التجربة النقدية السيميائية في الجزائر(معالم وأعلام)

الدكتور: صالح الدين ملفوف
جامعة الجيلالي بونعامة- خميس مليانة/ الجزائر

تُعَبِّرُ المناهج النقدية- بحق- عن قضية وجودنا في هذا العالم، ذلك أن هذا الأخير الذي نحيا فيه ليس سوى نتاج اتجاهات ومذاهب فكرية ونقدية مَرَّ بها الغرب، ومررنا بها بعده، محاولين اللحاق به وبها، وبشكل أدق كنا نصل متأخرين بعده دائما في العصر الحديث. فعلى المستوى الفكري كان الغرب يتقدمنا كثيرا، بدليل أن مثقفينا ونقادنا منذ بداية القرن التاسع عشر كانوا أقرب في تأثرهم الثقافي إلى القرن الثامن عشر، أما مثقفونا ونقادنا في نهاية القرن العشرين، فكانوا أقرب إلى التيارات الفكرية والنقدية التي بدأت وانتهت هنا(منذ شتراوس حتى نهاية عصر البنيوية وما بعدها إلى نهاية الستينات على وجه التقريب).

تسعى هذه الورقة البحثية الموسومة بعنوان: التجربة النقدية السيميائية في الجزائر (معالم وأعلام)، والتي تندرج ضمن المحور الثاني من محاور هذا المحفل العلمي، المتعلق برصد تَمَثُّلِ الفكر العربي للسيميائيات(مدرسة باريس)، إلى إماطة اللثام عن كيفية تبني النقاد الجزائريين لأسس النقد السيميائي الغربي ومعالمه، لاسيما ما تعلق منه بمدرسة باريس، مع محاولة تتبع جهودهم الرامية للتنظير في هذا المجال، وهل كانت هذه الأخيرة مواكبة للتأصيل الغربي، أم أنها لم تشذ عن قاعدة التأخر التي وُسِمَتْ بها الحركة النقدية العربية في عمومها، وتسليط الضوء على محاولات نقادنا الجزائريين استحداث مفرداتهم وآلياتهم وأدواتهم الإجرائية الخاصة بهم في هذا المجال.

إن أول ما يلفت النظر في الدراسات الغربية هو التباين الظاهر للعيان بسبب الاستعمالات المصطلحية المتعلقة بالسيميائية، بوصفها نظرية أو علم يَتَّخِذُ من العلامة موضوعا له، إذ نلفي تباين الدارسين في ذلك بين مصطلحي(Sémiotique) و(Sémiologie)، اللذين يُوَظَّفَانِ للدلالة على مفهوم واحد أحيانا، تماما مثلما ذكر **ت.**

تودوروف في معجمه الموسوعي الذي ألفه بمعية **أوسفالد ديكرو**، حين ذكر أن« السيميائية أو السيميولوجيا هي علم العلامات»[1]، وقد يُوَظَّفَانِ للدلالة على مفهومين مختلفين نوعا ما في أحايين أخرى، ذلك أن أصل وضع هذين المصطلحين مقترن بأصل السيميائية في حد ذاتها، حيث ارتبط مصطلح Sémiotique بمؤسس النظرية السيميائية، الأمريكي **شارل ساندرس بيرس**، الذي يُعْزَى إليه ظهورها كنظرية عامة تعنى بدراسة العلامات signes، في حين ارتبط المصطلح الثاني باللغوي السويسري **فرديناند دي سوسير** الذي استلهمه كما تشير أغلب الدراسات من الأصل الإغريقي، الذي يحيل كما تذكر **جوليا كريستيفا** على أية علامة مميزة، خصوصية، أو أثر وغيرها من العلامات سواء أكانت مكتوبة أو منقوشة.

وزاد على هذا شارل بيرس أن قام بدراسة الرموز والعلامات متجاوزا بذلك إطار اللغة إلى غيرها من علامات، وفي رأيه أن كل علامة لغوية تتشكل من أصوات(فونيمات)، ولواصق صرفية(مورفيمات)، ووحدات معجمية(ليكسيمات)، وهذه جميعا تتفاعل في شيء أوسع هو الجمل أو العبارات. وهذه الجمل أو العبارات تتحد معا في قطاع يسمى سياقا، وهذا السياق هو الذي يجعل من تلك العلامات قابلة للفهم والتأويل[2].

ظهرت السيميائية في النقد الأدبي ابتداء من مطلع ستينات القرن الماضي بفرنسا خصوصا، حيث برز عمالقة النقد السيميائي من أمثال: **رولان بارت**، و**ألجيرداس غريماس**، و**جيرار جينيت**... وغيرهم، ليزداد نفوذها فيما بعد خارج فرنسا، مع ظهور القاموس المصطلحي الضخم الذي ألفه غريماس سنة 1979م، هذا الأخير الذي قَعَّدَ المفاهيم السيميائية وأرسى معالمها في كثير من الأقطار[3]. أما في ميدان النقد العربي، فيظهر أن المصطلح قد دخل أول مرة عبر كتاب(نظرية البنائية في النقد الأدبي) للدكتور **صلاح فضل** سنة 1977م، بعد تبنيه لمصطلح سيميولوجية، ومع مطلع الثمانينات أخذ الدرس السيميائي في الانتشار شيئا فشيئا، ترجمة وتأليفا، ومع كثرة الترجمات والتآليف كَثُرَتْ المصطلحات التي وُضعت مقابلا لها، مما خلق حالة من الفوضى المصطلحية.

قبل الحديث عن معالم التجربة النقدية السيميائية الجزائرية وأعلامها، قمين بنا التعريج على الممارسة النقدية الجزائرية عموما، هذه الأخيرة التي لا يمكن فصلها عن الحركة النقد العربية والغربية، سواء من ناحية المقولات النظرية أو الممارسات التطبيقية، ويتضح

الأمر أكثر عند الحديث عن النقد العربي الحديث والمعاصر الذي ظل رهين التجربة النقدية الغربية، ولم يستطع أن يُوجِدَ لنفسه مدرسة أو منهجا نقديا خاصا به، وقد يجني علينا هذا الرأي الكثير، بالنظر إلى الرؤية التشاؤمية المتعلقة بكتب ودراسات تتابع المسائل النظرية في عالم النقد أو تتابع التجارب الإبداعية بدراسات ومقاربات نقدية، بيد أنه الواقع.

إن قضية النقد الجزائري التابع للنقد الغربي تنظيرا وتطبيقا لا ينفرط عِقْدُهَا عن النقد العربي ككل، فمن يطالع ما كُتِبَ من مؤلفات نقدية أو ما قُدِّمَ من دراسات يستخلص مباشرة انطلاقها من مقولات نقدية غربية ينعكس حضورها في مقاربات تطبيقية، وهذا ما جعل من النص الأدبي الجزائري رهين الفلسفات والإيديولوجيات الغربية، وبذلك جاءت معالجات القضايا الاجتماعية والاقتصادية والفكرية واللغوية غريبة عن محيطها الطبيعي، وهذا ما أنتج نوعا من الانفصام والتغرب.

إن المتابع للشأن النقدي الجزائري ومراحل تطوره يجده لا يخرج عن مراحل ثلاث، كان قد أشار إليها الدكتور **عبد الله الركيبي**، وإن كانت هذه المراحل متداخلة، تبقى إمكانية التمييز فيما بينها قائمة« من ناحية السمات الخاصة بكل مرحلة، نظرا لظروف الأدب ونظرة الأدباء، ونظرا لواقع الثقافة القومية التي تعرضت لمؤثرات وعوامل أعاقت الأدب والنقد على أن يتطور في اتجاه سليم»[4]، وقد حدد الركيبي المرحلة الأولى من بدايات القرن التاسع عشر إلى غاية قيام الحرب العالمية الثانية، أما المرحلة الثانية فتبدأ من نهاية الحرب العالمية الثانية إلى غاية الثورة التحريرية، وأما المرحلة الثالثة فتبدأ من الاستقلال إلى يومنا هذا[5].

بَيَّنَ عبد الله الركيبي في كل مرحلة من هذه المراحل ما سادها من قضايا نقدية شغلت بال النقاد والدارسين، ففي المرحلة الأولى كانت النظرة التقليدية هي الغالبة، وهذا ما عَبَّرَ عنه بقوله:« كانت النظرة إلى النقد الأدبي في الجزائر هي النظرة القديمة التي تهتم بالجزء دون الكل، فالنقد كان لغويا جزئيا صِرْفًا، اتضحت فيه العناية باللغة بمفرداتها وبتراكيبها»[6]، وهذا ما تؤكده التجارب النقدية القائمة على نُظُمِ النقد الكلاسيكي المرتكز أساسا على المناهج السياقية التقليدية واللغوية المُبْرِزَةِ لمختلف المظاهر اللغوية والأسلوبية، والبلاغية، والبيانية العاملة على إبراز جماليات النص الأدبي وفق خضوعه لقوانين البلاغة العربية التقليدية وقواعدها، وهذا النوع يمكن أن نطلق عليه النقد الانطباعي، ونذكر ممن مَثَّلُوا هذا التيار:

محمد مصايف، و**عبد الله الركيبي**، و**أبو القاسم سعد الله**..إلخ. وقد نجد تجارب نقدية تخطت الانطباعية وحاولت دخول عالم النص، وبخاصة بعد الاطلاع على البنيوية وما نتج عنها من مناهج عُرفت بالنصية، وتعلقت هذه التجارب في عمومها بالوسط الأكاديمي الجامعي ممثلا في الرسائل المُعَدَّةِ لنيل شهادة الماجستير والدكتوراه ثم إعادة طبعها في كتب لتعم الفائدة، مع عنايتها الكبيرة بالجانب النظري وانتقاء النماذج المُطَبَّقِ عليها، كما سادها نوع من الخلط في المفاهيم والمصطلحات حتى وصل الأمر بها أحيانا حد الخلط في الآليات الإجرائية، كالتداخل والانتقال غير المبرر من منهج لآخر، والتركيز على النصوص الأدبية المشهورة دون سواها، فكان التكرار والتشبع سمة الأعمال النقدية آنذاك.

لقد ركز النقد الجزائري الحديث في فترة الاستعمار وبُعَيْدَ الاستقلال على الجانب النظري المُسْتَنِدِ على الشواهد التطبيقية الشعرية القليلة، بفعل الثقافة المُكَوِّنَةِ لجيل الرواد من النقد الجزائري. في حين توجه النقد الجزائري الحديث بعد فترة الاستقلال وبخاصة ما بعد منتصف السبعينات إلى موجة النقد الجديد الذي ظهر في الغرب منطلقا من البنيوية ثم ما بعدها، وتَحَمَّلَ عبء هذا العمل جيل من الطلبة والباحثين الذين تابعوا دراساتهم بالجامعات الغربية وحتى العربية، أين نقلوا تجاربهم ومعارفهم النقدية الحديثة إلى الوسط الأكاديمي الجزائري تأطيرا وتأليفا، غير أن ما سُجِّلَ على هذه الأعمال بحثها في الأبعاد النظرية أكثر من التطبيق، والاشتغال على نصوص أدبية غالبيتها ليست جزائرية.

إن أهم ما يميز فترة التسعينات وما بعدها هو توجه النقد الجزائري إلى الممارسة التطبيقية والتركيز على التحليل أكثر من التنظير، مع استمرار إشكالية تَعَدُّدِ المصطلحات واضطرابها، وكذلك تعدد المناهج وأحيانا تداخلها في الدراسة الواحدة، غير أن ما يُحْسَبُ لنقد هذه المرحلة هو التوجه بقوة نحو الأدب الجزائري ونصوصه، بخاصة في الدراسات النقدية الأكاديمية سواء المتعلقة بالماجستير أو الدكتوراه، ولعل هذا التوجه الجديد هو الخطوة الفعلية الأولى في سبيل الاهتمام بالأدب الجزائري، وبالتالي تطويره والدفع من خلاله بالبحث عن خصوصيات تؤسس لنقد جزائري قائم بذاته وقضايا خاصة به دون سواه.

يُستخلص مما سبق تَمَيُّزُ النقد الجزائري في مراحله المختلفة بغلبة التنظير على حساب التطبيق، وهذا ما يؤكده البحث في القضايا النظرية والمعرفية على حساب القراءات

والدراسات التطبيقية، لهذا اتسمت العديد من المؤلفات بالاضطراب والتداخل في المناهج والمصطلحات، أما التي جمعت ما بين النظري والتطبيقي فجاءت في صفحات معدودات تتجاوز الفصل الواحد من الدراسة في أحسن الأحوال، وتَبْرُزُ هذه الظاهرة بجلاء في المنجز النقدي الأكاديمي الجامعي، فغالبا ما يَعْمَدُ الباحث إلى بسط المفاهيم النظرية وما إلى ذلك من قضايا، ثم يختم عمله بفصل أو فصلين تطبيقيين لإثبات مدى فهمه واستثماره لتلك المقولات النظرية، ولم نجد قراءة نقدية وفق منهج نقدي دون المرور على الجانب النظري، وكأن الأمر ضرب من المستحيل، أو قد يكون واجبا لابد منه، وقد يَصْدُقُ ذلك على المؤلفات الموسوعية العامة، أما إذا تعلق الأمر بالنقد فلا، لأنه ممارسة واعية وعالِمة تسقط عنها تلك التعليلات، والمفروض فيه قراءة أو ممارسة على مستوى معين من الثقافة بذلك الأمر.

إن المتابع للشأن النقدي الجزائري يكتشف بيسر تباين نقادنا في تلقي المنهج السيميائي، فالنقاد وإن اتفقوا في منهج فإنهم يختلفون في تلقيه، لأن المناهج الحداثية في بداياتها الغربية كانت مستعصية الفهم، ومرد ذلك كتابتها بلغة مراوغة، حتى أصبح النص النقدي عندهم موازيا للنص الإبداعي غموضا وإبهاما، لا يمكن لأي ناقد عربي عامة وجزائري خاصة مهما بلغت مقدرته النقدية أن يفك رموزه وطلاسمه، ولأجل ذلك ألفينا نقاد الجزائر منقسمين على اتجاهين: الأول اهتم أصحابه بنقل المفاهيم السيميائية إلى الساحة النقدية الجزائرية نقلا أمينا، محاولين التأسيس لنظرية علمية أدبية انطلاقا من الإنجازات التي حققتها السيميائية الغربية، وقد تميزت أعمالهم بالتركيز الكبير على الأعمال السردية في مقابل إهمال الأعمال الشعرية، كما ظهرت عليها الإفادة المباشرة من السيميائية الفرنسية وتنظيراتها، لذا طُبِعَتْ منجزاتهم النقدية بالطابع البنيوي الشكلاني إلى حد بعيد. أما الاتجاه الثاني، فقد عرفت أعمال نقاده بعض التحرر من القيود المنهجية الصارمة، إذ أفادوا من السيميائية في حدود ما تستدعيه دراسة الأدب، وكثيرا ما امتزجت السيميائية عندهم بمفاهيم نظريات القراءة والتأويل، مع الاهتمام بالنصوص السردية والشعرية على حد سواء.

لم يستطع النقد الجزائري الفكاك من إشكالية المصطلح التي أصابت السيميائية في معقلها لتتفشى داخل الأقطار التي هبت عليها نسائمها- بما فيها العربية منها- ولم تُشَكِّلْ الجزائر قاعدة الاستثناء في ذلك، بيد أن ما يُحْسَبُ لنقاد الجزائر أنهم ظلوا متراوحين بين

عدد محدود من المصطلحات لا يتجاوز(السيميولوجيا، والسيميائيات، والسيميائية)، وإن كان هذا الأول أكثرها شيوعا واعتمادا.

شهدت الساحة النقدية الجزائرية تطورا ملحوظا، نتيجة الجهود المبذولة من قِبَلِ ثلة من الباحثين والدارسين الذين اهتموا بأدب هذه الأمة وإبداعاتها، وقد أخذوا على عاتقهم مسؤولية التنظير للنقد العربي بصفة عامة، والنقد الجزائري بصفة خاصة، كما حاولوا تدعيم ذلك بالجوانب التطبيقية على الإبداعات الأدبية والفكرية التي أنتجتها على وجه الخصوص أقلام جزائرية، مسهمة بذلك في إثراء صرح الإبداع العربي عموما، والجزائري خصوصا، ومن بين هؤلاء النقاد الذين يلوح اسمهم في الأفق نذكر: **عبد المالك مرتاض**، الذي أثرى الساحة الأدبية والنقدية بأعماله الكثيرة والقيّمة، وهو من أكثر النقاد الجزائريين« مؤالفةً بين التراث والحداثة، ومقاربةً بين الرؤى المتباعدة، ومعايشةً بين الثقافات المختلفة»[7].

حري بنا التنويه إلى محاولة الدكتور مرتاض وضع مصطلح خاص به يكافئ السيميائية وينوب عنها في دراساته وكتاباته، فبعد أن كان من القائلين بمصطلح" سيميائية" الذي وظفه في دراساته وأبحاثه الأولى، وقع اختياره على مصطلح" سيمائية"، الذي عَدَّهُ الأنسب للاعتماد كونه يمتد معجميا إلى صلب اللغة العربية، التي تجعل من" السمة" مقابلا أصلح لمصطلح Signe، مفضلا إياه على الدليل والعلامة.

جدير بنا- قبل الحديث عن تجربة عبد المالك مرتاض النقدية السيميائية- أن نشير إلى عدم تنكر هذا الأخير في مشروعه النقدي للتراث، مع عدم الانغلاق على التجارب النقدية الوافدة من الخارج، من خلال الحوار المنهجي الذي يُقِيمُهُ بين القديم والجديد، ومن خلال التأصيل النظري والممارسة التطبيقية التي يقابل فيها بين بعض إشكالات التراث وبعض مسائل الحداثة المنهجية، وقد اقترح مفاهيم جديدة تُكَمِّلُ النقص الموجود، من أجل تأسيس بدائل معرفية وصياغة نظرية أو نظريات نقدية وميتانقدية، تكون قادرة على خلخلة الفكر الأدبي السائد، وملامسة جل مستويات التحليل النصي وتأويلاته، سواء في علاقته بذاته كنظام لغوي رامز، أو في علاقته بمختلف الظواهر والأنظمة الأخرى المحيطة به، المحايثة والموازية، كالمجتمع، والتاريخ، والإيديولوجية، والثقافة السائدة...، عبر شبكة منهجية متعددة ومتجانسة[8].

لقد تراوحت مصادر الفكر النقدي عند عبد المالك مرتاض مابين الحداثة والتراث، وشكلت قضية المنهج الحداثية أولى هواجس الناقد، والواضح أن المنهج السيميائي قد بدأ في شق طريقه داخل تجربة مرتاض النقدية من خلال تحليله السردي لحكاية" حمَّال بغداد"، ضمن حكايات(ألف ليلة وليلة) سنة 1989م، رغبة منه في الولوج إلى مرحلة أكثر تأسيسا لإرساء معالم الدرس السيميائي ضمن تجربته السيميوتفكيكية، وقد أشار مرتاض إلى معالم هذه التجربة قائلا:« فلتكن هذه محاولة ممنهجة لدراسة التراث العربي السردي، ولتكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال، ومسلكة لاستخدام الجدال، ولتكن أيضا دعوة إلى التجديد، ولكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتُلِينَا به بهذه النظريات التي نقرؤها في لغاتها الأصلية طورا، ونقرؤها مترجمة طورا آخر، فإذا عدواها تسري كالسموم التي تتسرب في أجسامنا.»[9].

يُعَدُّ كتاب عبد المالك مرتاض المعنون بـ:(دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة) جزءا من مشروعه النقدي الضخم المرتكز على اللسانيات والسيميائيات، ونقلة نوعية في سبيل التأسيس الفعلي للاتجاه السيميوتفكيكي. وفي ضوء هذا التصور الشامل، لجأ مرتاض إلى البحث في أصول منهجه المعتمد(السيميائي- التفكيكي)، مقاربا ذلك بالبنيوية ومجموع الأفكار التي احتوتها، مع مراعاة خصوصية سيميائية مهمة هي التأويلية كمفهوم سيميائي يعطي تفسيرا أدبيا لقصيدة معينة، وما تحمله من تركيبات لفظية في النص، معتمدا على دراسات **دي سوسير** في تركيب اللغة، مما كان له كبير الأثر في التأويل النصي، وفي علم الدلالة.

وفي هذا الإطار ظهر كتاب آخر لمرتاض يتضمن الكثير من هذه الممارسة النقدية، التي عُدَّتْ فضاء للشعر وتحليله السيميائي، ونعني بذلك كتاب:(شعرية القصيدة- قصيدة القراءة- تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح) سنة 1995م، وتُمَثِّلُ هذه الدراسة« إحدى الممارسات العملية المتميزة، والتي أنجزها وفق التحليل السيميائي، مستفيدا من بعض مقولات المدارس النقدية الغربية المختلفة، ومحاولا تطويرها بما يخدم رؤاه النقدية»[10]، وقد أحدث هذا الكتاب جدلا واسعا في الأوساط النقدية العربية حال صدوره.

لقد استفاد عبد المالك مرتاض من النقد العالمي ونهل من رواده وأعلامه، فكثير من مصطلحات دراساته النقدية مستمدة من معجم **غريماس** السيميائي، وكثيرا ما كان يمزج بين السيميائية والبنيوية والتفكيكية. كما انطلق في تحليل النصوص من المضمون إلى الشكل، ومن الشكل إلى المضمون، مستمدا رؤيته هذه من أفكار مشرفه المستشرق الفرنسي **أندري ميكائيل**، ضمن رؤاه البنيوية، كما اعتمد على رؤى **ميشال فوكو** البنيوية، وبعض مظاهر اللسانيات، من خلال مصادرها المعجمية الأولى، **لغريماس وكورتيس**، ومعجم **جان ديبوا**، وفي تحليله للنصوص السردية تأثر أيضا بأفكار المدرسة الشكلانية وأقطابها البارزين، مثل: **رومان جاكبسون** و**توماشوفسكي**... وغيرهم، كما يبدو ذلك واضحا في كتابه(تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، وقد تأثر في كتابه(أين ليلاي: دراسة سيميائية تفكيكية) بآراء **جاك دريدا** ومذهبه. مع الإشارة- بجانب كل هذا- إلى دعوته بضرورة التخلص من الرؤية المسبقة أو المنهج المحدد، وهذا ما عبر عنه بقوله: « نلج عالم النص الأدبي بدون رؤية مسبقة، وربما بدون منهج محدد من قبل»[11].

إلى جانب المصادر الحداثية، يُمَثِّلُ التراث أحد المصادر الأساسية التي اتكأ عليها عبد المالك مرتاض في بلورة منهجه السيميائي وتشكيله، وتظهر رؤية مرتاض التراثية في دراساته المنجزة حول بعض الكتب التراثية، مثل:(مقامات السيوطي)، و(ألف ليلة وليلة- تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية" حمَّال بغداد")... وغير ذلك، مع ميله في كل هذا إلى التركيب المنهجي المفتوح والمنتشر، عوض القراءة المغلقة المتقوقعة ذات المنهج الواحد، مع المزاوجة بين التراث البلاغي القديم ومعطيات السيميوطيقا الحديثة، وتعميق حوار نقدي ومعرفي بين ما أنجزه التراث البلاغي واللغوي والنقدي العربي، وبين تلك التصورات والآليات الحديثة التي يقدمها النسق المعرفي الغربي، مما جعله يأخذ من التراث العربي ولا يفتتن بصرعات الحداثة الغربية، على اعتبار أنها الخلاص والمنتهى، ولذلك نراه يؤكد بكل جرأة وثقة بأن هذه الأدوات الجديدة التي تطالعنا بها العلوم الإنسانية كل يوم، هي مجرد وسيلة مُطَوِّرَةٍ لرؤيته للنص، ومُكَمِّلَةٍ للنقائص التي كانت تعيق مساعيه في التحليل للاقتراب نحو الكمال.

إن المواطن التي حاول مرتاض فيها الجمع بين الحداثة والتراث في دراساته النقدية كثيرة، وقد استطاع بمهارة وتَمَكُّنٍ كبيرين من أن يوظف التراث وفق ما يخدم منهجه النقدي، وأن يأخذ من النقاد المحدثين الغربيين دون المس بخصوصية النصوص التراثية التي كان يشتغل عليها، والمزج بين كل هذا للخروج من أحد أهم الإشكاليات التي اعترضت نقدنا العربي الحديث، مُمَثَّلَةً في إشكالية المصطلح.

لقد شهد المسار النقدي عند عبد المالك مرتاض تطورا ملحوظا على المستوى المنهجي، إذ بدأ الباحث ممارسته النقدية انطباعيا تاريخيا، فبنيويا أسلوبيا، ثم سيميائيا تفكيكيا، وهذا يعني أنه مر بمرحلتين منهجيتين هما: النقد التقليدي والنقد الحداثي، وقد عَدَّ الكثير من الدارسين كتابه النقدي:(النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) علامة فارقة بين نقد تقليدي وآخر حداثي نصي، لكن الصواب غير ذلك، إذ أن التحول من النقد الأول إلى النقد الثاني تَمَّ فعليا عبر النص، إذ يقول مرتاض:« انزلقت إلى المنهج الحديث من خلال تعاملي مع النص الشعبي، فكان أول عمل تجريبي قمت به في التعامل مع النص هو كتابي(الأمثال الشعبية)... ثم(الألغاز الشعبية الجزائرية)...»[12].

مما لا شك فيه أن هذا التحول كان مسبوقا بإرهاصات تعود إلى ما قبل ثمانينات القرن الفائت، وهو ما يؤكده مرتاض في قوله:« لما تسجلت في السوربون تحت إشراف الأستاذ أندري ميكائيل كان لا مناص من تغيير جلدي، دون تغيير جوهري وهويتي، فكانت سنة ست وسبعين... الفترة الحاسمة في حياتي العلمية: بين التراث وجماله، وعمقه، وأصالته... وبين الحداثة بما فيها من ضبابية، وجمال الشكل، وصرامة المنهج، ثم بما فيها خصوصا من القلق المعرفي.»[13].

لقد سعى مرتاض منذ أمد بعيد إلى تجريب المناهج الغربية الحداثية لقراءة نصوص عربية مختلفة زمانا وجنسا، لأنها تؤدي في نظره حتما« إلى إنتاج معرفة، بل ربما إلى إنتاج نظرية جديدة للمعرفة، على أنقاض ما فُكِّكَ من بناء المعرفة القديمة»[14]، ولا يتعامل الناقد مع هذه المناهج تعاملا آليا، فيطبقها بحذافيرها في قراءة النص الأدبي العربي الذي يمتاز بخصوصيات معينة، بل ينتقي منها ما يراه الأصلح والأنسب لهذا النص، ويجتهد في تطويعها وتكييفها مع البيئة الثقافية العربية. وتجربة مرتاض النقدية تتراوح ما بين الأخذ من التراث

العربي بما يزخر به من مقومات نقدية ومعالم منهاجية، وبين الحداثة الغربية المعاصرة على نحو متكامل، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الأصالة" لقاح نقدي" يجعل ناقدنا مُمَنَّعًا من تأثيرات المناهج الحداثية، ويُكسبه قدرة على التعامل مع هذه المناهج بوعي سليم وذوق خالص.

يزاوج" مرتاض" بين التنظير والتطبيق في أغلب الأحيان، ليختبر ما نَظَّرَ له في معالجة النصوص، وقد دعا إلى التركيب المنهجي نظريا، وطَبَّقَهُ عمليا في كثير من دراساته، يقول مرتاض في هذا الشأن:« إن التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذه السبيل بعد التخمة التي مُنِيَ بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب، خصوصا في هذا القرن أي القرن العشرين.»[15].

يعود الفضل في نقل السيميائية الغربية إلى الجزائر في مطلع الثمانينات إلى الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض، وقد دعا إلى إرساء قواعد هذه النظرية، ثم اعتبارها متطورة تحاول أن تكون كلية النظرة، شمولية النزعة، تتلاءم مع كل ما له صفة لغة أو خطاب أو نص أو دلالة أو تركيب أو تأويل أو مدلول، وهذه المصطلحات كانت كلها موجودة في معجم اللسانيات قبل ظهور هذا العلم[16].

يعد **رشيد بن مالك** من أكثر النقاد الجزائريين استشعارا لصعوبة فهم السيميائيات والعمل بها، وقد نَبَّهَ إلى ذلك في مواضع كثيرة من دراساته وكتبه، فالقارئ العربي- في نظره- يواجه صعوبة جمة في قراءة ما كُتِبَ عن السيميائيات وفهمها واستساغتها، سواء ما كان مُتَرْجَمًا أو في شكل بحوث، وإذا كان هذا هو الحال، فكيف السبيل لتبني مفاهيمها وأسسها وتجسيدها على أرض الواقع؟، ولأجل ذلك يؤكد الناقد على أن المنجز النقدي السيميائي العربي- على كثرته- لازال بعيدا عن المستوى المطلوب ولم يحقق بعد المرجو منه، وتظل تلك الأعمال قاصرة ومُضَلِّلَةً أحيانا، لأنها تُقَدَّمُ مفصولة عن أسسها الإبستيمولوجية، وعن المناخ الذي ولدت فيه، الشيء الذي يجعل القارئ في أغلب الأحيان عاجزا عن إدراك الفروق بين هذا المفهوم أو ذاك، وبين هذه النظرية أو تلك[17].

إن هذا الرأي صادر عن ناقد عربي اطلع على السيميائيات في موطن نشأتها، وتلقن مناهجها من أفواه أقطابها ومنظريها، وبذلك يكون قد وضع إصبعه على مكمن الخلل في النقد العربي الحديث، وهذا ما يؤكد مرة أخرى صعوبة إدراك المناهج النسقية، وخاصة السيميائيات، فهو يصارح القارئ العربي مثلا بالطلاسم والتعقيدات التي يحملها المربع الغريماسي في ثناياه كدليل على صحة ما رمى إليه[18].

انطلق رشيد بن مالك من مقاربة الدرس السيميائي الغربي كمنهجية جديدة لتحليل الخطاب السردي العربي، وتعميم تقنيات البحث السيميائي في الممارسة النقدية الجزائرية، رغم الصعوبات التي أحاطت بمشروعه في تطبيق هذا المنهج نهاية الثمانينات وبداية التسعينات. والهدف الذي لازم الناقد هو« تأسيس قراءة في النظريات الغربية»[19]، التي لا زالت تُقْرَأُ في العالم العربي مفصولة عن هويتها وإرهاصات تكوينها، وسياقاتها الثقافية والإبستيمولوجية ضمن ما أَلِفْنَا التعامل معه في البحث البنيوي والأسلوب السيميائي العام، حيث كانت هذه النظريات تُقَدَّمُ بعيدا عن الرؤى التحتية التي من شأنها تأصيل قواعد البحث العلمي، وبناء المنهجية والمصطلحية المُعْتَمَدَةِ في التحليل السيميائي ذي التوجه الغريماسي.

لقد سعى رشيد بن مالك في هذا المشروع النقدي إلى التعامل مع نظرية غريماس وتقريب مفاهيمها وما ترنو إليه، بما يهيئ للقارئ أرضية صلبة تمكنه من اختراق الضوابط السيميائية وتكاثف نصوصها وتراكم مصطلحاتها، فغريماس نفسه أشار إلى أن ما قدمه في مجال السيميائيات من مشاريع وفرضيات، مكاسب تريد فتح طريق أمام أبحاث جديدة[20].

إن إشكالية التنظير والمصطلح النقدي من الإشكالات التي أثارت جدلا واسعا في الأوساط النقدية، بحكم التحولات التي تحدث في أي نظرية وتؤدي إلى تعديل في المنهج والمصطلح، علاوة على قصور الترجمات الحديثة عن استقبال تلك النظريات غير المُؤَسَّسِ لها في الثقافة العربية، دفع برشيد بن مالك إلى تَمَثُّلِ أسس النظرية السيميائية تمثلا واضحا، والوعي الدقيق بآلياتها الإجرائية من خلال مشروعه النقدي المزاوج ما بين التلقي النظري والتحليل ثم ترجمة المصطلح.

يعد كتاب رشيد بن مالك الذي عنوانه(مقدمة في السيميائية السردية) من المؤلفات المُؤَسِّسَةِ لقراءة جادة في النظريات السيميائية، فضلا عن دوره الكبير في رسم

ميولات الناقد وتنوعها بين التنظير والممارسة التحليلية، والقسم الأول(النظري) من الكتاب هو تقصي للأصول اللسانية والشكلانية التي انبنت عليها نظرية غريماس السيميائية واستمدت مصطلحاتها منها، مع التركيز على المفاهيم التي كان لها عميق الأثر في بناء المجال السردي لهذه النظرية[21].

لقد حاول رشيد بن مالك في جملة مؤلفاته وممارساته النقدية وفق المنهج السيميائي أن يرسخ المصطلح السيميائي السردي في الحقل النقدي العربي، مستهدفا تذليل الصعاب أمام الباحث« من أجل تجاوز مصاعب الترجمة وتخطي فوضى الاستعمالات المصطلحية الجاري العمل بها»[22]، ذلك أن دراسة المصطلحات من أوجب الواجبات وأسبقها على كل باحث في أي فن من فنون التراث.

عرف الخطاب النقدي الجزائري بداية التعامل مع المناهج الحداثية النسقية منذ نهاية السبعينات، ونخص بالذكر المنهج البنيوي، على يد الناقد **عبد الحميد بورايو**، وبالتحديد سنة 1978م، من خلال بحثه الأكاديمي(الماجستير) الموسوم بـ: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مع اعتماد بعض آليات السيميائية السردية، وعن منهجه في هذا البحث يقول:« وكان الباحث يدرك وهو يعالج المادة القصصية عن طريق أحد المناهج التي استنبطتها الأبحاث العلمية المعاصرة لمعالجة النصوص القصصية، أنه مُقْدِمٌ على تجربة عسيرة غير مأمونة السبيل، فالدراسة البنائية للنص الأدبي مازالت تخطو خطواتها الأولى وعلى استحياء في الدراسات الأدبية العربية.»[23]. وبعد هذه الدراسة، توالت منجزاته النقدية كاشفة عن مشروع نقدي قوامه التأسيس والتأصيل والممارسة وحتى الترجمة.

لقد بدأ عبد الحميد بورايو مشواره النقدي مستندا إلى المناهج السياقية، وبالتحديد المنهج الاجتماعي الذي عرف انتشارا واسعا بين أوساط النقاد الجزائريين خلال فترة السبعينات التي عرفت الإيديولوجيا الاشتراكية في مناحي الحياة المختلفة، ويشير بورايو إلى تبنّيه لهذا المنهج في بداية مشواره النقدي- في إحدى حواراته- حيث يقول:« لقد كان وراء عنايتي بالنقد السوسيولوجي في بداية اهتماماتي البحثية قناعاتي الإيديولوجية ذات التوجّه اليساري، وكان المحيط الذي تكوّنا فيه خلال السبعينيات يعرف انتشارا لهذه القناعات، كما

كنت شديد الإعجاب بتحليلات جورج لوكاتش للرواية الغربية الواقعية.»[24]. ولكن سرعان ما اهتدى الناقد إلى مناهج بديلة تَسْتَمِدُّ روحها من معطيات داخل- نصيّة.

تراوح الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو بين تجليات نظرية وأخرى تطبيقية ساهمت إلى حَدٍّ كبير في تعزيز وإثراء المشهد النقدي العربي عمومًا والمغاربي خصوصًا والجزائري بصفة أخصّ، ناهيك عن الترجمات التي نقل من خلالها أهم النظريات النقدية الغربية المعاصرة. فقد تناول في المدخل المنهجي لكتابه(منطق السرد) أربعة مباحث، كتبها في السنوات الأولى التي عرف النقد الجزائري فيها نقلة نوعية في التعامل مع النصوص الأدبية، بفضل الإفادة المنهجية من النقد الحداثي الغربي الذي شَهِدَ مناهج نقدية تتخذ من النص مادةً لها دون اللجوء إلى التفسير السياقي، كالبنيوية، والسيميائية السرديّة، والشعرية، والأسلوبية، والتفكيكية، حتى وإن عادت إلى التفسيرات الخارجية، فإنها تكون تابعة ومكمِّلة للتفسير الداخلي/ الجوّاني للنصّ، كالبنيوية التكوينية.

يثير بورايو في كتابه(منطق السرد) قضية التأسيس والتأصيل قائلا:« لقد عَرَفَتْ جميع الثقافات بمختلف اللغات توجهًا نحو علمنة الدراسة الأدبية استنادًا للمنجزات العلمية للفروع اللسانية(...) وقد عرفت الفترة الحالية من تاريخ الدراسات الأدبية نمو مباحث جديرة بالإطلاع تميز بالثراء، تندرج ضمن ما يسمى بالسيميائيات، وهي مشروع بحث يعتمد في دراسته للنصوص الأدبية على نتائج اللسانيات والإناسة الثقافية والإبستمولوجيا»[25].

امتازت المقاربات النقدية عند بورايو بثراء المادة الخاضعة للمُعَايَنَةِ وتنوعها، وكذا ثراء الأدوات والآليات الإجرائية، أما المادة فقد تراوحت بين نصوص حديثة كالقصة والرواية، وأخرى ضاربة في الزمن كحكايات الليالي، وكليلة ودمنة، كما تراوحت بين نصوص رسمية وأخرى شعبية، هذه الأخيرة التي حظيت أكثر من غيرها بعناية الناقد. وأما ثراء الآليات والأدوات النقدية فيعود بالأساس إلى المرجعيات النقدية التي اغترف منها، ويمكن أن نؤطرها في ستّ مرجعيات رئيسة هي: **فلادمير بروب**، **وليفي ستراوس**، **ولوسيان غولدمان**، **وغريماس**، **وتودوروف**، **وكلود بريمون**، وحسبنا في هذا المقام أن نسلط الضوء على تأثر الناقد بغريماس والسيميائية السردية لأنه قطب رحى هذه الورقة البحثية.

لقد تَأَثَّرَ عبد الحميد بورايو بنظرية غريماس" السيميائية السردية" التي تستند إلى اللسانيات والمنطق الرياضي، وبأعمال **كورتيس Courtes** المُكَمِّلَةِ لمشروع أستاذه غريماس. وبما أنّ آليات التحليل السيميائي تصلح لأن تطبق على كافة الأنواع السردية، فقد وجد ناقدنا ضالته في هذا المنهج، وقام باستثماره في مجال السرد الشعبي الذي يحتاج لمثل هذا المنهج الذي يقف عند كُنْهِ النصوص، مستجليا بنيتها وكاشفا عن معانيها العميقة.

تَوَّجَ بورايو تأثره بهذا المنهج(السيميائي البنيوي) بمراكمة مجموعة من الدراسات السيميائية وترجمة عديد المقالات والدراسات المتعلقة به، مما أَهَّلَهُ لأن يكون أحد أقطاب النقد السيميائي في الجزائر والعالم العربي عموما. ومن أعماله في هذا المجال: كتاب(التحليل السيميائي للخطاب السردي- دراسة لحكايات من" ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة")، هذا الكتاب الذي يَعُدُّهُ الناقد رشيد بن مالك:« حدثا نقديا في الجزائر، استطاع أن يستثمر الإنجازات البروبية من منطلقات سيميائية... إنّ أهم ما تميّز به هذه الدراسة هو أن الباحث التزم حدود النص وأدرك مستوياته، واستطاع من خلال اشتغاله على اللغة صناعة خطاب نقدي يُوَفِّقُ فيه بين القيود التي يفرضها الجهاز السيميائي وتطلعات القارئ العربي إلى نص نقدي يُيَسِّرُ له سبل الاتصال بالمناهج الحداثية.»[26].

عادة ما يعتمد بورايو في تحليلاته السيميائية على الآليات النموذجية التالية: نموذج المسار السردي، ونموذج الفاعلين، ونموذج المسار الغرضي، ونموذج البنية الدلالية العميقة، و« لكل نسق من هذه الأنساق النموذجية قواعد عمله وانسجامه، منها ما يتعلق بمظهر الخطاب وبعناصره الحاضرة في السياق والمتجاورة في خطاب القصة، مثل المسارين السردي والغرضي، ومنها ما هو ضمني ومحايث، يتم استنباطه وفق آليات تحليل يسمح بها النموذج المستنبط مثل بنية الفاعلين والبنية الدلالية العميقة.»[27].

أما في مجال الترجمة فللناقد كتاب(مدخل إلى السميولوجيا- نص، صورة) وهو عبارة عن نصوص مُتَرْجَمَةٍ لمجموعة من الأساتذة، أُلْقِيَتْ في شكل دروس على طلبة جامعة الجزائر. وله أيضاً كتاب(الكشف عن المعنى في النص السردي- النظرية السيميائية السردية) ويتكون من ثلاثة أجزاء، وهو عبارة عن مقالات ودراسات لباحثين غربيين نذكر منهم: غريماس، وكورتيس.

إنّ المُتَأمّلَ في مقاربات بورايو المُعْتَمِدَةِ على السيميائية السردية، يلحظ دونما عناء تَمَثُّلَهُ للإجراءات الغريماسية، والتعديلات التي أجراها على النموذج الوظائفي، ومنها: التعاقدات، والاختبارات التي يمر بها البطل في المسار السردي، والنموذج العاملي، والنموذج التأسيسي. ونشير هنا إلى استعانته في تحليلاته برصد التعاقدات* الواقعة بين شخوص القصّ، معتبرا إياها معادلا رمزيا لتعاقدات اجتماعية(العقد الاجتماعي) كامنة في وعي الجماعة الشعبية المُتَدَاوِلَةِ لتلك الحكايات الشعبية. كما تَتَبَّعَ في بعض تحليلاته مسار البطل من خلال الاختبارات** التي حَدَّدَهَا غريماس، غير أنه لم يكتف بالاختبارات الثلاثة السابقة، بل كان يستخرج في بعض الحالات خمسة اختبارات، مثلما فعل في حكاية" ولد المتروكة" فقد أحصى الاختبارات التالية: اختبار تمهيدي فاشل، واختبار إيجابي أول، واختبار رئيسي إيجابي، واختبار إضافي سلبي، واختبار إضافي إيجابي، ولعل هذا ناتج عن كونه ينصت إلى معطيات النص لا إلى معطيات المنهج، متفاديا بذلك التعسف في إسقاط المنهج على النص إسقاطا آليا و حَرْفِيًا.

أما بالنسبة للنموذج التأسيسي/ المربع السيميائي في مقاربات بورايو، فقد لاحظنا أنه يلتزم بحرفيته أحيانا، ويحيد عنه أحيانا أخرى، كأن يُقِيمَ المربع السيميائي على علاقة واحدة، هي علاقة التضاد فقط، في حين تغيب علاقة التناقض والتكامل، وبهذا تتضح لنا محاولته الخروج عن التوصيفات التي يتلقاها من الآليات الغربية، مما يسهم في تجلي بصمته في معظم التحليلات وطبعها بطابع التجديد.

من الأسماء النقدية الجزائرية المحسوبة على التيار السيميائي نذكر: **سعيد بوطاجين**، هذا الأخير الذي استهل جهوده النقدية السيميائية بعرض العقبات التي واجهته وهو بصدد إرساء معالم سيميائية خاصة به، حيث أشار إلى بعض الصعوبات التي عانى منها من إشكالية المنهج والمصطلح، لأن هذه الأخيرة كلها في حركة مستمرة بحثا عن ذاتها وعن الطريقة المثلى لامتلاك النص، أضف إلى ذلك التطبيقات المكررة لأدوات إجرائية تدفع إلى التساؤلات عن ديمومتها ومآلها، وعن مدى قدرتها على الإلمام بإنتاجها المعرفي وخصوصياته[28]. أما على مستوى المصطلح، فقد نَبَّهَ إلى قضية الاختلاف الموجود بين المُنَظِّرِينَ الغربيين أنفسهم والترجمات العربية لمصطلحات لم يُسْتَقَرْ عليها نظرا لعدم تقعيد العلوم بعد، ثم إن هذه

الترجمات جاءت وفق تفاوت مستويات التلقي، لذلك اتسمت بالتشتت والتناقض أحيانا، وأمام هذا الاضطراب في المصطلحات حاول السعيد بوطاجين انتقاء الترجمات التي رآها الأقرب إلى الدقة، نذكر على سبيل المثال: ترجمات **عبد السلام المسدي**، و**جميل شاكر**، و**سمير المرزوقي**... وغيرهم. أما المصطلحات التي اضطر لاستخدامها ولم يجد لها مقابلا ترجميا فقد اقترح مقابلا لها عَلَّهُ يكون قريبا من معناها، وفي حالات أخرى لجأ إلى الشرح من خلال استعمال جملة كاملة تهدف إلى تقريب المعنى من المتلقي.

عالج السعيد بوطاجين إشكالية العامل الذي يتقاطع مع الشخصية والمُمَثِّلِ والوظيفة، وأول كتاب يدخل في هذا المضمار ويشتغل عليه هو كتاب:(مورفولوجيا الحكايات الشعبية) لفلادمير بروب، الذي عَدَّ القصة مجرد وظائف تظهر وتختفي بحسب خصوصية النص، هذه الوظيفة التي تحولت فيما بعد إلى عامل مخصوص بالقائم بالفعل أو متلقيه، بعيدا عن أي تحديد آخر، وسيضم العامل الأشياء والمجردات والكائنات، بصرف النظر عن أي استثمار دلالي أو إيديولوجي[29]. ومع مجيء غريماس شهدت نظرية العامل عدولا أخر دون أن تتخلص من تأثيرات بروب، وقد عمل غريماس على تقليص العوامل إلى حدها الأدنى وضبطها بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا، واحتفظ بستة عوامل رآها المنظمة للأفكار والقيم عامة.

ولو عدنا قليلا إلى الوراء وقمنا بعرض شكل العامل وهيئته عند غريماس، ألفيناه عنده فرديا أو جماعيا، كما يمكن أن يكون مجردا، بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد، مُمَثِّلا له بالشكل الآتي:

مرسل ⟵ موضوع ⟵ مرسل إليه

مساند ⟵ ذات ⟵ معارض[12]

إن الحديث عن تجليات البنى العاملية في الرواية يتطلب عملا تجزيئيا غاية في الدقة، وهذا العمل قد ينطلق من أبسط الوحدات الصغرى للمعنى قصد البحث عن الذوات والموضوعات، لذا تبدو عملية تحليل الفعل السيميائي المُحَدِّدِ لنظام العامل أمرا بالغ التعقيد، ولهذا ارتأى بوطاجين دراسة البنى العاملية الشاملة وإغفال البنى الصغرى التي تتطلب عملا موسوعيا، والعامل من منظور بوطاجين« وحدة تركيبية ذات طابع شكلي

بغض النظر عن أي استقلال دلالي أو إيديولوجي.»[30]، ويبدو هذا التعريف موافقا لتعريف العامل في الدراسات الغربية.

يعد **عبد القادر فيدوح** من الأسماء التي سجلت حضورا مميزا في الساحة النقدية العربية والجزائرية على حد سواء، وتجربة فيدوح السيميائية لا تخرج- على حد علمنا- عن كتابيه:(دلائلية النص الأدبي) سنة 1993م، و(الرؤيا والتأويل) سنة 1994م، بعد أن كان في بداياته النقدية من مؤيدي النقد النفساني، وهذا ما أعلن عنه في كتابه(الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي)، الذي دعا فيه« إلى تبني المنهج النفسي لمعالجة الأدب كونه... يمنحنا قراءة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي واستدعاء تجليات اللاوعي...»[31].

لم يستقر عبد القادر فيدوح في كتابه الأول على مصطلح واحد يعتمده كمقابل لمصطلح sémiotique، ويبدو عدم الاستقرار هذا من عنوان الكتاب أولا، فمصطلحا الدلائلية والسيميائية كلاهما موظف كمقابل لمصطلح sémiotique، ونصادف في متن الدراسة مصطلحات أخرى يستخدمها الناقد كلها لهذا الغرض، على الرغم من أنها تحيل على المفهوم ذاته. وإذا ابتعدنا عن هذا التعدد المصطلحي المُعْتَمَد، فإن الكتاب في مجمله قراءة سيميائية نظرية وتطبيقية للشعر الجزائري(نص شعري قديم **لبكر بن حماد** يهجو فيه **ابن ملجم** قاتل الإمام **علي بن أبي طالب** رضي الله عنه).

بدا عبد القادر فيدوح في كتابه مقتنعا بالسيميائية« في محاولتها فك رموز الخطاب دون أن يعني ذلك إحالته إلى كومة شفرات وقرائن لا عمق دلالي وراءها، هي طموح إلى هدم الجدارية المعيارية الثابتة، ونفي للتوثيقية، ونزوع إلى تفكيك النص وتشريحه، وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد معرفي... وهو مشروع القراءة السيميائية التي تثير سؤالات النص ولا تجيب عنها ضمن شروط الوصف والتفسير والتأويل.»[32].

سعى عبد القادر فيدوح في كتابه(الرؤيا والتأويل) إلى وضع دراسة ثانية للشعر الجزائري« من خارج المرجعية المألوفة، إلى استنطاق النص الوارد في مدلولاته الإشارية وإشراكه بِخَلْقٍ لاحق...»[33]، والمقصود بالخلق اللاحق هو إقامة نص نقدي موازي له أو كتابة ثانية، وعلى الرغم من أن الناقد قد وصف دراسته هذه بقراءة بنائية تستقرئ الواقع

الرؤيوي الاستشرافي، إلا أنه يعود في موضع لاحق ليصفها بأنها من صنيع القارئ السيميائي[34].

ونافلة القول، إن الحديث عن معالم تجربة نقدية سيميائية جزائرية خالصة لا يتم بمعزل عن الحركة النقدية العربية والغربية، سواء من ناحية المقولات النظرية أو الممارسات التطبيقية، ويتضح الأمر أكثر عند الحديث عن النقد العربي الحديث والمعاصر الذي ظل رهين التجربة النقدية الغربية، ومن يطالع ما كُتِبَ من مؤلفات نقدية جزائرية أو ما قُدِّمَ من دراسات يستخلص مباشرة انطلاقها من مقولات نقدية غربية ينعكس حضورها في مقاربات تطبيقية.

والمُتَابِعُ للشأن النقدي الجزائري يكتشف بيسر تباين نقادنا في تلقي المنهج السيميائي، فالنقاد وإن اتفقوا على منهج فإنهم يختلفون في تلقيه، ناهيك عن اختلافهم في ترجمة مصطلحاته وأهم كلماته المفتاحية، وهذا دليل الدوامة المفاهيمية التي دخل فيها نقادنا شأنهم شأن النقاد العرب، غير أنهم قد حاولوا أن يوجدوا لأنفسهم مفاهيمهم الخاصة، وآلياتهم وأدواتهم الإجرائية التي تمكنهم من مقارعة النصوص الجزائرية والعربية، النثرية والشعرية، باعتبار الخصوصيات التي تميزها عن النصوص الغربية، التي وُجِدَتْ المناهج لأول وهلة لدراستها وتحليلها، وهنا تَفَطَّنَ النقاد العرب ومنهم الجزائريون إلى ضرورة عدم إسقاط المناهج الغربية على النصوص العربية إسقاطا تاما وأعمى، ذلك أن هذا النوع من الإسقاطات يجعل من العملية النقدية مبتذلة، لا تقف عند جماليات هذه النصوص وفنياتها التي تتميز بها.

الإحـــالات

1- Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage. p 113.

2- ينظر. إبراهيم محمود خليل. النقد الأدبي الحديث(من المحاكاة إلى التفكيك). دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة. عمان. الأردن. ط1. 2003م. ص 105.

3- ينظر. يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر. ص 133.

4- عبد الله الركيبي. تطور النثر الجزائري الحديث 1830- 1974، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983م، ص 241.

5- ينظر. المرجع نفسه. من الصفحة 241 إلى الصفحة 256.

6- م نفسه، ص 241.

7- يوسف وغليسي. الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض. إصدارات رابطة إبداع الثقافية. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الرغاية. الجزائر. 2002م. ص 07.

8- ينظر. قادة عقاق. هاجس التأصيل النقدي لدى عبد المالك مرتاض بين وعي التراث وطموح الحداثة. مجلة نزوى. سلطنة عمان. ع 38. أفريل 2004م. ص 272.

9- عبد المالك مرتاض. ألف ليلة وليلة(تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمَّال بغداد). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1993م. ص 08.

10- مولاي علي بوخاتم. الدرس السيميائي المغاربي. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. ط1. 2005م. ص 78.

11- المرجع نفسه، ص 18.

12- جهاد فاضل. أسئلة النقد(حوارات مع النقاد). الدار العربية للكتاب. تونس. د ت. ص 217.

13- حوار أجراه محمد هيشور مع مرتاض. المشكلة المنهجية في الأدب الإسلامي. مجلة المشكاة. وجدة. المغرب. ع 18، ربيع 1994م. ص 118.

14- عبد المالك مرتاض. التحليل السيميائي للخطاب الشعري(تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي). دار الكتاب العربي. الجزائر. طبعة 2001م. ص 20.
15- عبد المالك مرتاض. تحليل الخطاب السردي. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. طبعة 2005م. ص 06.
16- ينظر. مولاي علي بوخاتم. الدرس السيميائي المغاربي. ص 15.
17- ينظر. جان كلود كوكي. السيميائية(مدرسة باريس). ترجمة: رشيد بن مالك. دار الغرب للنشر. د ت. ص 11-12.
18- ينظر. ميشال أريفيه وآخرون. السيميائية(أصولها وقواعدها). ترجمة: رشيد بن مالك. منشورات دار الاختلاف. ص 10.
19- عبد القادر شرشار. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص. منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر. وهران. ص 98.
20- ينظر. جوزيف كورتيس. مدخل إلى السيميائيات السردية والخطابية. ترجمة: جمال حضري. الدار العربية للعلوم. ط1. 2007م. ص 17.
21- ينظر. رشيد بن مالك. مقدمة في السيميائية السردية. دار القصبة للنشر. الجزائر. 2000م. ص 49.
22- رشيد بن مالك. قاموس مصطلح التحليل السيميائي للنصوص. دار الحكمة. الجزائر. ط1. 2000م. ص 07.
23- عبد الحميد بورايو. القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية). الطباعة الشعبية للجيش. الجزائر. 2007م. ص 06.
24- حوار مع عبد الحميد بورايو، قام بمحاورته: علي ملاحي: www.almaktabah.net .
25- عبد الحميد بورايو. منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة). منشورات السهل. الجزائر. د ط. 2009. ص 25.
26- رشيد بن مالك. السيميائيات السردية. دار مجدلاوي. عمان. الأردن. ط1. 2006م. ص 35.

27- عبد الحميد بورايو. التحليل السيميائي للخطاب السردي(دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة). دار الغرب. وهران. د ط. 2003م. ص 05.

* يُمَيِّزُ غريماس بين ثلاثة أنواع من العقود هي: العقد الإجباري(Contrat Injonctif)، العقد الترخيصي(Contrat Permissif)، العقد الائتماني(Contrat Fiduciaire).

** لاحظ غريماس أنّ البطل في النموذج الوظائفي يمر بثلاثة اختبارات متعاقبة هي: الاختبار التأهيلي(épreuve qualifiante)، الاختبار الرئيسي/ الحاسم(épreuve Principale)، الاختبار التمجيدي(épreuve glorifiante).

28- ينظر. سعيد بوطاجين. الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية(غدا يوم جديد) لابن هدوقة عينة. منشورات الاختلاف. الجزائر. 2000م. ص 09.

29- ينظر. المرجع نفسه. ص 14.

30- ينظر. م نفسه. ص 19.

31- يوسف وغليسي. النقد الجزائري المعاصر. إبداع. الجزائر. د ط. 2002م. ص 82.

32- عبد القادر فيدوح. دلائلية النص الأدبي. ديوان المطبوعات الجامعية. وهران. د ط. 1993م. ص 33.

33- عبد القادر فيدوح. الرؤيا والتأويل(مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة). ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. د ط. 1995م. ص 05.

34- ينظر. المرجع السابق. ص 73.