكتب وحامل لمعنى/دلالة في مختلف فضاءات العوالم الإنسانية فيعتبر"خطابا"فهذا المفهوم الجزئي المفصلي للخطاب اتسم بالشمولية أي له علاقة بمختلف مجريات الحياة الإنسانية والاجتماعية،وقد استعمله-فوكوه-عندما نبش في شقوق تكوينية مفهوم الخطاب وفق المنظور الفلسفي الثقافي. وأما في المفصل الثاني باعتبار أن الخطاب-مجموعة من العبارات الخاصة-فهو يشير إلى تكوينية البنى الخاصة به والمهيكله له والتي تستعملها الذات المتكلمة والمنجزة للعبارت الخاصة،كل هذا يجعل من الخطاب مكونا من عبارات مهيكلة/منظمة/منسجمة/متماسكة/متناسقة لها

[1] ينظر:سارة ميلز.الخطاب..ص:5

مفعول/تأثير مشترك، ولها قوة دلالية ورمزية متعددة ومختلفة،لذا يمكن الحديث ضمن هذا السياق المفهومي المفصلي عن خطاب الذكورة/الأنوثة/الإشتراكية/الرأسمالية وغيرها. وأما المفصل الثالث–باعتبار أن الخطاب–ممارسة منظمة تفسر وتبرر–فهو بذلك يشير إلى أن الخطاب يتماثل/يتماهى مع"الإيديولوجيا"[1] المكون خطابها من تشكيلات/أنساق فكروية متمفصلة ضمن العبارات المنجزة من طرف الذات المتكلمة ،والتي تحكمها مبادئ/قواعد/ثوابت فكروية تتحدد وفقها نسقية الدلالة الإيديولوجية للخطاب، وبناء عليه فإن أهم مفصل مفهومي شمولي للخطاب وفق هذا المنظور هو أن الخطاب يخضع لقواعد وضوابط معينة كالإفادة/النظام/التفاعل/التماسك.

ومما سبق يمكن التأكيد على أن استعمال–فوكوه–لهذه المفاصل المفهومية للخطاب، قد فتح المجال للبحث ودراسة مختلف تكوينات الخطاب المفهومية، وبخاصة في تلك التي تتماهى مع مفهوم الخطاب كإيديولوجيا، وضمن هذا السياق فقد أشار الكثير من الباحثين في مجال دراسات تحليل الخطاب من أن هناك تباينا بينهما،هذا ما جعل"روجرفاولر"يؤكد على صحة هذه الفرضية من أن الخطاب سواء أكان مكتوبا أم شفويا ينبغي النظر إليهما من زاوية "الإعتقادات والقيم التي يجسدانها،ذلكّ أن هذه القيم و الاعتقادات وغيرها تمثل طريقة/رؤية للعالم قد تتماثل مع ما يمكن تسميته "بالموقف الإيديولوجي"الحيادي/الموضوعي"[2]لذا فإن مختلف أنساق الخطاب قد تحيل إلى أشكال التجربة التلفظية التي تتحقق ضمن سياقات التواصل/الدلالة التي تحتويها أنساق

1عبد الواسع الحميري.الخطاب والنص.ص:72

2ينظر:سارة ميلز.الخطاب.ص:4

الخطاب،مما يعني في جانب آخر أن جل الباحثين استعملوا هذه المفاهيم بطريقة متبادلة ومترادفة فتتداخل ويختفي كل ما يميز كل تعريف عن الآخر.

ثانيا/المدلول اللساني لمصطلح الخطاب:

ضمن هذا الإطار الألسني تعود جذور مصطلح الخطاب في حلقة الدرس الألسني الحديث إلى الإرث السوسيري،القائم على مجموعة من المقولات اللسانية المفتاحية هي:اللسان/اللغة/الكلام،هذا الأخير اعتبره–سوسير–أنه يولد خارج النظام وضد المؤسسة،إنه السلوك اللفظي اليومي الذي له طابع الفوضى والتحرر"[1]بمعنى وبعبارة أخرى أن الكلام هو نتاج فردي يصدر عن وعي وإرادة الذات ذلك أنه يتصف بالإختيار ويظهر ذلك في مختلف الاستعمالات الكلامية الحرة للأفراد،وكذا لعمليات التعبير المختلفة،ومن هنا يمكن اعتبار مقولة الكلام موازية"للخطاب"من منطلق أنها تمثل إنجاز لغوي يتوجه به المتكلم إلى المستمع/المخاطب،هذا الأخير يقوم بفك تلك الرسالة اللغوية ويعيد تمثيلها بكل حرية ودون قيد،وبناء عليه يمكن أن يتحدد مدلول مصطلح الخطاب وفق المنظور السوسيري من أنه يتوازى مع مدلول الكلام،لكن وبالمقابل فإن الدراسات الألسنية المعاصرة،فقد أعطت لمفهوم الخطاب مرونة مدلولية واسعة،بحيث اعتبرته"ملفوظا يرتهن من خلاله المتكلم اللغة بالكلام"[2]معنى يقوم المتكلم بتحيين اللغة وفق تصوره الكلامي الآني أو أفقه الإبداعي،أي تحويل اللغة إلى لغة ثانية،وضمن السياق نفسه عرفه كل من"جوفري ليتش/مايكل شورت"من أنه"إتصال لغوي بحيث يعتبر صفقة بين المتكلم والسامع،أو هو بالأحرى نشاط كلامي متبادل بينهما بحيث تتوقف

1فاردیناد دي سوسير.دروس في الألسنية العامة.تعريب:صالح القرمادي.محمد الشاوش.الدار العربية للكتاب.ليبيا.1985.ص:43

2-voir:Emile.benveniste.probleme de linguistique generale.t1.gallimard.paris.p:110

صيغته على غرضه الإجتماعي"[1]بمعنى وبعابرة أخرى أن الخطاب تجميع لأقوال/جمل/عبارات يتم تشريعها وفق سياق اجتماعي معين،فتتمثلها الذات وفق سياق ثم تختار طريقة/نظاما لخلق الكلام،والتي يستمر بها السياق ذاته في الإنتاج الكلامي،وضمن السياق المفهومي نفسه يكون الخطاب على شكل"المحكي الشفوي"بحيث تحقق الذات في عمليات إنجازه تفاعلا سرديا يتميز بالنظام/الإنسجام العميقين من حيث البناء الدلالي/الدلائلي،كل هذا جعل-إميل بنفنست-ينظر للخطاب على أنه"كلام/حديث يفترض متكلما ومستمعا،كما أنه يفترض نية التأثير الأول على الثاني بطريقة ما"[2] مما يعني أن عمليات إنجاز الخطاب خاضعة للمقام التواصلي،بحيث تكون شفوية كما قد تكون مكتوبة بينهما،بمعنى آخر يصبح الخطاب يشكل كل الأنواع التي تخاطب بها الذات الآخر سواء أكان متحدثا أم متلفظا، ومن ثم فهو يشكل مجال من مجالات التواصل والاتصال الإنساني والإبداعي، فيصبح الخطاب ملفوظا منظورا إليه من وجهة آليات اشتغاله ضمن مختلف عناصر التواصل الإنساني، وهذا ما جعل المختصين في الألسنية يعتمدون في دراساتهم للخطاب على السياق اللغوي الذي يستعمل فيه بعض العبارات دون سواها، ذلك أن هذه السياقات اللسانية هي التي تحدد طبيعة المكونات الداخلية للخطاب الإبداعي الإنساني، ومن هنا أضحى-فعلا-الخطاب موضوعيا جوهريا في مختلف حقول العلوم الإنسانية والاجتماعية واللسانية.

1-ibid.p :208

المحاضرة الثالثة:

عنوان المحاضرة:مدخل إلى مفهوم تحليل الخطاب

الهدف الخاص:

-أن يتعرف على تحليل الخطاب"

الأهداف الإجرائية للمحاضرة:

-أن يحدد موضوع تحليل الخطاب بدقة وإيجاز.

-أن يوضح الفرق بين تحليل الخطاب وتحليل الحديث بدقة وإيجاز.

تمهيد:

لعل اقتفاء أثر تطور دلالات الخطاب النظرية والإجرائية، يعد من المهام الصعبة، لذلك استلزم علينا كذلك تتبع مختلف المسارد المصطلحية والاصطلاحية : لمصطلح"تحليل الخطاب"الذي أخذ في الدرس النقدي الحديث والمعاصر مسميات متعددة ومصطلحات مختلفة منها:علم الخطاب/لسانيات الخطاب/تحليل الخطاب وغيرها، ولربما قد تتواءم كلها مع المجالات العلمية والمعرفية النقدية لهذا الفرع من الدراسة اللسانية للخطاب سواء في بعدها النظري أم الإجرائي ،ذلك أن تحديد مجال استعمال الخطاب يمنحنا في الوقت نفسه تحديدا نظريا وإجرائيا لموضوع تحليل الخطاب وهذا ما أشار إليه"براون ويول"في معرض حديثهما عن موضوع درس تحليل الخطاب من خلال دراستهما الرائدة في هذا المجال والموسومة بـ:تحليل الخطاب"1983" بحيث وسعا من مفهومية موضوع/مجال تحليل الخطاب فاعتبرا أن هذا النوع من

الدراسة يهتم أساسا":بدراسة الاستعمال الفعلي الحيوي للغة في النص"[1]بمعنى أن موضوعه يتحدد أساسا في دراسة بنية الاستعمال اللغوي للغة الخطاب في النص الأدبي ويدرسها دراسة لسانية تداولية ،أي دراسة طرائق الاستعمال اللغوي في النص الإبداعي من حيث تداولية بناءه الجملي المستعمل في النص، وبالمقابل فإن"فانديك"هو الأخر ومن خلال دراسته الموسومة–النص والسياق1977"[2]والتي حدد فيها موضوع تحليل الخطاب بقوله:"إن موضوع تحليل الخطاب/لسانيات الخطاب،يتحدد في دراسة الاستعمال الفعلي/الحيوي للغة الخطاب الشفوية والمكتوبة وفق سياقات ووضعيات تلفظية مختلفة ومتعددة"[3]بمعنى آخر أن موضوعه الإجرائي يتحدد أساسا في دراسة الاستعمال الفعلي لعمليات تلفظ لغة الخطاب الشفوي والمكتوب من طرف المتكلمين الحقيقيين،وبناء عليه يمكن التأكيد على أن موضوع ومجال هذا الفرع من الدراسة اللسانية هو حديث نسبيا كما أن فعله الإجرائي قائم على تحديد مجاله الذي على أساسه يتحدد موضوعه، لكن بالمقابل يمكن الإشارة ضمن سياق الحديث عن طبيعة الموضوع التطبيقي له فإنه قد يتماهى نظريا مع مجالات وموضوعات ودراسات"تحليل الحديث"وتحليل النص"من أجل ذلك وجب الإشارة إلى بعض الفروقات والحدود المفهومية النظرية والتطبيقية الحاصلة بينهم ذلك:"أن تحليل الحديث يتحدد موضوعه في دراسة عمليات تبادل الكلام بين متحاورين قريبين في الزمان والمكان وبينهما علاقة ألفة وأنس"[4] أي أن موضوع تحليل الحديث ينحسر إجرائيا في دراسة الكلام/الخطاب

---

[1] سارة ميلز.الخطاب.ص:7

[2] ينظر:عبد القادر بوزيدة.فان ديك وعلم النص.مجلة اللغة والأدب العربي.ع11.جامعة الجزائر.1997.ص:5

[3] محمد خطابي.لسانيات النص–مدخل إلى انسجام الخطاب–المركز الثقافي العربي.ط2المغرب.2006.ص:27

4 ينظر:سارة ميلز.الخطاب.ص:110

الشفوي من منطلق عمليات التبادل بين المتكلمين القريبين زمكانيا وبينهما ألفة،لذلك ولكي يدرس تحليل الحديث مسار"تبادل الكلام"فإنه يعتمد على مستويين هما:

-1دراسة المكونات اللغوية اللسانية للتفاعل الكلامي والتي تؤطر الفعل الدلالي اللغوي للمتحاورين.

-2دراسة العلاقات الدلالية والدلائلية التي تتجلى من خلال التفاعل السوسيونفسي بين المتحاورين"[1]-قياس درجة الحميمية:أخ،شقيق،زميل،أب،أم وغيرها .

وعلى هذا الأساس فإنه يمكن القول أن"تحليل الحديث"لا يكترث/يهتم بقوى تفاعل المادة اللغوية للكلام"[2]-هذا من اختصاص تحليل الخطاب-مما يعني أكثر أنه يهتم بالأوجه غير اللغوية-الحركات.الإيماءات.الإشارات وغيرها-ومن أجل ذلك فقد عدَ الدارسون تحليل الحديث تخصصا مفتوحا كما أنه ليس حكرا من طرف المهتمين به،بل ثمة مقاربات لسانية/سيميائية/سوسيولسانية لها علاقة بمسارته الإجرائية التي يعتمدها تحليل الحديث في دراساته لعمليات تبادل الكلام.وأما تحليل النص"فموضوعه الإجرائي هو الأخر يختلف عن موضوع تحليل الخطاب من حيث:" أن موضوعه ينهض على دراسة بنى اللغة المكتوبة والوحدات اللغوية واللسانية التي لها وظيفة اتصالية محددة"[3]،في حين أن تحليل الخطاب ينهض موضوعه الإجرائي على دراسة البنى المحكية والمكتوبة على السواء والتي لها وظيفة اتصالية ودلالية وتداولية.

1ينظر:دومينيك مونقانو.المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب.تر:محمد يحياتن. الاختلاف.ط 1.الجزائر.2005.ص:30/29

2ينظر سارة ميلز.الخطاب.ص:108

[3]نفسه.ص:9

ومما سبق يمكن التأكيد على أن موضوع تحليل الخطاب يتحدد نظريا وإجرائيا في دراسة بنية الاستعمال اللغوي للخطاب بحيث يركز في عملية التحليل على فهم مختلف القواعد والضوابط اللغوية واللسانية والتداولية التي تؤسس لدراسة لغة الخطاب في النص الأدبي من حيث معرفة هندسة أنساقه التواصلية/الدلالية/التداولية سواء أكانت اجتماعية أم نفسية أم فكروية،من أجل ذلك فهو يركز أساسا في عمليات التحليل على تشخيص و دراسة"تمفصل/Articule"اللغة كملفوظ وتلفظ في الوقت نفسه ضمن النص ووفق سياق ومقام محددين،وعلى هذا الأساس فإن تحليل الخطاب يقوم بدراسة مجموعة كبيرة من أنواع الخطاب المستعملة في مختلف مجالات الحياة سواء أكانت أدبية أم نقدية أم فكرية وغيرها، لذلك يمكن التأكيد على أنه يعنى بدراسة استعمال لغة كل المدونات الشفوية والمكتوبة،هذا بالإضافة أنه يستند على كل المنجزات العلمية الاجتماعية/الانسانية الحديثة والمعاصرة،مما أعطى لمسارات التحليل للمدونات مرونة في دراسة مختلف استعمالات لغة النصوص الإبداعية سواء من حيث فهم نسقيتها الشكلية الدلالية أم في تفسير سياقاتها المضمونية الدلالية.

ولعل من أهم المدارس التي اهتمت بهذا النوع من الدراسة يمكن الإشارة إلى جهود المدرسة الفرنسية في تحليل الخطاب،والتي قدم بعض روادها–هاريس/جنيت/بنفنست/بيشو وغيرهم دراسات وأبحاث رائدة ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر،فقد نشر"زليق هاريس"عام 1952بحثا عنوانه:تحليل الخطاب"[1]،وكذا دراسة"ميشال بيشو"المعنونة بـ: التحليل الآلي للخطاب"1969،وقد اعتبره الكثير من الدارسين أنه يعد من أبرز ممثلي المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب،أما نواة هذه الدراسات في مجال تحليل

[1] صبحي إبراهيم الفقي.علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق.دار قباء للنشر.مصر.2000.ص:23

الخطاب فقد تمثلت في دراسة نوع من الخطاب السياسي من خلال الاعتماد على منهجية سوسيولسانية وأخرى بسيكولسانية المستوحاة من تصور كل من-ماركس/ألتسير/ لاكان- كل هذا جعل تصور المدرسة الفرنسية ينطلق من رؤية عبر لسانية تؤكد فيها على أن الذات المتكلمة هي مصدر المعنى،بل إن بنية الاستعمال اللغوي للخطاب في النص هي الحاملة للمعنى ،من أجل ذلك تبنت هذا الطرح الإجرائي القائم على تفكيك بنية استعمال لغة الخطاب في النص،هذا بالإضافة إلى أن -موشلر-أشار إلى أن المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب مارست التحليل على مدونات مكتوبة- بخاصة الخطاب السياسي- قائمة على تشكيلات خطابية تنطوي على دلالات سياقية جعلتها تعتمد على نظريات التلفظ اللسانية التي أقرها-بنفنست-[1]كما أن-منغينو-اختص هو الأخر بدراسة الجانب اللفظي للخطاب لاعتقاده بوجود علاقة وطيدة بين اللفظ والإيديولوجيا،هذا بالإضافة إلى الجهود النوعية التي قدمها-جاك موشلر-للمدرسة الفرنسية من خلال تبنيه للطرح التداولي في دراسة الخطاب، محاولا في الوقت نفسه تحديد مجالات هذا الفرع من الدراسة من خلال إشارته لمستويات التحليل التي اعتمدتها المدرسة الفرنسية تحليل الخطاب،من أنها اعتمدت في الدراسة على الخارج لساني، والذي يتمثل في التركيز على آثار كل من الكلام والسياق الإيديولوجي،لذلك فإن موضوع تحليل الخطاب وفق هذا التصور يعتمد على دراسة استعمال اللغة وفق مجالاتها وحقولها المختلفة-المعجمية/الدلالية/الفكرية هذا بالإضافة إلى أن الدراسة التوليدية النحوية تتعارض ودراسات الخطاب،وعلى هذا الأساس فقد سعى التوليديون الذين اشتغلوا في المدرسة على تحليل الخطاب أن يؤسسوا رؤية إجرائية قائمة على دراسة"نحو-أنحاء-الخطاب-وهذا على غرار دراسة-نحو الجملة-وفق تصور توليدي جديد،مع الإشارة إلى التصور الأنجلوسكسوني في تحليل الخطاب الذي اعتمد هو الأخر

1ينظر:صابر الحباشة.لسانيات الخطاب.دار الحوار.ط1.سوريا.2010.ص:135

على دراسة نمط معين من الخطاب قائم على نسق–الحوار/المخاطبة–انطلاق من حيز التفاعل بين المتكلم والسامع.[1]

ومما سبق فإنه يمكن التأكيد على أن كل مقاربة ضمن مجالات تحليل الخطاب لا بد لها أن تتخذ لها موضوعا من أجل وصف كل الوحدات اللسانية/اللغوية/التداولية للمتتاليات الجملية في النص والتي تعد الموضوع الفعلي لدراسات تحليل الخطاب،بمعنى آخر أن كل تصنيف لأي مقاربة لهذا الفرع من الدراسة اللسانية للخطاب تتبني على دراسة الوحدة الخطابية في النص.

2ينظر:عبد القادر الفاسي الفهري.اللسانيات.منشورات عويدات.ط1.بيروت.1986.ص:65

المحاضرة الرابعة:

عنوان المحاضرة:من لسانيات الجملة إلى لسانيات الخطاب.

الهدف الخاص:

-أن يتعرف على لسانيات الجملة و لسانيات الخطاب

الأهداف الإجرائية للمحاضرة:

-أن يحدد الفرق بين لسانيات الجملة ولسانيات الخطاب بدقة وإيجاز.

-أن يوضح أهم منهجيات المعتمدة في دراسات تحليل الخطاب بدقة وإيجاز.

تمهيد:

لقد كان للبحوث والدراسات اللسانية والنقدية الحديثة نتائج علمية استلهمها الباحثون من خلال الدرس اللساني الحديث والمعاصر، وقد تجلى ذلك في استفادة الدراسات النقدية الأدبية من مختلف منجزات العلوم اللسانية التي انبثق منها طرحان أساسيان هما :لسانيات الجملة ولسانيات الخطاب،ذلك أنهما شغلا اهتمام الكثير من الدارسين بحيث حاولوا توثيق الصلة العلمية بين اللسانيات والأدب، فحددوا موضوع لسانيات الجملة:"الذي استقى أكثر أسسه ومعارفه من علوم أخرى تتداخل معه تداخلا شديدا،بحيث يمكن أن تشكل أدواته في حرية تامة،ثم تصب نتائج تحليلاته في هذه العلوم"[1]ومن أشهرها العلوم الاجتماعية والإنسانية،ما يعني استثماره للكثير من العلوم اللغوية وغير اللغوية في دراسة الجملة دراسة في ذاتها و من أجل ذاتها، دون تجاوز لها، بمعنى أن الجملة

[1] سعيد حسين البحيري.علم لغة النص.الشركة المصرية للنشر.ط1.مصر.1997.ص:2

تشكل أكبر وحدة قابلة للوصف اللساني، ذلك أن التحليل اللساني البنيوي اعتمد في مساراته الإجرائية على دراسة بنيتين هما:"بنية الكلمة وبنية الجملة"ما يعني في جانب آخر أن لسانيات الجملة لم تر في دراسة الكلام/الخطاب أية أهمية دلالية/دلائلية، ومن ثم لا يمكن لهذا العلم دراسته دراسة علمية، من أجل ذلك فإننا لم نحصل على مسوغات معرفية/علمية لسانية ومنهجية تأخذ على عاتقها دراسة الكلام أو حتى الإشارة إلى مجاله العلمي.

مع بداية السبعينيات أصبح الحديث عن فرع علمي لساني جديد اصطلح عليه: بلسانيات الخطاب/تحليل الخطاب بحيث ارتبطت مفاهيمه وتصوراته النظرية والإجرائية بالبحث الأدبي وبخاصة في دراسة بنية استعمال اللغة الأدبية في الأعمال الإبداعية وقد تجلت في الدرس اللساني الحديث مع كل من: بلومفيلد/هيلمسليف/جاكبسون/بنفنست/هاريس وغيرهم،من أجل ذلك فقد دعا هؤلاء إلى تخليص لسانيات الجملة من الجمود النظري و الإجرائي الصرف الشكلي المعتمد في الدرس اللساني في تلك الفترة وذلك بالدعوة إلى تبني تصور إجرائي مرن/دينامي في عمليات التحليل للكلام يمكنها من فك عزلتها البنيوية الثابتة وهذا من خلال خلق تفاعل مع مختلف الحقول المعرفية الأخرى بحيث لا تبقى حبيسة التحليل الشكلي الصرف للغة ولغة الإبداع بل وأكثر من ذلك أن تدرس مختلف التمفصلات التي تلحق اللغة لحظة استعمالها من خلال تجاوز صريح للجملة واعتبار الكلام/الخطاب:" متتالية جملية تتوافر على شرط التتابع/الانسجام/التماسك/الاتساق"[1]،من أجل أن يتسنى للباحث دراسة الخطاب

[1] ينظر:سارة ميلز.الخطاب.ص:7

وفق التصور الجديد الذي تبناه المشتغلين في حقل دراسات تحليل الخطاب القائم إجرائيا على دراسة الكيفية التي يستعمل فيها الانسان اللغة من أجل التواصل أو بمعنى آخر كيف ينشئ المرسل رسائل لغوية للمرسل إليه،ثم كيف يشتغل المستمع على هذه الإرساليات اللغوية بقصد تأويلها،مما سيسمح بإبراز قضايا كثيرة تتعلق بمجالات لها صلة مباشرة بحقل لسانيات الخطاب ومن ثم بيان موقعيتها النظرية والإجرائية ضمن مجال دراسات تحليل الخطاب المعاصرة،لذا يمكن التأكيد أنه لا تزال الدراسات اللسانية من المنظور الإجرائي تتراوح بين التشبث بالتحليل اللساني الشكلي الصرف:الذي يدعو إلى:" الوقوف عند الدوال الشكلية الأساس التي تلعب دور المنتج للنص الأدبي"[1] وبين من يدعو إلى نهج المرونة في التحليل كما هو الحال ضمن مجال دراسات تحليل الخطاب وهذا من أجل احتواء تداولي للغة الخطاب التي تأخذ مشروعيتها من أن:" النص بوصفه صناعة كلام ولكن بوصفه انتاجا لخطاب هو خطابه"[2] ومن ثم توسيع مختلف مجالاته النظرية والإجرائية،ذلك أن فلسفة العصر تعتبر أن اللغة بوصفها خطاب بامتياز وهذا للأهمية التواصلية/الدلالية/الدلائلية/التداولية التي يكتسيها الخطاب والتي حظيت بها الدراسات في مجال دراسات تحليل الخطاب،لذلك فقد تبنت بعض المنهجيات اللسانية مقولات إجرائية لتحليل الخطاب استقتها من مدارس لسانية حديثة كال:التوزيعية/التوليدية/الوظيفية وغيرها من المنهجيات اللسانية التي تبناها بعض البحاثة في مجال دراسات تحليل الخطاب.

[1] مجموعة من المؤلفين.في أصول الخطاب النقدي الجديد.ترجمة:أحمد المدني.عيون المقالات.ط2.المغرب.1989.ص:5

[2] نفسه.ص:6

1/الاتجاه التوزيعي في تحليل الخطاب:

لقد ارتبط التحليل الألسني التوزيعي بالنزعة السلوكية التي تزعمها –ليونارد بلومفيلد– والتي راجت تصوراتها في الولايات المتحدة الأمريكية عام1920وحددت موضوعها في دراسة السلوكات اللغوية عبر المعادلة السلوكية"المثير والإستجابة"بالإضافة إلى أن هذا الاتجاه تعلق بأصول الدرس اللساني السوسيري في مجال دراسة اللغة،وهو ما تلتقي فيه المنهجية التوزيعية مع المنهجيات التي تبناها أصحاب المدرسة الفرنسية في مجال تحليل الخطاب، إلا أنها تختلف عنها من حيث الرؤية والمنهج، فقد نشأت التوزيعية بعيدا عن المنوال الجامعي الأوروبي واعتمدت وصف اللهجات الأمريكية الهندية التي لم تعرف بعد ولم توصف،ولقد انطلقت النظرية اللسانية التوزيعية من مسلمة هي:"أن الفروق بين البشر محكومة بالبيئة التي يعيشون فيها وأن كل سلوك لغوي هو ردة فعل"[1]لذلك فإن الكلام يعد شكلا من السلوك الفردي ،ذلك أن المتكلم يرسل أصواتا تكون على شكل"منبه"يفترض استجابة من السامع"ردة فعل" وعليه فالبحث اللساني السلوكي اللغوي ينظر إلى هذه العلاقة–صوت–منبه–استجابة–من منطلقين:العلاقة الأولى التي تحتوي على الكتلة الصوتية المتعاقبة،والعلاقة الثانية التي تتمثل في المنبه والذي يستدعي استجابة وعلى هذا الأساس فقد تجلت منهجية المدرسة التوزيعية في تحليل الخطاب من خلال :"ملاحظة السلوك اللغوي وما يحمله من مؤثرات،ثم الإحاطة بالمدونة الكلامية التي تمثل مجموع الجمل المنجزة ضمن حلقة التبليغ،ليتم توزيعها إلى وحدات تخضع إلى مسار

[1] ميلكا افتيش.اتجاهات البحث اللساني.منشورات المجلس الأعلى للثقافة.ط2.دمشق.2000.ص:278

الوصف اللساني"[1] مع تجاوز مطلق لمسار المعنى إلا في حالة تماثله مع العبارات،أي تجاوز المعطى الدلالي السياقي غير اللغوي المكون لمعنى العبارات من خلال التركيز على مسارات الشكل اللغوي.

وضمن التوجه اللساني التوزيعي،يجمع البحاثة والدارسون على ريادة"هاريس"في مجال دراسات تحليل الخطاب من خلال دراسته الرائدة الموسومة بـ:تحليل الخطاب"1952،بحيث سعى إلى إبعاد كل اعتبار دلالي من مسار الوصف اللساني ضمن مسارات التحليل التوزيعي وذلك من أجل إبراز بنية استعمال اللغة عبر مختلف أصواتها التي تتميز عن بعضها البعض لا من خلال وظيفتها التركيبية المتموقعة عبر السياقات المختلفة ولذلك أصبحت هذه الرؤية الإجرائية التوزيعية من أهم منهجيات تحليل الخطاب التي تمثلها"هاريس"من خلال توسيع مسار الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة-مسار عبرلساني-...ثم النظر في مسار العلاقات الحاصلة بين اللغة والثقافة والمجتمع-مسار خارج لساني-كل هذا جعله يحد الخطاب إجرائيا بقوله:"ملفوظ طويل،أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر،بواسطة المنهجية التوزيعية"[2] بمعنى أنه تمثل في تحليله دراسة الوحدات اللسانية-الجمل- بوصفها"وحدات تعبيرية"ممكنة-عبارة-وفي لغة معينة، ذلك أنها تتوافر على القابلية التعبيرية ليتحقق فيها فعل التواصل/الدلالة/التداول عبر السلاسل الجملية المنسجمة فيما بينها والمنجزة للخطاب،لهذه الاعتبارات وغيرها فإن تحليل الخطاب وفق هذا التصور يسعى

[1] ينظر:سعيد يقطين.تحليل الخطاب الروائي.المركز الثقافي العربي.ط4.المغرب.2005.ص:16

[2] نفسه.ص:17

للبحث عن المقاييس التي تؤطر الوحدات التعبيرية وكيفية بنائها باعتبارها سلاسل جملية أو متتاليات جملية لجمل ملفوظة،بحيث أنها تشكل وفق تصوره مؤسسة لشبكات من التكافؤ بين جمل وجمل متتالية مما يعني حسبه أن التحليل:"يقف عند حدود تقديم الخطاب كمتتالية من مركبات إسمية وفعلية ذات علاقات معينة"[1]منتجة لدلالات عبر تمفصل اللغة في الخطاب.

ومما سبق يمكن التأكيد على أن التصور التوزيعي الذي تبناه هؤلاء ضمن دراسات تحليل الخطاب قد أعطى نتائج نظرية وإجرائية بحيث توسعت دائرة البحث من مجال البحث اللساني للنص إلى مجال البحث اللساني للخطاب، أي من تجاوز تحليل الجملة إلى تحليل الجمل–الخطاب–وبهذا يكون"هاريس"قد فتح مسارا إجرائيا جديدا في دراسة الكلام/الخطاب دراسة لسانية تداولية قائمة على دراسة بنية استعماله في اللغة وبآليات لسانية ذات طبيعة مرنة تأخذ بعين الاعتبار درجات الممارسة التلفظية للخطاب.

2/الإتجاه التوليدي في تحليل الخطاب:

تعد المساهمات التي قدمتها المدرسة التوليدية التي تزعمها"نوام تشومسكي"في مجال دراسات تحليل الخطاب بالقيمة وذات طبيعة نقدية بنيوية قائمة على إطارنظري/إجرائي جديدين يعتمد على دراسة البنية التركيبية للغة الخطاب دون العودة إلى اللغة النظام،من منطلق أن اللسانيات البنيوية لم تأخذ بعد حقها المشروع فيما يسمى بالدراسة العلمية للسان،ولكي تتحقق هذه العملية ركزوا على دراسة البنية اللغوية التي تمكن من استعمال قواعد محددة لتوليد عدد لا متناه من

[1] سعيد يقطين.تحليل الخطاب الروائي ص:18

الجمل مما جعل–تشومسكي–يعتبر أن البنيوية:"لا تميز بين المناهج التحليلية وبين موضوعها"[1]مما يعني في جانب آخر أنها لم تعتد بمسار الوصف من خلال تحليل الوحدات المكونة للغة من غير أن تتجاوز ذلك إلى المركب التركيبي الذي يعمل على صياغة هذا التحليل وفق أشكال وقواعد مرتبة،كل هذا جعله يعيب على المدرسة التوزيعية في دراستها لمدونات ثابتة،ذلك أنها في الأصل متناهية الجمل،ذلك أن الفرد في حقيقة الأمر يمتلك قدرة كبيرة في انتاج جمل لا متناهية العدد لم يسمعها ولم ينطق بها من قبل ضمن سياقات خطابية متعددة ومختلفة.

وبناء على هذا التصور فقد تبنى التوليديون:أنموذجا للتفكير في اللغة، أفرز مجموعة من الإشكلات ضمنها الاهتمام بسلوكهم الفعلي"[2] من أجل ذلك فقد تحول مجال البحث اللغوي عند هؤلاء قائم على ثلاثة مكونات هي:النحوي والدلالي والصرفي مما يشير إلى أن التحليل التوليدي للغة الخطاب يركز أكثر على المستويات القصوى للجمل ولقواعدها البنائية ،بحيث أنه ومن خلال القواعد النحوية/الصرفية/الدلالية للغة الكلام يمكن توليد عدد لا متناهي من الجمل المفيدة–البناء الصحيح–وأما قواعد التحويل فإنها تحصل من خلال تحويل الأبنية العميقة إلى أبنية بسيطة أو أنها تفسر ما يحدث على السطح من عمليات تواصلية/دلالية ولعل من أهم القواعد التي نعتمد عليها في مسار التوليد:الحذف/الاختصار/الزيادة/التقديم/التأخير وغيرها،وعلى هذا الأساس فقد لاحظ–تشومسكي–تقاربات بين بعض خصائص البنيات التركيبية للكلام وكذا للطريقة–الخطاب– التي يصوغ بها المتكلم دلالة الجمل ومن خلال هذه الفرضية

[1] ينظر:صالح بلعيد.نظرية النظم.دار هومة.الجزائر.2001.ص:79

[2] عبد القادر الفاسي الفهري.اللسانيات واللغة العربية.دار عويدات.لبان.1986.ص:65

الإجرائية تولدت قضية إتمام المظهر التركيبي أو ما اصطلح عليه:التركيبة الدلالية"

ومما سبق يمكن التأكيد على أن التوليدين ركزوا في دراستهم للغة الخطاب على دراسة مستويات الجملة من أجل إيجاد القواعد التي تتبني عليها اللغة عند المتكلم وهذا بالنظر إلى قدرة المتكلم على تمثل اللغة لا على ما يملك منها.

3/الإتجاه الوظيفي في تحليل الخطاب:

تعد المساهمات التي قدمها-إميل بنفنست-ضمن الاتجاه الوظيفي وبخاصة في دراسات تحليل الخطاب قيمة بحيث عالج مشكلة تحليل الخطاب معالجة لسانية تواصلية معتبرا الجملة:أصغر وحدة في الخطاب ...كما أنها تحمل علامات وليس علامة واحدة ...وهكذا يمكن أن ندخل إلى مجال آخر حيث اللسان أداة للتواصل نعبر عنه بواسطة الخطاب"[1]ذلك أن اللغة بحسب رائد هذا الاتجاه-مارتيني-:هي أداة إبلاغ ثنائية التقطيع يقابلها تنظيم مخصوص لمعطيات التجربة"[2]ومن ثم وجب الاهتمام بكل من اللسان واللغة وبخاصة في حالة استعمالها من أجل ذلك أشار-بنفنست-إلى أننا سنكون ضمن مجالين يختلف أحدهما عن الأخر وحتى وإن كانا يتقطعان ضمن مسار الاستعمال اللغوي اللساني فهناك:"من جهة تجلي اللسان ضمن عمليات التواصل،ومن جهة أخرى تغدو الجملة منتمية إلى الخطاب،فتصبح تمثل وحدة للخطاب"[3] التي تحمل حسبه قيمة تلفظية والتي لم تنل هي الأخرى اهتماما كبيرا من طرف الباحثين،ف-

[1]ينظر:السعيد يقطين .تحليل الخطاب الروائي.صك18

[2]ميشال زكريا.الألسنية.-علم اللغة الحديث.المؤسسة الجامعية للنشر.بيروت.1983ط.2. ص:255

[3]ينظر:سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي.ص:18

هاريس–وقف عند حد "الملفوظ"الذي اعتبره كل:جزء من الكلام يقوم به المتكلم ،وقبل هذا الجزء وبعده يوجد صمت من قبل هذا المتكلم"[1]ويتوازى هذا المفهوم مع مفهوم الجملة باعتبارها من الكلام بحيث تتم به الفائدة كما أنه مستقل عن بقية العناصر المتجاورة له ، وبالمقابل فإن–بنفنست–وقف عند حد"التلفظ"الذي أضحى يشكل ضمن دراسات تحليل الخطاب موضوعا حيويا ومقولة مفتاحية في مجال لسانيات الخطاب إنه على حد قول–بنفسنت–:"وضع اللغة في حركة بمقتضى فعل الاستعمال"[2]فوفق هذه الحركية ينجر عنها آداء فعلي للغة باعتبارها تمثل طاقة مخزونة في ذهن الذات بحيث تتحول بآدائها وفق التلفظ إلى:كلام/نص/خطاب/ملفوظ،لذلك فإن التلفظ متعلق بمسارات انتاج الكلام والذي نقصد به"الفعل الحيوي"ينتجه المتلفظ على شكل نص منغلق أي له بداية ونهاية،كما أنه مستقل عن ذات المتلفظ بعدما تم انجازه،مما يصبح هذا النص متناظرا مع الملفوظ الذي يصبح متعلقا باللغة المكتوبة،في حين أن التلفظ متعلق باللغة المنطوقة،لذا فإن المسار الشكلي للتلفظ يعد عنصرا من عناصر تكوين لغة الخطاب،هذا ما جعل–بنفنست–يراهن في عملية تحليل الخطاب على مركز"الفاعل المتلفظ"في عملية إنجازه للخطاب.

ضمن سياق هذا التصور اللساني الوظيفي فقد ميز–بنفنست–بين الجملة كوحدة لسانية صغرى والملفوظ كوحدة متكاملة دلاليا في لغة الخطاب،ذلك أن:"الجملة لا تشكل في صلب ملفوظ أكبر سوى وحدة صغرى للخطاب،ومع الجملة بوصفها نظاما من الأدلة،سنلج عالما آخر هو اللغة بوصفها أداة

[1] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي ص:17

[2] كاترين فوك.مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة ترجمة: المنصف عاشور.د.م.ج.ط1.الجزائر.1984.ص:134

التخاطب،والتي تتجلى في الخطاب"[1]وعلى هذا الأساس يمكن التأكيد على أن الملفوظ أكبر من الجملة التي تبقى تشكل وحدة صغرى تتجاوز مع بقية الوحدات الأخرى لتشكل صلب الخطاب،هذا بالإضافة إلى إشارته لمسارين إجرائيين في دراسة الخطاب:-اعتبار اللغة نظاما من الأدلة-اعتبار لغة الخطاب نظاما من الأدلة والرموز،وبهذا يكون-بنفنست-قد أسهم في إدخال دراسات تحليل الخطاب ضمن مجال الدراسات الألسنية الراهنة،ذلك أنه وسع من نطاق موضوع اللسانيات ولا سيما في دراستها للتلفظ الذي أصبح يشكل مقولة مفتاحية في دراسات تحليل الخطاب من وجهة التحليل اللساني الوظيفي.

[1] ينظر:محمد يحياتن.مفهوم الأصالة من وجهة نظر تحليل الخطاب.منشورات جامعة الجزائر.ع.14الجزائر.ص:336

المحاضرة الخامسة:

عنوان المحاضرة: المسار المفهومي: للخطاب كنص والنص كخطاب.

الهدف الخاص:

-أن يلخص المسار المفهومي للخطاب كنص والنص كخطاب.

الأهداف الإجرائية للمحاضرة:

-أن يحدد الفهم النقدي للخطاب كنص بدقة وإيجاز.

-أن يوضح المفهوم النقدي للنص كخطاب بدقة وإيجاز.

تمهيد:

1/الخطاب كنص:

تدعو فرضية ثنائية:خطاب/نص إلى وضع حدود مفهومية نظرية و أخرى إجرائية، ذلك أن التمييز بينهما سمح بمعرفة الإطار النقدي التداولي المصطلحي لهما عند الدارسين والنقاد في مجال دراسات تحليل الخطاب،ذلك أن الحديث عن:ذاتية النص التي تجليها قراءة للمكتوب ،بحيث تجعل النص كلاما يقوم بنفسه إزاء كلام آخر يظهر عبر إنجاز لغوي مختلف"[1]هذا ما يشير إلى أن تكوين النص لغوي تتابعي/خطي غرافي حامل لأدلة ثابتة، في حين أن الخطاب تكوينه جملي متتالي حامل لمدلولات متحولة في الزمان والمكان،لها علاقة بأفعال انتاجها، لذا فإن تشكيل اللغة واستعمالها يتماهيان في حال إنجاز الخطاب في النص من خلال مساراته الشكلية و الزمكانية المختلفة، وهنا تطرح قضية الفرق بينهما وبشكل موضوعي من خلال أن:"النص مكتوبا

[1] منذر عياشي.النص-ممارساته وتجلياته.مجلة الفكر العالمي.ع.96.لبان.1992.ص:53

والخطاب ملفوظا وبينهما وحدة لغوية يقف الإنجاز فيصلا فيها بين الطرفين "[1] بمعنى وبعبارة أخرى أن هناك تماهي حاصل بينهما من خلال أن:النص كلام إلا أنه يصدر عن ذاتية النصية التي عملت على إنجازه وآدائه، والكلام الآخر غير نصي ولكنه كلام أيضا،إلا أنه خطاب شفوي عمل الشخص على إنجازه وآدائه"[2]من هنا فإن مفهوم الخطاب/النص في عرفه النقدي الإجرائي،قد تناوله النقاد العرب كما الغرب،ولعل من أبرزهم في الساحة النقدية آلأدبية العربية:محمد مفتاح.نوالدين السد.سعيد يقطين وغيرهم

تناول–**مفتاح**– في كثير من مؤلفاته النقدية المسار المفهومي الإجرائي للخطاب من منطلق أنه"مدونة كلامية أي أنه مؤلف من كلام/قول،وليس من صور فوتوغرافية/أزياء/رسوم...وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائلها وهندستها من أجل اكتساح فضاء النص"[3]،وبالمقابل فإن الخطاب تتمفصل أنساقه إلى تواصلية من منطلق التواصل وتفاعلية من منطلق الدلالة وتداولية من منطلق الاستعمال ،بمعنى أنها تحدث/تقيم فوق ذلك علاقات بين الجماعات اللغوية المختلفة وفي فضاءات مختلفة،مما قد يشير إلى أن مفهوم الخطاب عند–مفتاح–مقابلا"للحدث"بمعنى وبعبارة أخرى أنه مرتبط بذات متلفظة وبزمان ومكان محددين،لذا فهو يختلف عن الحدث التاريخي بحيث أنه لا يمكن لنا إعادته،بالإضافة إلى أنه يتميز بالإنغلاق،أي له بداية ونهاية رغم تداوليته المتعددة،ذلك أنه وليد أحداث تاريخية واجتماعية ولغوية ونصية،بحيث تتوالد منه أحداث أخرى،وفي جانب آخر فإن ما يتميز به خطاب عما هو بغير خطاب كون "الخطاب" يتسم بالّإنسجام والإتساق والنظام كما أن ما يميزه أكثر

[1] عبد القادر شرشار.تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص.منشورات جامعة وهران.2006.ص:17

[2] منذر عياشي.النص–مماراساته وجلياته.ص:53

[3] ينظر:محمد مفتاح.دينامية النص.المركز الثقافي العربي.ط2.بيروت.1990.ص:220

هو متلفظه–متكلم اللغة–الفاعل المتلفظ فهو بامكانه و عند تلقيه لمقطع لغوي نصي أن يحكم عليه بأمرين:إما أنه وحدة كلامية كاملة وبالتالي فهو خطاب،وإما أنه مجرد من جمل غير مترابطة مما يعني أنه ليس خطابا،لذا فإن حضور/غياب عناصر الإتساق/الإنسجام هي من تحدد فعل إنجاز الخطاب للمقطع من عدمه، فإذا كان متخصص اللغة له دور في تمييز الخطاب من عدمه لكن متلقي الخطاب يجعل من هذا الأخير امتدادا له مما يعني أن الخطاب:قطعة نصية متغيرة ومتحولة تبعا لكل من استعمالاتها من طرف المتكلم وهو متواصل و متفاعل مع الذات من منطلق احتوائه النفسي والاجتماعي والحضاري.[1]

أما–نورالدين السد–فقد عرف الخطاب على أنه:خلق لغة من لغة،فوسم الخطاب على أنه لغة تمتاز بالتحول والتجدد،إنها لغة لم تنشأ من عدم،بل هي وليدة لغة أخرى ،هي لغة الحياة،"المعنى الموقف"[2]إذا فلا وجود للغة أولى دون اللغة الثانية،إنها اللغة المتحولة على خلاف اللغة الأولى"من ذلك ما يمكن أن نشير إليه إلى مجريات الحياة الجاهلية برحلاتها وأيامها والتي تمثلها"عنترة"في خطابه الشعري،إنها حياة معنى وموقف،اختزلها وفق لغة إبداعية وسمت بـ:معلقة عنترة"فوسم هذا الخطاب تبعا لتركيبته النوعية"بالخطاب الشعري"والكلام نفسه عن"الثورة الجزائرية"بمجاهديها وأمكنتها وأزمنتها وشعبها،كل هذا اختزله"مفدي زكرياء"بلغته الإبداعية الخاصة به في"إلياذة الجزائر"ومن ثمة يبقى الخطاب وفق هؤلاء قراءة لثلاثية تكاملية هي:الذات المتلفظة،الزمن،المكان،المشكلة لتكوينية الخطاب،الذي تحصل فعاليته من خلال إنجاز الكلام،إذ لا يمكن اعتبار كل كلام خطاب ذلك أن الخطاب في جانب آخر هو نسيج

[1] محمد مفتاح.تحليل الخطاب الشعري–استراتيجية التناص–المركز الثقافي العربي.1986لبنان.ص:120

[2] نورالدين السد.الأسلوبية وتحليل الخطاب.دار هومة.الجزئر.2010.ص:216

من الجمل المتناسقة والمنسجمة والمترابطة،"إنه الكيان العضوي إذ يتشكل عضويا مع كل الأجزاء النصية القائمة على الانسجام/الترابط/المواءمة بين كل مكونات الخطاب البنائية والمعنوية،فلما تصل إلى هذا الكيان فنقول هذا خطاب شعري وذاك نثري، لذلك فالخطاب الأدبي هو إفرازة بيانية متفردة بذاتها،أو هو لغة تحمل جوهرا هو المضمون"[1]،بالمقابل قد تناوله بعض المهتمين بتحليل الخطاب،بنفنست/هاريس وغيرهما،ذلك أن التكوين الزمكاني للخطاب كما أشار إليه–بنفست–من أنه"يمكن من تحديد الملفوظ بالنسبة إلى اللغة بوصفه"حدث امتلاك اللغة"ذلك أن المتكلم يمتلك جهازا صوريا للغة فيكشف في الوقت نفسه عن موقفه كمتكلم من خلال استعماله لعلامات لغوية خاصة به،ولكن بمجرد أن يقوم بذلك–الإنجاز–فهو يقوم بتنصيب أو خلق مقام تواصلي/دلالي/تفاعلي،وأياكانت درجة الحضور التي يحولها للمتلقي،لذا فإن الخطاب يبقى أساسا يفترض:مرسلا/رسالة/مرسلا إليه،بمعنى آخر أن كل خطاب هو في الأصل تخاطب يفترض مخاطبا كما يفترض في الوقت نفسه مخاطبا وعلى هذا الأساس فهل يمكن القول أن الخطاب يتماها مع الملفوظ اللغوي ؟وبناء عليه فإن–إميل–قد حرص على إعطاء مفهوم للخطاب وفق رؤية لسانية التي ترى أن الجملة تخضع في تحليلها اللساني إلى مجموعة من الشروط إذ هي أصغر وحدة في الخطاب وهي فوق ذلك تمثل نظاما من العلامات أو أنها تتضمن علامات كما يندرج ضمنها مجال آخر حيث اللسان باعتباره أداة تواصل تعبر عنه بواسطة الخطاب،الذي اعتبره"لاينس"أنه:كل جزء من أجزاء الكلام يقوم به متكلم ،وقبل هذا الجزء وبعده هناك صمت من قبل هذا المتكلم "[2]وعلى خلفية هذا التصور المفهومي للخطاب يمكن اعتباره إجرائيا وعلى حسب–

[1] ينظر نورالدين السد.تحليل الخطاب الشعري.ص:92

[2]ينظر: سعيد يقطين.تحيل الخطاب الروائي. ص:17

بنفنست– ذلك:"الملفوظ المنظور إليه من وجهة آليات/عمليات اشتغاله في التواصل"[1]مما يعني أن الملفوظ يمثل الفعل الذاتي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم الخطاب وهذا الإنجاز هو ما نسميه"بالتلفظ" إنه الموضوع اللغوي المنجز،المنغلق–له بداية ونهاية–والمستقل عن الذات التي أنجزته وبالمقابل هناك "التلفظ"الذي يمثل الفعل الحيوي في استعمال اللغة،أي أنه الفعل الدينامي الذي يعمل على اتناج نص ما،لذا يتيح لنا موضوع "التلفظ" إمكانية دراسة الكلام/الخطاب ضمن مسارات التواصل المتنوعة ومسارات وظائف اللغة المختلفة وكذا الدلالات المتعددة له،من أجل ذلك اعتبر–إميل–التلفظ–موضوعا أساسيا يندرج ضمن مجال دراسات تحليل الخطاب مستبعدا في الوقت نفسه دراسة الملفوظ شكليا،لذلك ولما كان الخطاب مرادفا للملفوظ أو القول فإنه وفي مجال دراسات تحليل الخطاب التي اعتمدها–إميل–أنه لم يتوقف عند دراسة حدود الجملة بل تجاوزها إلى ما بعدها ،بمعنى أنه ركز الاهتمام على مختلف المستويات اللسانية وكذا غير اللسانية أي أنه انتقل من تحليل الجملة باعتبارها نظاما من الأدلة الثابتة إلى مستوى آخر اعتبر فيه الجمل المتتالية أنها حاملة لمدلولات متحولة في الزمان والمكان وخاضعة لأنساق التواصل والدلالة والتفاعل لذا وجب فهم الخطاب بأوسع مفاهيمه الإجرائية و المختلفة ذلك أن كل عبارة تفترض متكلما ومستمعا ،في حين نجد أن–هاريس–قد سعى هو الآخر إلى تبني مفهوم إجرائي للخطاب من منظور لساني منفتح اعتبر فيه الخطاب أنه: ملفوظ طويل،أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[2]مما يعني وفق

1-Emile benveniste.probleme de linguistique genenrale.p:241

[2] ينظر:سعيد يقطين.تحليل الخطاب الروائي.ص:17

هذا التصور أن–هاريس–قد حرص على ضرورة تمثل التصور التوزيعي في مجال دراسات تحليل الخطاب ذلك أنه اشتغل/حلل/درس الخطاب في دراساته الأولى على متون قصيرة وذات طبيعة إشهارية فاختزل في التحليل مختلف المكونات اللغوية المباشرة للجملة–مركب اسمي+مركب فعلي–مما يجعل التحليل يقف عنده عند حد تقديم الخطاب كمتتالية من المركبات الإسمية والفعلية ذات العلاقات المتوافقة تحدد في الوقت نفسه ما يمكن الإشارة إليه في مقابل الخطاب بالنص.

2/ النص كخطاب:

إذا كنا قد أشرنا–سابقا– إلى أن مدلول الخطاب تراوح بين الكلام والملفوظ، فإن حده الإجرائي يتجاوز الجملة، بمعنى أنه يمثل مجموعة من الجمل وهي كلها حدود دلالية ومفهومية وإجرائية تقترب بطريقة أم بأخرى لمفهوم ومدلول النص،بحيث وّأنه بالكاد نجد له ترادفا مع النص لذا فإن الخطاب ضمن الممارسة اللغوية النصية يصبح وسيلة للمعرفة ،وبالتالي يتحول إلى نص:"لذا صار ينظر إلى النص في ذاتيته النصية،وصارت ممارسته لغة المكتوب جزءا من ممارسة النص نفسه"[1] ولما كانت لهذه الإشكالية أهمية معرفية ونقدية فإن الباحث في مجال دراسات تحليل الخطاب قد يجد صعوبة في وضع حدود وفروق مفهومية بين النص والخطاب لهذا يكون لزاما علينا الإشارة إلى قضية المدلول اللغوي والمعجمي المتعدد ثم إلى المفهومي الاصطلاحي النظري /الإجرائي للنص –مثلما أشرنا سابقا–للخطاب–ذلك أن مفهومه الإجرائي قد أخذ مسارات مختلفة ومتعددة بين البحاثة والدارسين بل وبين مدرسة وأخرى ،بحيث

[1] منذر عياشي.النص–ممارسته وتجلياته– ص:54

أن مفهومه في التصور الظاهراتي غيره في التصور البنيوي أو السيميائي أوالسوسيولوجي.

على الرغم من التسليم بهذا الاختلاف المفهومي والإجرائي للنص،إلا إنه ليس هناك تعريف جامع له،فالنص"le-texte"في التصور المعجمي الأجنبي، جاء من الاستخدام الاستعاري اللاتيني من الفعل"texter"الذي يحمل دلالة يحوك/ينسج، ففي قاموس"larousse"الفرنسي"النص يمثل مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا أو أثرا[1]،مما يعني أن النص يستقيم وفق انسجام كلماته مع جمله،وعلى هذا الأساس فإن الأصل اللاتيني للكلمة يشير إلى النسيج الذي:يعني بمعناه الواسع الإنشاء والتنسيق في ضم الشتات والتنضيد"[2] وأما في العرف الألسني ومع-هلمسليف-يتوازى مع الملفوظ اللغوي المحكي أو المكتوب،وأما-تودوروف-فاعتبره إنتاج لغوي منغلق على ذاته،مستقل بذاته،قد يكون جملة أو فقرة أو كتابا.

وأما النص في التصور المعجمي العربي،بحيث جاء في معجم"لسان العرب"أن جذر لفظ نصص"الذي يعني رفعك الشيء،ونص المتاع بمعنى جعل بعضه فوق بعض،ونص الرجل نصا بمعنى سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده،ونص كل شيء بمعنى منتهاه وكل ما ظهر وبرز،أي كل ما برز على المنصة،فهو على غاية من الظهور والشهرة[3]، أما"مجدي وهبة"في معجمه فاعتبر النص:مجموعة من الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر

1-Voir:dictionnaire.larousse.poche.2010.ed.2009.paris.p:208.

[2] ينظر:أحمد الحذيري.من النص إلى الجنس الأدبي.الفكر العربي المعاصر.ع100بيروت.1988.ص:41

[3] ابن منظور.لسان العرب.ص:97

الأدبي"[1]،مما يعني أن النص لا يستقيم مفهومه إلا من خلال صوره الغرافية و انسجام كلماته مع جمله وفق مسار نصي متمفصل إلى كلام واضح وبارز.

وبناء عليه فإن كلمة–النص– في العرف المعجمي العربي:" تحيل على الاستواء والكمال وعلى النسج...وبالمقارنة ما ورد في اللغتين العربية واللاتينية يؤدي معنى بلوغ الغاية والاكتمال في الصنع"[2].وبين هذه وتلك فهل يكفي المفهوم المعجمي للنص حتى يستقيم مفهومه الإجرائي؟ أم أن هناك تعريفا جامعا ومانعا في العرف النقدي الأدبي الحديث والمعاصر،ولعل من المفهومات المتداولة له يمكن الإشارة له وفق سياق مفهوم مصطلح النص الأدبي،فالبحث عن مفهوم شامل للنص يعد ضربا من الخيال ويرجع ذلك إلى الخلفيات المعرفية المتعددة والمختلفة التي تبناها المنظرون في ما نطلق عليه"نص"ومن أجل تقريب المفهوم فقد تناوله البحاثة:"من حيث وجوده الفيزيائي ومكوناته ومن حيث هو حدث أو عمل منجز في الزمان والمكان ومن حيث هو مؤسسة اجتماعية تؤدي دور العلامة الدالة بما تتسم به من سمات النشاط اللغوي الفردي والجماعي"[3]مما يعني أن مفهوم النص ارتبط بعديد من المدارس والتيارات والمناهج،كما أنه في جانب آخر يمثل شكلا من أشكال اللغة بالإضافة إلى أنه في علاقة مباشرة بقضية استعمال الكلام"الخطاب" ومن أجل ذلك فكيف تتشكل صيغ نشاطه وكذا بنائه الداخلي والخارجي وتفاعلهما من خلال علاقاته المتبادلة، فالنص توالدي/حدث/ يتجلى وفق سياقات زمنية ومكانية من جهة وأنساق لغوية ولسانية

[1] مجدي وهبة.معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب.مكتبة لبنان.1984.ط2.ص:52

[2] عبد القادر شرشار.تحليل الخطاب الأدبي.ص:20

[3] نفسه.ص:21

من جهة أخرى،فيبرز عن هذا التصور وضع النص إزاء الخطاب،يقول"بول ريكور:أن النص خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة.... وبالمقابل تذهب"شلوميت"إلى أن النص قد يستعمل بمعنى:الخطاب الشفوي أو الكتابي أو بمعنى آخر هوما نقرأ[1].

ومما سبق يمكن التأكيد على تداخل/تماهي المسارات المفهومية لكل من النص والخطاب من منطلق أنهما يحملان دلالات/أحداث ضمن مسار الفضاء النصي،كل هذا جعل"ديكرو/تودوروف"يؤكدان على إطار التماهي بينهما من منطلق الدلالة التي ينتجانها.وبالمقابل هناك من أوقف حد النص على الإطار الكرافي النصاني الشكلي،بينما الخطاب يقتصر على الإطار الشفوي-التلفظي،وعلى هذا الأساس فإن مفهوم النص قد أخذ أبعادا فكرية ومنهجية نقدية مختلفة ومتعددة بين النقاد والدارسين.

[1] سعيد يقطين.انفتاح النص الروائي.المركز الثقافي العربي.ط1.بيروت.1990.ص:11

المحاضرة السادسة

عنوان المحاضرة: الإتجاهات النقدية لمفهوم النص.

الهدف الخاص:

-أن يلخص الإتجاهات النقدية لمفهوم النص الأدبي.

الأهداف الإجرائية للمحاضرة:

-أن يحدد المفهوم البنيوي للنص الأدبي بدقة وإيجاز.

-أن يوضح المفهوم السيميائي للنص الأدبي بدقة وإيجاز.

تمهيد:

لعل المسار المفهومي الذي أخذه النص ضمن المسارات اللغوية والمعجمية والاصطلاحية جعل البحاثة يقرون بتعددية المفهوم والاختلاف من تيار إلى أخر ومن مدرسة إلى أخرى ويرجع ذلك تبعا للمنطلقات المعرفية والخلفيات النقدية والأسس الألسنية التي اعتمدها الباحثون من أجل بناء نظرية مفهومية إجرائية للنص وعلى هذا الأساس فقد تعدد مفهوم النص/الخطاب الأدبي:فهناك التعريف الألسني والبنيوي والسوسيولوجي والتعريف الدلالي والتعريف السيميائي..."[1]

أولا:المفهوم البنيوي للنص:يرى أصحاب هذه المدرسة أن النص مستقل في تكوينه عن مبدعه وسياقاته المختلفة،ففي دراسة له-من العمل إلى النص-

[1] ينظر:محمد مفتاح.تحليل الخطاب الشعري.ص:119

1971،قدم–بارث–نظرية مركزة تؤطر المفهومات النظرية/ الإجرائية للنص ومن ثم يمكن إيجازها في:

– مقابل"العمل الأدبي"الذي يتمثل في شيء محدد وملموس،اقترح–بارث– :مقولة"النص الأدبي"الذي يتمتع بوجود منهجي،ويشير إلى إنتاج وبهذا لا يصبح النص شيئا ملموسا كشيء يمكن تمييزه خارجيا،وإنما كإنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية،مما يعني أن العمل يحمل باليد وأما النص فتحمله اللغة الأدبية.

–النص قوة دلالية متحولة،تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المفهوم والمقول.

–يمارس النص الأدبي التأجيل الدائم واختلاف الدلالة،لأنه ليس متمركزا ولا منغلقا،إنه لا نهائي ولا يحيل على فكرة معصومة وإنما إلى لعبة متنوعة.

–النص الأدبي يتكون من إشارات ورموز تنتمي إلى لغات أخرى و ثقافات أخرى ومن ثم تكتمل فيه قائمة التعدد الدلالي والدلائلي فهو لا يجيب على الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها مما يعني أن النص متعدد كما أنه لا يعني أن له عدة معاني بقدر ما هو يحقق للمعنى تعدديته.

–إن وضع المؤلف–المبدع–يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص، فهو لا يحيل إلى بداية النص أو إلى نهايته،بل إلى غيبة المبدع–موت المؤلف–

-النص مفتوح،ينتجه القاريء في عملية مشاركة،لا مجرد استهلاك،فممارسة القراءة هي اسهام في تأليف النص-الكتابة."[1]

وبناء عليه فإن النص وفق التصور "البارثي" يبقى يمثل ذلك السطح الظاهري للأثر الأدبي، مما يعني أنه نسيج من الكلمات والجمل المنظمة والمنسقة والمنسجمة بطريقة تفرض معنى متينا ودلالة متعددة،ومن ثم فالنص بما هو "مكتوب ربما لأن الرسم-الغراف-يحيل عليه رغم كونه خطي فهو يوحي كذلك على كتلة الكلام القائمة على الانسجام والاتساق-علاقة شبيهة بتكوينية النص-لذا يبقى النص سلاح ضد الزمان والنسيان وضد مكر الكلام وهو فوق ذلك مرتبط تاريخيا بعالم كامل من المؤسسات:الدينية/الأدبية/الإيديولوجية..ما يصبح موضوعا يتصل بالمعارف الاجتماعية والانسانية،وهكذا يصبح النص دالا لمدلول وفي الوقت نفسه موضوعا لعملتين هما:تحققه اللساني اللغوي،ثم تعدده الدلالي[2]،كما قد يكون المدلول منغلق على ذاته مما يجعل المعنى منغلقا ويتوقف تعدده،وللخروج من مأزق المدلول الأحادي،فإن-بارث-استثمر في نظريته:" مختلف المنجزات النقدية البنيوية والسيميائية والظاهراتية وغيرها[3] من أجل أن يؤسس نظرية شاملة للنص.

وعلى هذا الأساس فإن مفهوم النص قد ترعرع كذلك بين أحضان الدرس السيميائي وأخذ صيغته النهائية على يد جماعة-tel-quel-التي قدم روادها

[1] صلاح فضل.بلاغة الخطاب وعلم النص.الشركة المصرية للنشر.ط1.القاهرة.1996.ص:297

[2] ينظر:عمرأوكان.لذة النص.أو مغامرة الكتابة لدى بارث.إفريقيا الشرق.المغرب.1996.ص:26/25

[3] نفسه.ص:19

نظرية للنص تبتعد عن التحديدات الضيقة لتطرح بدائل مفهومية إجرائية للنص مقيدة علميا ومعرفيا ونقديا.

2/**المفهوم السيميائي للنص**:ينطلق السيميائيون في تعريفهم للنص الأدبي وعلى رأسهم–فيليب سولرز–الذي ميز ثلاثة مستويات للنص الأدبي:"الأول باعتباره أنه يمثل طبقة سطحية،والثاني أنه يمثل طبقة وسطى،والثالث أنه طبقة عميقة،بعبارة أخرى أن الأولى تمثل شكل الكتابة الأيقونية،وهي–الكلمات،الجمل،الفقرات..–أو ماهو مكتوب فعليا ويقرأ بوضوح،أما الثانية وهي تمثل التناص أو الجسد الروحي للنص وهو لا يتشكل فعليا من كلمات/جمل بل من مقاطع ونصوص تتقاطع فيما بينها وتحمل إلى نطاق أبعد من حدودها ضمن النص الراهن،وقد مثل–سولرز–للتناص بالكوميديا الإلهية"لدانتي"مع حادثة "الإسراء والمعراج"وهو ما أطلق عليه بعملية "اختراق الكتابة"وأما الطبقة العميقة فهي تمثل مسار انفتاح الكتابة/اللغة"[1].وبالمقابل فإن–كريستيفا–ترى أن النص من المنظور السيميائي التحليلي:"إنتاج لغة بل هو أكثر من ذلك مجرد قول أو خطاب،بحيث أنه أصبح موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنه ظاهرة عبر لسانية–مكونة بفضل اللغة–ومن ثم فإنه يعيد توزيع نظام اللغة،بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية،مشيرا إلى بيانات مباشرة،تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة واللاحقة ضمن سياقات النص.."[2]ونتيجة لذلك فهو يمثل عملية انتاجية تعنى بأمرين هما:

[1] محمد عزام .النص الغائب.تجليات التناص في الشعر العربي.دار المحرر الأدبي.ط1.دمشق2001.ص:24

[2] سعيد يقطين.انفتاح النص الروائي .ص:20

-1علاقة اللغة التي يتموقع ضمنها المعنى من قبيل إعادة التوزيع-الهدم/البناء-مما يجعله قابلا لأن يعالج بمقولات منطقية ورياضية أكثر من صلاحية المقولات اللغوية الصرفة له.-- 2تكوينية النص،التي تشكل عملية استبدال بين نصوص أخرى،أي تحقق-التناص-فضمن فضاءات النص تتقاطع الأقوال والخطابات المأخوذة من نصوص أخرى،مما يجعل بعضها يقوم بتجسيد بعضها الأخر أم نقضها.

وعليه يمكن التأكيد على أن مفهوم-كريستيفا-يرتبط أشد الارتباط بفكرة النص،باعتباره"وحدة إيديولوجية"[1]تظم أقوال ومتتاليات جملية التي تكون الخطاب ضمن فضاء نصي يحيل عليها فضاء النصوص ذاتها فهذه الوحدة تمثل/تأخذ شكل وظيفة التناص،بحيث يمكن قراءتها مجسدة ضمن مستويات مختلفة متلائمة ومنسجمة لبنية كل نص ممتدة على مسار مداره،مما يجعلها تشكل سياقه الخارجي،لذلك يبدو مفهوم النص وفقها أنه يمثل تناص أو تبادل نصوص ضمن فضاء نصي فتلتقي فيه مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى،بحيث يبطل أحدهما مفعول الآخر،مما يعني أنها تؤكد على أن النص يمثل عملية انتاجية بامتياز،أو ممارسة دالة ودلائلية-جدال بين الأنا والآخر وفق سياقات داخلية/خارجية،أو إعادة توزيع اللغة الذي يعارض كل استعمال تواصلي/دلالي/دلائلي للغة،ليبقى النص في النهاية فضاء متعدد الدلالة تتقاطع ضمنه معان ودلالات ممكنة ومحتملة،ضمن فضاءاته النصية المختلفة،ويتضح مما سبق أن-كريستيفا-بلورت تصوراتها المفهومية السيميولجية للنص من دروس

[1] ينظر:عبد شرشار.تحليل الخطاب الأدبي.ص:27/26

المدرسة الشكلانية الروسية وكذا اللسانية والسيميائية الحديثة، هذا بالإضافة إلى أن ما أثارته حول مفهوم النص قد وجد صدى كبير لدى الدارسين الذين اهتموا بنظرية للنص.

ومما سبق يمكن الإشارة إلى أن الإتجاه السيميولوجي ينظر لمفهوم النص من خلال الخصوصية الإنتاجية لا من منطلق "المنتج" بل ومن خلال النظر إليه كدليل منفتح على كل السياقات ومتعدد الدلالات وهذا خلافا لبعض التصورات التي نظرت للنص كنسق دلالي منغلق الحدود.

ثالثا /المفهوم السوسيولوجي للنص: يربط هذا التوجه مفهوم النص بأرضيته الاجتماعية التي نبت فيها،فالنص على هذا الأساس يشكل بنية دلالية تنتجها ذات جماعية ضمن بنية نصية منتجة في بنية أوسع:إجتماعية وتاريخية وثقافية،هذا ما جعل–فان ديك–في كتابه:"النص والسياق"ينظر للنص:كنتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة وأساس لأفعال وعمليات تلق واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة أخرى"[1] مما يعني أن النص في مساراته التواصلية النصية الأدبية يتحقق عبر إدراك تكوينية دلالة النص ،لا بالنظر إلى حجمه النصي وامتداده اللغوي،ذلك أنه يؤدي وظيفة سياقية اجتماعية بامتياز، أي له علاقة بمختلف السياقات الاجتماعيةوالتاريخية والثقافية ولإبراز هذه الوظيفة السياقية للغة التي تفعل أو تؤدي بعض الأدوار الدلالية ،فإن مختلف هذه الأنساق النصية الأدبية نجدها تتمفصل في عدة سياقات تداولية ومعرفية وسوسيوتاريخية تكشف بدورها عن مختلف الممارسات النصية،أي التي بواسطتها

[1] محمد عزام، النص الغائب، ص 16

يتحدد سياق الخطاب من الممارسة الكلامية لجماعة المشاركين وللأدوار الخطابية التي يأخذونها وفق قواعد واستراتيجيات التي تنظم ممارساتهم النصية،لذا فإن هذه النظرية النصية التي قدمها"فانديك"تتجاوز تلك النظريات النسقية اللسانية السكونية التي تقف عند حد"الشعرية البنيوية"إلى تصورات سياقية دينامية، تقف هي الأخرى عندحد الشعرية–الشعرية الاجتماعية[1]"فإذا كان النص يتكون من كلمات،جمل فإن مجموع الجمل تتضمن الخطاب وتستوعبه،بحيث ينظر إليها كمركب جملي تعارضي نسقي وسياقي يتحقق عبر مساره الوصف اللساني للنص.

ومما سبق يمكن التأكيد على أن مفهوم النص وفق المرجعيات البنيوية والسيميائية والسوسيولوجية،وغيرها قد توسع مفهومه بحيث أنه لم يقتصر في تكوينه على العناصر النسقية بل تجاوزت تكوينيته إلى العناصر السياقية كذلك، ومن ثم فهو:تركيب وآداء وتقبل أو هو ملفوظ وتلفظ واستقبال"[2]

[1] ينظر:هنري ميشونيك.راهن الشعرية.تر:ع.الرحيم حيزل.منشورات الاختلاف.ط2.الجزائر.2003ص:07

[2] عبد السلام المسدي.قضية البنيوية.دار الجنوب للنشر.تونس.1995.ص:52

المحاضرة السابعة

عنوان المحاضرة:المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي.

الهدف الخاص:

-أن يبين المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي.

الأهداف الإجرائية للمحاضرة:

-أن يحدد المفهوم البنيوي للخطاب الأدبي بدقة وإيجاز.

-أن يوضح الفرق بين الأثر الدبي والعمل الأدبي بدقة وإيجاز.

تمهيد:

لقد أضحى البحث عن مفهومية وتكوينية مصطلح الخطاب الأدبي وصلته بتكوينية مفهوم النص الأدبي يستحوذ على اهتمامات الكثير من الدارسين في مجال النقد الأدبي منذ بداية القرن العشرين وهذا بفضل ما تقدمه الحقول المعرفية والنقدية الجديدة كاللسانيات والسيميائيات والتداوليات وغيرها من طرائق نظرية وإجرائية تسلهم في مقاربة مختلف الإبداعات البشرية سواء أكانت نصوصا/خطابات/آثار فكرية أم أدبية أم فنية.

وللوقوف على المسار المصطلحي والمفهومي للخطاب/النص الأدبي من منظور الدرس النقدي الأدبي المعاصر يتحتم علينا تحديد المفهوم النظري والإجرائي لمختلف التنويعات المصطلحية التي اتسم بها الخطاب الأدبي،لذلك يمكن القول أن ممارسة القراءات-إما تحليلا/شرحا/مقاربة-على الخطاب الأدبي هي في الوقت نفسه تأليف تلفظي للخطاب/النص،من أجل ذلك حدَ- بارث-النص الأدبي على أنه":ذلك السطح

الظاهري للأثر الأدبي،هذا الأخير الذي يمثل قطعة من مادة لغوية، أو قد يشغل فضاء فيزيائيا في المكتبة،وهو فوق ذلك يحتوي على النصوص التي يمكن تناولها باليد مثله مثل العمل الأدبي"[1]،بينما الخطاب الأدبي فهو يمثل حقلا كلاميا/تلفظيا بامتياز تتناوله اللغة الإبداعية مما يعني: أن الأثر الأدبي ينحصر في مدلول واحد وواضح قد تكشف عنه الأساليب الفيلولوجية[2] أو في مدلول خفي نكشف عنه عبر منهجيات/طرائق تحليلية مختلفة،أما الخطاب الأدبي فمجاله الإجرائي–الدال–الذي قد يحيل على فكرة اللعب الدلالي ليصبح النص/الخطاب الأدبي غير خاضع بالمطلق لمنطق دلالي نهائي، إنما يخضع لمنطق الكتابة–الإبداع–وهذا بسبب المقدرة الدلالية/الدلائلية التي يحتوي عليها،وبالمقابل فإنه يتم تحديد الخطاب/النص الأدبي خلافا للأثر الأدبي من خلال"الخلخلة"،أي: خلخلة الآراء الشائعة والتصنيفات القديمة وكذا خلخلة الذات الفاعلة–المتلفظة–وخلخلة اللغة عن طريق فض بكارة المعيار"[3]،ذلك أن هذه الخلخلة تشكل موضوع كل التجارب الهامشية في حقل الإبداع الأدبي، لذا فإن معنى الأثر أحادي/نهائي،أما معنى النص تعددي/لانهائي،بحيث أنه يتجاوز المجتمعات ويخترقها وهذا ما يضمن خلوده الأبدي،بخلاف الأثر الأدبي من أنه أحادي ومحدد مسبقا،أما الخطاب الأدبي فهو":يزعج الفلسفات الأحادية–الوجودية/اللاهوتية الماركسية وغيرها،لأنه يجبرها على إعادة النظر في ذاتها"[4] ولهذا تحاربه السلطات وتحتضن الأثر لأنه نهائي،إن الأثر الأدبي يحدده العالم والجنس والتاريخ ويمتلكه المؤلف، في حين أن النص الأدبي وعند الانتهاء من انتاجه يكون المؤلف–الناص–قد انتهى ومات–موت

[1] ينظر:عمر أوكان.لذة النص.ص:21

[2] نفسه.ص:16

[3] نفسه.ص:21

[4] نفسه.ص:22

المؤلف-،أما الأثر الأدبي": فيقيد القارئ بقراءة استهلاكية تقيده بالمعنى الحرفي للعمل الأدبي"[1]،وبالمقابل فإن قراءة/تحليل النص/الخطاب الأدبي هي قراءة انتاجية تقترب من مفهوم الكتابة،بحيث يصبح القارئ كاتبا-مبدعا-لنص/خطاب جديد.

وغير بعيد عن هذا التحديد المفهومي البنيوي للأثر الأدبي،فإن الباحث-مايكل ريفاتير-صاحب كتاب"إنتاج النص1979قد اعتمد هو الأخر مصطلحية النص الأدبي كمفهوم متميز يقف عند حدود حضور "الأدبية" في ثنايا النص الأدبي،[2] ذلك أنه لا أدبية خارج نطاق الخطاب الأدبي.وأما في السياق السيميائي فقد اعتمد- سولرز- مصطلحية"النص المكتوب"والذي يعني به ذلك النص الأدبي اللانهائي الدلالة بحيث أنه مكون من متتاليات جملية-خطاب-التي لا تأخذ دلالتها إلا من خلال علاقاتها-الداخل والخارج-نصية،ذلك أن قارئ النص الأدبي ملزم عليه أن يصبح طرفا فعالا في عملية: كتابة النص وهكذا يلتقي مفهوم"الكتابة"الذي أشار إليه-سولرز- مع مفهوم-بارث-لها في مرحلته البحثية المتأخرة"[3].وأما-كرستيفا-فهي ترى أن النص الأدبي":هو أكثر من مجرد-خطاب/قول-كما أنه يشكل موضوعا لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنه ظاهرة عبرلسانية-أي مكونة بفضل اللغة-وأنه يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية،مشيرا إلى بيانات مباشرة،تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة واللاحقة،ليصبح النص وفقها عملية انتاجية تعنى بأمرين هما:

-علاقة النص باللغة التي يتموقع عبرها.

---

[1] عمر أوكان.لذة النص.ص:22

[2] ينظر:نعيمة فرطاس.أدبية النص عند ميكائيل ريفاتير.مجلة كلية الآداب.جامعة بسكرة.ع7.الجزائر.2010.ص:310

[3] ينظر:عمر أوكان.لذة النص.ص:25

-يمثل النص عملية استبدال بين نصوص أخرى-تناص-

وعليه يصبح النص وفقهما"متبنين"على نوعين من النصوص هما:

*النص الظاهر:فهو يجمع بين البنيتين السطحية والعميقة

*النص المولد:فهو يتولد من النص الظاهر بمعنى أنه يكون خارج الطر الزمانية والمكانية والشخصية....،إنه ليس بنية نصية بل هو بنينة نصية،إنه ليس ملفوظا بل هو تلفظ"[1].

ومما سبق يمكن التأكيد على أن جوهر مفهوم الخطاب الأدبي في وجوده المبدئي كما يرى"عبد السلام المسدي":أنه متناف مع خصائص حوار التخاطب بكل قوانينه الآدائية،وأبرزه أن الكلام في المجاورة ينبثق ثم يتبدى في عين اللحظة التي يكون قد أدى فيها وظيفتة الإبلاغية،فهو يتولد وينقضي بلا مراوحة،مما يعني أن الخطاب الأدبي ينبثق ليبقى ويتكشف ليخترق حجاب الزمن"[2]وبناء عليه فإن التمييز بين النص الأدبي وغيره يجعله في تشكيله يعتمد على البنى التركيبية والنصية، كما أنه في جانب آخر يمثل بنية آدائية،ذلك أن قيمته الأدبية كثيرا ما تكون رهينة المقام الذي يسلكه، وهذه هي البنية الافضائية التي تتوالج مع البنية التركيبية والآدائية،لهذا وذاك فإن"المسدي"قد اعتبر الخطاب الأدبي":تركيب وآداء وتقبل،أو هو ملفوظ وتلفظ واستقبال"[3].

[1] ينظر:عبد القادر شرشار.تحليل الخطاب الأدبي.ص:25

[2] عبد السلام المسدي.قضية البنيوية.دار الجنوب للنشر.تونس.1995.ص:51

[3] نفسه.ص:52

أخيرا وبعد استعرضنا لمختلف المفاهيم للخطاب/النص الأدبي،ومن خلال مدارس متعددة ومناهج مختلفة، فإنه يمكن وضع تعريف مؤجل للخطاب الأدبي يكون أقرب إلى الشمولية ويحتكم للدقة العلمية بحيث يمكننا القول أن الخطاب/النص الأدبي هوتشكيللوحدات لغوية/نصية/آدائية،ذات وظيفة تواصلية/دلالية/دلائلية/تداولية،تحكمها مبادئ أدبية وتنتجها/تكتبها ذات فردية.

المحاضرة الثامنة

عنوان المحاضرة:مدخل إلى آليات تحليل الخطاب الأدبي.

الهدف الخاص:

-أن يشير إلى آليات تحليل الخطاب الأدبي.

الأهداف الإجرائية للمحاضرة:

-أن يوضح رؤية التحليل السياقي للخطاب الأدبي.بدقة وإيجاز.

-أن يحدد رؤية التحليل النسقي للخطاب الأدبي بدقة وإيجاز.

تمهيد:

يشكل كل من النص/الخطاب عالما من العناصر اللغوية/النصية/الخطابية،لذلك أضحى التعامل مع هذه المواد النصية والخطابية متداخلا ومعقدا لكونها تستميز عن باقي الظواهر والأنساق الثقافية/الفكرية/الأدبية/التداولية،مما جعل الكثير من الدارسين في مجال تحليل الخطاب يتساءلون على المنهجيات/الاسترتيجيات/النقدية التي يعتمدونها في فهم/تفسير الأعمال الأدبية،ومن هنا برز على الساحة النقدية الأدبية المعاصرة اتجاهين اثنين هما:

-1**الاتجاه الأول:** يرى بأن تكوينية الخطاب الأدبي قائمة على مجموعة من السياقات الخارجية ومن ثمة يكون الكشف عن مختلف دلالات الخطاب من خلال ربطه بمختلف السياقات الخارجية،ويندرج ضمن هذا التصور كل المناهج السياقية-التاريخية/الاجتماعية/النفسية....وغيرها-التي:"سعت إلى دراسة النصوص الأدبية من خلال تأسيس نوع من العلاقة السببية أو الحتمية،بين الأثر الأدبي وكاتبه وبيئته ،وهي

تأمل من ذلك كله الوصول إلى تحديد العلاقة بين الأثر الفني ومحيطه"[1]أي أنها اهتمت بتحليل مختلف المضامين التي يحملها النص الأدبي،بحيث أن ما حققته هذه الدراسات من تفسير وشرح كان على ضوء السياقات المختلفة:الإجتماعية/التاريخية/النفسية وغيرها ،لذلك فإن البحث عن المرجعيات التي تكونت عنها الأعمال الإبداعية هو ما جعلها تكون قاصرة في فهم وتأويل النص الأدبي، بحيث أنها: اكتفت في أغلب الأحيان بوصف المظهر النصي السطحي،وملابساته التاريخية والسياسية"[2].

وبالمقابل هناك من يرى أن تكوينية النص الأدبي لغوية نصية قائمة في بعدها الإجرائي على تحليل العلاقات الداخلية التي تحكم إنسجامية الخطاب وكذا اتساق النص الدلالين ومن هذه المنهجيات/الرؤى-البنيوية/السيميائية/لأسلوبيسة/التفكيكية/التداولية،أي أنها تدرس النصوص الأدبية من خلال الوقوف على:"الدوال الشكلية التي تأخذ دور المنتج للنص الدبي بين الاختيارات اللسانية،والمحددات السيميائية،مما يؤدي إلى وضع الكتابة في إطار الأدبية،ويساعد على استخلاص هذه القيمة بالدرجة الأولى[3]"مما يعني أنها تنظر للنص الأدبي لا كمرجع سياقي يؤطر لشعرية خارجية،ولكن تنظر إليه من منطلق أنه يمتلك دوال مكتفية بذاتها ومن ثم تتحقق أدبيتها على مستوى مدلولات النص.وفي مقابل هاتين الرؤيتين هناك من جمع بينهما من أجل فهم وتفسير وشرح العمل الأدبي دون تغليب رؤية على أخرى وهو الاتجاه البنيوي التكويني الذي ينظر إلى النص الأدبي من

[1] موريس أبوناضر.الألسنية والنقد الأدبي.دار النهار.بيروت.1989.ص:10

[2] نفسه.ص:08

[3] ينظر:مجموعة من المؤلفين .في أصول الخطاب النقدي الجديد.تر:أحمد المدني.ط2.النغرب.1989.ص:05

خلال:دراسة أبنيته الداخلية والخارجية التي تتسم بالتماسك،وبعد ذلك يتم ربط البنيات الداخلية بمثيلاتها الخاجية "[1].

وبناء عليه يرى الاتجاه الأول أن العمل الأدبي دينامي ويؤثر ويتأثر كما أن له تفاعلات ذاتية/موضوعية وهو فوق كل ذلك أداة فنية في أيدي الطبقات الاجتماعية/التارخية/النفسية،ذلك أن الذات المبدعة تتموقع ضمن المسار السوسيوتاريخي والنفسي وليس التزمني،وهو بذلك يسهم–المبدع–من خلال الإبداع في تمثل العالم وتفسيره وفهمه وفق الشروط التاريخية/الاجتماعية/النفسية التي تتحكم في صيرورة العالم،ذلك إن الخطاب الأدبي متغير/متحول مثله مثل الذات المبدعة،ومن ثم كان لزاما على المبدع أن يقوم برصد الواقع الذي يعيش فيه رصدا بانوراميا،ذلك أن أساس الإبداع الأدبي اجتماعي/تاريخي/نفسي تحاول الذات المبدعة أن تتمثله بشتى الطرق/الأساليب الأدبية سواء المرآوية أم الانعكاسية ،لذلك تصبح العلاقة بين النص والواقع إما انعكاس أو تناظر وبذلك تلغى جمالية النص الأدبي وتحال على التكوين السياقي الخارجي له أي يصبح ظاهرة اجتماعية يخضع لمختلف القوانين الاجتماعية التي لها علاقة بكل الأبعاد المادية /النفعية وفي مقابل هذا الطرح النقدي السياقي ظهر الطرح الرومانسي الذي يعتد بالذات المبدعة الفردية وتحميلها لمختلف المضامين التي تبثها الذات ضمن العمل الأدبي مع إغفالهم للأطر اللغوية والنصية التي تكون الخطاب الأدبي،ذلك أن الفن ليس انعاكاسا سلبيا بل هو إضافة وإبداع من أجل التعرف على الواقع أكثر بل هو بالأحرى أداة شحنة وسلاح للتغيير لذلك يبدو الواقع أكثر غنى من حقيقته الواقعية لأن الإبداع الأدبي لا يقف عند حدود الواقع في معطياته الخارجية

[1] جمال شحيد البنيوية التركيبية.دار ابن رشد.ط1.بيروت.1982.ص:38

المباشرة،إنما يتجاوز هذه المعطيات الخارجية إلى محاولة بناء وعي جمالي جديد قائم في أنساقه على البناء الفني والإبداعي للأدب.

إن الخطاب الأدبي وإن كان تكوينه الإبداعي والأدبي مستمد من الواقع إلا أنه يتجاوز الماثل في الواقع إلى محاولة اكتمال ما يشوبه من المثول ومن المباشرة القابعة عند حد المرآوي والمحسوس،فتتحقق الأفاق في تبني رؤى إستشرافية رحبة ومن ثم يتحرر الإبداع الأدبي من المنظور الانعكاسي البليد فتنتظم بذلك الذاتية الإبداعية مع وعيها بالحقيقة الواقعية،مما يعني أن هناك علاقة جدلية بين الواقع والأدب من جهة وبين النقد والواقع من جهة أخرى.وهي كلها في الأساس علاقات جمالية بامتياز يصبح فيها الخطاب الأدبي استدراج /استدراك للنقص الماثل في الواقع ومن ثم محاولة إعادة العلاقات الجمالية التي تمثل حقيقة التكوين الأدبي.

إن هذه الإشارات النقدية جاءت لتؤكد على أن من مهام تحليل الخطاب هو بيان التلاحم/الانسجام/النظام/بين مختلف العلاقات الخارجية/الداخلية للخطاب الأدبي بمعنى القوانين اللغوية/النصية/التداولية التي تنظم المسارات الدلالية لفعل الخطاب في النص سواء الخارجية أم الداخلية،لذلك فإن عدم الوعي بها وبأفعالها الفنية قد يؤدي إلى تجاوز صريح للمكونات الجمالية للخطاب الأدبي،كما قد يؤدي في جانب آخر إلى التركيز على جانب من دون آخر ومن ثم تتفلت دلالة الخطاب في النص، وهي أمور في أصلها قد تفضي إلى رؤية الظاهرة الأدبية على أنها بيان إيديولجي/وثيقة تاريخية/انطباع نفسي/أو النظر إليها كإطار فني مكتمل ومستقل، وعليه لا بد من النظر من أن الخطاب الأدبي لا يحقق وجوده الجمالي إلا إذا وضع ضمن إطاره المرجعي اللغوي وغير اللغوي أي عدم الفصل بين ما هو نسقي وما هو سياقي.

-2**الاتجاه الثاني:** صاحب مقولة الداخل النصي فيعتبرون أ ن تكوينية الخطاب الأدبي الدلالية أنها لغوية صرفة وأن دلالة الخطاب مستمدة من عالم قائم بذاته وليست له علاقة بالخارج النصي أي بالنسق اللغوي الذي يتكون منه ذلك إن الدلالة متموقعة في إطارها الوظيفي، مما يعني أن الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالتها من أشكالها في حد ذاتها ومن أنظمتها الداخلية المختلفة وهذه الرؤية يمكن تحسسها عند الجاحظ حينما أشار إلى" أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الجاهل والخابر وإنما الشأن كل الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وفي صحة الطبع و وجودة السبك"[1]ولذا يكون أصحاب الداخل النصي قد نظروا إلى النص الأدبي على أنه ظاهرة نصية بامتياز رافضين بذلك كل التصورت النقدية السياقية وحجتهم في ذلك أنه لا يمكن فهم/تفسير النص الأدبي اعتمادا على مختلف السياقات التي تكون النص الأدبي.

إن مهمة دارس تحليل الخطاب تتلخص في محاولة ولوج الخطاب الأدبي من خلال التركيز على مرجعياته الداخلية وفقط ،ذلك أن الخطاب الأدبي ليس أكثر من مجموعة إمكانيات نصية تموقعت بطريقة فردية متميزة من خلال الاعتماد على مجموعة من التمثلات اللغوية/النصية/البنيوية الممتازة.بل ولا يتعدى من أن يكون مجموعة من الجمل التي يمكن إخضاعها للتحليل البنيوي من ذلك ما تبناه كل من:بارث"/جنيت/تودوروف وغيرهم الذين اعتبروا أن الأعمال الأدبية:بنية لغوية نصية مغلقة"[2] ومن ثمة فإن العمل الأدبي تشكيل لغوي مفرغ من كل محتوى اجتماعي/نفسي/تاريخي ،بمعنى أن النص الأدبي جهاز لغوي بالدرجة الأولى مغلق على ذاته وفي الوقت نفسه هو معزول عن كل السياقات الأدبية.

[1] ينظر:عبد القادر شرشار.تحليل الخطاب الأدبي.ص:22

[2] ينظر:رولان بارث.التحليل البنيوي للسرد.مجلة آفاق.ع8.المغرب.1988.ص:7

إذا كان هناك جدوى من استثمار مفهوم البنية في تحليل الخطاب الأدبي من منطلق أنها قد تشير في عملية الإبداع إلى سيرة المبدع أو قد تضيف إلينا معلومات عن قصده أو ما كان يشغله وقد تكون هناك بنية أخرى ذات وظيفة تاريخية/اجتماعية/نفسية أو قد متصلة بتاريخ الأدب والثقافة والفكر.

صحيح أن البنيويين قد رفضوا كل المرجعات السياقية جملة وتفصيلا و اعتبروا أن النص الأدبي بنية ثابتة مغلقة تستوحي حركيتها الدلالية من داخلها دون الاكتراث بالخارج نصي ،لذلك فإن الحركة التي يريدونها هي الحركة التي يظل فيها الزمن زمن الأدب نفسه.

وبين هذا وذاك برز الاتجاه البنيوي التكويني الذي تزعمه"غولدمان"الذي حاول أن يقف موقفا وسطا بين ماهو سياقي و نسقي،فاعتمد على تحليل الخطاب الأدبي انطلاقا من علاقاته الداخلية والتي تحيل إلى الجوانب الخارجية التي تحيط بالمبدع ،وقد استمد هذه الرؤية النقدية من الفلسفة الماركسية واسماها ضمن دائرة النقد الأدبي "بالبنيوية التكوينية"التي تقوم على فرضية أن كل سلوك إنساني مهما تعددت مواقعه فهو إجابة دالة على موقف معين غايته إقامة توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي تتوجه إليه وهذا التوازن هو الذي يفسر العلاقة بين العمل الأدبي والعناصر المكونة له بقدر ما يشرك العلاقة بين الوعي الفردي والوعي الجماعي في علاقتهما بالعمل الأدبي اعتمادا على مبدأ التناظر البنيوي الموحد بين ما هو جمالي وما فكري ومن ثمة فقد أقر"غولدمان" مجموعة من المقولات الإجرائية لعل من أهمها "رؤية العالم"[1]التي تقوم على ربط البنية الدالة الصغرى–النص– بالنية الكبرى–المجتمع– أي بنية الوعي

[1] ينظر:جمال شحيد.البنيوية التركيبية.ص:42

المرجعية الخاصة بالنص الأدبي وقد توسع في ذلك خاصة في تبنيه لأصناف الوعي التي يتمثلها المبدع في تشكيل خطابه الأدبي.و عليه توصل في النهاية إلى خلاصة مفادها أن العمل الأدبي لا يعبر عن المبدع الفرد بقدر ما يعبر عن الفرد الجمعي المنتمي إلى الجماعة البشرية.

المحاضرة التاسعة

عنوان المحاضرة: التحليل البنيوي للخطاب السردي.

الهدف الخاص:

-أن يشير إلى إجراءات التحليل البنيوي للخطاب السردي.

الأهداف الإجرائية للمحاضرة:

-أن يحدد منهجية التحليل البنيوي للسرد بدقة وإيجاز.

-أن يوضح طرائق التحليل البنيوي للخطاب السردي بدقة وإيجاز.

تمهيد:

سنحاول في هذه المحاضرة أن نعرض بعض المنهجيات النقدية البنيوية ونشير إلى المفاهيم السردية-النظرية/الإجرائية-التي يمكن أن نستغلها في تحليل الخطابات الأدبية السردية،لذلك تكمن أهمية هذا الجهاز المفهومي والمصطلحي للسرد بالنسبة لدارس تحليل الخطاب في تقديم تعريفات/طرائق إجرائية مضبوطة لدراسة مختلف المحافل أو العناصر السردية التي تمثل تكوين الخطاب السردي،فهذه الطرائق والمفاهيم تسهل علينا فهم أشكال اللبس التي شاعت ضمن مسارات الحركة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة بين مرحب للمحايثة النصية البنيوية،وأخر رافض لها من منطلق تقديم بدائل قرائية سياقية،لذلك فإن:الخلاف بين الرؤيتين واضح وعميق،بحيث يعتبر السرديون الخطاب عنصرا جماليا يصل المادة الحكائية بالأدبية،في حين تخالف نظرة السياقين ذلك"[1].

[1] سعيد يقطين.قال الراوي-البنيات الحكائية في السيرة الشعبية.المركز الثقافي العربي.بيروت.1997.ص:14

صحيح أن موضوع دراسة السرد يعد من أهم المنجزات النقدية الأدبية الجديدة لما تحمله من مناهج وطرائق واستراتيجيات وأدوات إجرائية مكنت الباحثين من دراسة السرد في النصوص الأدبية والروائية والأسطورية والحكايات الشعبية،وعليه فقد شكلت الدراسات المنجزة في حقل دراسات تحليل الخطاب مساهمة كبيرة في الجدل الذي عرفته نظرية الخطاب السردي في العقود الأخيرة من القرن الماضي في بحوث المدرسة الفرنسية/الأنجلوسكسونية/الروسية،فانصرفت بذلك نظرية الخطاب السردي إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي،مظاهره وأبنيته ومستوياته الدلالية وقد انتظمت هذه الدراسات ضمن هذا الحقل المعرفي الجديد في تيارين هما:

-الأول تمثل في الجهود السردية الدلالية التي تمثلها كل من:بروب/توماشفسكي/غريماس وهو تيار اهتم بدراسة البنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب،وصولا إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد.

-الثاني تمثل في الجهود السردية اللسانية التي تمثلها كل من :بارث/جنيت/تودوروف/مانغينو،وهذا التيار اهتم بدراسة الخطاب السردي في مستويات التركيب والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي[1].

أولا/التحليل البنيوي للخطاب السردي عند رولان بارث:

إن المتتبع للمنجزات النقدية السردية التي قدمها-بارث[2]- يعي تمام الوعي أن الرجل كان مثقفا موسوعيا،كل هذا جعل أعماله النقدية تتميز بالجدة والصرامة العلمية والمنهجية،فهو الكاتب/المفكر/الناقد كل هذا أكسب رؤيته النقدية تعددا واختلافا بسبب

[1] عبد الله إبراهيم.من وهم الرؤية إلى وهم المنهج.مجلة الفكر العالمي.ع04.لبنان.1993.ص:124

[2] ينظر:رولان بارث.التحليل البنيوي للسرد.مجلة آفاق.ع8.المغرب.1988.ص:8/7

مرجعياته الفكرية التي تبناها سواء منها الماركسية/البنيوية/السيميائية/الجمالية،وفوق كل هذا فإن-بارث-لم يكن ينظر إلى المناهج النقدية السردية نظرة أحادية ثابتة بل كانت منهجيته في التنظير والممارسة معا تقوم على المرونة/السلاسة النقدية مع اتساع في بناء رؤى نقدية متعددة للتكوينية الأدبية/الشعرية للخطابات الأدبية،كل هذا جعله يستعصي أمام البحاثة تصنيفه ضمن مسارات التحول النقدي الأدبي المعاصر،ذلك أنه يشكل لوحده مدرسة نقدية قائمة بذاتها.

لقد اتسمت أعمال-بارث-النقدية بالتنوع والتعدد،ذلك أنه انشغل بدراسة كل خطابات:الأدب التاريخ/المجتمع/الموضة/المسرح/الصورة وغيرهاوهده من وراء ذلك الكشف عن الشعريات التي تحملها هذه الأعمال الإبداعية.

1/ثنائية الأدب/الخطاب:

صحيح أن-بارث-انشغل مبكرا بمحاولة تأسيس مفهوم للأدب أو ما اصطلح عليه فيما بعد مع-ياكبسون-علم الأدب- من منطلق المفهوم التكويني للخطاب،بحيث اعتبر لغة"الكاتب/المبدع ليست سوى منطلق لتحليل اللغة الأدبية في التص،بحيث يكون علم الخطاب-فقط- المخول له بدراسة مختلف أنساق لغة الخطاب،لذلك فإن هذا العلم قائم على مسارين رئيسين: أما الأولي فيحتوي على الإشارات الدنيا للجملة ومثلها في ذلك اللغة الإيحائية والعناصر الدلالية،يمكن القول أنها اللغة الأدبية،أما الثانية فتحتوي على الإشارات العليا للجملة ،وعلى أقسام الخطاب،حيث يمكننا أن نستخلص "بنية قصصية أو كتابة شعرية"[1]من أجل ذلك فقد تخلى-بارث-كليا عن فكرة تفسير النص/الخطاب،وراح يؤسس لفكرة فهم أنساق النص/الخطاب بمعنى البحث والكشف

[1] رولان بارث.نقد وحقيقة.تر:منذر عياشي.مركز الإنماء الحضري.ط1.سوريا.2002.ص:96

عن معنى الخطاب القابع في النص ،وهي خلفية الدرس النقدي الجديد–أفق درس تحليل الخطاب– ومن ثم تأكدت المهام الجديدة للنقد الأدبي ذلك أن"العلم لن يعطي أي معنى ولن يسعى للعثور عليه ولكنه راح يصف المنطق الذي تولدت المعاني بموجبه[1]مما يعني أن–بارث–قد تبنى رؤية نقدية تمثلت في دراسة الأدب دراسة علمية أي علمنة للأدب من منطلق أنه يتلاءم مع الطبيعة الفعلية لموضوعه ذلك: أن الدراسات اللسانية تعطي للخطاب إطارا لتحديد موضوعه،إلا و أنه في جانب آخر فهو يتجاوزها–مابعد الجملة=الخطاب–[2].

وبناء عليه يمكن معاينة الأطر الإجرائية التي أقامها–بارث–في تحليل الخطاب السردي الأدبي،ذلك أنه على محلل الخطاب/دراسات تحليل الخطاب،إن أراد أن يصف السرود/القصص اللامتناهية ويصنفها فإنه يحتاج إلى "نظرية سردية"لذلك: فإنه يستوجب الإعداد لهذه النظرية من خلال بناء نموذج يمنحها مصطلحاتها الأولى ومبادئها الأولية النظرية والإجرائية،ولكن وفي الوقت الراهن ،فإنه من المنطقي أن نجعل اللسانيات نموذجا أساسيا للتحليل البنيوي للسرد/للقصص"[3]

2/ثنائية السرد/الخطاب:

لعل من أهم المفاهيم الإجرائية التي تمنحها اللسانيات للتحليل البنيوي السردي للقصص–مقولة الوصف–هذه الأخيرة التي تتضمن مجموعة من المستويات:البنائية/الصوتية/التركيبية/النصية/السياقية ،فهي تدخل إجرائيا في علاقات تراتبية والسبب في ذلك يعود إلى أنه إذا كانت لكل مستوى وحداته وعلاقاته

[1] رولان بارث.نقد وحقيقة.ص:98

[2] رولان بارث. التحليل البنيوي للقصص.تر:منذر عياشي.مركز الإنماء الحضري.ط1.سوريا.1994.ص:31/30

[3] نفسه.ص:29

المتبادلة،بحيث يفرض على كل واحد فيها وصفا مستقلا، ذلك أن أي مستوى منها لا يستطيع أن ينتج المعنى بمفرده،فكل وحدة تنتمي إلى مستوى معين،بحيث لن يصبح لها معنى إلا إذا استطاعت أن تندمج في مستوى أعلى:فالصوت وإذا كان يوصف بذاته وصفا كاملا فإنه لا يعني شيئا على الإطلاق،وهو لن يشارك في المعنى إلا إذا أنتج في الكلمة–بنية لغوية–التي هي في الوقت نفسه ملزمة بأن تندمج ضمن الجملة[1]،والتراتب مقصود به هنا بتقسيم الخطاب –عند تودوروف–وهو على قسمين:"**القصة**–التاريخ–ويحتوي على منطق الأفعال ونحو الأشخاص،و**الخطاب** الذي يحتوي على أزمنة القصة ووجودها وصيغها"[2]وبالمقابل وفي سياق تحليل الخطاب السردي،قدم–بارث–تصورا بنيويا إجرائيا ثلاثيا قائما على تحليل سردي بنائي هو":مستوى الوظائف–بالمعنى الذي تبناه–بروب–مستوى الأفعال–بالمعنى الذي تبناه–غريماس–مستوى السرد–بالمعنى الذي تبناه–تودوروف"[3]–فهذه المستويات الثلاثة مجتمعة مرتبطة بعضها ببعض وفق مسار اندماجي–بنائي–تتابعي،فالوظائف لا معنى لها إذا أخذت مكانا في الفعل العام للفاعل ويتلقى الفعل نفسه معناه الأخير كونه مسرودا أسند إلى الخطاب الذي له قانونه الخاص.

ومما سبق يمكن التأكيد على أن–بارث–في تصوره البنيوي التحليلي السردي قد زاوج فيه بين الأفق النظري والأفق الإجرائي والهدف من وراء ذلك هو الوصول إلى تحديد مقولات إجرائية يؤطر بها الدارس موضوع تحليله البنيوي للنص السردي.

---

[1] رولان بارث. .التحليل البنيوي للقصص.ص:35

[2] نفسه.ص:36

[3] ينظر: رولان بارث/جيرارجينيت.من البنيوية إلى الشعرية.تر:غسان السيد.نينوي للنشر.ط1.سوريا.2001.ص:23/22

ثانيا/ مكونات الخطاب السردي:

يعد موضوع السرد من المواضيع النقدية الجديدة، التي شغلت النقاد البنيوين،بحيث اهتموا بدراسة شعرياته المتمفصلة في النصوص الأدبية الروائية لذلك فهو-السرد-:"حاضر في الحكايات الخرافية/الأسطورية/ا الشعبية/القصص/الروائية...وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد أي شعب دون سرد"[1]وعلى الأهمية المعرفية والنقدية لموضوع السرد فقد شكلت الدراسات التي قدمها الدارسون في مجال السرديات منعطفا هاما في تبني نظرية سردية عامة إبان العقدين الأخيرين من القرن الماضي وتحديدا ما قدمته المدارس:الفرنسية/الروسية/الأمريكية من تصورات مفهومية ومصطلحية للنظرية السردية،التي انصرفت إلى الاهتمام بمكونات الخطاب السردي ومظاهره ومستوياته الدلالية والدلائلية والتداولية،كل هذا جعل الدراسات السردية البنيوية تأخذ هذه المكانة النقدية المتميزة ضمن حقل الدراسات السردية التي برز فيها تياران هما:

-الأول:السردية اللسانية:التي تبنى تصورتها النقدية البنيوية كل من:بارث/جينيت/تودوروف وغيرهم،بحيث ركزوا في تحليلهم للخطاب السردي على مستويات التركيب السردي"وكذا للمسارات العلائقية التي تربط السارد بالمتن الحكائي.

-الثاني:السردية الدلالية:التي تبنى تصوراتها النقدية البنيوية السردية كل من:بروب/غريماس وغيرهما،بحيث اهتموا بدراسة وتحليل البنى السردية العميقة

[1] رولان بارث.التحليل البنيوي للسرد.ص:7

التي تتحكم في مظاهر الخطاب ثم الوصول إلى تحديد قواعد وظائفية السرد"[1].

وعلى الرغم من اختلاف المنهجيتين في دراسة وتحليل شعرية الخطاب السردي بين التيارين إلا أنهما يهدفان في النهاية إلى انتاج معرفة بنيوية تطمح بطريقة أم بأخرى في توظيف تقنياتها الإجرائية للاقتراب من الكشف عن شعرية بنى الخطاب السردي المتمثلة في:الأحداث والزمن والمكان والشخصيات، وهو ما اضطلعت بدراسته السردية/السرديات لمختلف البنى السردية للأعمال الروائية والتي حدَها"رشيد بن مالك"بقوله:إن مصطلح السردية يطلق على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الحطابات ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية"[2]وضمن السياق المفهومي الإجرائي نفسه فقد تبنى"بنفنست"هذا الطرح البنيوي السردي ميز فيه بين الحكاية التاريخية والخطاب،معتمدا في ذلك على مقياس"المتكلم/الفاعل المتلفظ"فعندما يستخدم/ يستعمل ضمير الغائب في سرده فيشير على الحكاية التاريخية،في حين وفي حالة استخدامه لضمير المتكلم في سرده فيشير إلى على تجلي السرد الأدبي،ومن هنا يمكن التأكيد على أن"الخطاب"-السرد-يتحقق عبر مسار التلفظ الذي يستلزم متكلما متلقيا-الطرح الأدبي الفني-،وأما "الحكاية"-القصة-فهي تمثل ما جرى فعلا من أحداث ووقائع-الطرح الموضوعي التاريخي-وعليه فإن"الخطاب/السرد"يمثل الكيفية التي يقدم بها السارد الأحداث والوقائع،في حين أن"القصة/الحكاية"تمثل المضمون الحكائي

[1] ينظر:عبد القادر شرشار.تحليل الخطاب الأدبي.ص:52

[2] رشيد بن مالك.قاموس مصطلحات التحليل السيميائي .دار الحكمة.الجزائر.2000.ص:121

القائم على مبدأ السببية والخطية:"فالإبداع السردي لا يكون مميزا بمادته ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"[1]من أجل هذا فقد أخذت السردية على عاتقها تحديد قواعد على أساسها يمكن تنظيم كل خطاب سردي من غير الخطاب السردي وذلك باعتبار أنه يشتغل على إمكانيتين،بمعنى أن يكون الخطاب تسلسلا منطقيا بسيطا من الجمل ومنه فإن المعنى لا يكون إلا نتيجة لاطراد يتجاوز الأطر الألسنية والسيميائية،و إما أن يكون الخطاب دالا وفعلا لغويا واعيا ومحتويا على منطقه الخاص الذي ينتج معناه بمعنى وبعبارة أخرى أن:"السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها،وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له،والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها"[2]أي أن فعل الحكي هو المنتج للمحكي-حكاية،قصة،رواية...-أو أنه يمثل مجموع الوضع الخيالي الذي يندرج فيه والذي ينتجه السارد والمسرود له،في حين أن: المحكي نعني به كل نص سردي لا يتكون فقط من خطاب سردي ينتجه السارد ،بل قد يكون أيضا من الكلام الذي تتلفظه الشخصيات ويستشهد به السارد،مما يصبح المحكي يتكون من تتابع وتناوب سردي لكل من السارد والشخصيات،وفي جانب آخر فإن المحكي يوفق بين خطاب الراوي وخطاب الشخصيات،مما يعني أن الحكاية/القصة تمثل تلك الأحداث التي تؤطر موضوع خطاب السارد وكذا للوقائع والأحداث التي يرويها/يسردها خطاب الشخصيات مما يجعلها تتضمن العالم المسرود والعالم المتمثل به في آن

[1] حميد لحميداني.بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.المركز الثقافي العربي.ط3.المغرب.2000.ص:46

[2] نفسه.ص:45

واحـد"[1]،وبنـاء عليـه":قإن المحكـي يشـمل كـل مـن خطـاب السـارد وخطـاب الشخصيات،أما القصة فتشمل العالم المسرود والعالم المتمثل به.

ومما سبق فإن السرد في النصوص الأدبية، يمثل نقطة انطلاق من بداية نحو نهاية معينة وما بين هذه وتلك يتحقق فعل الحكي/القص/السرد من جانب السارد،مما يصبح السرد متضمنا للوقائع والحداث وفق تركيبة سردية نصية،بحيث تصبح سرديات الوقائع والأحداث خاضعة لنظام معين وتحترمه،لذا فإن أي مسرود-محكي-يكون مبني على مرتكزين هما:

-1وقائع المحكي، وهو احتواء العمل الروائي على قصة/حكاية تظم أحداثا معينة.

-2الطريقة التي تروى/تحكى بها تلك القصة/الحكاية،بحيث تسمى هذه الطريقة سردا،ذلك أنه يمكن أن تسرد الحكاية بأكثر من طريقة-شفوية،مكتوبة،تشكيلية وغيرها-لذلك كان الاعتماد على السرد في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي،وعليه فإن "الحكي كقصة"-حسب تودوروف-يتضمن:الأحداث والشخصيات والوظائف والأغراض والعوامل،وأما "الحكي كخطاب"فيرتبط بتقديم القصة من خلال التركيز على المستويات السردية الثلاثة وهي:الرؤية السردية وزمن الحكي وصيغ الحكي.

[1] ينظر:عبد القادر شرشار.تحليل الخطاب الأدبي.ص:69

المحاضرة العاشرة

عنوان المحاضرة:التحليل البنيوي للفضاء المكاني.

الهدف الخاص:

-أن يبين إجراءات التحليل البنيوي للفضاء السردي.

الأهداف الإجرائية للمحاضرة:

-أن يحدد الأطر المفهومية للفضاء السردي بدقة وإيجاز.

-أن يوضح أنواع الأفضية السردية بدقة وإيجاز.

تمهيد:

1/الجهود التنظيرية/الإجرائية:

لقد احتلت دراسة الفضاء ضمن مسارات الحركة النقدية الروائية حيزا معتبرا من طرف الفلاسفة/الدارسين/النقاد وبخاصة عند البنيويين،معتبرين أنه لا أحداث ولا شخصيات أ ن تؤدي أدوارا سردية دون فضاء مكاني وزمني ومن هنا:غدا الفضاء كملفوظ حكائي قائم بنفسه وعنصرا من بين العناصر المكونة للنص"[1]أي تأتي أهمية الزمن والمكان ليس كخلفية للأحداث فقط بل و كعنصر/مكون حكائي قائم بذاته إلى جانب المكونات السردية الأخرى للنص الروائي،ولعل انصراف النقاد التقليديين عن دراسة لمكونات الخطاب السردي هو انشغالهم بدراسة المضامين الفكرية/الاجتماعية/السياسية للنص الروائي.

[1] حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي-الفضاء.الزمن.الشخصية-المركز الثقافي العربي.ط2.النغرب.2009.ص:25

ضمن سياق الدرس الفلسفي للفضاء يمكن الإشارة لدراسة:"غاستون باشلار"شعرية الفضاء1957"[1]وهي الدراسة الرائدة التي نبهت الدارسين/الباحثين/النقاد إلى أهمية دراسة المكان في الإبداعات السردية،فكان من بين النقاد العرب–غالب هلسا–الذي يعد من الأوائل الذين درسوا الفضاء المكاني و هذا ما تجلى في دراسته الموسومة–المكان في الرواية العربية–بحيث درس فيه التأثير المتبادل بين المكان والسكان وأظهر أ ن المكان ليس ساكنا بل هو متحرك/متغير وقابل للتحول بفعل مكون الزمن"[2] وعلى هذا الأساس فقد اعتمد تصنيفا للمكان وقسمه إلى أربعة أنواع هي:

–**1المكان المجازي**:وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية،حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها وليس عنصرا مهما في الإبداع السردي،إنه مكان سلبي مستسلم يخضع لأفعال الشخصيات.

–**2المكان الهندسي**:وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعده الخارجية.

–**3المكان كتجربة**،معاشة داخل العمل السردي،بحيث أنه قادر على إثارة الذكريات المتعلقة بمختلف الأمكنة التي يستدعيها القاريء.

–**4المكان المعادي**:وهي مجموع الأمكنة المغلقة من قبيل السجن/المنفى/الفلاة/كما يدخل تحت السلطة الأبوية وهذا بخلاف الأماكن السابقة التي أشرنا إليها"[3].

---

[1] ينظر:غاستون بشلار.جماليات المكان.تر:غالب هلسا.المؤسسة الجامعية للنشر.ط3.بيروت.1987.ص:38

[2] قادة عقاق.دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر.منشورات إتحاد كتاب العرب.دمشق.2001.ص:37

[3] ينظر:غاستون بشلار.جماليات المكان.تر:غالب هلسا.ص:9/8

ولقد اعترض بعض الدارسين على هذه التقسيمات من منطلق أن توظيف المكان في الأعمال الروائية يكون مجازيا،هذا بالإضافة أنه لا يمكن نعت المكان بأنه هندسي وآخر معيش،ذلك أن كل الأمكنة هندسية،كما أن المكان المعادي يظل بدوره فضاء .

إن المكان في الدرس النقدي السردي البنيوي أخذ بتداولية مصطلح–فضاء–بدلا من–موقع–ذلك أنه يعبر عن حقيقة المدلول النقدي البنيوي للمكان الذي يكون مسرحا لمجموعة من الأحداث،من أجل ذلك فالمكان يمثل تلك المرجعية/الخلفية التي يقوم عليها السرد في الرواية، وبالمقابل فإن الزمن يتمثل في الوقائع نفسها التي تصاعد من خلال سردها في الرواية،وعلى هذا الأساس يمكن التأكيد على أن: الزمن يرتبط بالإدراك النفسي في حين أن المكان يرتبط بالإدراك الحسي"[1]،ومن هنا فإذا كان الزمن يرتبط بالأفعال والأحداث،وأسلوب عرضها هو السرد،فإن المكان يرتبط هو الأخر بأسلوب/ عرض/تقديم الوصف.

وللأهمية النقدية السردية لمكون"المكان"في النص السردي، فقد درس–جورج بوليه–الفضاء الروائي"لبروست"[2]، دون تحليل الروابط التي تجمع بينه وبين الأنساق الطبولوجية الأخرى باعتبار المكان ليس منعزلا عن باقي عناصر السرد، ذلك أن:التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود فبإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث ‘إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه

[1] سيزا قاسم.بناء الرواية.مكتبة الأسرة.القاهرة.2004.ص:106

[2] ينظر:حميد لحميداني.بنية النص السردي.ص:70

هكذا من أغلال الوصف"[1]، أي أنه يتشابك في علاقات متعددة مع المكونات السردية الأخرى:الشخصيات/الأحداث/الرؤى....وفي السياق نفسه درس –رولان برينوف– الفضاء على أنه الحيز المكاني أي تحليل مظاهر الوصف المكانية في الرواية،وهذا من خلال الاهتمام بوظائف المكان في علاقته مع الشخصيات /الموقف/الزمن،ما يعني أن الفضاء المكاني:"يقدم دائما حدا من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[2]وفي السياق نفسه يمكن الإشارة إلى أهم دراسة كشفت عن شعرية–الفضاء– الروائي التي قام بها–يوري لوتمان–في كتابه الموسوم:بنية النص الروائي–1973[3]،حيث بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية نتجمع بين عناصر متعارضة وتعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث.وإذا كان–لوتمان– قد أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية منطلقا من فرضية أن: الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة،التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة"[4]،في حين أن–باشلار– قد درسه من خلال:"جدلية الخارج/الداخل،وعارض بين البيت واللابيت، والقبو والعلية..[5]،وعليه فإن لغة نقد سرد العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع ، فمفاهيم مثل:الأعلى/الأسفل،القريب/البعيد،المنغلق/ المنفتح،.....

[1] حميد لحميداني.بنية النص السردي ص:71

[2] نفسه.ص:53

[3] ينظر:حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي.ص:34

[4] نفسه.ص:34

[5] ينظر:غاستون باشلار.جماليات المكان.ص:38

فهي كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية.

وفي السياق نفسه يؤكد–لوتمان–أن النماذج الاجتماعية/الدينية/الأخلاقية/السياسية تتضمن، وبنسب متفاوتة:"صفات مكانية تارة في شكل تقابل:السماء/الأرض،وتارة في شكل نوع من التراتبية الاجتماعية/السياسية حين تعارض بوضوح بين الطبقات:العليا/الدنيا،وتارة في صورة صفة أخلاقية حين نقابل بين :اليمين/اليسار،الواطية/الراقية...وكل هذه الصفات تنتظم في نماذج للعالم تطبعها صفات مكانية بارزة وتقدم نموذجا إيديولوجيا متكاملا خاصا بنمط ثقافي معطى[1].

وبالمقابل فقد تجاوز–لوتمان– العرض النظري لمفهوم التقاطب إلى الممارسة النقدية ،بحيث اعتمد في كثير من دراساته المكانية الروائية:" على ثنائية التقاطب :الأسفل/الأعلى ،فربط الأول بـ–الاتساع–والثاني بـ–الضيق–ثم يدل بالأسفل على النزعة المادية،ويدل بالأعلى على النزعة الروحية، لينتهي بعد مجموعة من التقابلات إلى أن "الأعلى" هو مجال الحياة، وأن الأسفل هو مجال الموت"[2]،ولذلك فإن كل انتقال يبقى متجها إما إلى الأعلى أو إلى الأسفل وتنتظم الحركة على المحور العمودي الذي ينظم الفضاء الأخلاقي فالشر يوضع في الأسفل والخير يوجه نحو الأعلى.

وهكذا فقد أظهرت دراسات الفضاء من منظور التقاطب على كفاءة إجرائية ممتازة عند استثماره في تحليل النصوص السردية وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه المبدع الروائي للأمكنة والفضاءات وفقا لوظائفها وصفاتها.

[1] حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي.ص:34

[2] ينظر:نفسه.ص:34

المحاضرة الحادية عشر

عنوان المحاضرة:التحليل البنيوي للمكان.

الهدف الخاص:

-أن يناقش آليات التحليل البنيوي للمكان.

الأهداف الإجرائية للمحاضرة:

-أن يوضح المسار المفهومي للمكان بدقة وإيجاز.

-أن يحدد إجراءات التحليل البنيوي للمكان بدقة وإيجاز.

تمهيد:

2/وصف المكان/شعرية المكان:

إن الاهتمام بدراسة المكان الروائي تعني محاولة وصف المكان باعتباره لا يمثل خلفية الأحداث فقط، بل هو الإطار الذي يحتويها، ليبقى المكان مكونا فعالا في جميع عناصر الحكي، بحيث يأخذ منها ويعطيها، :فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي مكونات السرد بل يدخل معها في علاقات متنوعة ومتعددة ومعقدة والنظر إليه معزولا عن محيط العلاقات ونسيجها يحول دون أن نفهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[1] فالشخصية-مثلا- التي تعيش في الريف يطبعها الريف بطابعه،فيظهر أثره في طباعها وسلوكاتها، والشخصية التي تعيش في المدينة تطبعها بطابعها المتمدن، ويتجلى أثر ذلك في سلوكها أيضا،وتبقى العلاقة جدلية بين تأثير المكان في السلوك وتأثير السلوك في المكان.

[1] ينظر:حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي..ص:78

إن الاكتفاء بوصف المظهر الخارجي لمكان البيت، مهما كان هذا الوصف موضوعيا ،لا يمكن أ ن يستوفي الدلالة كاملة فيه،من مظاهر الألفة، والحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات: "فالبيت يبقى امتداد لها ووصفه هو وصف لها باعتبارها تعبيرا عن أصحابها، فكل حائط وكل قطعة أثاث في البيت هي بديل للشخصية التي تسكن هذا البيت كما أن للأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص وهذا ما يؤكد على تأثير الوجود الإنساني على الفضاء المكاني[1]".لذلك يبقى وصف الأمكنة يشكل:" تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي وهي نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأماكن والأشياء،ووصفها بدقة بخلاف روائيي التجديد الذين لم ينظروا إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، وإنما نظروا إليها على أنها صدى الشخصية والأحداث[2] ومن هذا يبقى الوصف الفوتوغرافي قائم على تصوير الأشياء من خلال إحساس المرء بها،ذلك أن:الرواية التقليدية قد جعلت المكان في المحل الثاني من اهتمامها ،فإن الرواية الجديدة قد أحلته محل الشخصية الروائية، واستعاضت عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان ،بل وجعلت الشخصية نفسها كي تؤدي دور الإيهام بالواقع حين يصور أماكن واقعية على غرار ما فعل ، "نجيب محفوظ"في ثلاثيته–بين القصرين/قصرالشوق/السكرية–"[3].وإذا كان النقاد التقليديين يرون أن الوصف"هو

هو أسلوب مستقل بذاته وأن وظيفته تزيينية مثله مثل اللوحات/التماثيل التي تزين المباني الكلاسيكية،فإن هذا يجرد الوصف من وظيفته الفنية، وينكر التحامه بالعمل

[1] ميشال بيتور.أبحاث في الرواية الجديدة.تر:فريد أنطنيوس.عويدات للنشر.بيروت.1971.ص:55

[2] ينظر.محمد عزام.شعرية الخطاب السردي.إتحاد كتاب العرب.دمشق.2005.ص:63

[3] نفسه.ص:69

الأدبي لكن الروائيين الواقعيين جعلوا للوصف وظيفة بالغة الأهمية هي الكشف عن الحياة النفسية للشخصية، والإشارة إلى طبعها و مزاجها، والإيهام بواقية الأحداث، وبالمقابل يرى الروائيون الجدد أن النص السردي يخلق عبر الكلمات أمكنة خيالية ومقومات خاصة وأبعاد متميزة،ذلك أن الوصف تصوير ألسني معبر وفني بحيث يتجاوز الصور المرئية،حيث ينقل عالم الواقع إلى عالم الرواية، فيصبح المطلوب ليس وصف الواقع بل خلق واقع شبيه بهذا الواقع.

يقوم أسلوب الوصف على مبدأي:"الاستقصاء/الانتقاء وهما متناقضان[1]"- فالاستقصاء-يصف كل ما تقع عليه عينا الراوي،ولا يدع تفصيلا إلا ذكره،وبخلاف - الانتقاء-الذي يكتفي ببعض المشاهد الدالة تاركا للمتلقي للإيحاء.فالمبدعون في وصفهم:للمدن/الأحياء/البيوت..إنما هم يعكسون مختلف القيم الاجتماعية التي يريد الراوي الإشارة إليها،فيعبرون بهذا الوصف عن الطبيعة الاجتماعية التي ينتمي إليها شخصيات الرواية ذلك أ ن البيت-كفضاء مكاني- يسهم في حالة الإنسان وتشكيل طباعه وعليه،فإذا كان البيت يعني الأمن والاستقرار و الراحة والحماية،فإنه يختلف عن المنزل والدار والكوخ...إذ لكل من هذه التصميمات دلالاتها الخاصة بها،وإن كانت تطلق جميعها على فضاء مكاني واحد فكذلك تختلف البيوت الموجودة في الريف عن التي في المدينة،حيث يعيش الأفراد في المدن ضمن صناديق مؤثثة بعضها فوق بعض بخلاف الريف الذي تتناثر فيه البيوت ضمن مساحات واسعة،هذا بالإضافة إلى أن قطع الأثاث تحمل هي الأخرى دلالات وإيحاءات في الأعمال الروائية،فكل قطعة أثاث في البيت لها ارتباط سوسيونفسي/تاريخي/ثقافي/حضاري.....بشخصيات الرواية،وهي

[1] محمد عزام.شعرية الخطاب السردي.ص:70

تدل على سمة من سمات شخصية الفرد: فالخزانة التي بها كتب/مجلدات ذات دلالة على التي بها بلوريات/أطر/قطع نحاسية...فهي كذلك حاملة لدلالة لذلك يبقى الأثاث حاملا لمختلف الإيحاءات والتعبيرات التي لها علاقة بالشخصيات ضمن العمل الروائي،و"الأثاث" لا يدل على شخصية صاحبه فحسب،بل وعلى طبقته الاجتماعية أيضا فالأثاث الأرستقراطي معروف في موضة المقاعد والكراسي والخزائن وعن طريق الأثاث يمكن وضع تأريخ للأسرة المالكة له وهكذا يبدو أ ن للأشياء تاريخا كما للأشخاص والطبقات"[1]،وإذا كانت الأشياء في الرواية التقليدية هي دلائل على مدلولات، فالكرسي الخاوي يدل على الغياب والانتظار، واليد تربت على الكتف هي علامة"استلطاف"فإن هذه الأشياء في الرواية الجديدة تفقد دلالاتها وتستغني عن أسرارها وتتخلى عن جوانيتها التي كانوا يسمونها–القلي الرومنسي–للأشياء.

وهكذا في الأعمال الروائية،فإذا شاء الروائي أن يصف منزلا يرغب في أن يضع فيه أشخاص يتسمون بالذكاء والذوق كان عليه أن يجعله نموذجيا،فيصور منزل أحد أصدقائه مثلا:قطعة قطعة،ويغير في ترتيب الأثاث بحيث يبدو المنزل وكأنه أحد القصور.

3/أنواع الأفضية المكانية:

لقد أشار الكثير من النقاد أنه يمكن تقسيم الفضاء الروائي المكاني إلى خمسة أنواع هي:

1/-الفضاء الروائي:وهو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع/البصر،وتشكله الكلمات فتعبر بدورها عن مختلف المشاعر والتصورات المكانية

[1] ينظر:محمد عزام.شعرية الخطاب السردي.ص:70

التي تستطيع اللغة التعبير عنها،ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضاءاتها الخاصة بسبب طابعها المحدود،فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف داخل النص المطبوع،وهكذا فإن-الفضاء الروائي- يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية،وهو المظهر التخييلي/الحكائي/السردي،مما يعني أن اللغة تبقى:الأساس والمدخل الضروري لقراءة الفضاء الروائي،بدون أن ننسى ضرورة التبئير بهذا الخصوص ،فلا إمكانية للحديث عن الفضاء في الرواية دون تحديد وجهة نظر السارد[1]،كما يرتبط بزمن القصة وبالحدث الروائي وبالشخصيات السردية،فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له،وليس هناك أي مكان محدد مسبقا،وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال،وهذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي الرواية تماسكها،يقول-فيليب هامون-:إن البنية الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث"[2]مما يعني أن الفضاء في جانب آخر هو:معادل لمفهوم المكان في الرواية،فلا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة"[3] .

-**2/الفضاء النصي**:لقد رفعت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة الالتباس،الذي كان واقعا بين الفضاء الروائي والفضاء النصي،باعتبار الفضاء الروائي مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة الأدبية ،فإنه يصبح موضوعا للفكر الذي يبدعه الروائي،متضمنا المشاعر المكانية التي تعبر عن الكلمات،ولما كانت الكلمات تتداخل

[1] ينظر:حسن نجمي .شعرية الفضاء.المركز الثقافي العربي.ط1.المغرب.2000.ص:46

[2] ينظر:فيليب هامون.سيميولوجية الشخصيات الروائية.تر:سعيد بنكراد.دار الحوار.ط1.المغرب.2013.ص:60

[3] حميد لحميداني.بنية النص السردي.ص:54

معانيها إذا لم توضع لها علامات ترقيم،فإن الروائي حرص على وضع هذه العلامات،وهكذا نشأ-الفضاء النصي-الذي": يمثل الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها،باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق،وتشمل ذلك:تصميم/وضع/تنظيم/تشكيل كل من :الغلاف/المقدمة/الفصول/العناوين وتغييرات حروف الطباعة،فكل هذه المظاهر لها علاقة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية،ولها دلالة جمالية سردية وقيمية فوضع الاسم في أعلى الصفحة يعطي انطباعا يختلف عنه إذا وضع تحت العنوان[1]،وهكذا فإن-الفضاء النصي- هو المكان الذي تتحرك فيه عين القاريء ،إنه فضاء الكتابة الطباعي،ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال.

-**3/الفضاء الدلالي**:وقد أشار إليه-جيرارجنيت-في كتابه-صور II-1971-[2]من منطلق أ ن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة،إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد،بل تتضاعف دلالاته وتتناسل أكثر فأكثر:إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من دلالة واحدة،فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.ومن هنا فإن الفضاء الدلالي يتأسس محوره الدلالي بين مدلولين:حقيقي ومجازي،وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للغة الخطاب"[3]ولكن الفضاء الدلالي إذا كانت له علاقة وطيدة بالشعر فإنه ليس مبحثا ضروريا في السرد،بل إن: مشاركة كل عناصر البناء الروائي من أمكنة وأزمنة وشخصيات وأحداث عبر البناء اللغوي القائم على مستويات اللغة السردية من ترابط وانسجام بين بنياتها"[4]بل إنه موجود على امتداد المسار السردي في العمل

---

[1] حميد لحميداني.بنية النص السردي. ص:60

-3voir: Genette (Gérard) : Figure II. Edition Seuil. Paris:1969.p:123

[3] حميد لحميداني.بنية النص السردي.61

[4] ينظر:فتيحة كحلوش.بلاغة المكان.-قراءة في شعرية المكان-الانتشار العربي-بيروت.2000.ص:25

الروائي،ذلك أنه لا يغيب حتى ولو:كانت الرواية بلا أمكنة،الفضاء حاضر في اللغة في التركيب في حركة الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الأدبي[1].

-4/**الفضاء كرؤية/منظور**:وهو النوع الذي أشارت إليه-كريستيفا-من منطلق أنه الفضاء المراقب بواسطة وجهة نظر المبدع،والتي قد تهيمن على مجموع الخطاب ،بحيث يكون المبدع متموقعا في نقطة واحدة"وتشبه-كريستيفا-الرواية بالواجهة المسرحية،فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة ،وهذا ما يشبه ما يسمى:بالمنظور الروائي-أو زاوية رؤية السارد ليبقى هذا النوع حسبها يمثل:ذلك الفضاء المراقب بواسطة وجهة نظر الكاتب الوحيدة التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة"[2]

-5/**الفضاء الجغرافي** :وهو مجموع الأفضية الجغرافية التي تتحرك فيها الشخصيات الروائية،ذلك أن الروائي:يقدم دائما حدا من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[3] فالكثير من النصوص السردية الحديثة التي تزخر بهذا النوع من الفضاءات الجغرافي، تتوزع هي الأخرى إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة والتداول،لذلك تبقى دراسة هذا النوع من الفضاء تقوم على:استقلال كامل عن المضمون تماما مثلما يفعل الإخصائيون في دراسة الفضاء الحضري ..[4]"،ما قد يعني في جانب آخر أن

---

[1] حسن نجمي.شعرية الفضاء.ص:65

[2] حميد لحميداني.بنية النص السردي. ص:61

[3] نفسه.ص:53

[4] نفسه.ص:54

الفضاء الجغرافي أو المكاني لا ينحصر في استعراض عناصره وصوره وأشكاله بل ينبغي أن يتمثل كتجربة فنية ليبقى في النص كمفتاح بنائي يستطيع من خلاله القارئ أن يؤطر فهما وتفسيرا للنص .وهو بالتالي على ثلاثة أنواع:

-**أماكن الانتقال العامة**:المدن/القرى/الجبال/السهول/الحياء/الشوارع وغيرها.

-**أماكن الإقامة الاختيارية**:فضاء البيت/المقهى/الحديقة وغيرها.

-**أماكن الإقامة الإجبارية**:فضاء السجن/الزنزانة/وغيرهما"[1].

ومما سبق يمكن التأكيد على أن المقاربات التي تناولت المسارات المفهومية-النظرية/الإجرائية-للفضاء المكاني السردي ،أنها متعددة ومختلفة في الوقت نفسه،فمن الدارسين من اعتبر مصطلح الفضاء يتواءم مع مصطلح الحيز،كما أن أهميته تكمن في أنه يتحول في بعض الأعمال السردية إلى فضاء يحتوي كل العناصر السردية وبالتالي فإن الكشف عن شعرية الفضاء المكاني يعني الكشف الفني والأدبي لعالم الرواية الذي هو عالم المكان وأفضيته المختلفة والمتعددة في النص الروائي.

[1] ينظر:حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي.ص:44/43

المحاضرة الثانية عشر

عنوان المحاضرة:التحليل البنيوي للزمن الروائي.

الهدف الخاص:

-أن يدرس مقولات التحليل البنيوي للزمن.

الأهداف الإجرائية للمحاضرة:

-أن يحدد الإطار المفهومي للزمن بدقة وإيجاز.

-أن يوضح إجراءات التحليل البنيوي للزمن بدقة وإيجاز.

تمهيد:

1/الجهود التنظيرية/الإجرائية:

يمثل الزمن في الأعمال الروائية بنية سردية جوهرية لا يمكن الاستغناء عنها ضمن عمليات التشكيل الفني السردي في النص،ذلك أن الأعمال الأدبية تبدو وكأنها من أشد الفنون الروائية التصاقا بالزمن مما يعني أنه: يمثل عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا-إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية-فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1]،ولما كان كذلك فقد اهتم به المفكرون والنقاد من منطلق مساراته المفهومية الفلسفية والنقدية، فهذا"سانت أوغسطين"تساءل عن ماهته وأهميته:ما الوقت/الزمن؟ إن لم يسألني أحد عنه،أعرفه.أما أن أشرحه فلا أستطع"[2]مما يعني أن أي حديث عن مفهوم الزمن يعد

[1] سيزا قاسم.بناء الرواية.ص:38

[2] ينظر: عبد الرحمان مبروك.بناء الزمن في الرواية المعاصرة.الهيئة المصرية.القاهرة.1989.ص:06

ضربا من الوهم المعرفي،لكن هذا لم يمنعه من البحث عن تكوينيته الفلسفية التي أقام لها تفسيرا وجوديا من خلال مقولة–الاختبار اللحظي–القائمة على التحام الزمن الفيزيائي بالزمن السوسيونفسي من خلال تداعي العناصر التاريخية بالعناصر المستقبلية:ذلك أن هناك خبرة أو فكرة أو شيئا حاضرا ومع ذلك فبإمكاننا بناء تسلسل زمني له معنى"[1]ومن ثم تبدو تكوينية الزمن عنده ذات طبيعة فنية وفي مقابل هذا التصور الفلسفي هناك التصور الأدبي للزمن الذي يتماس بشكل أو بآخر مع المفهوم:الفلسفي/النفسي لما لهذين المفهومين من ارتباط وثيق بالمفهوم الأدبي"[2]وعلى هذه الأهمية فقد اهتم به النقاد من منطلق أنه زمن فني بامتياز منتج لدلالات متعددة ومختلفة،ومن ثم خصصوا له مباحث من أجل دراسة كيفيات تمثله وتمفصله في عمليات التشكيل السردي للنصوص الروائية، لذلك يعود الفضل إلى المدرسة الشكلانية الروسية ممثلة في محاولات–توماشفسكي–في معرض تمييزه بين نمطين من الحكي هما:المتن الحكائي والمبنى الحكائي– وعلى خلفية هذا التقسيم فقد اعتبر الشكلانين الروس أن:المتن الحكائي يمكن أن يعوض بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي،بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث...وأما المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث ،بيدا أنه يراعي نظام ظهورها في العمل،كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[3]وقد توالت بعد ذلك محاولات نقدية كثيرة اهتمت ببنيوية الزمن في النص الروائي

[1]عبد الرحمان مبروك.بناء الزمن في الرواية المعاصرة. ص:07

[2]. ينظر عبد الرحمان مبروك.بناء الزمن في الرواية المعاصرة .ص:05

[3] مجموعة من المؤلفين.نظرية المنهج الشكلي.تر:ابراهيم الخطيب.الشركة المغربية.ط1.المغرب.1982.ص:180

وهي:محاولات نقدية جديدة في تحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل،ومن أهمها دراسة كل من:جنيت وبارت،تودوروف وغيرهم"[1].

تناول-جنيت- في كتبه-خطاب الحكاية[2]/صور I-II-III-موضوع شعرية الزمن في الخطاب الروائي من منطلق العلاقة القائمة بين زمن القصة وترتيبها وكذا علاقتها بالنص السردي،مقتربا بذلك من تصور- تودوروف-لكنه وبشكل بارز أنه قائم على ثلاثة محاور هي:علاقة الترتيب علاقة المدة

التكرار/علاقة التواتر، ففي ما يخص "**علاقة الترتيب**"بين القصة والخطاب فنجد الترتيب الزمني للأحداث وصيغة تمثله في الخطاب،حيث يخضع إلى شروط يفترضها طابع القص فنلجأ إلى السياق الزمني بسرد أحداث في الخطاب متأخرة في القصة وهذا الشكل الأول يسمى بـ"**السوابق**"بحيث تخلق حالة انتظار لدى القاريء لما سيأتي به السرد فيما بعد من تطور للأحداث أو تغير في مسار الشخصيات للزمنية،أما الصيغة الثانية من علاقة الترتيب فهي تسنى بـ"**اللواحق**" وتهدف أساسا إلى استرجاع مواقف أو أحداث سبق وأن وردت في السرد السابق،وتهدف اللواحق أساسا إلى إعادة التذكير بالأحداث الماضية أوالمقارنة بين موقعين أو لرصد وضعية الشخصية في مرحلتين مختلفتين.وأما بخصوص"**علاقة المدة**"فتخص

العلاقة التي تستغرقها القصة وأسلوب تمثلها في الخطاب الروائي،فالمبدع يتصرف بشكل عميق في صياغة وإعادة تشكيل الأحداث مستعيرا لذلك صيغا تتيح لنا المقارنة بين المدة الزمنية للقصة ومساحة المعالجة النصية ،ويمكن رصد نتائج هذه المقارنة

[1] سيزا قاسم.بناء الرواية.ص:40

[2] جيرارجنيت.خطاب الحكاية.بحث في المنهج.تر:محمد معتصم.منشورات الاختلاف.ط2.الجزائر.2003

وفق المقولات الزمنية التالية التي أقرها-جنيت-في كتابه-صور-1972بحيث درس شعرية الإيقاع الزمني من خلال:تسريع السرد والقائم إجرائيا على-الخلاصة/الحذف-وتبطيء السرد والقائم إجرائيا على-المشهد/الوقفة.

أولا/تسريع السرد:

-**1/الخلاصة:**أوالتلخيص/الإيجاز/المجمل،وتتحقق إجرائيا من خلال أن المساحة النصية "أقل من المدة الزمنية للقصة"[1]،أي أن دورها يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المبدع أنها غير جديرة باهتمام القارئ،ومن ثمة فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول،من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة إلى الماضي والمستقبل،فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر/سنوات/أسابيع تختزل في أسطر أو صفحات،دون التعرض للتفاصيل،فهي قريبة من الحذف،غير أن الحذف يجعل زمن السرد أصغر من زمن الوقائع،في حين أن الخلاصة تجعل زمن السرد أقصر من زمن الوقائع،فالسارد يسرد في بضعة أسطر ما مدته أشهر/سنوات دون أن يفصل،بينما يلغي-يحذف-سنوات/أشهرا من عمر الأحداث ومثال ذلك:مرت عشر سنوات/مرت الأسابيع والأشهر..في حين لا تلغي الخلاصة،ولا تحذف وإنما تجمل وتوجز،فتجمع في سطر واحد ما مدته سنوات:سافر البطل وأقام في تلك المدينة وتتلمذ أبناؤه في مدارس تلك المدينة-كما أن من مهام الخلاصة تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية أو تقديم عام للمشاهد،ومن ذلك:سارت أعمال الحصاد والرجاد والدراس "بحيث اختصر هذه الكلمات الثلاث وفق أزمنة طويلة وأعمالا مجهدة،ذلك أن الحصاد يدوم طوال أشهر الصيف ثم ينقل هذا الحصاد إلى بيادر-

[1] ينظر:ابراهيم صحراوي.تحليل الخطاب الأدبي.ص:213

الطرحة–القرية من أجل القيام بعملية الرجاد–الدرس–ثم تدرس بواسطة النورج–القنطاز–ذو الأسنان الحديدية التي تفصل الحبوب عن السنابل–ادراس–ثم تأتي–التذرية–التي تفصل فيها الحبوب عن التبن،وقد اختصر الراوي هذه الأعمال جميعا باكتفائه تسمية كل عمل فحسب، على الرغم من أنها تدوم أكثر من شهرين أو ثلاث.

–**2الحذف:**أوالقطع/القفز/الإسقاط،ويتحقق إجرائيا من خلال القفز على مراحل زمنية دون إشارات نصية.أي أن السارد يلجأ إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها،مكتفيا بإخبارنا أن سنوات/شهور/أسابيع قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها،فالزمن على مستوى الوقائع"طويل"–سنوات/أشهر–ولكنه على مستوى القول يساوي الصفر.كما قد يكون الحذف محددا أو غير محدد فيذكره السارد أو ضمنيا لا يصرح به، وإنما يستدل عليه القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني،أي أن:الحذف يكون عادة في الروايات التقليدية ومصرحا به فبي حين أنه في الروايات المعاصرة لا يصرح به الراوي[1] ومثال ذلك ما نجده في هذا المقطع السردي من ذلك"تحذير البطل عمر لشخصية علي بأن الفرنسيين يكمنون له ولرجاله في الوادي أن عليه تغيير الوجهة إلى إحدى التلال حيث يمكنه النجاة لكن الوقت قد فات وبدا الرصاص يلعلع من الطرفين"وهنا يقطع الراوي الحديث في نهاية الفصل لينتقل إلى بداية الفصل التالي بحيث يجرى حفل ختان أطفال القرية وهنا يتضح القطع في تسريع السرد في أجلى صوره ذلك أن القطع تقنية ذهنية تفضي بإسقاط فترة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث و وقائع،كذلك فعل الروائي فلم يصف المعركة

[1] ينظر:حميد لحميداني.بنية النص السردي.ص:77

التي دارت بين الفرنسيين والمجاهدين وإنما اكتفى بقوله-ولعلع الرصاص-دليلا على نشوب المعركة ثم انتقل إلى حفل الختان و من دون أن يصف مجرى المعركة.

ثانيا/تعطيل السرد:

-1/**الوقفة الوصفية**:وتتحقق إجرائيا من خلال أن تكون المساحة النصية أقل من المدة الزمنية للقصة.بمعنى آخر هي نقيض الحذف وتظهر في التوقف في مسار السرد ،حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركيتها، فيظل زمن القصة يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته،حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف السارد ليصف شيئا/مكانا/شخصا،وليست الوقفات الوصفية زائدة،بل لها أهداف سردية،يضيء بها السرد الحدث القادم وتتجلى فيها أسلوبية الروائي.ومن ذلك قول السارد:ووصل عمر إلى شجرة البلوط التي تطل على البيت من خلف حاملة عريشة العنب العالية..لكنه لم يجد شجرة البلوط ولا شجرة العنب كانت كلتاهما قد أصبحت فحما هبط بسرعة إلى فناء الدار فلم يجد سوى الريح تصفر في جنباتها كانت الدار قد استحالت كلها إلى جدران من حجارة مسودة"فهذه الوقفة التي وقفها السارد ليصف لنا كيف استحال البيت إلى فحم ،فهي الإستراحة التي عطلت حركة السرد ليظل الزمن يرواح مكانه بانتظار الفراغ من الوصف"[1].

-2/**الوصف المشهدي**:ويتحقق إجرائيا من خلال أن المساحة النصية تتساوى فيها وبشكل كبير مع المدة الزمنية للأحداث وتتمثل بالخصوص في نقل حوارات الشخصيات أو التعليق على بعض الأحداث، بمعنى آخر أنه يمثل محور الأحداث

[1] ينظر:حميد لحميداني.بنية النص السردي.ص:78/77

ويخص الحوار حيث يغيب الحوار ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات فكما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد أو أن يأتي في نهاية الفصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية،ومن ذلك مجمل الحوارات التي نسجلها على شخصيات لها علاقة بمواضيع مختلفة.

وهكذا نجد أن أهمية الزمن في السرد الروائي لا تنكر كما أن الدراسات والأبحاث السردية الحديثة قد اعتنت بطبيعته و أنساقه،وإيقاعه ودلالالته المختلفة التي ينتجها.

وإذا انتقلنا إلى علاقة–**التواتر**السردي–فإننا نصادف شكلا آخر من دراسة درجة تردد الأحداث والمواقف والأقوال بين القصة و الخطاب وضمن هذه العلاقة بإمكاننا تحديد الصيغ السردية الأتية :

–1/السرد **المفرد**:ويتحقق على مستوى النص السردي من خلال أن نسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو نسرد عدة مرات ما عدة مرات.

–2/السرد **التكراري**:ويتحقق على مستوى النص السردي من خلال أن نسرد"أكثر" من مرة ما حدث مرة واحدة عبر تلوين أسلوبي أو تغيير وجهات النظر أو التبئير/السراد"[1]

–3/السرد **المتشابه**:ويحصل عندما نسرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات .

فمن خلال هذا التناوب التكراري بين السرد و سرد الوقائع يتم الكشف عن أهداف أسلوبية سردية كالتأكيد أو الإلحاح،فالنمط الأول منتشر في كثير من النصوص الروائية،وأما الثاني نادر ذلك أن التكرار يؤدي إلى الملل،وأما الثالث فهو الأكثر شيوعا

[1] ينظر:يمنى العيد.تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.دار الفرابي.ط2.بيروت.1999.ص:87

وورودا بحيث أنه يتناسب مع طبيعة الأسلوب الروائي العربي الذي يختصر الدلالات الكثيرة فيه بأقل ما يمكن من الألفاظ.

وأما–تودروف–فقد تناول في كتاب:نظرية الأدب"1965الذي جمع فيه نصوص وأبحاث الشكلانيين الروس وأعاد قراءتها وبخاصة في التي لها علاقة بمفهوم الزمن الروائي من منطلق بنيوي،الذي لا يختلف كثيرا عن المفهوم الشكلاني الروسي،ففي حديثه عن أصناف السرد الأدبي اعتبر أنه قائم على مظهرين هما"القصة والخطاب"وضمن نسق سردياتهما يحمل الزمن أشكالا وأنماطا مختلفة للحكي ففي:الخطباب يكون زمنه متعددا وفق طبيعة الأحداث فتتناوب وتتعاقب وفق طبيعة حدوثها ،أما القصة فزمنها خطي لأن طبيعته تفترض سرد حادثة ثم الانتقال إلى الحادثة التي تليها[1]مما يعني أنه لم يتجاوز كليا المفهوم الشكلاني للزمن الروائي،هذا ما جعله في جانب آخر يلتزم بإقرار التصنيف الزمني من منطلق نسقية زمن حدوث الأفعال مع تجاوز ه في الوقت نفسه لمختلف السياقات الزمنية في النص الروائي،ومن ثم فقد قدم تصنيفا بنيويا لدراسة شعرية الزمن في الرواية الذي ينهض إجرائيا على تحديد مختلف الخصائص الفنية السردية للزمن لكل من القصة والخطاب هذا ما سيسمح في نهاية الأمر من تحليل شعرية/بنية الزمن في النص السردي:القائمة شعريتها –حسبه–على: ثلاثة أنماط سردية زمنية"[2]هي:

–1**التسلسل**:ويقوم هذا النمط من الحكي على سرد مجموعة من الحكايات بحيث أنه وبعد الانتهاء من سرد الحكاية الأولى ،يتم الشروع من سرد الحكاية الثانية.

[1] مجموعة من المؤلفين.طرائق تحليل السرد الأدبي.تر:عبد الحميد عقار.اتحاد كتاب المغرب.ط1.الرباط.1992.ص:55

[2] نفسه.ص:56

-2**التضمين**:ينبني هذا النمط من الحكي على إقحام حكاية في حكاية أخرى بحيث تصبح الحكاية الأساس تحكى ضمنها مجموعة من الحكايات،هذا ما ما نتلمسه في جميع حكايات ألف ليلة وليلة،التي توجد مضمنة في الحكاية الإطار القائمة على-شهرزاد-

-**3التناوب**:ويقوم هذا النمط من الحكي على سرد حكايتين في آن واحد وبالتناوب،بمعنى إبطاء إحداهما على الأخرى،ثم متابعة إحداهما حينا آخر عند الإيقاف اللاحق.

هذا ولم يكتف-تودوروف-بهذا التصنيف الإجرائي ،بل أضاف أنماط أخرى لدراسة شعرية الزمن الروائي وهي على ثلاثة أنماط:زمن القصة القائمة بنيويته على تمفصلات الزمن الأدبي.وزمن الكتابة/السرد،الذي تنهض شعريته على فعل التلفظ.وزمن القراءة الذي يتجلى فعلها الإنتاجي من خلال:علاقتها بالعصر الذي ينتمي إليه قارئ الأثر، وليس الفترة التي تستغرقها هذه القراءة ذلك أن كل عصر يتميز عن سابقيه"[1]مما يعني أن التصنيف الذي قدمه لمفهوم الزمن الروائي قائم على شكلين هما:داخلي وخارجي،ومن ثم فقد ركز على دراسته من منطلق نسقي نصي داخلي،في حين أن الخارجي تكتمل دراسته من خلال علاقته بالسياق الخارج نصي،لذا اعتبره بنية سردية تدخل في تشكيل شعرية النص .

ومما سبق يمكن التأكيد أن هذه الأنماط الزمنية السردية التي اعتمدها كل من:جنيت،تودوروف وغيرهما-في دراسة شعرية الزمن الروائي تبدو ذات طبيعة بنيوية

[1] ابراهيم صحراوي.تحليل الخطاب الأدبي.دار الآفاق.ط1.الجزائر.1999.ص:213

صرفة مما يعني أن الطرح البنيوي النقدي لمفهوم الزمن السردي لا يبتعد عن الأطاريح النقدية الأخرى وهي كلها تصورات متأثرة بالرؤية النقدية الألسنية للنص الروائي.

المحاضرة الثالثة عشر

عنوان المحاضرة:التحليل البنيوي للشخصية الروائية.

الهدف الخاص:

-أن يناقش مسارات التحليل البنيوي للشخصية السردية.

الأهداف الإجرائية للمحاضرة:

-أن يحدد الإطار المفهومي للشخصية بدقة وإيجاز.

-أن يوضح إجراءات التحليل البنيوي للشخصية بدقة وإيجاز.

تمهيد:

إن الاهتمام بمفهوم الشخصية الروائية من طرف النقاد خلال القرن الثامن عشر في تنظيراتهم النقدية كان محتشما،بل بالكاد يكون منعدما وهذا ما أكدت عليه"فرجينيا وولف"في معرض حديثها عن قلة الاهتمام النقدي بالشخصية الأدبية في مقالها الموسوم بـ:الشخصية الروائية"1925"[1]بحيث أكدت فيه على التجاوز المطلق في وضع المفاهيم النقدية للشخصية واستمر هذا التغييب: ولفترة طويلة من كل تحديد نظري أو إجرائي دقيق مما جعلها من أكثر جوانب الشعرية غموضا وأقلها إثارة لاهتمامات النقاد"[2]وقد تبنى الطرح نفسه-تودوروف-مرجعا السبب في ذلك إلى هيولتها وتماهيها في مجالات علمية أخرى، ومن ثم لم تستقر على مفهوم واضح ،لكن هذا لم يمنع من إعادة النظر في جوهر مفهومها النقدي الأدبي، ذلك أن الدراسات البنيوية السردية اهتمت بها أيما اهتمام وبخاصة في جوانبها القولية والفعلية والوظائفية في ثنايا النص

[1] حسن بحراوي.بنية الشكل الروائيص:207

[2] نفسه.ص:207

السردي ،إذ أنه من الصعب: تصور أحداث رواية أو قصة أو مسرحية دون شخصيات تقوم بها أو تتلقاها ولذا كانت من نقاط الارتكاز التقليدية للنقد الأدبي"[1] مما يعني أنها تمثل مكونا سرديا أساسيا في عمليات التشكيل السردي للنص، وإلى هنا بدأ الاهتمام بها من منظورات نقدية بنيوية إبان القرن التاسع عشر بحيث: احتلت مكانا بارزا في الفن الروائي وأصبح لها وجودها المستقل عن الحدث،بل وأصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادها بمزيد من المعرفة بالشخصيات،كما استدعى هذا الاهتمام النقاد من أجل موقعتها في إطار الشعرية التي تضفيها على النص السردي"[2]ومن ثم أرجع لها النقاد الاعتبار من منطلق أنه لا يمكن أن نؤطر مفهوما نقديا سرديا إلا في إطارها الوظيفي في النص، القائم على مسارات الأفعال والأقوال والأحداث في ثنايا التشكيل السردي في النص الروائي،ومن ثم اختلفت المرجعيات النقدية وتعددت المنطلقات التي أخذت على عاتقها وظيفة الكشف عن شعرية مكون الشخصية في النص السردي،ف:فلاديمير بروب"أطرها من منطلق الوظائف التي تؤديها داخل النص أما"توماشفسكي"فقد أخذها من منطلق الحوافز التي تنهض عليها أدوارها في النص الروائي، وأما كل من:غريماس/بارث/هامون" وغيرهم فقد تبنوا هذا الطرح البنيوي للشخصية من زاوية سيميائياتها،بحيث أجمعوا على أن:الحديث عن مفهوم الشخصية لا يخرج عن مساراتها الوظيفية"[3]ذلك أنه لا يمكن البتة تجاوز مسار الوظائف والأدوار التي تؤديها الشخصية في ثنايا الانتاج الدلالي للنص السردي.

---

[1] ابراهيم صحراوي.تحليل الخطاب الأدبي.ص:157

[2] ينظر:حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي.ص:208

[3] فيليب هامون.سيميلوجية الشخصيات الروائية.ص:39

-1/المسار المفهومي للشخصية الروائية:

يبدو أن مفهوم الشخصية ذو طبيعة تخييلية أكثر منه واقعية،بحيث تكون التعبيرات المستعملة في النص الروائي دالة عليه، وهكذا قد تتجسد الشخصية الروائية-حسب بارث-ككائنات ورقية"، لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية-حسب تودوروف- ومن أجل ذلك فإنه ينبغي التمييز بين"الشخصية الروائية"والشخص الروائي"ذلك أن الأولى عامة ولها قوانينها تعمل على تنظيمها،في حين أن الثانية تعنى بشخص محدد في رواية محددة،له سيماته الخاصة، وتكويناته النفسية والمورفولوجية المحددة، ومع ذلك فهما تتماهيان إلى حد اندماج الخاص ضمن العام.وإذا كان-فيليب هامون-يرى أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص"[1] في حين أن-بارث-عرفها بأنها نتاج عمل تأليفي،أي أنها كائن من ورق"[2]مما يعني أن هويتها الأدبية موزعة في العمل الروائي من خلال الأوصاف والمميزات التي تلحق اسم العلم، بحيث يتكرر ظهوره في السرد.

وعليه فإن الشخصية لا ينظر لها أنها كائن جاهز ولا حتى ذاتا نفسية،بل أصبحت في العرف البنيوي ينظر لها:بمثابة دليل له وجهان أحدهما "دال" والآخر "مدلول" فتصبح الشخصية تمثل دالا حينما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، لكن لما تأخذ مسار المدلول فهي تصبح تمثل مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل/ملفوظات متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها،وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شئ يقال

[1] فيليب هامون.سيميلوجية الشخصيات الروائية.ص:31

[2] ينظر:رولان بارث.مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص.ص:72.ص:50

في الموضوع"[1] ولهذه الاعتبارات وغيرها لجأ بعض الدارسين إلى تبني طرائق بنيوية في تحديد هوية الشخصية الحكائية اعتمادا على محور القارئ لأنه هو الذي يكون – وبالتدرج عبر القراءة– صورة سردية عنها وهذا طبعا من خلال مصادر إخبارية ،هي:ما يخبر به الراوي أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها،أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات،مما يعنى أن الشخصية الحكائية متعددة الوجوه،وذلك بحسب تعدد القراء واختلاف تحليلاتهم هذا بالإضافة إلى أن الشخصية: يمكنها أن تكون وعلى التوالي أو في الوقت نفسه عنصرا تزيينيا أو قائمة بالحدث أو متحدثة باسم المؤلف أو مجرد كائن تخيلي له طريقته في الوجود والإحساس وإدراك الأخرين"[2]

2/المسار المفهومي البنيوي/السيميائي للشخصية:

–**الوظائف–الحوافز/العوامل:**لقد تحول الاهتمام بالمسارات المفهومية الإجرائية للشخصية في الدراسات النقدية الحديثة وبخاصة التصور النقدي البنيوي من مكون الشخصية إلى وظيفتها وصولا إلى عملها،كما ينبغي الإشارة إلى أن الأشكال السردية القديمة:تولي أهمية كبيرة في إعطاء الشخصية الروائية اسما، دون أن يسند إليها أية صفة أخرى من أجل أن يوكل إليها القيام بأدوار وأفعال وأقوال ضمن المسار الحكائي لها"[3]،في حين أن السرد الحديث قد أخذ على عاتقه توليف هذه الأحداث مع الأدوار التي تؤديها الشخصية في العمل الروائي ووفق طبيعتها النفسية والمورفولوجية، وهكذا ظهر ما يسمى بالمضمون السيكولوجي للشخصية في الأدب والنقد، وذلك بتقديم الحياة

[1] ينظر:حميد لحميداني.بنية النص السردي.ص:51

[2] ينظر:حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي.ص:216

[3] نفسه.ص:211

الداخلية التي تعيشها الشخصية،فقد دأب الكثير من النقاد على اختزال الشخصية وفق المحتوى السيكولوجي، لذلك فإن:إعطاء بعض الصفات السيكولوجية والطبائعية للشخصية مما جعلها تكتسب تماسكا سيكولوجيا لم يكن متاحا لها"[1]وعليه فإن اختزال الشخصية إلى محتوى نفسي صرف أمر لا مبرر له وبخاصة مع التحليل البنيوي الذي استبعد هذا التصور من خلال محاولة تصنيفها من خلال الأفعال التي تسند إليها في العملية السردية.

ولقد وقع النقد قبل هذا في مغالطة حين طابق بين"المؤلف والشخصية" المتخيلة التي اعتبرها لسان حال المؤلف أو الشخصية البديلة عنه، وقد تجلى بوضوح في الأشكال السردية ذات الطبيعة السيرية الذاتية كالاعترافات/المذكرات/الروايات المسرودة بضميرالمتكلم، فهذا التماهي بين المؤلف والراوي قد أفضى إلى خلق سوء فهم للمسار الفني السردي للشخصية الروائية التي هي: ليست المؤلف الواقعي بل هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية جمالية،والتطابق الذي تحدثه القراءة بينهما ما هو إلا سوء تأويل ساذج،إذ ليست الشخصية سوى قضية لسانية يجردها الكاتب من محتواها الدلالي ليسند إليها الوظيفة النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية"[2]،كما يمكن الإشارة إلى التصورات الإجرائية في دراسة المسار السردي للشخصية من خلال تبني تصنيفات جوهرية للشخصية:أنواعها وتطابقها وتقاطعها ولعل من أهم التحديدات لها، يمكن الإشارة إلى خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح للدارس:توزيع الشخصيات إلى سكونية وديناميةومحورية–رئيسية أو ثانوية–أي مكتفية

[1] حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي.ص:210

[2] ينظر:نفسه.ص:213

بوظيفة مرحلية"[1]على أنه يمكن الإشارة إلى الجهود الإجرائية التي اقترحها-هامون-في دراسة القانون السيميولوجي للشخصية،لذلك تأتي أهمية تصوره في أن نظريته:كونها قائمة على أساس نظرية واضحة تضفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار كما أنها لا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو الدرامي أو غيرها من النماذج المهيمنة في التيبولوجيات السائدة"[2] بل كشفت نظريته على مفهوم سيميولوجي للشخصية باعتبار أنها في مسار الحكي:هي تركيب جديد يعيد القارئ بناءها،كما يقوم النص بدوره ببنائها"[3]ذلك أن الشخصية الروائية في عملية التشكيل السردي تمثل علاقة لغوية ملتحمة بباقي المسارات التركيبية في النص السردي التي تحقق مسارا تواصليا وآخر دلاليا وعلى هذا الأساس فقد صنفها إلى ثلاثة أنواع هي:

-**1الشخصيات المرجعية:** والتي تندرج ضمنها الشخصيات-التاريخية/الأسطورية،المجازية، الاجتماعية وغيرها بحيث تحيل على برامج واستعمالات ثابتة،كما أن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة... وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل... إنها ضمانة لما يسميه-بارث-الأثر الواقعي-"[4]

-**2الشخصيات الإشارية/الواصلة:**وهي التي تدل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص إنها شخصيات ناطقة باسمه،وهي أكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين،كما أنها في أحايين كثيرة:يكون من الصعب الكشف عن هذا

---

[1] حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي. ص:215

[2] نفسه.ص:216

[3] نفسه.ص:31

[4] فيليب هامون.سميولوجية الشخصيات الروائية.ص:36

النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك"[1]

-3**الشخصيات الإستذكارية /المتكررة:** وهي الشخصيات التي تقوم داخل الملفوظ السردي بنسج شبكة من التداعيات والاستذكارات من خلال أجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة كما أنها ذات وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس"[2]إنها باختصار شخصيات تبشر بالخير أو أنها تنذر في الحلم.

وضمن سياق دراسة النظام البنائي للشخصية الروائية فقد أخذ-بروب-على عاتقه دراسة"نظام الحوافز"التي تبنى طرحها الشكلاني الروسي-توماشفسكي-وسماها بالوظائف،وهذا ما تجلى إجرائيا دراسة"بروب"الموسومة-:مورفولوجيا الحكاية"1928[3]الذي انطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية،اعتمادا على بنائها الداخلي،لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي اللذين قام بهما سابقوه،وقد قدم"بروب"نموذجه-الوظيفي-المقترح الذي يختلف عن نموذج- الحوافز-لأنه يحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة،فالذي: يتغير هو أسماء الشخصيات وأوصافها،والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها،"فالوظيفة" هي عمل الشخصية،وقد استنبط-بروب-من مائة حكاية روسية إحدى وثلاثين وظيفة أصبحت منهجا للدارسين من بعده[4]،فهذه الوظائف ليست حاضرة على الدوام في كل قصة ،ولكن أية قصة لا بد أن تحوي على عدد منها مرتب حسب ورودها في القصة.

---

[1] فيليب هامون.سميولوجية الشخصيات الروائية.ص:36

[2] نفسه.ص:37

[3] فلادمير بروب.موفولوجية الخرافة.تر:ابراهيم الخطيب.الناشرين.ط1المغرب.1986.ص:86

[4] نفسه.ص:134

ولقد تمثل-ليفيشتراوس-منهج-بروب-في تحليل-أسطورة أوديب-عام1955معتبرا:أن الأسطورة ظاهرة لسانية تنهض على مستوى أعلى من مستوى الوحدة الصوتية الصغرى-الفونيم-و تنتقل إلى الوحدة الصرفية-المورفيم-ثم إلى الوحدة المعنوية الصغرى-السيمانتيم- ثم إلى مستوى الجملة وذلك بتقطيع الأسطورة إلى جمل قصيرة ووضع الواحدة تلو الأخرى في بطاقات مستقلة،لتبرز-الوظائف-محددة نحيث ندرك أن للوحدات الأسطورية الصغرى طابعا-وظيفيا-فاعلا.[1]وعلى خلفية هذه الدراسات النقدية البنيوية قام-ألجيرداس جوليان غريماس-بجمع وتحليل جهود كل من-بروب وشتراوس- وضمنها في كتابه"علم السيمياء البنيوي"1966وحدد فيه: الأشخاص لا ككائنات نفسية وإنماكمشاركين،ذلك أن:الشخص من وجهة النظر الألسنية لا يحدد بميوله النفسية أو خصائصه الخلقية،وإنما بموقفه داخل القصة،أو بعمله أو دوره فيها"[2]وبهذا يمكن النظر إلى الشخصية كوظيفة نحوية،ذلك أن تحديد الشخص بالفعل الذي يفعله إنما ينبع من مفهوم-نحوي-إذ ليس هناك من-وجهة نظرنحوية-فعل دون فاعل أو فاعل دون فعل ،فالفاعل النحوي هو من قام بالفعل،وهو نفسه الفاعل الفني على مستوى القصة،فهذا المفهوم الألسني للفاعل قابل للتطبيق على مستوى القصة،ذلك لأن القصة هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة من الأشخاص/العوامل يصل عددها-عند غريماس-إلى ستة عوامل،هي:[3]

-**1العامل الذات:**ويتموقع من خلال ما تقوم به الذات من أفعال ومن ثم فهي تقوم بعملية البحث عن الموضوع.

---

[1] يمنى العيد.تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.ط1دار الفرابي.بيروت.1990.ص:86

[2] نفسه.ص:81

[3] ينظر:السعيد بوطاجين.الاشتغال العاملي.دراسة سيمائية-منشورات الاختلاف.ط1.الجزائر.2000.ص:14

-**2العامل الموضوع:**ويمثل نهاية الفعل أي الحالة التي آلت إليها الحكاية كما أن تحديده لا يمكن أن يحصل إلا من خلال ربط علاقته بالذات.

-**3العامل المرسل:**الذي يأخذ مسارا محفزا للذات الفاعلة مما يجعلها ترغب في الحصول على موضوع القيمة،بمعنى آخر أنه يقوم بإلقاء فكرة أو موضوع ما أو تصور ما.

-**4العامل المرسل إليه:**وهو الذي يؤكد لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام ومن ثم يكون هو المستفيد من الفعل المنجز.

-**5العامل المساعد:**ويتمثل في تلك الذات المساندة التي تقف إلى جانب الذات الفاعلة أثناء قيامها بفعل الإنجاز أي من اجل تحقيق موضوع الرغبة.

-**6العامل المعارض:**وهي التي تحمل مهمة وضع العقبات والحواجز من أجل عدم تحقيق الذات الفاعلة لموضوع قيمتها .

وقد أثبت هذا التصور العاملي قابليته في الإجراء وعلى كل مجالات الإبداع البشريذلك أنه يشكل البنية الأساسية لعوالم المعنى المختلفة والمتعددة القابعة في عمق الإبداعات الإنسانية ومهما تعددت وتنوعت هذه البنية واختلفت من مجتمع إلى آخر،لذلك تبقى الميزة التي وضعها-غريماس-هي:إمكانية توسيع مجال اشتغاله وجعله قادرا على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة والمسرح والأسطورة والإنسحاب بالتالي على عموم الخطابات السردية والأدبية"[1]ولعل ما يجب أن نشير إليه في هذا الصدد هو أن-غريماس-قد ميز بين"العامل"و"الممثل"بحيث قدم بذلك فهما جديدا للشخصية في

[1] حسن بحراوي.بنية الشكل الرائي.ص:220

السرد وهو ما يمكن أن نسميه بـ:الشخصية المجردة"وهي قريبة من مدلول"الشخصية المعنوية"في عالم القانون وغيره،فليس من الضروري أن يكون"**العامل**"شخصا "**ممثلا**"فقد يكون مجرد كفكرة،التاريخ أو الدهر أو يكون جمادا أو حيوانا... وهكذا تصبح الشخصية–مجرد دور يؤدى في السرد–بغض النظر عن من يؤديه.

4/مستويات/أساليب تقديم الشخصية:

لقد عني النقاد بدراسة مختلف الأساليب التي يقدم بها الروائي شخصياته وقد حددوا طريقتان:مباشرة وذلك عن طريق الوصف الجسدي والنفسي لها، وغير مباشرة حيث يمدنا –السارد–بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي وهنا تبرز هيمنة–السارد العليم– في مجال الحكي، ومهمته أن يرينا–الشخصية–التي يصنعها الروائي،وكأنما هي شخصية محتملة،وذلك عن طريق استخدام–ضمير الغائب–الذي رسخته التقاليد الروائية الكلاسيكية،حيث يسمح هذا الضمير للسارد باتخاذ مسافة سردية مناسبة من الشخصية التي يقدمها،ويبعده عن التداخل المباشر في الحكي.ومن أجل هذا فقد رسم الروائيون الشخصية في تشكيلها السردي إلى ثلاثة أساليب هي:

–**1أسلوب تصويري**:بحيث يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حكايتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها،راصدا نموها من خلال الوقائع والأحداث،حيث يعطي الاهتمام الكبير للعالم الخارجي.

–**2أسلوب استبطاني**:بحيث يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما:في روايات–تيار الوعي–التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث،حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستبطان والمناجاة والمنولوج الداخلي للشخصية".

-**3أسلوب تقريري**:بحيث يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها،بحيث يحدد ملامحها العامة،ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية،ويعلق على الأحداث ويحللها[1]وعلى خلفية هذا التصور النقدي لأسلوبية تقديم الشخصية في الحكي،فقد تبنى بعضهم تصورا نقديا سرديا في تحديد:الصيغة/الرؤية السردية/التبئير السردي أو الموقع السردي الذي تحتله الشخصية في النص السردي،والتي نجد لها تحديدا بنيويا في دراسة"جون بيون" الموسومة بـ:الزمن والرواية-1946والتي تبنى فيها مصطلح"الرؤية" وهو بصدد الحديث عن حالة/موقع السارد بالنسبة لشخصياته وبالنسبة لما يرويه وبالنسبة للمخاطب"[2]ومن هن يمكن للدارس أن يتعرف على أهم أساليب سرد الشخصية في النص الروائي والتي تتوزع على ثلاثة زوايا"**مظاهر الحكاية**" حددها "بيون"على النحو التالي:

-**1الرؤية من خلف**/السارد أكبر من الشخصية:بحيث يكون فيها السارد عارفا بكل خبايا وأسرار الشخصيات ،كما يستطيع وبتفويض من الكاتب أن يكشف عن مختلف رغبات ومكنونات الشخصيات حتى وإن لم تكن الشخصية ذاتها واعية بها.وتتجلى هذه الرؤية أكثر في السرد الكلاسيكي،لذلك فإن:سلطة الراوي تتجلى في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية ،تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم"[3] مما يعني أنه للسارد كامل السلطة التدخل في السرد بتعليقاته والتدخل في سيرورة الأحداث وفي مواقف الشخصيات،فهذه العلاقة السلطوية بين السارد والشخصية هي ما أشار إليه"توماشفسكي"بالسرد الموضوعي.

---

[1] ينظر محمد عزام.شعرية الخطاب السردي.ص:20/19

[2] ينظر:حميد لحميداني.بنية النص السردي.ص:47

[3] نفسه.ص:47

2-الرؤية مع/السارد=الشخصية:ويكون السارد مساويا/مصاحبا للشخصية الروائية،بحيث تأتي معرفته على قدر معرفة الشخصية،ذلك أنه يقدم تفسيراته إلا بعد أن تتوصل الشخصية نفسها إلى معرفة هذه التفسيرات، ويستخدم هذا النمط من السرد:ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع...فمجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية"[1] فالعلاقة المتساوية بين السارد والشخصية هي التي عبر عنها"توماشفسكي" بنمط السرد الذاتي.

3-الرؤية من الخارج/السارد أصغر من الشخصية:ويكون فيها السارد أقل معرفة من أي شخصية في الرواية كما أنه يعجز عن نقل أو وصف إلا ما يرى أو يسمع دون محاولة للتدخل أو تقديم تفسير،مكتفيا بالوصف الخارجي وصفا محايدا للأحداث أو الحركات أو الأصوات،تاركا القارئ أمام كثير من الألغاز والمبهمات،مما يعني على حد قول-تودوروف":أن جهل الراوي شبه التام هنا،ليس إلا أمرا اتفاقيا،وإلا فإن الحكي من هذا النوع لا يمكن فهمه"[2] وقد وصف السرد الذي يتماشى وهذه الرؤية بالسرد التشييئي الذي يخلو من وصف المشاعر ،وكذا الأحداث.

ومما سبق يمكن التأكيد على أن مقولا ت السرد التي أشرنا إليها سابقا كانت في مجملها تتوسل معرفة آليات تشكل السرد من خلال أنماطه وأنواعه وهذا عبر معرفة موقعية السارد في الحكي مع تحديد علاقاته الداخلية/الخارجية مع عناصر السرد

[1] حميد لحميداني.بنية النص السردي. ص:48

[2] نفسه.ص:48

المختلفة التي تشكلت في الإبداع الروائي ومن ثم امكانية الكشف عن شعرية الشخصية في النص السردي.

المحاضرة الرابعة عشر

عنوان المحاضرة:التحليل السيميائي السردي للنص السردي.

الهدف الخاص:

-أن يحلل الخطاب السردي تحليلا سميائيا سرديا.

الأهداف الإجرائية للمحاضرة:

-أن يوضح الإطار المفهومي للسيميائية السردية بدقة وإيجاز.

-أن يحدد إجراءات التحليل العاملي بدقة وإيجاز.

تمهيد:

أولا:السميائية السردية ، الرؤية /الاجراء .

لقد سعى"غريماس"إلى بناء نظرية في السميائية السردية و من ثم إقامة نموذج عام يقنن فيه بنيات الفعل القصصي باعتباره إجراءً و نظاما دلاليا و شكلا من أشكال التواصل والدلالة لذلك فإن«الفائدة العظيمة التي برزت منذ بضعة سنوات فيما يخص الدراسات التي قامت حول السردية ، تتمثل في سيرها موازية للآمال و المشاريع التي وضعت من أجل إقامة سمياء عامة ، تتحدد شيئاً فشيئاً كل يوم »[1]و من ثم فقد اتخذ"غريماس"من النتائج التي توصل إليها -بروب- قاعدة لبناء مشروعه، مما جعل " كلود زلبارغ " يؤكد على أن:مهمة"غريماس"اتجاه المشروع البروبي تعتبر نوعا من الاصلاح و نوعا من تقليص التقليص »[2]، بمعنى آخر أن الصياغة الجديدة للمشروع

---

[1]عبد الحميد بورايو. منطق السرد. دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. د.م.ج الجزائر.1995. ص68

[2]سعيد بن كراد. مدخل إلى السيميائيات السردية. تانسيفت للنشر. المغرب.ط1.1994.ص21

3عبد الحميد بورايو.منطق السرد.ص38-39

البروبي ، يمكن تحديدها حسبه في بعض الأطر الاجرائية و النسقية السردية من ذلك ما ميزه في تحليل القصة وفق مستويين هما :

-*المستوى السردي الظاهر*:الذي تخضع جميع صوره للمتطلبات الخاصة للأنظمة اللغوية و النصية التي تعبّر بواسطته .

-*المستوى السردي السميائي*: و الذي يشكل مكونا بنيويا ، بحيث تسبق القصة صورتها في الوجود والانتظام ، أي مستوى سميائي مشترك يختلف عن المستوى اللغوي و هو منطقي و سابق على الصورة في أية أداة تعبير يختارها ، لذلك :« فالبنيات السردية ، في مستوى الصورة،تقابل البنيات اللغوية للقصة والتحليل السردي يلازمه تحليل الخطاب »[1]

ثانيا:الخطاطة السردية كبديل للتتابع الوظيفي:

ينطلق غريماس من أن الحكاية تمثل بنية سردية تحتوي على ذاكرة تنظم مجموع العناصر المستترة و الظاهرة ،ومن ثم يمكن مزاوجة الملفوظات السردية لا بفعل التجاور و لكن بفعل التباعد عن بعضها البعض (رحيل /عودة المسرح)لذلك فإن معرفة الاساقطات الإستبدالية سيسمح لنا بالتعرف على هيئة البنيات السردية ، لذلك فإنه لا فائدة من:البحث عن السردية في التتابع الوظيفي (وفق بروب)بل يجب البحث عن ما هو سابق عنها ، بل يجب الاعتراف بأن السردية منظمة بشكل سابق عن تجليها النصي»[2]،و بناء عليه سنكون أمام صياغة جديدة للنموذج البروبي: فبدل الحديث عن الوظيفة ، يجب الحديث عن الملفوظات السردية ، وبدل الحديث عن أدوار

[1] عبد الحميد بورايو.منطق السرد.ص:39

[2] ينظر: سعيد بن كراد. مدخل إلى السيميائيات السردية.ص23

الفعل ،يجب الحديث عن العامل ، وبدل الحديث عن التتابع الوظيفي يجب الحديث عن الخطاطة السردية »[1]، و على الرغم من النقائص التي اعتورت المشروع السيميائي السردي البروبي إلا أنه سيظل مرجعية معرفية و نقدية في هرم السيميائية السردية التي اهتمت أساسا بما يشكل العناصر الدلائلية للنص السردي أي البحث في دلالة معنى الحكي أي ما يجعل من كل عناصر النص السردي عناصرا متماسكة داخل كل مستوى سيميائي، و هذا ما أكده غريماس في كتابه الموسوم " علم الدلالة البنيوي "1966، ذلك أنه ركز في دراسته على دلائلية الملفوظ أي دراسة الحكي باعتباره قصة أو مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها و انطلاقا من هذه المسارات يعني التركيز على عملية انتاج المعنى ، لذلك فقد سعى إلى وضع نموذج للوظائف يستمد قوته المفهومية الاجرائية من تأويله للنسقية السردية للنصوص الأدبية.

ثالثا:الجهاز المفاهيمي/الإجرائي للنموذج العاملي:

لقد كان مفهوم الشخصية في النقد الأدبي القديم أنها تمثل ذلك الكائن الحي ، الذي يمتلك ضميرا و رغبات تؤهله لأن تكون مواضيع للحكم الاخلاقي ، غير أن ظهور الإطار النقدي السميائي بدأ يتقهقر و من ثم افتقد لمصداقيته الأولية لذلك أصبح التركيز على ما تفعله الشخصية ، و ليس من يقوم بالفعل أو الكيفية التي يتم بها إنجاز هذا الفعل بحيث أصبحت الشخصية تعني الدور الذي يتساوى فيه الانسان و الجماد و الحيوان في المفاهيم ، وبناء عليه فإننا نجد العلاقة التي تربط بين الشخصية والعامل من جهة و العامل و المحمول من جهة أخرى إذ ترتكز هذه العلاقة على إبراز نوع النموذج ، ففي النموذج العاملي"كنسق"نجد أن مبدأ تنظيم تركيب التمظهر

[1] سعيد بن كراد. مدخل إلى السيميائيات السردية. ص 24

المضموني في مرحلة أولى ، أما في المرحلة الثانية و نقصد بها النموذج العامل"كإجراء"الذي ينهض على إطار التوليد الدلالي عبر تخصيص البنيات لاستعاب أشكال سردية مختلفة، و بين هذا و ذاك سنحاول أن نؤطر فهما نظريا و إجرائيا للنموذج العاملي بدءًا من أنه فعل إجرائي ثم كفعل نسقي .

1/ النموذج العاملي "كإجراء" :

إن النموذج العاملي بكل مسارات علاقاته و محاوره و طرائق اشتغاله ، يشكل تصنيفا لمجموعة من الأدوار التي نجدها في كل الحكايات ، إذ ينطلق في الممارسة من تحديد وضعية الأدوار و من ثم تحليلها باعتبار أنها ليست ثابتة بل هي خاضعة لتحولات وتبدلات وتغيرات ، هذه الأخيرة :« هي ما يمنح القصة ديناميتها ، و لمعرفة نمط اشتغال هذه الأدوار ، يجب الانتقال من مستوى العوامل كخطاطة سردية تستند إلى مجموعة من القواعد المجردة إلى الوجود المشخص لهذه العلاقات »[1].

أ/الخطاطة السردية :

إن عملية تشخيص العوامل تؤدي إلى الإمساك بمختلف العمليات المتدرجة في البنى الفنية العميقة ذلك أن التشكيل المقنن ككل حكي ، لا يمكن تحديده إلا من خلال مقولة التحولات ، هذه الأخيرة يتم تنظيمها و التحكم فيها عن طريق ما يسمى : **بالخطاطة السردية** ، التي تشكل نموذجا ككل هذه التحولات فيما يبدو من خلال قراءة بسيطة لنص سردي ، كتنافر و تداخل بين مجموعة البنيات ، فهو في مستوى آخر يشكل بنية بالغة الانسجام ، فهذه التحولات تحدث بالانتقال داخل النص السردي من حالة إلى أخرى ذلك أن هذا الانتقال لا يتم صدفة فهو عنصر مبرمج بشكل سابق

[1] سعيد بن كراد. مدخل إلى السيميائيات السردية.ص54

داخل الخطاطة السردية و سيشكل هذا الانتقال في هذه الحالة مجموعة من اللحظات السردية ، فتتحدد عملية قلب المضامين ،كمعادلة بين العمليات و الفعل ، فهذا الأخير يتخذ شكل ملفوظ سردي ، بحيث أن كل عملية في النحو الأصولي يمكن قلبها إلى ملفوظ سردي »[1].

ب/البرنامج السردي :

ويمثل الاطار الذي يحدد للفعل منطلقه و غايته ، و يحكم تماسكه من بداية النص إلى نهايته ، أي أنه يشكل تركيب تعبيري قائم في النص،بمعنى آخر:إنه يمثل سلسلة من الحالات و التحولات ، التي تنشأ تبعا لعلاقة الفاعل بالموضوع كما أنه يمثل صيغة تركيبية منظمة للفعل الانشائي ، بشكل صريح أو ضمني »[2]. بالمقابل يمكن تأويل هذا البرنامج ، كفعل تقوم به ذات ما لتفسير حالة تعود إلى حالة أخرى انطلاقا من ملفوظ الحالة الذي يطرح هذا البرنامج كنتيجة لتحول ما ، لذلك : "فإن البرنامج السردي يتحدد من خلال تعاقد بدئي يحدد نمط تداول الموضوعات بين مساري البدء و النهاية ، و إما من خلال إرساء قواعد/بنية سجالية تضع على مسرح الأحداث ذاتين تتصارعين من أجل الحصول على نفس الموضوع »[3]،و إذا كان كل نص سردي في كليته يعد برنامجا سرديا تاما ، فإنه في العمق يحتوي على سلسلة من البرامج السردية المرتبطة : « إما بضرورة تكرار التجربة الواحدة مرات متعددة، و إما بضرورة تعدد الموضوعات المؤدية إلى الحصول على موضوع قيمة واحدة ، و ينتج عن هذا التعدد ، تعدد البرامج السردية للحصول على هذه الموضوعات ضمن ما يتطلبه البرنامج

[1] سعيد بن كراد. مدخل إلى السيميائيات السردية.ص55

[2] نفسه.ص68

[3] نفسه.ص68

الرئيسي المؤطر للنص السردي »[1]، و عموما فإنه كل برنامج سردي يشكل من خلال العوامل التي تنتج الفعل ، الذي يمارسه المرسل على الذات لتحقيق عمليه من خلال جملة من العناصر التي تحاول جاهدة في إنجاح أو إفشال البرنامج :«تبعا للعلاقات التي تتجلى من خلالها الوظيفة الدلالية للبنية العاملية ، على مستوى النص القصصي »[2] ذلك أن البرامج السردية تحكمها قواعد منطقية تعطيها صفة النظام ذي الآليات الثانية و التي تتحدد في أربعة مراحل مرتبة على شكل متدرج ألا وهي:

1/-مرحلة التحريك:و توصف هذه المرحلة بالحالة الابتدائية للقصة لذا فهي أساسية بالنسبة لبرنامج تام والتحريك هو التحول من ثم تحقيق غاية ما .

2/-مرحلة الكفاءة:**و** تمثل مجموع العلائق و القواعد التي تجعل الفعل أمرًا ممكننا بحيث أن الشيء يدفع للفعل ، ذلك أن الذات و حتى تحقق ما تريده فإنه لابد من أن تمتلك بشكل سابق الكفاءة .

3/- مرحلة الإنجاز :و يتم في هذه المرحلة إنجاز الفعل الذي يسعى البرنامج السردي تحقيقه و بهذا فإنه يتكون من ملفوظ فعل يحكم و يحدد ملفوظ حالة و من ثم فإن الصيغة التي يحيل عليها فعل الإنجاز هي فعل الماهية .

4/- مرحلة الجزاء : و يمثل الصورة النهائية التي يستقر عليها الفعل السردي و عليه فإن الجزاء هو «الصورة النهائية التي يستقر عليها الفعل السردي ، ومن ثم يكون حكما على الأفعال التي يتم إنجازها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية ».[3]

---

[1] سعيد بن كراد. مدخل إلى السيميائيات السردية. ص: 69

[2] أحمد طالب. الفاعل. المنظور السيميائي.دار الغرب.الجزائر.2002.ص72

[3] ينظر : سعيد بن كراد. مدخل إلى السيميائيات السردية. ص:64

ومما سبق يمكن القول أن التحليل العاملي كإجراء ينبني على تأطير الخطاطة السردية القائمة على الكشف عن بنية الوعي و الإدراك التي تنهض على إزالة الفقد و إرجاع التوازن، في حين أن البرامج السردية التي تؤطر أفعال السرد في النص انطلاقا من عرض المراحل السردية المكونة للبرنامج السردي والتي تتأطر على منطقية سردية متعالقة ، بحيث يؤدي التحريك إلى الكفاءة و هذا الأخير يؤدي إلى الانجاز و من ثم إلى الجزاء ، و بهذا نكون قد أشرنا إلى أهم مسارات التحليل العاملي القائمة على فعل الاجراء .

2/ النموذج العاملي "كنسق" :

إن تحديد النموذج العاملي كاستعادة إستبدالية للسير التوزيعي للأحداث المروية داخل قصة ما يكون من زاوية الدلالة كإنتاج للسير التوزيعي لهذه الأحداث ذلك أن النموذج العاملي ، يوجد في أساس تشكل النص كأحداث ، أي صيغة تصويرية ، باعتباره يمثل شكلا قانونيا لتنظيم النشاط الإنساني ، أو هو النشاط الإنساني مكثفا في ترسيمة ثابتة رغم تغير عناصر تمظهرها .

و إذا كان النموذج العاملي في التصور الغريماسي ، هو ناتج عملية قلب العلاقات المشكلة للنموذج التكويني فإن جذوره توجد في دراسات سابقة تحددها في ثلاثة نماذج هي :

أ/- نموذج "بروب" :

ذلك أن"بروب"هو أول من تبنى بنيوية-شكلن-القصة و اعتبرها مجرد وظائف ، إذ حدد عدد الوظائف التي تحتوي عليها كل حكاية عجيبة بـ :« واحد و ثلاثين وظيفة كي

يكون تتابعا نسقيا من جميع الحكايات ، بحيث أنها تنتمي من حيث بنيتها إلى نفس النوع »[1].

ب/- نموذج " سوريو " :

ذلك أن"سوريو"انطلق في تحليله من النصوص المسرحية ، بحيث استخرج نموذجا عامليا لخص فيه مجموع التحولات التي ينهض عليها النص المسرحي و يتكون هذا النموذج من ستة خانات :« القوة ،الخير المعيق ، الواهب ، المستفيد ، المجموع، و بناء عليه فقد توصل إلى تحديد سمة تتمثل في برهنته على أن التأويل العاملي يمكن تطبيقه على النصوص المسرحية »[2].

ج /- نموذج" تسينر" :

ذلك أنه طوّر إجراءاته و استبدل مصطلح ، الوظيفة بمصطلح العامل الذي يمثل« مجموع الأشياء و الكائنات المؤنسة و المشيئة معاً »[3] و من ثم يتجلى تكوين الملفوظ على أنه يمثل : « جملة دائمة ، تتكون من فعل و فاعل و مفعول به ، فعلى الرغم من التغير الذي طرأ على هذه العناصر الثلاث إلا أن التوزيع الذي يضمن استمرارية الملفوظ يبقى ثابتا »[4].

فانطلاقا من هذه المرجعيات النقدية للسميائية السردية ، صاغ غريماس الصورة النهائية للنموذج العاملي باعتباره استراتيجية قرائية للبنية العميقة للنصوص الأدبية و«

---

[1] سعيد بن كراد. مدخل إلى السيميائيات السردية. ص45

[2] نفسه. ص:45

[3] حميد لحميداني.بنية النص السردي. ص 24

[4] السعيد بوطاجين.الاشتغال العاملي.ص14

طوره انطلاقا من أبحاث بروب الذي تحدث عن مفهوم العوامل دون أن يوظف المصطلح نفسه ، خاصة عندما وزع عدد الوظائف على سبع شخصيات أساسية و هذا ما اعتبره غريماس بمثابة العوامل »[1]، إضافة إلى استفادته من ملاحظات "تسينر"التي حدّد فيها الملفوظ البسيط بالمشهد ، و هو في الوقت نفسه اعتبره"الجملة"أما مع"سوريو"فقد أخذ تقنية استعمال العوامل في النص المسرحي إضافة إلى استفادته من الدراسات الميثيولوجية التي اشتغل عليها"ستراوس"و-كلود بريموند- ، مما مكنه سنة 1966 من إقامة علم دلالة بنائي للحكي ، وقد بين في هذا الإطار نجاعة و فعالية هذه الاستراتيجية القرائية على النصوص السردية بحيث قلص العوامل إلى حدٍّ أدنى ثم ضبطها ضبطا معرفيا و بنائيا من أجل الاحاطة بالبنية العميقة للنصوص السردية الأدبية ، و هكذا اكتفى بستة عوامل تتمثل في المرسل ، المرسل إليه ، الذات ، الموضوع ، المساعد و العارض ، و بهذا يكون"غريماس"قد زوّد الباحثين بجهازي مفهومي ومصطلحي لهذه الإستراتيجية القرائية من جهة و بأدوات و مقولات إجرائية تمكن الباحث من محاصرة البنية العميقة للنص السردي الأدبي من جهة أخرى بنموذج عاملي فعال و قادر على تأويل وتفسير النص الأدبي .

رابعا/التحليل العاملي لنص الرواية :سنعتمد في تحليلنا على استراتيجية التحليل العاملي لنص رواية "فوضى الحواس"ما يجعل هذه الدراسة تأخذ مسارا جدليا عكسيا أي من الداخل وصولاإلى الخارج و ذلك في إطار التلاحم العضوي للبنية العميقة التي تتشكل من برامج سردية رئيسية و أخرى فرعية و يكون هذا على مستوى تأطير تكوينية الشخصيات الرئيسية و العرضية ، و هذا وفق نظام القاص من جهة و للنص المسرود

[1] حميد لحميداني.بنية النص السردي.ص33

من جهة أخرى،فانطلاقا من هذه الجدلية بين نصي السارد و المسرود اعتمدنا في قراءة نص الرواية على ثلاثة برامج سردية رئيسية تؤسس لمنطق سردها – على حد قول بورايو – و كذا لدلالة خطاب نصها و هي على التوالي:

- العودة إلى الكتابة و تدوين القصة .
- محاولة الالتقاء بالرجل الخطأ مع المرأة .
- سفريات الساردة من قسنطينة إلى الجزائر .

إضافة إلى هذا التقسيم المبدئي للبرامج السردية الرئيسية لنص الرواية ، آثرنا البدء بدلالة العنوان باعتباره البوابة الأولى التي يلج إليها القارئ لنص الرواية بل قل هو البرنامج الرئيسي الأول لنص الرواية ، لنصل بعد ذلك إلى تمثل مقولات الاستراتيجية القرائية للنموذج العاملي على نص الرواية هذا من أجل الوقوف على فعالية النموذج العاملي في الاحاطة بالبنية العميقة لنص رواية فوضى الحواس .

خامسا/دلائلية نص خطاب العنوان : " فوضى الحواس "

جاء اسم " فوضى " نكرة و بمعنى عدم التركيز و الفهم بل هو الاضطراب و الاختلال ،إنه انعدام النظام والترتيب و التدبير ، أما اسم كلمة " حواس " فجاءت معرفة ، و جاءت مضاف لكلمة "فوضى"و بين التنكير و التعريف ندخل في اضطراب و تناقض بين التخصيص و التعميم ، هذا ما أضفى عليهما صفة التبعية و ضرورة الترابط بين الحقيقة و الوهم ، فمرجعية دلالة العنوان تعود للبطلة الحقيقية ، التي اختلطت عليها الأمور و لم تعد قادرة على بناء أوهام و حقائق توجه بها مسارات حياتها الأدبية والعاطفية والأنثوية ، فحدثت بذلك فوضى عارمة على جسدها و نفسها أدى بها إلى إقامة علاقات حب وهمية مع رجل خطأ و آخر رجل رقم تقول أحلام :« أن تذهب إلى

موعد حب مع شخص خارج توا من كتابك ... لابد أن يترك في نفسك كثيرا من فوضى المشاعر و فوضى الأسئلة ... »[1] و لأن البطلة مصابة بفوضى عاطفية و أخرى عشقية ما جعلها تضع هذا العنوان تعبيرا عن صمتها و كبتها هذه الفوضى العشقية ، بحيث لم تكن تعلم أن ما عاشته من فوضى كان مع صديق الرجل الخطأ"عبد الحق" ولأن الروائية تعيش الثلاثيات ، فأرادت أن تكون قصة الفوضى الحب ثلاثية ، كسرا للعلاقات العشقية الثنائية و التي تكون في أحايين كثيرة ساذجة و بسيطة ، لذا كان يلزمها رجل رقم لتؤسس جمالية سردية لقصة يصبح فيها هو البطل تقول أحلام : « لأن هذا هو منطق الحب في الحياة ، نحن نخطأ دائما برقم »[2].

لقد بينت الساردةنظام الفوضى القابل للتركيز و احتواء التجربة الإنسانية الوهمية فما كان متناقضا أصبح ضربا من الحقيقة ، و ما كان مضطربا أصبح منظما هذا ما جعلها تكسر أنساق اللغة المغلقة أو المفتوحة ، فباتت تقنية التجريب للغة السردية ضربا من التجديد لنصوصها بدلا من استبدال نظام نصي بآخر و بهذا كان نص الفوضى صورة ناطقة عن الفوضى .

سادسا/ التحليل العاملي لنص رواية : " فوضى الحواس "

إن نص رواية " فوضى الحواس " مبني على جملة من الصلات و التحولات من توازن و غير توازن بين شخصياتها ، فكل عامل له موقع محدد في الشبكة النصية لنص الرواية فكل عامل يصبو إلى موضوع أو أكثر بحسب مؤهلاته أو نشاطه بغض

[1] أحلام مستغانمي.فوضى الحواس. المؤسسة الوطنية للنشر.ط2.الجزائر.2004.ص272

[2] الرواية.ص347

النظر عن مدى نجاحه و إخفاقه في تحصيل ما ابتغاه لنفسه ، لذلك سنعرض بعض البرامج التي اعتمدناها في تحليل نص الرواية .

1/ البرنامج السردي الأول (العودة إلى الكتابة و تدوين القصة) .

يحتوي هذا البرنامج على علاقة فصلية بين الذات و الموضوع أي بين حياة و فعل الكتابة ويتبدى هذا البرنامج في حالة تحيين بمعنى أن فاعل الفعل (حياة) بلغ درجة فعل الفعل ، ذلك أنها بدأت فعل الكتابة دون ترويض تقول الساردة : « منذ يومين فاجأت نفسي أعود إلى الكتابة ، هكذا دون قرار مسبق »[1] ، و بهذا فقد قامت الذات بخلق علاقة وصلة مع الموضوع الذي ترغب فيه ، فقد كان الهروب من متاعب و أوهام أفكارها دافعا ساعدها على فعل الكتابة: دون أن أدري أن الكتابة،التي هربت إليها من الحياة ، تأخذ بي منحنى انحرافيا نحوها ، و تزج بي في قصة ستصبح صفحة بعد أخرى قصتي »[2] فالذات حاولت الانفصال عن أوهامها و كذا عن زوجها المتسلط و من ثمة الهروب من يومياتها الروتينية هذا لتحدث الاتصال بموضوع الكتابة تقول الساردة« في البدء نحن ندري مع من تزوجنا ، ثم كلما تقدم بنا الزواج ، لا نعود ندري على من نحن نعيش ... » [3] ، هذا و يوجد عنصر آخر و عاملا مؤهلا يتمثل في الدفتر الذي أغراها شكله و أثار فيها فعل الكتابة : «اشتريت منذ أيام دفترا ، أغراني شكله بالكتابة »[4] .إذا محاولة الذات الهروب من الحياة و إغراء الدفتر لها ، كانت كلها عوامل ساعدتها و حفزتها و دفعتها نحو تحقيق رغبتها و من ثم تحقيق ذاتها التي

---

[1] الرواية.ص24

[2] الرواية.ص39

[3] الرواية.ص37

[4] الرواية.ص24

تريدها ، و لا يمكن تحقيقها إلا باللجوء للكتابة هربا من الحياة ، هذا دون أن ننسى دافعا آخر حرك الذات و ساعدها و المتمثل في تصورها لأحداث تلك القصة القصيرة ، التي تريد تدوينها و هذا ما نمثله حسب الخطاطة التالية :

الفرضية ← التحيين ← الغائية .

تدوين قصة.....شراء الدفتر..... إيجابية .

ما يهمنا في هذا المخطط هو المرحلة الثالثة ، أي تحقيق الرغبة و إنجاز الفعل المتمثل في الكتابة تقول: « فقد كتبت أخيرا نصا جميلا ، و الأجمل أنه خارج ذاتي ، و أنني تصورت فيه كل شيء »[1]إذا : تحققت رغبة الذات ، من خلال عوامل ساعدت في الوصول إلى الموضوع المراد تجسيده و تعتبر هذه المرحلة النهائية داخل البرنامج السردي ، إذ لم يعترض مسار الذات أي عائق يعرقل تحقيق رغبتها و كل هذا نمثله في الخطاطة الرئيسية :

المرسل..... المرسل إليه

الهروب من الحيـاة حيــاة

الذات الموضوع

خالد المساعد –الدفتر– فعل الكتابة

المعارض

[1]الرواية.ص26

و تحتوي الخطاطة العاملية السابقة على ثلاث محاور مختلفة من صيغ الأدوار العاملية و التي تتكون من ثنائيات هي :

1/ محور الرغبة (الذات / الموضوع) .

يوجد في هذا البرنامج الفرعي ذات واحدة تكون عاملا أساسيا ، لأنها لا توجد ذات أخرى تشاركها لتحقيق رغبتها أو موضوعها المتمثل في الانفصال عن أوهامها و الاتصال في الوقت نفسه بفعل الكتابة التي أثرت بشكل مباشر على الذات لانجاز موضوع القيمة و من ثم التأثير على المرسل إليه الذي يحتوي على قيمة مادية تمثلت في أن " حياة " كعامل استفاد من موضوعها .

2/ **محور التواصل (المرسل / المرسل إليه)**

تعتبر الحياة الزوجية التي تعيشها الذات دافعا رئيسيا و أساسيا جعلها ترغب في الانفصال عنها على المستوى العاملي ، غير أننا نجد أن الذات قد أصبحت مستفيدا كذلك من موضوعها إذ اختلت خانتين هما : الذات الموجهة للرغبة ، و كذلك المرسل إليه المستفيد من تلك الرغبة ، كما يمكن أن نعتبر المرسل الذي يمثل الهروب من الحياة عامل جماعي يتكون من عامل فردي مشخص يتمثل في الزوج و عامل جماعي مجرد يتمثل في فعل التسلط ، لهذا ما أدى إلى تفعيل العوامل و توجيهها .

3/ **محور الصراع (المساعد / المعارض)**

لقد كانت الذات الرئيسية تهدف إلى خلق حالة توازن نقيضة للوضعية الأولية ، أي تدوين قصة تعيش أحداثها و تحقق ذاتها كما ترغب هي ، بعيدا عن الروتين و عن سلطة الرجل السلطة كما كان الأثر الذي تركه الدفتر في نفسية الذات عاملا مساعدا في العودة إلى ممارسة الكتابة من أجل خلق حياة جديدة تنفصل بها عن حياتها السابقة ، دون أن ننسى أن هناك مساعدا آخر كان له الفضل في تحقيق الذات لموضوعها ،

وهو تصور أحداث القصة مسبقا ، وهذا يمكن أن نسميه مرسلا ذهنيا تقول البطلة: « لأكتب فيه تلك القصة القصيرة »[1] فتلك و القصيرة لفظتان تدلان على أن القصة كانت موجودة مسبقا في ذهن الذات محددة الطول و مرسومة الأحداث إذا كل هذه الأحداث و العوامل التي ساعدت الذات تعتبر عوامل مجردة ، حيث لا توجد عوامل أخرى مشخصة ، ساعدت الذات في تحقيق رغبتها ، هذا و قد غاب عنصر المعارضة ، بحيث لم يوجد هناك أي عائق عرقل مسار هذا البرنامج و عارض الذات في تحقيق موضوعها .

2/ البرنامج السردي الثاني " محاولة الالتقاء بالبطل (صاحب المعطف) ".

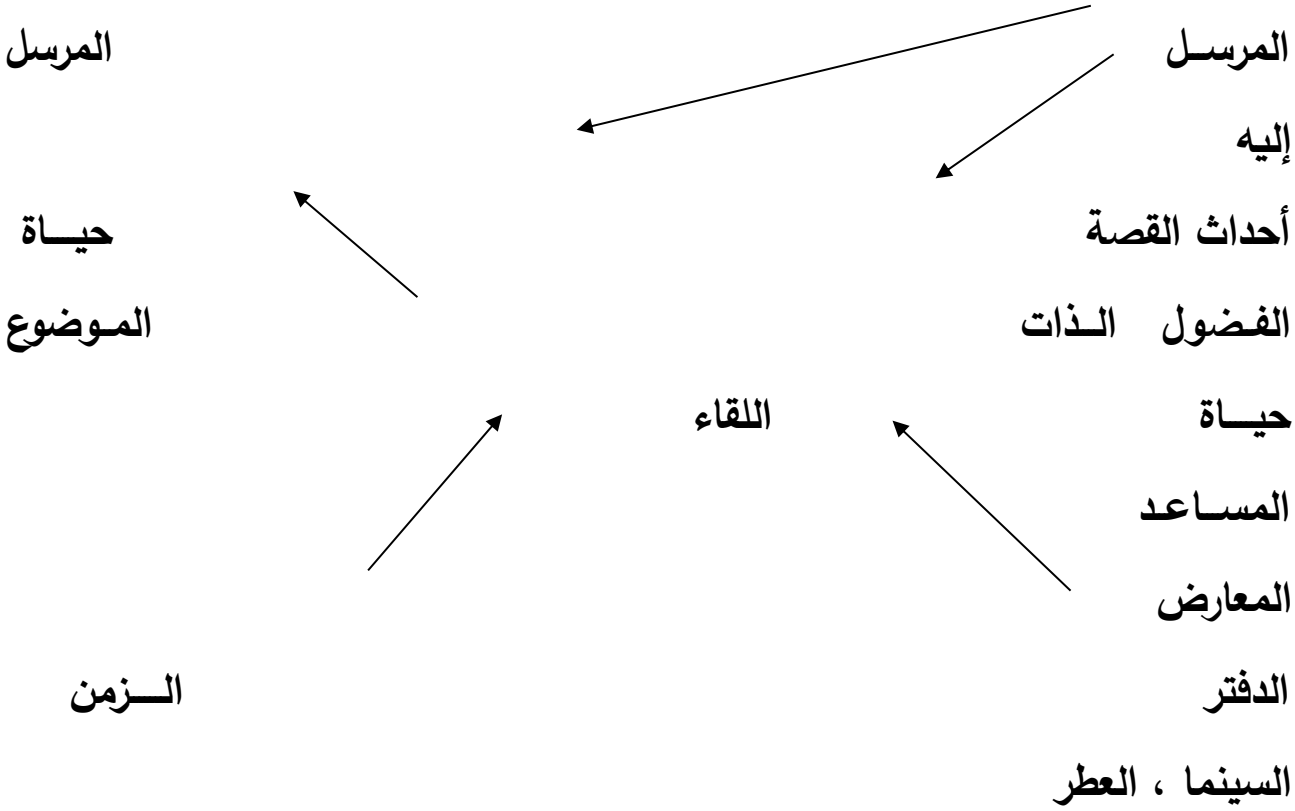
من الملاحظ في هذا البرنامج السردي ، أنه يحتوي على كثير من العوامل التي ساعدت في تحريك الذات و تحفيزها و تأهيلها نحو تحقيق رغبتها المتمثلة في محاولة معايشة قصتها و التي تحولت فيما بعد إلى مشروع رواية ، فقد سعت للالتقاء بالبطل كم من مرة أي تبحث عن حالة اتصال و تريد في الوقت نفسه الانفصال عن الوضع الذي تعيش فيه ، فالذات التي تخيلت أحداث قصتها لم تكن تعلم بأن الصدفة سوف تجعلها تعيش نفس أحداثها و تقوم بتجسيدها في الواقع إضافة إلى وجود عنصر آخر حفزها و دفعها إلى تحقيق موضوعها ، و المتمثل في فضولها : « وحده ذلك الرجل يغني بي فضول نسائي لفهمه »[2].هذا ما يعني أن الفضول يعتبر مؤشرا و دافعا هاما في تحريك الذات للقيام بتحقيق رغبتها ، فهو الذي قادها إلى التأكد على أنه يوجد في الواقع نفس أسماء بعض الأماكن الموجودة في قصتها و التي يمكن أن تجد فيها ذلك الرجل صاحب المعطف و التي ترغب في الإلتقاء به و من ثم نزع معطفه : « فجأة

---

[1] الرواية.ص56

[2] الرواية.ص28

خطر ببالي أن أبحث في الجريدة ، إن كانت هذه القاعة موجودة حقا »[1]، فمعرفة القاعة بنفس الاسم يعد عاملا مساعدا بلقاء صاحب المعطف ، كما أن القرط ساعد البطلة على التعرف على بطل روايتها : « تحسست أذني و إذا به قرطي سقط أرضا »[2] ، كما تبدى مرسل لفظي ساعد الذات على تحقيق موضوعها : « أعتذر ... لقد أزعجتك ... » ، كما أن العطر الذي شمته و المقهى الذي ذهبت إليه كلها عوامل أثارت الذات و عادت بها مرة أخرى إلى ذاكرتها ، فهذا العطر سبق و أن شمت رائحته في قاعة السينما ، فهذه و كذا المقهى باعتبارهما مكانين مفتوحين يمثلان في الوقت نفسه أحد عناصر الكفاءة التي أهلت الذات لتحقيق موضوعها ، هذا ما يعني أن رغبة الذات تحققت من خلال تلك العوامل التي ساعدتها في تحقيق موضوع قيمتها ، هذا ما يجعلنا نعطي لهذا البرنامج تمثيلا سميائيا من خلال هذه الخطاطة :



[1] الرواية.ص32

[2] الرواية.ص53

و تحتوي هذه الخطاطة العاملية على ثلاث محاور مختلفة من حيث طبيعة وضعية الأدوار العاملية الحاملة في هذا البرنامج .

1/ محور الرغبــة (الذات / الموضوع)

فهناك ممثل واحد يؤدي دورا عامليا على مستوى خانة الذات ، لأنه لا توجد شخصية ثانية تشترك مع حياة في تحقيق عنصر الرغبة المتمثل في : الالتقاء ببطل القصة مع التعرف عليه ، حيث نجد أن العلاقة بين الذات و الموضوع علاقة موثوقة بعامل المرسل إليه (حياة) و التي ترمي بطريقة أو بأخرى إلى تحقيق رغبتها .

2 / محور التواصل (المرسل ، المرسل إليه)

إن القصة التي دونتها حياة إضافة إلى فضولها هي من بين الدوافع الأساسية التي جعلتها ترغب في تحقيق موضوع القيمة و المتمثل في محاولة التعرف على بطل قصتها ، لذلك نجد أن الذات قد أصبحت مستفيدا من موضوعها إذ احتلت خانتين هما ، الذات الموجهة للرغبة و كذلك المرسل إليه المستفيد من تلك الرغبة .

3 / محور الصراع (المساعد / المعارض)

لقد سعت الذات إلى تحقيق موضوعها من خلال تجسيدها لأحداث قصتها و من ثم التعرف على بطلها لتكشف بأن الأحداث تنطبق عليها بل و تشبهها ، كما أن عنصر المساعدة ثريا من حيث عدد العوامل الذين أسهموا في القيام بدور عاملي واحد ، فهناك السينما ، المقهى ، القرط ، العطر كلها عوامل ساعدتها على التعرف على ذلك الرجل ، لذلك يمكن القول أن العوامل التي ساعدتها تعتبر عوامل مادية كان لها الأثر الايجابي على الذات في تحقيق موضوعها أما عنصر المعارضة فيعتقد أنه يمثل في تلك العوامل المجردة ، كالفوضى ، الأوهام و طول الزمن مما لم يؤهل البطل على تحقيق موضوع قيمتها في الوقت الذي كانت تريده هي .

مما سبق يمكن القول أن كل نص سردي ينتقل من نقطة بدئية ليصل إلى نقطة نهائية و هذا الانتقال ليس وليد الصدفة و إنما يكون كعنصر مبرمج سلفا داخل البرمجة السردية،هذا بالإضافة إلى وجود برامج سردية فرعية تشتغل وفق مبدأ السببية السردية فكل برنامج يكون سببا في وقوع أحداث برنامج سردي الذي يليه حتى ينتهي إلى برنامج سردي عام، كما تمثل البرمجة السردية الأساسية في النصوص السردية له أحداثها بل منطق سردها .

الخاتمة:

حاولنا من خلال هذه المحاضرات–المطبوعة البيداغوجية– موضعة الطالب – مستوى ماستر–في صميم دراسات تحليل الخطاب بدءا من تحديد المسارات المفهومية للخطاب المختلفة والمتعددة التي أثراها البحاثة والدارسون والنقاد ضمن مسارات الحركة النقدية الحديثة والمعاصرة، ثم الإشارة إلى أهم المحددات المفهومية لموضوع دراسات تحليل الخطاب وكذا للاستعمالات المصطلحية والمفهومية له من خلال تحديد مجالاته وموضوعاته التي بالكاد تتقاطع مع مختلف العلوم الأخرى،مما يعني أن دراسات تحليل الخطاب تتميز بطابع شمولي ما جعل الكثير من التخصصات تدعي أنها من صلب اهتمامها فهو تخصص ربما تتقاسمه كل العلوم الاجتماعية والإنسانية واللسانية على الخصوص، والتي انبثق منها هذا التخصص الجديد القديم وهو"لسانيات الخطاب/تحليل الخطاب" الذي تحدد موضوعه في دراسة بنية استعمال اللغة،ثم الانتقال بعد ذلك إلى الإشارة إلى أهم الإشكاليات والنظريات التي حدت النص الأدبي/الخطاب الأدبي وبخاصة في محاضنها البنيوية وما بعدها،ثم الإشارة إلى بعض مقولات التحليل البنيوي للخطاب السردي من خلال منظورات بنيوية متعددة ومختلفة–جنيت،تودوروف،بارث– وغيرهم،لنصل في النهاية إلى تمثل بعض المقولات النقدية البنيوية/السيميائية في تحليل الخطاب السردي،ومن هنا فإننا نتصور أننا حققنا الهدف العام لهذا المقياس والمتمثل في منح الطالب قدرة على معرفة أهم الأصول المعرفية–النظرية/الإجرائية–لدراسات تحليل الخطاب–هذا مع محاولة تحقيق بعض الأهداف الخاصة والإجرائية لكل إشكالية من إشكاليات تحليل الخطاب لتبقى الغاية المنشودة من تدريس هذا المقياس هي أن يكتسب الطالب قدرة وفهما ومعرفة بمختلف قضايا درس تحليل الخطاب.

أخيرا أرجو التوفيق والسداد في تقديم إضافة معرفية وعلمية نقدية في مجال دراسات تحليل الخطاب من خلال هذه المحاضرات الإشكالية التي – ربما – قد تسهم في تسهيل وفهم، بعض القضايا الفكرية والنقدية الحديثة والمعاصرة، التي لازمت الخطاب النقدي الأكاديمي الراهن،وبخاصة للمهتمين في مجال الدراسات النقدية الأدبية.

"فلله الحمد والشكر والمنة"

ع.آ.في:2023/01/19

ثبت المصادر و المراجع:

-1القرآن الكريم.برواية ورش.القدس للنشر.القاهرة.د.ت.

-2أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور.لسان العرب.ج5.دار صادرللطباعة والنشر.بيروت.1965.

-3مرتضى الزبيدي.تاج العروس.حققه ابراهيم الترزي.التراث العربي.بيروت.ط. 1. 1984.

-4مرتضى الزبيدي.تاج العروس.حققه ابراهيم الترزي.التراث العربي.بيروت.ط. 1. 1984.

-5أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور.لسان العرب.ج5.دار صادرللطباعة والنشر.بيروت.1965.

-6محمد فؤاد عبد الباقي.المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.دار الفكر.بيروت.1986.

-7أحلام مستغانمي.فوضى الحواس. المؤسسة الوطنية للنشر.ط2.الجزائر.1993.

-8ابراهيم الفقي.علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق.دار قباء للنشر.مصر.2000.

-9ابراهيم صحراوي.تحليل الخطاب الأدبي.دار الأفاق.ط1.الجزائر.1999

-10أبو عباس محمد بن يزيد المبرد.الكامل في اللغة والأدب.دارالفكر العربي. ط3.القاهرة.1997.

-11أحمد طالب. الفاعل. المنظور السيميائي.دار الغرب.الجزائر.2002.

-12جمال شحيد البنيوية التركيبية.دار ابن رشد.ط1.بيروت.1982.

-13جيرارجنيت.خطاب الحكاية.بحث في المنهج.تر:محمد معتصم.منشورات الاختلاف.ط2.الجزائر.2003

-14حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي–الفضاء.الزمن.الشخصية–المركز الثقافي العربي.ط2.النغرب.2009.

-15حسن نجمي .شعرية الفضاء.المركز الثقافي العربي.ط1.المغرب.2000.

-16حميد لحميداني.بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.المركز الثقافي العربي.ط3.المغرب.2000.

-17دومينيك مونقانو.المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب.تر:محمد يحياتن الاختلاف.ط 1.الجزائر.2005.

-18رشيد بن مالك.قاموس مصطلحات التحليل السيميائي .دار الحكمة.الجزائر.2000.

-19رولان بارث :التحليل البنيوي للقصص.تر:منذر عياشي.مركز الإنماء الحضري.ط1.سوريا.1994.

-20 :نقد وحقيقة.تر:منذر عياشي.مركز الإنماء الحضري.ط1.سوريا.2002.

-21رولان بارث/جيرارجينيت.من البنيوية إلى الشعرية.تر:غسان السيد.نينوي للنشر.ط1.سوريا.2001.

-22سارة ميلز.الخطاب.ترجمة:يوسف بغول.منشورات جامعة قسنطينة.2004.الجزائر.

-23سعيد بن كراد. مدخل إلى السيميائيات السردية. تانسيفت للنشر.ط1. المغرب.1994.

-24السعيد بوطاجين.الاشتغال العاملي.دراسة سيمائية-منشورات الاختلاف.ط1.الجزائر.2000.

-25سعيد حسين البحيري.علم لغة النص.الشركة المصرية للنشر.ط1.مصر.1997.

-26سعيد يقطين : قال الراوي-البنيات الحكائية في السيرة الشعبية.المركز الثقافي العربي.بيروت.1997.

-27 :تحليل الخطاب الروائي.المركز الثقافي العربي.ط4.المغرب.1999.

-28 :تحليل الخطاب الروائي.المركز الثقافي العربي.ط4.المغرب.2005.

-29سيزا قاسم.بناء الرواية..مكتبة الأسرة.القاهرة.2004

-30صابر الحباشة.لسانيات الخطاب.دار الحوار.ط1.سوريا.2010.

-31صالح بلعيد.نظرية النظم.دار هومة.الجزائر.2001.

-32صلاح فضل.بلاغة الخطاب وعلم النص.الشركة المصرية للنشر.ط1.القاهرة.1996.

-33عبد الحميد بورايو. منطق السرد. دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. د.م.ج الجزائر.1995.

-34عبد الرحمان مبروك.بناء الزمن في الرواية المعاصرة.الهيئة المصرية.القاهرة.1989.

-35عبد السلام المسدي.قضية البنيوية.دار الجنوب .للنشر.تونس.1995.

-36موريس أبوناضر.الألسنية والنقد الأدبي.دار النهار.بيروت.1989.

-37مجموعة من المؤلفين .في أصول الخطاب النقدي الجديد.تر:أحمد المدني.ط2.النغرب.1989.

-38عبد السلام المسدي.قضية البنيوية.دار الجنوب للنشر.تونس.1995.

-39عبد القادر الفاسي الفهري.اللسانيات.منشورات عويدات.ط1.بيروت.1986.

-40نعيمة فرطاس.أدبية النص عند ميشال ريفاتير.مجلة كلية الآداب.جامعة بسكرة.ع7.الجزائر.2010.

-41عبد القادر بوزيدة.فان ديك وعلم النص.مجلة اللغة والأدب العربي.ع11.جامعة الجزائر.1997.

-41عبد الله إبراهيم.من وهم الرؤية إلى وهم المنهج.مجلة الفكر العالمي.ع04.لبنان.1993.

-42عبد الواسع الحميري.الخطاب والنص .المؤسسة الجامعية للدراسات.ط1.بيروت.2014.

-43عمرأوكان.لذة النص.أو مغامرة الكتابة لدى بارث.إفرقيا الشرق.المغرب.1996.

-44غاستون بشلار.جماليات المكان.تر:غالب هلسا.المؤسسة الجامعية للنشر.ط3.بيروت.1987.

-45فاردیناد دیسوسیر.دروس في الألسنية العامة.تعريب:صالح القرمادي.محمد الشاوش.الدار العربية للكتاب للكتاب.ليبيا.1985.

-46فتيحة كحلوش.بلاغة المكان.-قراءة في شعرية المكان-الإنتشار العربي-بيروت.2000.

-47فلادمير بروب.موفولوجية الخرافة.تر:ابراهيم الخطيب.الناشرين.ط1المغرب.1986.

-48فيليب هامون.سيميولوجية الشخصيات الروائية.تر:سعيد بنكراد.دار الحوار.ط1.المغرب.2013.

-49قادة عقاق.دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر.منشورات إتحاد كتاب العرب.دمشق. 2001.

-50كاترين فوك.مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة ترجمة: المنصف عاشور.د.م.ج.ط1.الجزائر.1984.

-51مجموعة من المؤلفين.طرائق تحليل السرد الأدبي.تر:عبد الحميد عقار.إتحادكتاب المغرب.ط1.المغرب.1992.

-52مجموعة من المؤلفين.في أصول الخطاب النقدي الجديد.ترجمة:أحمد المدني.عيون المقالات.ط2.المغرب.1989.

-53مجموعة من المؤلفين.نظرية المنهج الشكلي.تر:ابراهيم الخطيب.الشركة المغربية.ط1.المغرب.1982.

-54محمد خطابي.لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب-المركز الثقافي العربي.ط2المغري.2006.

-55محمد عزام .النص الغائب.تجليات التناص في الشعر العربي.دار المحرر الأدبي.ط1.دمشق2001.

-56محمد عزام:شعرية الخطاب السردي.إتحاد كتاب العرب.دمشق.2005.

-57محمد فؤاد عبد الباقي.المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم.دار الفكر.بيروت.1986.

-58محمد مفتاح.تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص-المركز الثقافي العرب. لبنان.1999.

-59محمد مفتاح.دينامية النص.المركز الثقافي العربي.ط2.بيروت1996.

-60محمد يحياتن.مفهوم الأصالة من وجهة نظر تحليل الخطاب.منشورات جامعة الجزائر.ع.14الجزائر.1999.

-61منذر عياشي.النص-ممارساته وتجلياته.مجلة الفكر العالمي.ع.96.لبان.1992.

-62ميشال بيتور.أبحاث في الرواية الجديدة.تر:فريد أنطنيوس.عويدات للنشر.بيروت.1971.

-63ميشال زكريا.الألسنية.-علم اللغة الحديث.لمؤسسة الجامعية للنشر.ط2.بيروت.1983.

-64ميلكا افتيش.اتجاهات البحث اللساني.المجلس الأعلى للثقافة.ط2.دمشق.2000.

-65نورالدين السد.الأسلوبية وتحليل الخطاب.دار هومة.الجزئر.2010.

-66هنري ميشونيك.راهن الشعرية.تر:ع.الرحيم حيزل.منشورات الاختلاف.ط2.الجزائر.2003.

-67يمنى العيد.تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.ط1دار الفرابي.بيروت.1990.

68-Emile benveniste.probleme de linguistique genenrale.edition: gallimard. paris.1978.

-69Genette (Gérard) : Figure II. Edition Seuil. Paris : 1969.

-70Dictionnaire.le Robert.paris.ed.gallimard.1999.

-71Dictionnaire.la-Rousse poche 2010.paris.ed.larousse.

الفهرس:

الصفحة:

مقدمة:..... 05-04

المحاضرة الأولى: مدخل إلى دلالة لفظ/مصطلح الخطاب.....12-06

المحاضرة الثانية:المفهوم الاصطلاحي/النقدي للخطاب.....17-13

المحاضرة الثالثة:مدخل إلى مفهوم تحليل الخطاب.....23-18

المحاضرة الرابعة:من لسانيات الجملة إلى لسانيات الخطاب.....33- 24

المحاضرة الخامسة:للخطاب كنص والنص كخطاب.....42- 34

المحاضرة السادسة:الإتجاهات النقدية لمفهوم النص.....49- 43

المحاضرة السابعة:المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي.....54- 50

المحاضرة الثامنة:مدخل إلى آليات تحليل الخطاب الأدبي.....61- 55

المحاضرة التاسعة:التحليل البنيوي للخطاب السردي.....70- 62

المحاضرة العاشرة:التحليل البنيوي للفضاء المكاني.....75- 71

المحاضرة الحادية عشر:التحليل البنيوي للمكان.....83- 76

المحاضرة الثانية عشر:التحليل البنيوي للزمن الروائي.....93- 84

المحاضرة الثالثة عشر: التحليل البنيوي للشخصية الروائية.....106- 94

المحاضرة الرابعة عشر:التحليل السيميائي السردي للنص السردي.....124- 107

الخاتمة:.....126-125

ثبت المراجع:.....131- 127

الفهرس:..... 213- 131