وزارة التعلـــــيم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة – د. الطـــــاهر مولاي
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي،
تخصص نقد عربي قديم

التطبيق البنيوي في النقد الجزائري
مقاربة لبعض النماذج

إعداد الـــــــطالبة:
حسيني رحاب

إشراف الأستاذ:
د. مرسلي عبد السلام

أعضاء اللجنة المنـــــاقشة :

–د. زروقي معمر.....جـــــامعة سعيدة.....رئيســــــــــاً
–د. مرسلي عبد السلام ...جـــــامعة سعيدة.....مشرفاً ومقرراً
–د. سحنين علي.....جـــــامعة سعيدة.....مُنـــــاقشاً

السنة الجامعية : 1446هـ_1447هـ/ 2025م_2026م

شكر وتقدير

أشكر المولى عزّ وجلّ أوّلا وآخرا الذي وفقني على إتمام هذا العمل؛

والشكر الجزيل موصول لأستاذي الفاضل: د. "**مرسلي عبد السلام**"،

الذي تفضل بالإشراف والمتابعة والتوجيه والنصح

كما أقدّم خالص امتناني للسّادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة.

وإلى جميع من أسهم في إنجاح هذا العمل.

✍ **حسيني رحاب**

إهـــــداء

أهدي هذا العمل:

إلى سندي في هذه الحياة أبي العـــزيز،

وإلى رفيقة دربي أمـي الغـــــالية؛

وإلى جمـــيع إخوتي.

✍ **حسيني رحاب**

مقدمة

مقدمة:

استقبلت الساحة النقدية الجزائرية العديد من المناهج المختلفة نتيجة التطور الذي مس الخطاب النقدي الجزائري، حيث عرف هذا الأخير تحولا في مساره، وكان الهدف من ذلك تجاوز المناهج السياقية التقليدية واعتماد على المناهج النسقية، من أجل مسايرة الحداثة ومواكبة التطور الفكري، إذ يعد المنهج البنيوي بوابة المناهج النسقية والذي يهتم بالكشف عن الأنساق الداخلية للنص أي دراسة النص تستهدف النص في ذاته ولذاته قصد الوصول إلى نظامه الداخلي، واستقلالية عن كل ما هو خارج النص.

إن تطبيق البنيوي يرتكز عل تفكيك شفرات النص الداخلية، وهذا ما دعا النقاد الجزائريين إلى تطبيق هذا المنهج لتحليل النصوص الروائية والشعرية، تحليلا يعنى بالبنية اللغوية والدلالية، وقد كان في مقدمة النقاد الجزائريين الناقد عبد المالك مرتاض والذي يعتبر رائد المنهج البنيوي في الجزائر، إضافة إلى ما قدمه الناقد عبد الحميد بورايو من دراسات وظفت المنهج البنيوي.

وتكمن أهمية الموضوع هذه الدراسة في محاولة إعطاء نظرة شاملة عن المنهج البنيوي وتطبيقيه في النقد الجزائري، وذلك برصد أهم الدراسات التي تناولت هذا المنهج، من خلال إسقاط على أعمال كل من عبد المالك مرتاض وعبد الحميد بورايو

وكان إختيارنا لهذا الموضوع راجع لجملة من الأسباب نذكر منها:

- دراسة هذا الموضوع راجع لميول شخصي، معرفة المنهج البنيوي ومحاولة تعميق الدراسة حول اعتماد هذا المنهج في الجزائر
- إبراز مجهودات النقاد الجزائريين في توظيف هذا المنهج من خلال دراستهم

ومن هذا المنطلق تهدف الدراسة للإجابة عن الإشكالية التالية: مامدى تطبيق المنهج البنيوي في الخطاب النقدي الجزائري؟.

وعليه نطرح مجموعة من التسؤلات الفرعية التالية:

- ماهي أهم محطات التحول التي عرفها النقد الجزائري؟،
- كيف نشأت البنيوية في الجزائر؟،

- وما مدى تلقي النقاد الجزائريين للمنهج البنيوي؟.

فيما تمثل تطبيق المنهج البنيوي في أعمال عبد المالك مرتاض؟.

كيف وظف عبد الحميد بورايو هذا المنهج في كتاباته؟.

إن دراستنا لهذا الموضوع إقتضت الإعتماد على إجرائي الوصف والتحليل ، وذلك لما عالجه موضوع دراستنا هذه.

قسمت هذه الدراسة إلى: مقدمة ومدخل وفصلين، إضافة إلى خاتمة تضمنت مجموعة من الإستنتاجات المتوصل إليه، في محاولة الوصول إلى الإجابة عن الإشكالية المطروحة، مع وضع مجموعة من الملاحق، كما وضعنا بيبليوغرافيا تجمع المادة العلمية الخاصة بدراسة.

تطرقنا في المدخل الذي حمل عنوان " **البنيوية (الماهية والنشأة)**"،إلى تعريف البنيوية لغة وإصطلاحا، وكيف نشأة البنيوية، مع ذكر أهم روافد البنيوية، إضافة إلى بيان أعلام البنيوية عند العرب والغرب، أما الفصل الأول فجاء تحت عنوان " **البنيوية في النقد الجزائري**"، وكان الحديث فيه عن النقد الجزائري وتحوله من السياق إلى النسق، إضافة إلى نشأة البنيوية في الجزائر، وما مدى تلقي المنهج البنيوي عند النقاد الجزائريين.

أما الفصل الثاني فقد كان تحت عنوان " **الدراسات النقدية الجزائرية للنظرية البنيوية** "، وكان فيه رصد لتطبيق البنيوي عند عبد المالك مرتاض من خلال كتابه النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟، وكتابه الألغاز الشعبية الجزائرية، وعبد الحميد بورايو من خلال كتابه القصصى الشعبي في منطقة بسكرة.

بخصوص المادة العلمية في الدراسة، فقد استعانا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- ❖ كتاب صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي".
- ❖ كتاب يوسف وغليسي " مناهج النقد الأدبي".
- ❖ كتاب إبراهيم عبد عزيز سمري " اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين".

- ❖ وليد قصاب " مناهج النقد الأدبي الحديث".
- ❖ كتاب يوسف وغليسي " النقد الجزائري من للاسونية إلى الألسنية ".
- ❖ كتاب عبد المالك مرتاض "النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟.
- ❖ كتاب عبد الحميد بورايو " القصصى الشعبي في منطقة بسكرة".

وفيما يخص الصعوبات التي واجهتنا تتمثل فيما يلي:

_صعوبة فهم البنيوية في أصولها.

_صعوبة فهم بعض المفردات المتعلقة بالموضوع الدراسة.

والحمد لله الذي وفقني لإتمام هذه المذكرة.

سعيدة: 24/05/2026

حسيني رحاب

مدخـــل: البنيوية(الماهية والنشأة).

تعد البنيوية تيارا فكريا نقديا حديثا، استمدت أسسها من اللسانيات الحديثة، والمعطى الشكلاني، فضلا عن النقد الجديد. كل تلك الروافد، أسهمت في بلورت الطرح البنيوي، محدثة بذلك نقلة نوعية على مستوى الدراسات النقدية في التعاطي مع النصوص الأدبية مقاربة وتحليلا. وهو أمر، دعانا للبحث في ماهية البنيوية، والنبش في مظانها المعرفية، وكذا البحث في تحولاتها، والتعرّف على أساطينها الذين أرسوا معالمها.

أولاً: مفهوم البنيوية.

تعرف البنية في اللغة بأنها ما بُنى، بنّى وهيئة البناء، ومنه بنْية الكلمة:أي صيغتها [1]، كما جاء في لسان العرب لابن منظور أن: البنى نقيض الهدم، بَنى البناءُ البناء بنيا وبناء وبنى، مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه، والبناء:المبني، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، البنية والبنية: ما بنيته وهو البنى والبنى[2].

الذي يعني البناء أو الطريقة التي*"stuere" تشتق كلمة بنية في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوربية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر[3]، ولا يبتعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشيد والبناء والتركيب، وتجدر الإشارة إلى أن المعنى الاشتقاقي لهذه الكلمة بادي الوضوح لأنها تنطوي على الدلالة المعمارية تريد بها إلى الفعل الثلاثى:(بنى، يبنى، وبناية، وبنية)، وقد تكون (بنية) الشيء في العربية هي تكوين، أو الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك[4].

---

[1] الزيات أحمد الحسن، إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، ص 75.

[2] إبن منظور، لسان العرب، تصحيح : أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 03، 1999، ج01، ص 510.

* إن كلمة البنية(structure بالرسم الفرنسي والإنكليزي الموحد أو structura اللاتنية) والبناء (Construction بالرسم الموحد أيضا مع فارق النطق، أو"Constructio" اللاتنية) كلتيهما ،تمتدان إلى الفعل الفرنسي"Dètrutre"، الذي يمتد تأصيله إلى الفعل اللاتيني"Struere" بمعنى: التأسيس والبناء والتشيد. ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم وناشرون، بيروت، ط01، 2008، ص121.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، ط01، 1998، ص120.

[4] إبراهيم زكريا ، مشكلة البنية، أو أضواء على "البنيوية"، دار مصر للطباعة، دون طبعة، دون تاريخ، ص 32.

قد استخدم القرآن الكريم هذا الأصل على صورة الفعل "بنى" أو الأسماء "بناء" و"بنيان" و"مبنى" [1]: في مواضع كثيرة من بينها قوله تعالى: ﴿ { الله الَّذى جَعَلَ لَكُمُ الأَرضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بنَآءً ﴾" سورة الغافر الآية 64" ،وقوله تعالى: ﴿ابنُواْ عَلَيهم بُنيَانًا رَّبُّهُم أَعلَمُ بهم ﴾ "سورة الكهف الآية 21" إضافة إلى قوله تعالى: ﴿قَالُواْ ابنُواْ لَهُ بُنيَانًا فَأَلقُوهُ فى الجَحيم﴾ " سورة الصافات الآية 97".

أما مفهوم البنية في الاصطلاح فمن الصعب الوقوف على تعريف شامل لها، فحسب تعبير رولان بارت (R.Barthes) أنها مستعملة بكثرة في جميع العلوم الاجتماعية بكيفية لا تميز بين بعضها بعض إلا عند المجادلة حول مضمونها [2]، يدعم ذلك جان بياجيه (Jean Piaget)في مطلع كتابه البنيوية إذ يرى أنه من الصعب تميز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقديم قاسما مشتركا موحدا، فضلا على أنها تتجدد باستمرار.[3]

تعرف البنية بأنها نسق يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات، فتغدو منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة، بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر[4]، في حين يمكن تعريفها بأنها مجموعة من الأجزاء المرتبطة معا [5]، كما يذكر جان بياجيه أن البنية مجموعة التحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تغتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية،حيث تتألف البنية من ثلاث مميزات[6]:

- الكلية (La Totalité)، التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينظمها النسق.
- التحولات (Les Transformations)، التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا تعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامدا.
- الضبط الذاتي (Auto Réglage)، الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارجها [7]

[1] صلاح فضل، المرجع السابق،ص 120.

[2] الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية دراسة تحليلية إبستمولوجية، مطبعة رويفي، الجزائر، ط03، 2019،ص65.

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2007، ص 63.

[4] يوسف وغليسي، إشكاليات المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، المرجع السابق، ص121 .

[5] ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية، ترجمة: ثائر ديب، دار الفرقد، ط02، 2008،ص48.

[6] جان بياجي، البنيوية، تر: عارف منهينة ،بشير أوبري، منشورات عويد ،بيروت، ط04، 1985، ص 08.

[7] يوسف وغليسي، إشكاليات المصطلح قي الخطاب النقدي العربي الجديد،المرجع السابق، ص121.

تعتبر البنيوية منهج بحت، طريقة معينة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة بحيث تخضع هذه المعطيات فيما يقول البنيويون إلى المعاير العقلية [1]، وبذلك فإن البنيوية تعنى في معناها الواسع بدراسة الظواهر المختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والآداب والأساطير فتنظر إلى كل ظاهرة من الظواهر بوصفها نظاما تاما أو كلاما متربطا أي بوصفها بنية فتدرسها من حيث نسق ترابطها الداخلي لا من حيث تعاقبها وتطورها التاريخي، كما تعنى أيضا بدراسة الكيفية التي تؤثر بها بنى هذه الكيانات على الطريقة قيامها بوظائفها.[2]

ثانياً: نشأة البنيوية:

إن البنيوية في أصولها محاولة لتطبيق منهج علم اللغة العام على الأدب ونقده وبالتحديد المنهج الذي طبقه العالم اللغوي فرديناند دي سوسر(ferdinand de saussure) في دراسته للغة [3] إذ يعد كتابه (محاضرات في علم اللغة) * الذي ظهر سنة 1917م والذي أملاه على تلاميذه في مدرسة جنيف، ثم قام اثنان من تلاميذه بنشر هذه المحاضرات في هذا الكتاب ، أوّل مصدر للبنيوية في الثقافية الغربية ليس في علم اللغة فحسب وإنما في كل العلوم الإنسانية ذلك لأنه، اعتبر اللغة نسقا من العناصر بينها تفاعلات وظيفية وصفية، والمبدأ الأساسي في بنيويته هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر، فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن مجالها طبقا لنزعة بعض العلوم التي تعالج الأشياء من وجهة نظر ثابتة وهو من ناحية أخرى يدعو إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات ما يلي: ثنائية اللغة والكلام، ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمن المتطور، ثنائية النموذج القياسي والسياقي، ثنائية الصوت والمعنى[4].

إن شيوع البنيوية التي احتذت النموذج السوسيري لم يتوقف عند فرديناند دي سوسير(ferdinand de saussure إنما يرجع إلى جهود علماء وفلاسفة أنثروبولجيين ونقاد الأدب واللسانين، ربما كان على رأسهم ياكبسون وتروبتسكوى وغيرهما من المنتسبين إلى حلقة براغ، الذين قدموا بحثهم العلمي المعمق عن

---

[1] جون ستروك، البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، د.ط،1996، ص07.

[2] ليونارد جاكسون، المرجع السابق، ص 47.

[3] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر و التوزيع، لبنان، ط01، 1993،ص 183.

*كتاب محاضرات في اللسانيات العامة أو محاضرات في علم اللغة يمثل نفس الكتاب .

[4] إبراهيم عبد العزيز السمري، إتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، دار الأفق العربية، القاهرة، ط01،ص 194، 195.

المبادئ العامة للبنيوية في مؤتمر دولي لعلوم اللسان عقد في لاهاي، لكن شيوع البنيوية [**] منهجاً نقديًا وسيطرتها على حقول الدراسات الأدبية في فرنسا لم يتحقق إلا في خمسنيات من القرن الماضي، وذلك بعد زوال عصر الأيديولوجيات والنزعة الإنسانية، حيث أضحت البنيوية استجابة لرغبة منهجية امتدت إلى سائر العلوم، فقد برزت بوصفها توجها منهجا نظريا من خلال أعمال كلود لفي ستراوس (C.L.Strauss)، إذ كان كتابه الأنثروبولوجيا البنيوية (Anthropology Structural) (1958م) محاولة ممنهجة للكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة، كما تتجلى في أنظمة القرابة والأبنية الاجتماعية الأكبر ناهيك عن الأدب والفلسفة والرياضيات والأنماط النفسية اللاوعية، التي تحرك السلوك الإنساني، ولا شك أن كلود لفي ستراوس (C.L.Strauss)،حقق للبنيوية نقلة نوعية من اللغويات إلى الدراسات الأدبية[1].

ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية المختلفة، حيث بدأت تختفي من الساحة الفكرية الفلسفية مفاهيم الحرية والالتزام لتحل محلها النسق والبنية، ولقد كان ظهور البنيوية أساسًا ضمن المجالات المعرفية الثلاثة: مجال اللسانيات مع فردينان دي سوسير (ferdinand de saussure) ، الذي كان معه أول ظهور مشتق ومتكامل للبنيوية ذلك أن فلسفة البنيوية في جميع روافدها المختلفة مثل: اللغة والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، والفلسفة، والنقد تستند في أعمالها لنظرية الخاصة باللغة الطبيعية أو الإنسانية التي تعود إلى أوائل هذا القرن الأعمال البنيوية الحديثة، مجال الأنثروبولوجيا مع الباحث الأنثروبولوجي كلود لفي ستراوس (C.L.Strauss) أشد البنيويين تحمسا للمنهج البنيوي وأكثرهم تبنيا له والتزاما به، وبفضل دخول البنيوية إلى الأنثروبولوجيا لم تعد مقتصرة على اللسانيات، إذ ما لبثت بعد ذلك أن امتدت إلى نشاطات علمية وفكرية أخرى مثل: علم النفس، والسيميائيات، والنقد الأدبي، وحتى السياسية، مجال النقد الأدبي مع الباحث اللساني والناقد البنيوي رومان جاكبسون (R. Jakobson) ضمن أعماله الرائدة في المدرسة الشكلية الروسية وفي حلقة براغ ، فقد استطاع بتلك الأعمال أن يضع إطار نقدي مشهور يدعى بالنقد الشكلاني، المفاهيم التأسيسية الأولى

[**] تأخر وصول البنيوية إلى الولايات المتحدة الأمريكية بسبب إستمرار شعبية أفكار سارتر عن حرية الفرد وتأكيد الذات وهي أفكار تتفق مع المزاج الثقافي الأمريكي بالدرجة الأولى. ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص162.

[1] بسام طقوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط01، 2006،ص 123،122.

لمناهج النقد المعاصر القائمة على اللسانيات،كالشعرية،والنقد الأسلوبي، والنقد السيميائي، ولسانيات النص، وغيرها[1].

أما انتشار البنيوية في النقد العربي كان منذ سبعينيات القرن العشرين، فقد كان أساس الظاهرة البنيوية في نقد العربي الموضوعية التي يمكن أن تتجلى بأمرين: الأول إحساس نقاد بقصور المناهج النقدية السابقة وضرورة تجاوز المرحلة الانطباعية والتأثرية في النقد ويرتبط الأمر الثاني بأزمة الديمقراطية في وطن العربي، ففي مثل هذه الأحوال تبدو البنيوية وغيرها من المناهج الشكلية خير ملاذ لكثير من النقاد والمثقفين[2].

إذا كان بعض النقاد العرب الجدد مثل: كمال أبو ديب ويمنى العيد قد حاولوا فتح طرائق للبحث من أجل مقارنة التيار البنيوي بما قدمه التراث العربي من جهد في مجال علم اللغة كالجرجاني * والخليل بن أحمد الفراهيدي مثلا، وإن لم يستطيعوا تعميق هذه المسائل فإن كل الذين اهتموا بالبنيوية إنما اتجهوا إلى منابعها في الغرب وعن طريق الترجمات في أغلب الأحيان، وقد كانت ترجمات جلها يحاول التعريف بهذه المناهج الجديدة ،كما كان استقبال التيار البنيوي في البلاد العربية متفاوتا من قطر إلى لأخر حسب العلاقات التاريخية التي تربط كل بلد عربي بالبلدان الغربية، حيث عرف هذا التيار في الأردن مع الناقد كمال أبو ديب من خلال نشره لكتاب "البنية الإيقاعية في الشعر" 1974م، وفي تونس والمغرب تكونت مجموعات من نقاد حول مفهوم البنية، ففي تونس نجد عبد السلام المسدي من خلال كتابه النقد والحداثة، أما في المغرب فيوجد كذلك مجموعة من النقاد لهم ترجمات كثيرة لبارت وباختين وتودوورووف وجنت ومقالات حول الحداثة العربية في مجال الأدب والنقد، وفي لبنان فيمثل هذا التيار الناقدان يمنى العيد وخالدة سعيد.[3]

[1] الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية دراسة تحليلية إبستمولوجية، المرجع السابق،ص 75،78.

[2] شكري عزيز ماضي، المرجع السابق، ص 188.

* يعتبر عبد القاهر الجرجاني أهم كاتب وناقد قريب من المنهج البنيوي في صورته الحديثة، كونه أسهم بنظريته حول(إنتظام الكلمات داخل النص):(نظرية النظم)، في تقديم إضاءة منهجية لها ريادية، كما في كتابه (أسرار البلاغة).ينظر: إبراهيم عبد العزيز السمري، المرجع السابق،ص218.

[3] محمد ولد بوعلية، النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2002،ص 57،58.

ثالثاً: روافد البنيوية: تمثلت روافد البنيوية في مايلي:

مدرسة جنيف: وتسمى أيضا المدرسة السوسيرية نسبة إلى مؤسسها الأول، العالم السويسري فرديناد دي سوسير(ferdinand de saussure) صاحب الكتاب الشهير محاضرات في اللسانيات العامة(cours de linguistique gènèrale)، الذي هو في الأصل مجموعة من المحاضرات ألقاها على طلبته في جامعة جنيف بين عامي 1906-1911، وقد تشكلت هذه المدرسة من أتباعه السويسريين من أمثال شال بالي(charle bally)، وألبير سيتشو هاي(A.sechehay)، وهنري فاي(H.frai)، وروبرت كوديل(R.codel)، إضافة إلى الروسي كارسفسكي(karcevakij)[1]

ومع هذه المدرسة ظهرت فكرة (النظام) أو النسق (Systcmcs)، وثنائيات: (اللغة والكلام)(la langue)،و (الدال و المدلول)(signifie،signifiant)،و (الأنية والزمانية)(synchronique، diachronique)، وغيرها من المفاهيم التي شكلت الجوهر البنيوي بعد ذلك.[2]

المدرسة الشكلية الروسية * (Formalistes Russes) (1915-1930): تمثل الرافد الثاني من الروافد التى شكلت البنيوية في مهدها التي نشأت وإزدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين [3] حيث دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص وقالت بأن موضوع الدراسة الأدبية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه جاكبسون (R. Jackobson) أدبية الأدب، وتتكون الأدبية من الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره [4]، ففي عام 1915 قامت مجموعة من الطلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو بتشكيل"حلقة موسكو اللغوية" أولا كحركة منظمة تستهدف للقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية، وبعد ذلك بعام واحد إنضم إلى صفوفهم كوكبة أخرى من نقاد الأدب وعلماء

[1] عبد القادر رحيم، البنيوية مفهومها وأهم روافدها،مجلة كلية الأداب واللغات، العدد:14و15، (جانفي- جوان2014) ، الجزائر:جامعة بسكرة،472.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية، اصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر،د.ط،د.ت،ص117.

* إن تسمية الشكلانية أطلقها عليهم خصومهم، أولئك الذين ظالوا ملتزمين بما سمي "بالواقعية الإشتراكية"، وكانت التسمية يريدون من ورائها إحتقار أصحاب هذا المذهب وكل من سار على شاكلتهم، أي كل من يهتم بالشكل على حساب المضمون، ومع أن هذه التسمية لم ترض الشكليين إلا أنها لازمتهم وإشتهروا بها. ينظر: إبراهيم عبد العزيز السمري، المرجع السابق، ص 199.

[3] إبراهيم عبد العزيز السمري، المرجع السابق ص 198.

[4] شكري عزيز، المرجع السابق، ص 183.

اللغة وألفوا جمعية دراسة اللغة الشعرية التي تعرف بإسم " أبوجاز Opojaz"، وبذلك ولدت المدرسة الشكلية في هذين المركزين معا:[1]

حلقة موسكو (1915–1920): تأسست سنة 1915، بزعامة رومان جاكبسون (R. Jackobson) الذي يعزى إليه تأسيس هذا" النادي اللساني" رفقة ستة طلبة، ومن أعضائها : عالم الفلكور السلافي بيوتر بوغاتريف (P. Bogatyrev)، والعالم اللغوي غروغوري فينوككور (G. Vinokur)، ومنظر الأدب ومؤرخاه أوسيت بيرك(O. Birk)، وبوريس توماشيفسكي (B. Tomashevsky)، ونذكر كذلك ميخائيل باختين (M. Bakhtine) الذي كان من رؤوس هذه الحلقة، ثم تبرأ منها بعد ذلك نتيجة انتمائه السياسي وإختلافه الفكري، حيث حاول المصالحة بين الشكلانية والماركسية مثلما نذكر أيضا فلاديمير بروب(V. Propp) صاحب الأثر الخالد (مورفولوجية الحكاية الشعبية) 1928[2]، ولقد كان هدفها إنجاز دراسات لسانية وشعرية وعروضية، والبحث في شؤون (الأدبية) وماهية (الشكل) ما لبثت أن استقطبت جل الشباب المهتمين باللسانيات إلى جانب بعض الشعراء و المفكرين[3].

جماعة الأوبوياز "Opojaz" (1916): تعنى هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي تأسست سنة 1916 بمدينة سان بتر سبوغ، من أعضائها: فكتور شكلوفسكي (V.hklovsky)، وبوريس إخباوم (B. Eichenbaum) وليف جاكوبنسكي (L. Jakubinsku)، وهي في الأصل مشكلة من جماعتين منفصلين: دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب، على أن أبرز أعضائها هم مؤرخو أدب تحولوا إلى حقل اللسانيات، متخذين من الشعر موضوعا أثيرا للدراسة.[4] وعموما فإن الشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيتين هما التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة والإلحاح على إستقلال علم الأدب.[5]

---

[1] صلاح فضل، المرجع السابق، ص 33،34.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المصدر السابق، ص66.

[3] صالح هويدي ناصر، النقد الأدبي الحديث، -قضاياه ومناهجه- ، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426هـ- 1998، ص169.

[4] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المصدر السابق، ص 66،67.

[5] إبراهيم عبد العزيز السمري، المرجع السابق، ص 198.

حلقة براغ اللغوية: cercle de prague(1926-1948): تمثل الرافد الثالث للبنيوية، تأسست بزعامة ماتيسيوس الذي إلتف حوله مجموعة من الباحثين، وبدأوا يعقدون مؤتمرات للبحث اللساني المنظم بداية من العام 1926، معلنين عن ميلاد حلقة براغ اللسانية، وقامت هذه الحلقة على الأصول النظرية التي أرسها دعائمها "دي سوسير"(ferdinand da saussure)،[1] معتمدين في ذلك على رومان جاكبسون ونيكولاي تروبسكوي وسيرج كارشيفسكي، الفارين من روسيا، المحملين بزاد الشكلاني الوفير، ولاشك أن هذه الخبرة التي بدأت تؤتي أوكلها إبتداء من سنة 1928(وهو تاريخ إنضمام هؤلاء الثلاثة رسميا إلى حلقة براغ)، هي التي مهدت في السنة نفسها لإنعقاد أول مؤتمر دولي لعلماء اللغة في لاهاي، شارك فيه أعضاء الحلقة بورقة بحثية ضمت جملة من المبادئ الهامة سموها "النصوص الأساسية لحلقة البراغ اللغوية"[2]، وفي العام التالي قدموا الجزء الأول من الدراسة الجماعية بعنوان "الأعمال"، وفي عام 1930 ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية بإعداد "جاكبسون" وعقد في براغ مؤتمر الصوتيات، [3] وكانت هذه الحلقة باعثا على لنشوء حلقات لغوية أخرى قدمت ميرثا بنيويا معتبرا مثل: حلقة كوبنهاغن (يامسليف وبروندال) سنة 1931، وحلقة نيويورك (سابير، بلوم فيلد، تشومسكي) سنة 1934[4].

جماعة Tel Quel(1960):إن الحركة البنيوية في فرنسا (على سبيل التمثيل العربي) لم تزدهر إلا خلال الستنيات مع جهود الرائدة لجماعة (tel quel)، التي تنتسب إلى المجلة التي تحمل التسمية نفسها، والتي أسسها الناقد الروائي فيليب صولر (Philipe Sollers)(من مواليد 1936)سنة 1960، وضمت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد، كزوجته الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كرستيفا (Julia Kristeva) (من مواليد 1941)، ورولان بارت (Roland Barthas) (1915-1980)، وميشال فوكو (Michel Foucauli) (1926-1984)، وجاك ديريدا (Jacques Derrida) (من مواليد الجزائر 1930)

[1] نعمان بوقرة، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الأداب، القاهرة،د.ط،د.ت،ص84.

[2] عبد القادر رحيم،ص ص484،467.

[3] إبراهيم عبد العزيز السمري، المرجع السابق،ص 203.

[4] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المصدر السابق، ص 188.

اهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي و الماركسية واللسانيات، وقد دعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرا للتحول من البنيوية إلى مابعد البنيوية[1]

رابعاً: أعلام البنيوية عند الغرب والعرب: من بين أعلام الذين كان لهم دور في إرساء المنهج البنيوي على مستوى الغربي والعربي نذكر مايلي:

كلود لفي ستراوس: (1908–2009) (C.L.Strauss)

ولد كلود لفي ستراوس (C.L.Strauss) في 1908 من أسرة يهودية بلجيكية، حصل على شهادة الكفاءة التعلمية في الفلسفة من جامعة السوربون، وفي عام 1934 شغل منصب أستاذ للأنثروبولوجيا في جامعة ساو باولو، ليتوجها إلى الولايات المتحدة الأمريكية أين درس في المدرسة الجديدة للبحث الاجتماعي في نيويورك[2]، والتقى مع رومان ياكوبسن الذي قاده إلى الاهتمام بعلم اللغة البنيوي، فأسهم بمقال عن "التحليل البنيوي في علم اللغة والأنثروبولوجيا" نشره عام 1945 في مجلة حلقة نيويورك،[3] و من أهم كتبه: البنى الأولية للقرابة 1949، والجنس البشري والتاريخ 1952والأنثروبولوجيا البنيوية 1958 و الفكر البري 1962.[4]

نجد أن البنية عند لفي ستراوس (C.L.Strauss) ليست مجرد ظاهرة ناتجة من ارتباط البشر بعضهم ببعض وإنما هي في المحل الأول نسق محكوم بإتصال داخلي، وهذا الاتساق لا يمكن ملاحظته بالنسبة لنسق مغلق أو منعزل عن غيره، إنما يتسنى اكتشافه فقط عن طريق دراسة التحولات التي بواسطتها يعاد اكتشاف الخصائص المتماثلة في أنساق متباينة[5].

فرديناند دي سوسير:(1913–1958) (ferdinand de saussure)

ولد فرديناد دي سوسير(ferdinand de saussure) في جنيف عام 1958م، في واحد من أشهر العائلات التي إشتهرت بإنجازتها العلمية، انتقل من جنيف إلى برلين حيث إهتم بدراسة السنسكريتيه

---

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، المصدر السابق، ص 69.

[2] جون ليشته، خمسون مفكراً أساسياًمعاصراً من البنيوية إلى مابعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، مر:محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت، ط01، 2008،ص156.

[3] إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار السعادة الصباح، الكويت، ط 1993،01،ص36،35.

[4] لزرق زاجية، البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي، الاطروحة دكتوراه، كلية الاداب واللغات ،جامعة تلمسان ،2012م/2013م،ص37.

[5] محمد مجدى الجزيري، البنيوية والعولمة في فكر كلود لفي شتراوس، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،ط03، 1999،ص25.

(السنسكرتيه اللغة المقدسة للهند القديمة ويظن بأنها أقدم اللغات)، من خلال ذلك نشر مذكرة عنوانها مذكرة عن النظام البدائي لأحرف العلة في اللغات الهندية-أوربية، لينتقل إلى باريس أين جرى محاضرا في اللغة القوطية والألمانية القديمة في الكلية التطبيقية للدراسات العليا، ليعود بعد ذلك إلى جنيف فيعين أستاذا للغات السنسكريتية في جامعة جنيف[1]

لقد استندت الأبحاث اللسانية المعاصرة على أعمال دي سوسير من خلال مؤلفه (دروس في اللسانيات العامة)، وبالرغم من أنه لم يستعمل كلمة "بنية" أو " النظام"، فقد كان له الفضل الأكبر في ظهور المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة اللغوية، والتي درسها دراسة علمية مستفيضة، فصل فيها بين اللغة والكلام، بحيث تصبح اللغة نظاما (نسقا) من العلامات المنظمة تنظيما عضويا، وكل علامة تتكون حسب رأيه من مكون صوتي ودعاه الدال، ومكون ذهني أو فكري دعاه المدلول، فاللغة حسب المفهوم السوسيري وسيلة للفهم، وموضوع لتحليل نسق مكون بذاته، ومفصول تماما عن استعمالاته الواقعية ومجرد من وظائفه العلمية والسياسية، وفي هذا العمل تأكيد دي سوسير على استقلالية النظام اللساني وامتيازه عن بقية الشروط الخارجية (كالشروط الاجتماعية مثلا)، وبتالي إعطاء الأولوية للنظام الداخلي للغة، ومن ثم فقط استطاع هذا العلم الذي ثبت أركانه دي سوسير، ودعم قواعده، من أن يلج القضايا اللغوية المختلفة، محللا إياها وفق منهجية ثابتة[2].

رومان جاكوبسون:(1896-1972)(R. Jackobson)

ولد جاكوبسون في موسكو عام 1896م، التحق بكلية علم الاشتقاق اللغوي-التاريخي، اللسانيات التاريخية بجامعة موسكو، بشعبة اللغات في قسم الدراسات السلافيةو الروسية، في عام 1915 أسس جاكوبسون الدائرة اللغوية في موسكو، وفي أواخر عام 1920 ترك جاكوبسون موسكو وإتخذ مقر لإقامته في براغ وصار عضوا في جماعة البراغ اللغوية أين نشر كتابه المعنون" ملاحظات حول تطور علم الأصوات الكلامية في الروسية المقارنة مع اللغات سلافية أخرى وكان باللغة الفرنسية، تعاون جاكوبسون

[1] جون ليشتيه،المرجع السابق، ص307،308.

[2] لزرق زاجية، المرجع السابق، ص35،36.

مع صديقه نيكولاي تروبسكوي في بحث يتناول نمط الأصوات في اللغة(كان تروبتسكوي من أتباع سوسور)[1].

يعد جاكوبسون واحد من أهم علماء اللغة، ومن أكبر مؤيدي التوجه البنيوي في اللغة،حيث يؤكد على أن النظر إلى نمط الأصوات في اللغة باعتباره علائقيا من حيث الأساس (وهذا هو المجال الأول والدائم في بحوثه اللغوية)،و أن العلاقات بين الأصوات ضمن سياقات محددة هي التي تكون المعنى والأهمية، كما نذكر أن جاكوبسون قد أخذ بعض الإجراءات من دي سوسير، المتمثلة في فصل بين الجانب الوصفي والجانب التاريخي،واستعان بتنظيرات التي جاء سوسير في المستوى الإجرائي يدرس جاكبسون النصوص من زواية أسلوبية معتمدا الأساليب اللسانية القائمة على العلاقات الاستبدالية الكامنة بين العناصر والمكونات النصية، وفق مبدأ التماثل والتجاور، وذلك بهدف إبراز الترابط بين النظام الشكلي والنظام الدلالي للشعر، انطلاقا من إجراءين أساسيين، يختص الأول بالناحية الشكلية، أما الثاني فيركز على الناحية الدلالية.[2]

مما سبق نذكر أن جاكبسون له الفضل في تطوير آراء دي سوسير في ضوء اتجاهه إلى الكشف عن الأبنية الصوتية للغة حيث برهن على أن البنية الأساسية للغة تتضمن زوجين من التقابلات، فعندما نستمع إلى صوت معين يمكننا أن نقرر في الحال إذن ما كان هذا الصوت حادا أو غليظا، وعلى أساس من هذا التقابل يتمكن العقل من التعرف على أصوات الكلام وتحديد مفاهيم الكلمات[3].

البنيويون العرب: نجد من بينهم:

عبد السلام المسدي (1945): عبد السلام المسدي من مواليد 1945 بمدينة صفاقس تونس)، متخرج من كلية الآداب ودار المعلمين العليا في الجامعة التونسية حيث حصل دكتوراه الدولة، عمل أستاذ اللسانيات في الجامعة التونسية (كلية الآداب تونس) منذ 1997، وعضو المجمع العلمي العراقي منذ 1989[4].

[1] جون ليتشه، المرجع السابق،ص139،138.

[2] بن ويس فاطمة، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي (أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية)، الاطروحة دكتوراه، كلية الاداب واللغات ،جامعة سيدي بلعباس ،2016م/2017م،ص60.

[3] محمد مجدى الجزيرى، المرجع السابق،ص 35،36.

[4] عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط01، 2004.(صفحة الغلاف)

يعد كتاب عبد السلام المسدي "الأسلوبية والأسلوب" الصادر عام 1977، أول دراسة عربية انتهجت المنهج البنيوي، حيث جاء في مقدمة هذا الكتاب حديث المسدي عن ماهية البنيوية بوصفها ممارسة نصية تستهدف دلالات البنية من حيث هي شكل يقوم على مجموعة من الروابط والعلاقات الخفية، والمسدي بتوضيحه لهذه الماهية، يكون قد أرسى أساسا نظريا صلبا للبنيوية التي هي: "ليست علما، ولا فنا معرفيا وإنما هي فرضية منهجية قصارى ما تصدر عليه أن هوية الظواهر تتحد بعلاقة المكونات وشبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء، ولما كان النص مقصدا من مقاصد البنيوية، وكانت البنيوية منبعا خصيبا للرؤى الموغلة في التجريد الشكلي إلى حد التوسل بأساليب المنطق الضروري أحيانا فقد قامت بعض المناهج في النقد العربي تمارس الخط البنيوي وتستوحي اللغوية في بناها الشكلية فامتزاج الصوري بالأسلوبي واشتبه الأمر على كثرين"[1]

في كتابه " قضية البنيوية " الصادر سنة 1991 يحدثنا عن أبعاد المنهج البنيوي المتباينة، وهذه الأبعاد تمثلث في البعد التكويني، والمنهجي، والفلسفي، ثم المعرفي والمذهبي والنقدي، تحدث عن هذه الأبعاد جميعا بشيء من التفاصيل النظري، مردفا إياها بقضية التأسيس للبنيوية في صورتها الأنثروبولوجية، والشكلية والتكونية، دون أن ينسى مجال المقاربة البنيوية لشعرية النصوص.[2]

كمال أبو ديب (1942) : ناقد وباحث أكاديمي من مواليد 1942 في مدينة صافيتا بسوريا، درس في كلية الآداب بجامعة دمشق،وتابع دراسته في لندن فحصل على دكتوراه الفلسفة في الدراسات النقدية والعربية والمقارنة من جامعة أكسفورد [3]

يعد كمال أبو ديب من النقاد العرب الذين حاولوا تطبيق المنهج البنيوي وتطبيعه على طبيعة نصية مغايرة لطبائع النص الذي أنتجتها في الغرب، وقد بدى ذلك واضحا في عقد السبعينات في كتاب وسمه أبو ديب " جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر "، الصادر عام 1979، تحدث فيه عن صورة الشعرية والفضاء الشعري (البنية والتصورات المتخللة في دراسة فضاء القصيدة)، إضافة الى قوانين بنيوية لتطور الإيقاع الشعري، ظواهر في الشعر الحديث ، والأنساق البنيوية في الفكر الإنساني والعمل الأدبي،

---

[1] بشير تاوريرت، رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين مفاهيم وإشكاليات، ،مجلة كلية الأداب واللغات، ع:15،(مارس 2006) ، الجزائر:جامعة ورقلة،ص 270.

[2] إبراهيم عبد العزيز السمري، المرجع السابق،ص 227.

[3] كمال أبو ديب، منتدى الكتاب العربي، الموقع الإلكتروني: .http://arabworldbooks.com اليوم:30ماي2026، 18:30.

وقدم دراسة بنيوية لشعر أبي نواس من خلال نموذجين شعريين،وأيضا دراسة النظرية (الآلهة الخفية نحو نظرية بنيوية للمضمون الشعري) [1]، كما ألح كمال أبو ديب على إضفاء صفة المنهجية على البنيوية فيقول: ليست البنيوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية ، ومنهج في معاينة الوجود، و لأنها كذلك فهي تثوير جذرى للفكر وعلاقته بالعالم، وموقفه منه.....وبصرامتها (البنيوية) وإصدارها على الإكتناه المتعمق والإدراك متعدد الأبعاد، والغموض في المكونات الفعلية للشيء، والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات تغير الفكر المعاين للغة المجتمع والشعر، وتحوله إلى فكر متسائل ، قلق، متوثب، مكتنه، متقص، فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق وعلى مستواه من اكتمال التصور والإبداع[2]

صلاح فضل (1938–2022): صلاح فضل من مواليد 1938بمصر، تخرج في كلية دار العلوم وعمل عميدا فيها، حصل على الدكتوراه الدولة من جامعة مدريد بإسبانيا عام 1971، تنقل في التدريس بجامعات القاهرة والأزهر ثم استقر في عين شمس، شغل أستاذا بجامعات إسبانيا والمكسيك والبحرين.[3]

وضع صلاح فضل كتاب بنيوي شامل جاء تحت عنوان " النظرية البنائية" الذي يعد من أفضل الكتب تنظيرا للنقد البنيوي، لأنه كتاب علمي جاد، وضع بلغة نقدية، وعالج أصول البنيوية واتجاهاتها، ومستوياتها، فتحدث عن أصول البنيوية لدى دي سوسير، والشكلانيين الروس، وحلقة براغ اللغوية، والمدرسة الألسنية الأمريكية، ثم عرف بالبنية و بالبنيوية، وتحدث عن تطبيقاتها في العلوم الإنسانية، وعن معاركها مع الوجودية، كما تحدث عن البنيوية في حقلي الأدب و النقد، وعن لغة الشعر، وتشريح القصة، والنظم السيميولوجية[4].

وفي الأخير يمكن القول أن البنيوية منهج وصفي يرى في العمل الأدبي نص منغلق ومتكامل على ذاته، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته، وهو نظام لا يكمن في ترتيب العناصر النص وإنما في العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنتظم بنيته، مع إقصاء جميع العوامل الخارجية كالمؤلف والتاريخ، وعليه فلا ينظر إلى النص الأدبي بوصفه انعكاسا لذات المبدع أو لواقعه التاريخي، بل باعتباره نظاما مستقلا قابلا لتحليل، وبهذا فإن البنيوية حصيلة ثمار لجهود الحركات النقدية.

---

[1] بشير تاوريرت، المرجع السابق،ص271..

[2] إبراهيم عبد العزيز السمري،المرجع السابق، ص224.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1992،ص317.

[4] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية دراسة في نقد النقد، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص38.

الفصل الأول :
في النقد الجزائري.

لامست البنيوية العديد من تحولات النقد الجزائري نتيجة التطورات التي عرفها خلال مساره، وذلك لما عرفه من احتكاك وتواصل مع الثقافة الغربية، ما أضاف اعتماد مناهج مختلفة بداية بسياقية مرورا بنسقية، وعليه نطرح الإشكال التالي:

- ماهي أهم محطات التحول التي عرفها النقد الجزائري؟،
- كيف نشأت البنيوية في الجزائر؟،
- وما مدى تلقي النقاد الجزائريين للمنهج البنيوي؟.

أولاً: النقد الجزائري و تحولاته من(السياق إلى النسق):

إن ظهور النقد الجزائري كان متأخرا شأنه شأن الأدب، وحتى مع ظهوره لم يكس ذلك النضج، بل كانت نظرة النقاد إلى المنتج الأدبي جزئية تارة، وسطحية تارة أخرى، ولا تزيد عن كونها انطباعات شخصية تتماشى ومستوى الأدب في تلك الفترة، وبالنظر إلى بدايات النقد الجزائري والأدب كليهما، وجدنا أن البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضع مختلف عن البيئات الثقافية العربية الأخرى، لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية قضت على الامكانيات وسلبت الحريات وجهدت كل الجهد في قطع الصلة بين الجزائر وباقي الدول العربية، ورغم هذا المناخ الخانق، إلا أن كلا من الأدب والنقد عرفا الطريق إلى الظهور عن طريق أعمدة الصحافة الوطنية في شكل مقالات، باعتبارها أسهمت في تأسس خطاب نقدي جزائري[1].

يرى يوسف وغليسي أن جل الدراسات والبحوث التي تناولت المادة النقدية الجزائرية قبل سنة 1961م، أن لا جدوى للبحث عن خطاب نقدي جزائري يستحق الدراسة والتمحيص ضمن أطر الخطاب النقدي وحدوده المنهجية والاصطلاحية، وكل ما كان هناك مجرد محاولات قليلة في بعض

[1] ينظر: خلف الله بن علي، النقد السياقي الجزائري دراسة وتقويم، مجلة الحوار الفكري، الجزائر، المركز الجامعي تسمسيلت، ص 120،119.

الصحف والمجلات*، وقد جاءت هذه المحاولات في شكل مقالات مقتضبة، يعوزها التصور النظري والإطار المنهجي، تقوم على النظر الوظيفي إلى النص الأدبي، برؤية تجزيئية تقوم على تصحيح الأخطاء (اللغوية والعروضية) التي تعتري النصوص، إضافة إلى بعض التعاليق السطحية العامة، التي تفتقر إلى شواهد كافية[1].

"شهدت بداية الستنيات ظهور مرحلة جديدة تميزت ببزوغ أعمال نقدية تأسيسية تبتعد عن النظرة الجزئية والاغراق في الذاتية، إذ لم تعد تهتم بابراز العيب والنقصان في النص الأدبي، بل صارت مهمتها الكشف عن أعماق النص، ولا تقف عند سطحيه، بل تغوص في أعماقه وتكشف عن مواطن الجمال فيه، حيث لم نعد نرى في هذه المرحلة نقدا تقليديا كالذي عهدناه من قبل، وإنما هو نقد متشعب الاتجاهات، متأثر بكل ما جاءت به التحولات الأدبية، إذ ظهرت بحوث قيمة، درست الأدب الجزائري، وفسرت كثير من قضاياه، كما أن التغيرات التي عرفتها حركة الواقع المتجدد، إضافة إلى الاتصال بالمشرق العربي خصوصا مصر" [2]، "انتهت بإفراز حصيلة إبداعية متباينة، شملت مختلف الأجناس الأدبية، فكان ذلك تأسيسا لظهور حركة نقدية تقوى على مسايرة التجارب الجديدة وسبر مضامنيها مستعينة في ذلك بمناهج النقدية، فقد أصبحت هذه المناهج علامة بارزة من علامات هذه المرحلة، ويرجع التطور الذي عرفه النقد الأدبي الجزائري في أساسه إلى تطور البنيات الاجتماعية والفكرية والسياسة علاوة على تأثره بالتيارات الخارجية".

"تميز النقد الأدبي في الجزائر في فترة الستنيات بأسلوبه الأكاديمي، وكان ذلك مع كتاب محمد أل خليفة **"رائد الشعر الجزائري في العصر الحديث"**لـ أبي القاسم سعد الله سنة 1961م، الذي هو في الأصل رسالة ماجستير، إذ يعد باكورة النقد المنهجي، حيث كان عملا متخصصا محدد الموضوع

* من بين المحاولات أعمال رمضان حمود ومحمد السيعد الزاهري ومحمد البشير الابراهيمي و إبن باديس وحمزة بوكوشة وأحمد ين ذياب وعبد الوهاب بن منصور وأحمد رضا، حوحو، وغيرهم من الأدباء، ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من " للانسيونية" إلى "الألسنية"، المرجع السابق، ص 09.

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق ، ص 09.

[2] المسعود قاسم، النقد الأدبي في الجزائر: واقع وتحولاته، مجلة التواصلية، العدد 14، الجزائر، 20.

والهدف والمنهج، لتأتي أهمية المناهج النقدية من كونها الوسيلة القادرة على تحديد المنطلقات وتأطير الأفكار من خلال اجراءات محدد، وذلك ما جعل النقاد يلحون على حتمية إختيار المنهج المناسب في العمل النقدي، كونه الوسيلة القادرة على تنظيم العمل من خلال آليات محددة واجراءات خاصة"[1]، فقد تنوع النقد الأدبي الجزائري بين مناهج نقدية مختلفة بداية بمناهج النقدية السياقية[2] المتمثل في:

المنهج التاريخي: يعتبر من أول المناهج التي صنفت ضمن المناهج التقليدية، حيث استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر [3] إذ يعرف بأنه منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب ودراسته [4] وتفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب، فهو يعنى بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة [5]، وينطلق هذا المنهج من أن معرفة التاريخ السياسي و الاجتماعي لأي أدب من الآدب لازمة لاغنى عنها في دراسته وتعريفه وفهمه وتفسيره، وكثيرا ما يستحيل فهم نص أدبي قبل دراسة تاريخية موسعة للوقائع والظروف والملابسات السياسية والاجتماعية التي كانت وراءه، فالنص الأدبي وثيقة تاريخية هامة، عن العصر الذي عاش فيه المؤلف، وعن معاصريه من الكتاب والحكام وغيرهم، ولا ينظر أصحاب هذا المنهج إلى النص الأدبي على أنه علم مستقل قائم بذاته، أو أنه مجرد بناء لغوي يكتفي بعناصره اللغوي وحدها، بل ينظرون إليه على أنه حقيقة تاريخية واجتماعية يقوم في أساسه على تعريف سيرة المؤلف، وتتبع حياته، ومراحل نشأته والظروف المختلفة التي أثرت فيه

---

[1] المسعود قاسم، المرجع السابق20،22.

[*] المناهج السياقية هي التي تعتمد على الاسقاطات السياقية والأحكام التذوقية و الملابسات الخارجية في تحديد مقاصد النص ودلالته، وفيها يستعين الناقد في قراءاته للنصوص بالملابسات الاجتماعية والثقافية والنفسية ونحوها، فالسياقية تتناول الأبعاد الخارجية المؤثرة في النص وهذه الأبعاد تتعلق بالكاتب النص وبيئتيه وزمن النص، ينظر: عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، د.ط، ص19.

[3] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مؤسسة الهنداوي، د.ط، 2023، ص 16.

[4] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط02، 2009، ص23.

[5] محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، د.ط، ص 17.

هذا ما ذهب إليه الناقد الفرنسي "سانت بيف" الذي يعد من رواد هذا المنهج كثيرا بدراسة الأديب من جوانبه المختلفة، وذلك لتفسير العمل الأدبي في ضوء هذه المعارف،وإذا كان العمل الأدبي مرتبطا بصاحبه، يفسر في ضوء معرفة سيرته وحياته، فإنه يخضع في الوقت نفسه لعوامل أخرى خارجية ، تساهم في تشكليه على نحو معين، وهي عوامل سماها الناقد الفرنسي "تين" أحد رواد المنهج التاريخي ومؤسسه : الجنس، والبيئة، وعصره، فالجنس فهو الصفات الوراثية التي اكتسبها الأديب من شعبه، و البيئة فهي المكان الجغرافي الذي يعيش فيه الأديب، ولابد أن يتأثر به بما فيه من ناس وطبيعة ومناخ، أما العصر فهو الزمن التاريخي الذي عاش فيه الأديب وما شهده هذا العصر من أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية، وما ساد هذا العصر من العوامل والظروف، وعليه فالأدب في هذا المنهج ليس غالما مستقلا بذاته، ولا يتشكل وحدة قائمة بنفسها، ومن ثم لايمكن فهمه أو التعامل معه، أو التعمق في درسه من غير ربطه بالعوامل التي شكلته لابد عند دراسته استحضار جوه التاريخي،أي لحظات تكوينه ، وإطاره الزمني [1].

يعتبر النقد التاريخي البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها،إذ تعد سنة 1961م الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري، وهي السنة التي ظهر فيها كتاب الدكتور أبي القاسم سعد الله عن الشاعر محمد العيد آل الخليفة كما ذكرنا سابقا،و تلتها رسائل ودراسات أخرى لأقطاب هذا المنهج كالدكاترة عبد الله الركيبي وصالح خرفي ومحمد ناصر وعبد المالك مرتاض وغيرهم.[2]

" يعد الناقد أبو قاسم سعد الله * أول من تبنى هذا المنهج في دراساته النقدية في الجزائر، لا بكتابه عن محمد العيد أل خليفة فحسب، بل بما نشره من دراسات ومقالات في أشهر الدوريات

[1] وليد قصاب، المرجع السابق، ص 23،28.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 22.

* أبو قاسم سعد الله من مواليد 1930م ،بضواحي قمار(واد سوف) الجزائر، باحث ومؤرخ تلقى مبادئ العلوم من لغة وفقه ودين، نال الماجستير والدكتوراه من جامعة منيوستا قسم التاريخ (أمريكا)، شغل أستاذ تاريخ جامعة أل البيت الأردن، رئيس قسم التاريخ كلية الأداب جامعة الجزائر، توفي في

العربية، والتي جمعت لاحقا في كتاب **"دراسات في الأدب الجزائري الحديث"**، بيد أن كتابه عن محمد العيد أل الخليفة هو باكورة حسه المنهجي التاريخي والذي مهد له السبيل إلى الجمع بين الأدب والتاريخ، ثم تخصصه في ما بعد باحثا مجتهدا في تاريخ الجزائر،حيث قسم كتابه إلى ثلاثة أقسام: ففي القسم الأول تعرض إلى حياة الشاعر من وجهات ثلاث (البيئة و المنشأ والثقافة)، أما القسم الثاني فتعرض فيه لشعره حيث قسم الشعر إلى أنواع و مضامين وأغراض، والقسم الثالث استحضر فيه نماذج من هذه الأنواع والأغراض، والواضح أن جل أقسام الدراسة ترتكز على التفاصيل التاريخية لحياة الشاعر وعصره وكذا ارتباطها بما قيلت في المناسبات التاريخية".

" لم يحد عن هذه المنهجية في كتابه " **دراسات في الأدب الجزائري**"، والذي تضمن مجموعة من مقالات كتبت قبل دراسته لمحمد العيد أل خليفة غير أنها جمعت بعده، وفي معظمها دراسات تاريخية عن الأدب الجزائري، ومن ذلك مقال حول " الأدب الجزائري مؤثراته وتياراته" حيث ربط في مقدمة هذا المقال بين الأدب الجزائري والأدب العربي بيئيا وتاريخيا، ورأى أنهما متشكلان في وضعيتهما وذلك بالنتقالهما تدريجيا من الركود والجمود إلى الإحياء والنهضة، ثم تعرض بعد ذلك إلى مؤثرات الأدب الجزائري وربطها تاريخيا بثلاث مؤثرات هي: المؤثر الغرب (الفرنسي)، المؤثر العربي (الشرقي)، المؤثر الوطني، وفي أثناء حديثه عن التيارات الأدبية التي ظهرت في الجزائر، وهي التيار التقليدي والرومانتيكي الواقعي ، لم يحد عن السرد التاريخي لحركة التأثير التي كانت تسود الأدب الجزائري، والقول ينتطبق على المقالات التالية وحتى عناوينها توحي بالتاريخانية (الغزل في الشعر الجزائري)، (كتاب الجزائر بالفرنسية)، حيث ظل أبو قاسم سعد الله في معظم كتاباته وفيا للمنهج التاريخي وبلأخص كتابه **"تجارب في الأدب و الرحلة"**[1].

14 ديسمبر 2012، من أهم أعماله: تاريخ الجزائر الثقافي، أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر ، بحوث في التاريخ العربي الاسلامي،ينظر: الحاج عيفه، السيرة الذاتية لشيخ المؤرخين الجزائريين الدكتور أبوقاسم سعد الله، مجلة دراسات تاريخية، العدد 04،الجزائر، ص ص 11،16.

[1] خلف الله بن علي، النقد السياقي الجزائري دراسة وتقويم ، المرجع السابق، ص ص127.

يعتبر صالح خرفي* هو الأخر من النقاد الذين تبنوا المنهج التاريخي من خلال مؤلفات كثيرة منها الأكاديمية وغيرها، فقد بقي وافيا لهذا المنهج منذ بداية كتاباته حتى فترة التسعينيات [1]، فمتصفح لكتابه " **الشعر الجزائري الحديث**" يلاحظ تصريح الباحث لملامح المنهجية في كتابه قائلا:" استعنا بالتاريخ في فهم النصوص، وموقعها فيه، وبالمجتمع في فهم ملابساتها وأصدائها، واستفسرنا النفسية التي أثرتها المأساة عمقا وإحساسا، ولم نغفل السياسة التي تعتبر المنطلق الرئيسي للشعر الجزائري الحديث".[2] أما خارج الإهتمام الأكاديمي للدكتور صالح خرفي، فنعثر على دراسات تأسسية معتبرة، تسعى إلى نفض الغبار عن نتاج مغمور لبعض أقطاب الحركة الأدبية الجزائرية ابان الاحتلال الفرنسي، استهلها بـ (شعراء عن الجزائر)، ووصلها ب (المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث)، ثم أعقبها بسلسلة " في الأدب الجزائري الحديث " ،وإن عدنا إلى أخر ما ألف صالح خرفي خلال السبعينات، نجده أكثر اعتصاما بالمنهج التاريخي، يبدو ذلك جليا في كتابه " أحمد رضا حوحو في الحجاز" الذي يبتدئ بفرش تاريخي لحياة أحمد رضا حوحو من صرخة ميلاده إلى لحظة استشهاده، ومن نشأته في الجزائر إلى شبابه في الحجاز إلى عودته لبلاده، فضلا عن ملابسات تاريخية أخرى عامة، وينتهي برصيد وافر لنصوص الإرث الأدبي الزاخر الذي خلفه الأديب في الحجاز.[3]

المنهج الإجتماعي: يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث إستقى منطلقاته الأولى من المنهج التاريخي، خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف

* صالح خرفي شاعر وباحث جزائري من مواليد مدينة القرارة الواقعة جنوب الجزائر شرق مدينة غرداية 1932، تتلمذ في إحدى مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، خريج جامعة الزيتونة، شغل عدة مناصب منها: عضوا في مجمع اللغة العربية في دمشق، توفي 24 نوفمبر 1998، من أهم أعماله: شعر المقاومة الجزائرية، حمود رمضان ، محمد العيد أل الخليفة، ينظر: أوريدة عبود، ثورة نوفمبر المجيد وبعدها الإنساني في شعر صالح خرفي، مجلة الرفوف، المجلد 06، الع 02، (ديسمبر 2018)، الجزائر ص ص 102، 125.

[1] وسيلة خميسات، النقد السياقي في الممارسة النقدية الجزائرية (محمد مصايف، عبد الله الركيبي، محمد ناصر، صالح خرفي نماذج)، الاطروحة دكتوراه، كلية الأداب واللغات، جامعة ورقلة، 2022/2021، ص 206.

[2] خلف الله بن علي، النقد السياقي الجزائري،المرجع السابق، ص ص130.

[3] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 32،31.

والعصور، بمعنى أن المنطلق التاريخي هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محورى الزمان والمكان [1]، حيث أضافا المنهج الاجتماعي بعدا جديدا ومهما حين ربط الإنتاج الأدبي بالظروف الاجتماعية وأوضح العلاقة بين الأديب وبيئتيه الفكرية والسياسية الاجتماعية [2]، فمنطلق هذا المنهج هو ربط الأدب بالمجتمع، والنظر إليه على أنه لسان المجتمع، والمعبر عن الحياة، فالحياة هي مادة الأدب منها يستقي موضوعاته ويغترف أفكاره و تصوراته،وهو كذلك يتجه بخطابه إليه، ولم تخلد الأعمال الأدبية وتتسم بالعظمة والديمومة إلا لأنها خدمت الحياة وعبرت عنها، فلأدب إذن يقدم صورة للعصر والمجتمع، والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية، فالعلاقة بين الأديب ومجتمعه علاقة جدلية، فلأديب يتأثر بمجتمعه ويؤثر فيه تصنعه ظروفه وأحواله الاقتصادية والفكرية والسياسية.

إن رؤية الأديب الفكرية، وفلسفته عن الحياة والكون ، إنما تتبلوران بتأثير المجتمع والمحيط، والأديب يؤثر في مجتمعه، فيسهم في تطويره واصلاحه، وقد تحمل كتاباته بذور التورة والتغير، وصياغة مشاعر الناس وأحاسيسهم على نمط معين، فلأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية، ووظيفته اجتماعية.

وعليه فالأدب في هذا المنهج هو ناقل للأفكار السياسية و الفلسفية والجمالية، وغيرها لأفراد المجتمع، أو لطبقة ما، وهو يوجهها وفق عقيدة " إيديولوجيا"معينة يتبانها الكاتب، ويروج لها في كتاباته، ويتجه هذا المنهج إلى مضمون العمل الأدبي، لأنه أهم عناصره، ويحاول الناقد من خلاله ابراز الدلالات الاجتماعية أو التاريخية أو غيرها الكامنة في هذا العمل، من منطلق أن الأدب يعكس المجتمع، ويعلي هذا المنهج أيضا من شأن الكاتب الملتزم قضايا مجتمعه، المعبر عنها، والذي يشف عمله جيدا عن عروق المجتمع.[3]

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر، القاهرة، ط01 ،2002، ص 45.

[2] لجنة من الباحثين، حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر لثقافة، ط01، 1981، ص 57.

[3] وليد قصاب، المرجع السابق،ص 36،39.

استغرق النقد الاجتماعي حيزا كبيرا من الكتابات الجزائرية، تجلت هيمنته الشاملة عليها خلال السبعنيات بصورة لافتة،حيث هيمنة الايديولوجية الإشتراكية على الحياة الجزائرية العامة: سياسيا واقتصادا وثقافيا، عرفت البلاد في ضوئها حركات التأميم والتسير الذاتي للمؤسسات و المخططات ضمن هذا الاطار، ظهرت موجة نقدية عارمة تدعو إلى التشديد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي، وتقاربه من مدى تمثله لهذه الزاوية، ومدى مواكبته لهذه التحولات الاجتماعية الجديدة، وبدأ الخطاب النقدي الجزائري ينفتح على خطابات اديولوجية خارجية (لينين،ماركس)، وأخرى أدبية نقدية(لوكاتش، غولدمان)، مثلما بدأ يتعمق في علاقة الأدب بالإيديولوجيا على النحو الذي فعله عمار بلحسن، واسيني الأعراج في جل دراساته، وبدا امتلاك كثير من النقاد للغة الفرنسية واضحا، مما أهلهم لأخذ الحقائق النقدية من مظانها، كما ساعد على التطور النقدي ظهور ركام ابداعي جديد، وكان من نتائج ذلك أن أظهر كم نقدي معتبر يتحرك ضمن هذا الفضاء المنهجي (محمد مصايف، الأعراج واسيني، محمد ساري، زينب الأعرج، عمر بن قينة).[1]

"يعد محمد مصايف * من النقاد الذين تبنوا المنهج الاجتماعي ففي مؤلفيه **"دراسات في نقد الأدبي"** صرح في مقدمته: "كنت أنظر إلى النص على أنه أثر أدبي يعبر عن قضايا اجتماعية أو قومية أو عاطفية دون إغفال الجانب الفني ودون الأثر الأدبي، أي نظرة إلى مضمون هذا الأثر ومدى علاقته بنفس صاحبه و المجتمع"، يبدأ الدراسة بتلخيص محتواه وتتبع دلالاته الاجتماعية ثم يعرض لبعض جوانبه الفنية ففي دراسته للقصة الجزائرية الحديثة خصص الفصل الأول للحديث عن الثورة(رسالة القاص، الثور شعور وعمل، شعبية الثورة، عروبة الثورة، القاص والثورة الزراعية) ،أما الفصل الثاني فكان لدور القصة في التعبير الاجتماعي"الاقطاع، الهجرة، البرجوازية...."،وفي الفصل الثالث

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق ص 41،42.

* محمد مصايف من مواليد 1923 في مغنية بالغرب الجزائري، تتلمذ في مدرسة التربية والتعليم التابعة لجمعية العلماء المسلمين بمدينة مغنية، درس في جامع القرويين عمل عدة مناصب في الجزائر من بينها: أستاذا لمقياس النقد الأدبي الحديث و المعاصر،كان يكتب باستمرار في الصحافة الوطنية، توفي في 20 جانفي 1987، من أهم أعماله: فصول في النقد الأدبي الجزائري، جماعة الديوان في النقد، دراسات في النقد والأدب، ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري العاصر،ص 200،201.

القصة الجزائرية والاختبار القومي(الغزو الثقافي، التوجيه في إطار الهوية، العرب والسياسة، القاص والمسيرة العربية)،وأخيرا الفصل الرابع فكان للخصائص الفنية للقصة الجزائرية. وفي دراسته " للرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام" نجده قسمها بحسب الملامح العامة إلى " الرواية الأيديولوجية، الرواية الهادفة، الرواية الواقعية، رواية التأملات الفلسفية، رواية الشخصية)، أما بنية الخطاب الروائي فقد كانت منصبة على المحتوى الاجتماعي وما يحمله من صراعات طبقية."

" أما في كتابه " فصول في النقد الجزائري" فقد كان الإلتزام هم المعيار الأساسي الذي يحتكم عليه، ويعرفه (اعتناق هذا الأديب شاعرا كان أم كاتبا لموضوعات وطنية أو إنسانية أو مذهبية)، وعليه نلاحظ اعتناق الناقد محمد مصايف للمنهج الاجتماعي كان واضحا عبر ما عرضناه من دراسات سابقة الذكر".[1]

نجد أيضا عبد الله الركيبي * "الذي ألف كتب عديدة درست الأدب الجزائري وبحث عن خصوصيات ومميزات الابداع الأدبي الجزائري، وربط دراساته النقدية بالظروف الاجتماعية التي مرت بها الجزائر ضمن إطارها السياقي التاريخي، فهو وإن أعلن إتخاذ المنهج التاريخي في دراساته للشعر الجزائري الديني في كتابه الموسوم " **الشعر الديني الجزائري الحديث** "، إلا أنه ركز وفسر الشعر الجزائري وربطه بظروف المجتمع، حيث صرح قائلا: أن اهتمامنا انصب في تحليلنا للنصوص الشعرية على الجانب الإجتماعي وركزنا عليه وربطنا بين الشاعر وبيئتيه، بين المنشئ وجمهوره، واعتبرنا الشعر لدى المنشئ تعبيرا عن ذاته، وفي وقت نفسه تعبيرا عن ظروف المجتمع ومعطيات العصر، وما وجد فيه من أزمات روحية و فكرية وسياسية و اقتصادية، وإذا كنا نلح على التفسير الاجتماعي للأدب دون اهمال الجوانب الأخرى"، فقد طبق الدكتور عبد الله الركيبي المنهج الاجتماعي في دراساته للشعر

[1] شرفاوي نورية، اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر وإشكالية القراءة، الاطروحة دكتوراه، كلية الأداب واللغات، جامعة وهران، 2017/2016، ص ص 74، 75.

* ولد عبد الله الركيبي في جمورة بولاية بسكرة سنة 1930، درسا بجامعة الزيتونة نال شهادة الليسانس و الماجستير و الدكتوراه بجامعة القاهرة، التحق بالثورة الجزائرية في ديسمبر 1954، شغل عدة مناصب من بينها: أستاذا باحثا بالمعهد الوطني التربوي و كما عين أستاذا شرفيا في قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة دمشق، توفي 19 أفريل 2011، من أهم أعماله: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، أحاديث في الأدب و الثقافة، ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق،ص 206،205.

الجزائري معتمدا على السياقات الاجتماعية والظروف التي أثرت في إنتاج النصوص الشعرية، وفسرها وحللها وفق معطيات اجتماعية مر بها المجتمع الجزائري في الفترات التاريخية التي اتخذها أنموذجا للدراسة، ليخص في دراسته أن الشعر:" الجزائري كيفما كان أسلوبه ومحتواه هو إنتاج عبر عن قضايا شغلت أصحابه وأذهان الناس في عصر له مفاهيمه الخاصة وظروفه المعينة".[1]

من خلال ما سبق نستنتج من القول أن لكل عصر من العصور التاريخية، الظروف الاجتماعية والأحداث والواقع التي أثرت في إنتاج النصوص الأدبية، وعليه لايمكن تفسير أي نص أو فن خارج عصره الذي ينتمي إليه.

نجد أيضا في كتابه الذي جاء تحت عنوان **" قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر"**، المشكل من أربعة فصول: العروبة والوحدة في الشعر الجزائري

قضية فلسطين

قضايا عربية ومناسبات أخرى

خصائص فنية

الكتاب في مجمله سرد تقرري لانعكاس الواقع في النص بلغة القضية والموضوع والمسايرة والمواكبة والنضال ومشتقاته، تنعزل فيه البنية الفنية وتتأخر إلى آخر لحظة منفصلة عن مضمونها، وضمن الإطار نفسه يندرج كتاب " الأوراس في الشعر العربي"[2]

المنهج النفسي: ينظر إلى هذا المنهج التقليدي على أنه يتعامل مع الأدب من الخارج، إذ يركز على شخصية المبدع،[3] فالمنهج النفسي بدأ بشكل علمى منظم مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع العشر بصدور مؤلفات "سيجموند فرويد"، في التحليل

[1] معروف حبيب، توتاي سيف الله هشام، الدراسات النقدية السياقية في الجزائر"قراءة في كتاب النقد الجزائري المعاصر ليوسف وغليسي، مجلة التعلمية، مج15، الع01، (2015)، ص 420.

[2] يوسف وغلسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 44،43.

[3] وليد قصاب، المرجع السابق،ص52.

النفسي وتأسيسه لعلم النفس، حيث إستعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الابداع في الأدب والفن، كتجليات للظواهر النفسية ، من هنا يمكن أن نعتبر ما قبل " فرويد" من قبيل الملاحظات العامة التى لاتؤسس لمنهج النفسي بقدر ما تعتبر ارهاصا له، لكن المنهج ذاته يبدأ مع تكون علم النفس أو علم التحليل النفسي عند " سيجموند فرويد".[1]

حاول المنهج النفسي في دراسته للأدب أن يطرح مسائل مختلفة شملت الدراسة النفسية للأدباء، و بيان العلاقة بين مؤلفتهم وأحوالهم الذهنية، وبين خصائص نتاجهم الأدبي، أي معرفة سيرة المؤلف لفهم ابداعه، وفهم نفسيته كذلك من خلال نصوصه، إضافة الى البحث في عملية الخلق والابداع الفني، وبيان العوامل الشعورية وغير الشعورية التي تتشكل من خلالها، ودراسة العلاقة بين الأدب والأخرين، أي بيان تأثر المتلقي بالأدب، ويعتمد المنهج النفسي في دراسته للأدب بتتبع حياة المؤلفين لإيجاد العلاقة بينهم وبين أدبهم، أي دراسة سير المؤلفين لاتخاذها وسائل لفهم أعمالهم الأدبية وتفسيرها، ويحاول الناقد التقاط ما أمكنه من جزئيات السيرة الذاتية للمؤلف : طفولته، ونشأته ومسودات كتبه، وغير ذلك مما يعنيه على الكشف عن أسرار كتابته وتفسيرها، وتحليل نفسية الكاتب من خلالها ، إيمانا منه بانبثاق آثاره عن طبيعته وشخصيته، ولأن العمل الأدبي انعكاس لشخصية صاحبه ، فإنه في المقابل عون على فهم حياته، ووثيقة من الوثائق التي ترشد إلى تعرفها وتدوين سيرتها، وهو مادة هامة تسمح بسبر أغوار الكاتب النفسية.

كما يركز هذا المنهج على المتلقي حيث أصبح التحليل النفسي يركز على ما يقدمه الأدب للقارئ من متعة وغيرها، وصار العمل الأدبي تجربة يعيد القارئ بناءها ومعايشتها، وصارت القراءة ذاتها نصا له دلالات نفسية، لأن كل قارئ سيجلب إلى النص تجربته الشخصية المعبرة عن تصوراته النفسية، وينطلق هذا المنهج من أن استجابة المتلقي للعمل الأدبي، وأسلوبه في تأويله وفهمه والتأثر به، في حد ذاته عنصر نفسي، ولذلك يعنى هذا الفرع من المنهج النفسي بالتركيز على سيكولوجية

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق،ص 66.

القارئ كما اهتم في السابق على سيكولوجية المؤلف [1]، إذن المنهج النفسي أتاح لنا فرصا للتعميق في فهم كل من عملية الخلق الفني وأسلوب الشعراء في تطوير رموزهم بهدف التعبير عن الانفعالات والتجارب الداخلية، وكذلك قدم لنا صفحات مثيرة في مجال تحليل الدوافع المخبوءة للمؤلفين وللشخصيات الفنية التي خلقوها[2].

في الخطاب النقدي الجزائري فإنه يعسر البحث فيه وذلك راجع إلى قلة رصيد نقادنا من المفاهيم السيكولوجية، وإلى أن الجامعة الجزائرية لم تعتمد مقياس" **علم النفس الأدبي**" ، إلا في وقت متأخر، إضافة إلى أن صلة نقادنا بالنقد النفساني قد تزامنت مع غزو المناهج " الألسنية" الجديدة للساحة النقدية، وما سجله هذا النقد من تراجع شامل على امتداد الوطن العربي،يضاف إلى ذلك كله ما دعا إليه بعض النقاد من تشكيك في مدى افادة النقد والأدب عموما من علم النفس ويأتي في طليعتهم عبد الملك مرتاض الذي نعت الممارسات النقدية النفسية ب"المريضة المتسلطة"، رغم انفتاح تجربته النقدية على مناخات منهجية متعددة، ولكن مع هذا كان هناك بعض المحاولات الأكاديمية الجزائرية التي سعت إلى التأسيس المنهجي للنقد النفساني.[3]

نذكر من بينها ماجاء به عبد القادر فيدوح* في كتابه الموسوم" **الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**" ، والذي هو في الأصل رسالة دكتوراه، فهو يرى أن المنهج النفسي يساهم في "الغوص في مكونات الذات المبدعة العميقة الأغوار لاستكشاف مضامين هذا النص الأدبي، واستجلاء ما بداخله من حقائق مصير الإنسان المستمدة من وجود مستوى الخبرة الانسانية، وهنا يأتي دور التعامل

---

[1] وليد قصاب، المرجع السابق،ص ،60،53.

[2] لجنة من الباحثين، حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 56.

[3] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 82.

* ولد عبد القادر فيدوح عام 1948في مدينة غريس بولاية معسكر،تلقى تعليمه في وهران وانتسب إلى سلك التعليم الابتدائي والاعدادي ، استأنف الدراسة إلى أن تخرج من جامعة وهران،واصل تحصيله العلمي فنال الدكتوراه من جمهورية مصر العربية في النقد العربي الحديث، شغل عدة مناصب منها: أستاذا محاضر في وهران، أستاذ مساعد بكلية الأداب قسم اللغة العربية بجامعة البحرين، من أهم أعماله: الإتجاه النفسي في نقد الشعر، دلائلية النص الأدبي، الرؤيا والتأويل (دراسة في الشعر الجزائري)، ينظر: عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العربي، د.ط، 1999، ص 07.

مع الأسلوب السيكولوجي عن طريق استقصاء النصوص وإستقرائها لازاحة ما خفي من تجارب الفنان بوصفه يعكس الضمير الجمعي، لتكوين حياة الانسان الواعية، ويستدعي أسرار الحياة الخفية"،كما دعا عبد القادر فيدوح إلى تطبيق نظريات المنهج النفسي في الدراسات الأدبية، لأنه في نظره" التعامل مع النص وفق منظور السيكولوجي، يمنحنا قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي، وإستدعاء تجليات اللاشعور الجمعي"[1].

من الباحثين الذين طبقوا المنهج النفسي في دراستهم نجد "سليم بوفنداسة في دراسته الموسومة بـ" عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة- دراسة تحليلية"، وهي في الأصل مذكرة تخرج تقدم بها لنيل شهادة الليسانس في علم النفس الإكلينكي من معهد علم النفس علوم التربية بجامعة قسنطينة وناقشها في سبتمبر 1993، تتمحور الدراسة على قسمين: قسم نظري ، يتكون من ثلاثة فصول:

عقدة أوديب

خصوصيات الشخصية المغاربية والأوديب المغاربي

سيكولوجية الفنان

أما القسم التطبيقي فيتشكل من أربعة فصول:

تعريف منهج تحليل المحتوى

تحديد الفئات

وضع الفئات في إطارها العلائقي

التفسير(خاص وعام)

يذكر الباحث في تمهيد بحثه عن سر اختياره للباحث رشيد بوجدرة بالذات محورا لدراسته، ويجيب بأن رشيد بوجدرة ليس فقط أكثر الأدباء الجزائريين إنتاجا وترجمة، إنما هو ظاهر في المجتمع الجزائري

[1] معروف حبيب، توتاي سيف الله هشام، المرجع السابق، ص 423.

لما تثيره رواياته من حساسيات وردود أفعال مما يستدعي التنقيب في الخلفية النفسية لهذا الباحث، ثم يشرع في تعريف عقدة أوديب على أنها جملة من رغبات الحب والعداء، التي يشعر بها الطفل تجاه والديه الميل إلى الأم والنفور من الأب إذا كان ذكرا والعكس في حالة الأنثى، من خلال ماسبق يخلص الباحث إلى أن رشيد بوجدرة حبيس العقدة الأوديبية، ليس من قبيل الحكم المسبق بل من باب القراءة القبلية، وقد كان ذلك في أربع روايات (الإنكار، الرعن، المرث، فوضى الأشياء)، التي تبدو له أكثر التصاقا بحياة الكاتب، إن لم تكن جزءا من سيرته الذاتية، فاصحة عن علاقته العائلية لاسيما علاقته بالأدب الذي يعبر في كل المناسبات عن كراهيته له، وهنا يورد بعض القرائن التي تؤكد ذلك، والتي استوحها من تصريحات شخصية بوجدرة حوار لمجلة الحوارمعه عقدة أوديب باقية عندي إلى الأن، كراهية للأدب أخذت طابعا مرضيا، أول رواية كتبتها كانت حول قصة أمي المرأة المطلقة المهجورة، ويصل بوفنداسة في الأخير إلى تأكيد الفرضية التي إنطلق منهاوهي أن رشيد بوجدرة لم يحل عقدة أوديب" [1]

بدأ الخطاب النقدي في الجزائر أواخر الثمانينيات يعرف تحولا في تعامله مع النص الأدبي، وذلك من أجل تجاوز تلك المناهج النقدية السياقية إلى مناهج النسقية *، التي بدأت تجتاح العالم العربي وخاصة المغرب العربي، ونتج عن ذلك ظهور ما أصبح يعرف بالنقد النسقي من " بنيوية وأسلوبية و سيميائية و تفكيكية"،وقد تبنت مقولات ذلك النقد نخبة من المثقفيين الجامعيين من بينهم: عبد الملك مرتاض، عبد الحميد بورايو، سعيد بوطاجين، يوسف أحمد، عبد القادر فيدوح، والتي كانت ترى بأن الواقع المعرفي أصبح يتطلب معرفة علمية ومنهجية تساير التطور العلمي المتسارع، ومن ثم كانت النخبة المؤسسة للمشهد الحداثي في الخطاب النقدي الجزائري، حيث أكد أكثر من ناقد جزائري على قصور المناهج السياقية، بدعوى أنها أصبحت لاتساير العصر، فهي قاصر في مواجهة

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 85،88.

* المناهج النسقية هي المناهج التي تقارب النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية، مع التركيز على النص بوصفه بنية لغوية وجمالية مكتفية بذاتها وهي الدعوة إلى فتح النص على نفسه وغلقه أمام المرجعيات أي تقوم بدراسة النص دراسة داخلية ، ينظر: عبد الله خضير، الرجع السابق، ص 114.

النص الأدبي، فالرفض المسلط على المناهج التقلدية كان بحجة أنها أصبحت عاجزة وغير قادرة على مسايرة مايحدث من تطورات على الساحة النقدية، وبذلك فهي تقف حجرة عثرة أمام المناهج الحداثية وند الباحث عبد المالك مرتاض يقف في وجه هذه المناهج التقليدية. [1]

يقول في ذلك عبد الملك مرتاض:" ولكن ما لا ينبغي أن نختلف فيه أن المناهج التقليدية بقصورها وانطباعها وفجاجتها وافقيتها لا تستطيع أبدا، وما ينبغي لها، أن ترقى إلى مستوى النص الأدبي من أمره المعقد المعتاص شيئا ذا بال، فلنكن ما نشاء، ومن نشاء، في منهجنا، ولكن لا نكون تقليديين، ذلك بأننا لو تسامحنا مع أنفسنا وسقطنا في أحوال التقليدية الفجة نعب منها ونكرع، فلن نصبح قادرين على بلوغ بعض ما نريد من أمر النص الأدبي الذي نعرض له التشريح، فعهدنا بالمناهج التقليدية قصاراها تناول النص الأدبي من حيث مضمونه: وهل هو نبيل أو غير نبيل، وتناول اللغة من حيث شكلها: وهل هي سليمة أو غير سليمة، وكانت هذه المناهج في أرقي أطوارها محاولة ربط صاحب النص وبيئتيه، وزمانه وعرقه".[2]

من المناهج النقدية النسقية التي كان لها صدى في الخطاب النقدي الجزائري المنهج البنيوي التي يعتبر فاتحة المناهج النسقية، وقد كان لنا حديث مفصل عنه في المدخل، إضافة إلى باقي المناهج الأخرى نذكر منها مايلي:

المنهج الأسلوبي: يعد المنهج الأسلوبي من المناهج النقدية الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي، معتمدة على تفسير والتحليل، فهي تتجاوز الدراسة الجزئية أو الشكلية إلى دراسة الاعمق وأشمل، وهو واحد من أهم المناهج التي نشأت في أحضان اللسانيات حيث دشن ثورتها فرديناند دي سوسير بمحاضراته التي جمعها طلابه بعد وفاته تحت عنوان (**علم اللغة**) [3]، وبذلك يعد المنهج

[1] وذناني بوداود، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر(مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد)، أشغال ملتقى دولي الثالث في تحليل الخطاب، الجزائر، ص 02،01.

[2] عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،ص 18، 19.

[3] عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، د.ط، ص 06.

الأسلوبي علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية [1]، فلأسلوبية تتعامل مع لغة النص وسيلة لفك رموز اللغة في النص بما ينعكس بشكل واضح على تحليل جوانب الابداع فيه،وعلاقتها بالمبدع، وخصوصية الابداع في الظواهر اللغوية المستخدمة، وقراءة النص الأدبي تكون قراءة أسلوبية نقدية عندما تتعامل مع التراكيب الجمالية والفنية الموجودة فيه[2].

بدأت معرفة النقد الجزائري للأسلوبية مع عبد الملك مرتاض في كتابه **"الألغاز الشعبية الجزائرية"** الصادر سنة 1982 م، ويتجلى ذلك في القسم الثاني من الكتاب عندما درس الشكل الفني للألغاز، حيث جزأ هذا القسم إلى فصلين: الفصل الأول خصصه لتعريف الأسلوبية وتاريخها، حيث يربط الأسلوبية المعاصرة بالأسلوب، ويعتبره الأصل الشرعي لها، ولا يرى لها أصلا عند العرب القدامى كالدراسات المتخصصة، لكنه ومن خلال التعاريف التي قدمها للأسلوب وكانت لـ (فولتير، وتيبودي، و دي سويسر وغيرهم)، ربطه بما قاله الجاحظ عن هذا العلم، ليثبت أن لهذا العلم جذور عربية كذلك، وقد قارن بين مقولة فولتير " الناس يحملون على وجه التقريب الأفكار نفسها، وهو شيء في متناول الجميع، وإنما التعبير والأسلوب هما اللذان يحددان الفرق تحديد دقيقا"، وقول الجاحظ الذي اعتبره نظرية أسلوبية " المعاني مطروح في طريق يعرفها الأعجمي والعربي ...وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء".[3]

أما الفصل الثاني درس فيه مجموعة من الأمثال دراسة أسلوبية، فبدأ بالبنية التركيبية والتي وجدها تنقسم إلى ستة أقسام ووضع جدول يوضح ذلك، مستعينا بالإحصاء في تبيان بنيات الجمل التي تتشكل من الألغاز، أما الجانب الصوتي فيرى أن إيقاع الألغاز منسجم مع الدال و المدلولات، وكأنه

---

[1] محمد محي الدين،السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،عالم الكتب الحديث، بيروت، ط01، 2011، ص 13.

[2] عبد الحفيظ حسن، المرجع السابق، ص 05.

[3] خلف الله بن علي، الأسلوبية في النقد الجزائري قراءات تحليلية في المنجز النظري والتطبيقي، حوليات الأداب واللغات، مج 05، الع 10، (فيفري 2018)، الجزائر، جامعة المسيلة، ص 282.

تتويج لعملية التفكير و البث والتلقي و الرسالة، ويعود إلى الأشكال الهندسة و العلاقات الرياضية، والجداول والإحصاء، وقد يضع هذه الأشكال و العلاقات و الجداول و الرسوم لأشياء بسيطة يمكن أن يدركها القارئ دون الحاجة إلى كل هذا، وهذا ينم على أن مرتاض كان بهذه الدراسة في أول ملامساته للحداثة لأننا نجد هذه الأشياء تغيب عن باقي دراساته [1].

كما نجد الباحث " رابح بوحوش*" الذي نشر مقال بعنوان ""**الخطاب الأدبي دراسة أسلوبية**" ، ضمن مجلة الموسم الأدبي التي تصدر عن معهد اللغة العربية وآدابها ، ويضم هذا البحث تعريف مقتضبا للأسلوبية، بعدها يحلل الباحث نصا أدبيا للأصمعي معتمدا على أدوات الأسلوبية الإجرائية وقد تضمن بحث "بوحوش" تعريفا للأسلوبية نظريا ثم يتخذها وسيلة منهجية لتحليل نص أدبي من التراث العربي، وانطلاقا من تحديد طبيعة الأسلوبية وماهيتها ومرتكزاتها في التحليل كما يقدم الباحث مقاربة أسلوبية عن نص الأصمعي **"أعرابية على قبر زوجها"** ، فيرى أن النص متميز بنمط من التفاعل البنيوي والدلالي، يحلل "رابح بوحوش" نص الأصمعي تحليلا أسلوبيا تناول فيه مستويات تحليل الأربعة: المستوى الصوتي و التركيبي و الدلالي و النحوي ، مبرزا خصائص النص الجمالية و الفنية "[2].

المنهج السيميائي: يصنف المنهج السيميائي * ضمن المناهج الحديثة التي جاءت ما بعد البنيوية حيث سعى إلى تطوير طرائق منفتحة للقراءة، متخطيا جدار اللغة ومنطلقا نحو تأسيس نظرية(علم

---

[1] خلف الله بن علي ،المرجع السابق، ص 283 .

* رابح بوحوش من مواليد 1952 بضواحي مدينة عنابة، تابع دراسته الجامعية بجامعة باجي مختار، إلى غاية الماجستير،ثم تحصل على دكتوراه الدولة في اللسانيات من جامعة الجزائر سنة 1998، شغل أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة عنابة، من أهم أعماله: اللسانيات وعلوم اللغة العربية، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، ينظر: عمر حسن، ببليوغرافيا الكتابة اللسانية العربية في جامعة عنابة، مجلة التعلمية، مج 02، الع 06، (جويلية 2014)، الجزائر ص 166.

[2] مونيه مكرسي، التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي المعاصر، الاطروحة دكتوراه، كلية الأداب واللغات، جامعة باتنة، 2016/2015، ص ص 76، 77.

* السيميائية أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة ...إلخ، ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما: (Semiology) من(Semion)اليونانية، حسب العالم اللغوي فرديناد دي سوسير، أو(Semiotics)حسب العالم والفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس، ينظر: بسام طقوس، المرجع السابق، ص 186، 187.

الأدب) والانطلاق من ثم إلى الاهتمام بالخطابات الأخرى كالخطاب الفلسفي والديني،بوصفها أنظمة فكرية تخفي خلفها سيلا من المعاني التي يجب القبض عليها، [1]إذ يعرف بأنه علم الذي يتناول الرموز بقدر ما يتناول الإشارات والبحث في علاقتها بالمعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن تشير إليها.[2]

قد ارتبط ظهور هذا المنهج بوجود عالميين يرجع لهما الفضل في ذلك وهما العالم اللغوي دي سوسير الذي درس العلامة اللغوية ووضع خواصها الأساسية ورأى أنها تندرج في منظومة أكبر هي العلامات بصفة عامة فإذا كانت الكلمة علامة على الفكر أو الشيء،فإنها تقترب في ذلك من علامات أخرى سمعية وبصرية تدل على شيء أخر غير ذاتها،وأن المستقبل يعد نشأة علم كبير لنظم العلامات المختلفة، في تلك الأونة ذاتها كان بيرس يؤسس السيميولوجيا بتحليله لأنواع العلامات المختلفة وتميزه بين مستوياتها المتعددة حيث يحدد الفروق بين الاشارات وهي المتجاورة في المكان [3]، انتشرت السيميولوجيا بوصفها منهجا علميا انتشارا واسعا فدخلت المدارس والدراسات التكنولوجية و الدراسات الفنية والأدبية والعلمية على حد سواء،كما قدمت نفسها في مجال دراسة الأدب بوصفها المقاربة الأشمل للأدب بعد أن تناولته من زوايا النحو، وقراءة الصور والتفكيك الأشكال التعبيرية الأدبية وغير الأدبية[4].

نعثر ضمن الخطاب النقدي الجزائري على جملة من الممارسات السيميائية، كتلك التي قام بها كل من: عبد المالك مرتاض ورشيد بن مالك وحسين خمري وأحمد يوسف وعبد الحميد بورايو و عبد القادر فيدوح.[5]

---

[1] بسام طقوس،المرجع السابق،ص 186.

[2] عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، سودان، د.ط،ص 17، 18.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 123.

[4] صلاح الهودي، المرجع السابق، 246.

[5] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق،ص 134.

حيث افتتح هذا الأخير (**عبد القادر فيدوح**) مشروعه السيميائي بكتاب" **"دلالية النص الأدبي"** مرفوقا بعنوان جانبي "دراسة سيميائية للشعر الجزائري" حيث أعلن إختياره المنهجي إذ يقول عن النص " لم يعد يحمل الراية الأيديولوجية التي إعتمدت بنية الخلل الاجتماعي مظهرا لها، ولا البطاقة الاستنطاقية الاستبارية والاستخبارية بوصفها علبة سوداء، تساعدنا على اكتشاف عبقرية الذات الواعية الفردية والجماعية، وإنما محاولة الكشف عن غموض كينونته الاحتمالية صفة مميزة له ضمن اجراء تنظم ولادته المتجددة"،لذلك نجده قد خصص مدخلين (سيميائية النص الأدبي) و(البعد التأويلي للسيميائية) تعرض خلالهما لبعض المفاهيم السيميائية بالعربية تارة وبالعربية والانجليزية تارة أخرى هذا على مستوى التنظير، أما على مستوى التطبيق فقد قام بتحليل قصيدة "بكر بن حماد" تحليلا سيميائيا، كما قام بدراسة القصائد شعرية لشباب جزائريين أمثال- عاشور فني، خيرة حمرالعين، سعيد هادف وغيرهم- ليشرع في دراسة سيمات تلك النصوص وخصائصها وفق أبجديات الدرس السيميائي، ثم يليه كتابه الموسوم ب **"الرؤية والتأويل"** وهو مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، و محاولة لتقصي الأبعاد الصوفية للقصيدة الجزائرية المعاصرة من منطلق سيميائي جديد"[1].

من الإسهامات السيميائية الرائدة في النقد الجزائري نذكر كذلك ماقدمه الدكتور رشيد بن مالك [2] من دراسات تحليلة عديدة لجملة من النصوص الروائية الجزائرية (كتحليله السيميائي لقصة " عائشة " للكاتب " أحمد رضا حوحو" و" نوادر اللوز" "لواسيني الأعرج"، بالإضافة إلى ترجمته لكتاب " جان كلود كوكي (Jean Claud Coquet) "السيميائية: مدرسة باريس"، حيث أعلن المترجم

[1] شرفاوي نورية، اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر وإشكالية القراءة، المرجع السابق،ص 158.

[2] ولد رشيد ين مالك 1956 بواد الزيتون صبرة ولاية تلمسان درس فيها ثم انتقل إلى فرنسا ليكمل تعليمه،تحصل على شهادة الدراسات المعمقة من جامعة باريس، نال شهادة الدكتوراه من جامعة السوربيون، عين نائب مدير مكلف بالبحث العلمي جامعة تلمسان، من أهم أعماله: مقدمة في السيميائيات السردية، تاريخ السيميائيات، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص- عربي، انجلزي، فرنسي- ، ينظر: لعجال لكحل، المقاربة السيميائية عند رشيد بن مالك، الاطروحة دكتوراه، كلية الأداب واللغات، جامعة ورقلة، 2017/2016، ص 08، 12.

في مقدمة الكتابه بأن هذه الدراسة رصد لأهم الانجازات السيميائية التي حققتها مدرسة باريس التي ينتمي إليها غريماس.[1]

"يعد رشيد بن مالك من النقاد الأوائل الذين تنبه إلى الدور المهم لعملية الترجمة في نقل النظرية السيميائية إلى البيئة العربية ومحاولة منه التأصيل لها في الخطاب النقدي العربي وذلك بفضل تمكنه التام من اللغتين العربية والفرنسية، ووعيه الكبير حتى لايجعل القارئ يحس بأنه يقرأ شيئا غريبا عن لغته وثقافته، وهذا لايكون إلا إذا تمثل المترجم الفكرة من مظانها وعمل على استنباتها في بيئة اللغة الثانية استنباتا لا يكاد يترك للقارئ فرصة التشكيك في أن مايقرؤوه من صميم بيئته، خلاف لكثير من الترجمات التي هي عبارة عن طلاسم، فالكلمات العربية، ولكن لا روح العربية فيها، مفصولة عن محاضنها التي ولدت فيها، غير أن اطلاعه على هذا المنهج من موطنه الأم وفهمه العميق لمنطلقاته الفلسفية جعله يوفق إلى حد كبير في توطين الدرس السيميائي رغم فوضى المصطلحات التي سادت النقد العربي، ويمكن أن نستحضر كتابه الموسوم ب " **مقدمة في السيميائية السردية**" والذي يظهر من خلاله ميله الكبير نحو نظرية غريماس السيميائية وهو الذي تأثر بمقولاتها تأثرا بالغا، ماجعله يسعى إلى تقريبها للقارئ من خلال هذا الكتاب مبيننا له الخلفية الإبستمولوجيا لهذه النظرية ".

"ومن الكتب المهمة التي ترجمها أيضا نذكر كتاب" السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ) حيث يستمر الباحث يستمر الباحث في نهجه التعلمي والتعريفي بالنظرية السيميائية السردية قصد تذليل الصعاب للباحث العربي ليتجاوز جملة من الاشكاليات المتعلقة بافتقاد القارئ إلى المرجعية التاريخية لهذه البحوث، وافتقاره إلى الأرضيات البحثية التي انطلق منها، والتيارات العلمية التي مهدت لظهورها، وفوضى المصطلحات، التي تعد السمة الغالبة في الخطاب النقدي العربي". [2]

[1] عمار بن لقريشي، ملامح المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر مقاربة وصفية، مجلة التراث، الع09، (2013)، الجزائر، ص 168،167.

[2] إسماعيل لبزة، حبيب بوزوادة، أصول الخطاب النقدي السيميائي الجزائري قراءة في نموذجي عبد المالك مرتاض ورشيد بن مالك، مجلة المعارف،مج19، الع01،(جوان 2024)، الجزائر، ص ص 372،371.

المنهج التفكيكي: يصنف المنهج التفكيكي ضمن المناهج الحداثية التي ظهرت ما بعد البنيوية، إذ يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية،و إعادة النظر فيها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولا إلى البؤر الأساسية المتضمنة فيها [1]، فتفكيك يقوم على تجزئة عناصر النص إلى وحداته الصغرى والكبرى إضافة إلى عملية الفهم لتركيب العمل الأدبي [2] ، لقد كان منطلق التفكيك هو تقويض فكرة الحضور التي كرستها الحضارة الغربية من قبل بغية فسح المجال لإحلال فكرة الإختلاف والتعدد [3].

إذا كان رولات بارت في الستنيات هو الذي بدأ حركة التفكيك بطريقته في اثارة الأسئلة ومقارنة التصورات من جوانب اختلافها، فإن جاك ديريدا هو الذي أسس التفكيكية كمقارنة للنصوص ونقد لها، [4] إذا سعت التفكيكية إلى منح اللغة دورا حرا بوصفها متوالية لا نهائية لتعدد المعنى وإختلافه، وقد كان لهذا أثره واضح ولاسيما في الخطاب الأدبي، فمع التفكيك ليس ثمة تقيد بمعنى محدد ثابت، بل توالد للمعاني لاتعرف الاستقرار والثبات، [5] وعليه فتفكيكة دعوة إلى التنوع الثقافي و الحضاري، وتعدد التجارب الشعوب وخبراتها، فهي كسر لاحتكار الحضارة الغربية للحقيقة وتعرية هذه الحضارة بآلياتها نفسها.[6]

في الخطاب النقدي الجزائري فإن الدكتور عبد الملك مرتاض رائد النقد التفكيكي في الجزائر،حيث اهتدى إلى التفكيكة في نهايات الثمانينات، وكان كتابه **"ألف ليلة وليلة– تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد"**، أول عهد بها حيث ألفه سنة 1986،ونشره في العراق سنة 1989،[7] وفق هذا التركيب المنهجي درس مرتاض حكاية جمال بغداد، وهي احدى حكايات ألف ليلة وليلة،حيث

[1] صالح الهودي، المرجع السابق، ص 205.
[2] يوسف وغليسي، إ شكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، المرجع السابق، ص 346.
[3] صالح الهودي، المرجع السابق، ص 205.
[4] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص 133،134.
[5] صالح الهودي، المرجع السابق، ص 208.
[6] وليد قصاب، المرجع السابق، ص 212.
[7] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 163.

إستفاد في دراسته من إجراءات التفكيك، إذ درس نموذجا من مدونة كما تتطلب القراءة التفكيكية، وتوصل بتفكيكه لبنى النص إلى دحض بعض المسلمات التي كانت ترى أن حكاية ألف ليلة وليلة إنصهار لثقافات العرب والهند والفرس وشعوب لاحصر لها.

واصل عبد الملك مرتاض منهجه المركب السيميائي التفكيكي بدراسة الموسومة" " **أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد أل الخليفة** " " من خلال العنوان نلاحظ أن الكاتب اعتمد نفس طريقة الدراسة السابقة في التحليل، فقد اعتمد التفكيك إلى جانب السيمياء، ويشهد هذا الكتاب حضور آليات الممارسة التفكيكية من خلال تفكيك الناقد له إلى ستة فصول، كانت أغلب غاياتها تفكيكا وتقويضا لهذه البنية العميقة (التي تضمنها الفصل الأول) بمنهج بنيوي وإجراءات سيميائية، كما أنه عرج على التعددية القرائية للنص، ودور القارئ في تشكيل المعنى من خلال التأويلات التي استحضرها في تفسيره للرمز الموظف في الرمز الشعري، وحرص أيضا على تفكيك العلاقات البنيوية للنص الأدبي بكل مستوياتها، كما جسد الفكرة القائلة النص ودور التناص في تشكليه عن طريق تفكيكه إلى أجزائه الأولى التي كان عليها بادئ الأمر قبل تشكليه على هيئته النهائية."[1]

ونجده أيضا لم يحد عن هذه المنهجية في كتابه" تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ففي هذه الدراسة نجد مزيجا مركبا من المنهجين التفكيكي والسيميائي، وقد غرتبطت الممارسة التفكيكية فيها أساسا على تفكيك النص السردي المدروس، تشريح بنياته، من شخصيات وتقنيات وأشكال سردية، ولم يغفل الناقد في دراسته أيضا استراتيجية التناص ودورها في تشكيل النص، واعتمد على بعض اجراءات المنهج البنيوي والأسلوبي، إلا أن السبب في ذلك يرجع إلى كون الناقد عبد المالك مرتاض يعمل على تفكيك أي نص هو موضوع الدراسة، حيث يقول:" ولعل الذي ينقص تحليلاتنا هذه التفكيكات التي تتيح الكشف عن مكامن النص وخباياه، وهو

[1] محمد قارف، كمال بولعسل، التفكيكية وإشكالية تلقيها في النقد الجزائري المعاصر_ عبد المالك مرتاض أنموذجا_، مجلة اللغة الوظفية، مج 09، الع 02، (2022)، الجزائر، ص 475.

كشف، وحين يقع لاريب في أنه سيفضي إلى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها، لا لطبيعة منهج مستجلب، جاهز، مفروض من الخارج على النص فرض"، فالناقد يرى أن كل مادة أدبية وجب تفكيكها قصد الوصول إلى الظروف التي وجدت فيها وفهمها حق الفهم."[1]

إضافة إلى ماقدمه عبد الملك مرتاض نجد دراسة قدمها الأستاذ رواينية بعنوان " (**الكتابة وإشكاليات المعنى – قراءة في بنية التفكك في رواية " تجربة في العشق" لطاهر وطار**) ، وقد أفاد فيها بعض الشيئ من بعض المفاهيم التفكيكية (الكتابة، القراءة، التصدع السردي، التناص،....) التي استقاها من ميشال فوكو ورولان بارت، ومن كتاب وليم راي، فضلا عن ترجمة الشاعر عمر أزراج لثلاثة نصوص تفكيكية من النقد الإنجليزي، ودراسة الدكتور سليمان عشراتي النظرية حول (**التفكيكية وجذور الوعي التنظري عند جاك ديريدا**)، مثلما يمكن العثور على بعض المفاهيم التفكيكية موزعة في بعض كتابات الناقد بختي بن عودة، كمفهوم الملحق (Supplement) في دراسته (إنسحاب الكتابة)."[2]

ثانياً: البنيوية في النقد الجزائري:

يختلف النقاد في تحديد الدراسة التي مثلت بداية النقد البنيوي في الجزائر، إذ تعتبر البنيوية الظاهرة الأولى في المدونة النقدية النسقية الجزائرية ، حيث يعد الباحث عبد الملك مرتاض رائد المنهج البنيوي في النقد الجزائري، فيؤرخ الباحث أحمد شريبط في قراءاته " البانورامية " (النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية) سنة 1983م البداية الفعلية للنقد البنيوي في الجزائر، وهي السنة التي صدر فيها كتاب عبد الملك مرتاض (**النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟**)، ورغم أنه يشير إلى دراستين صدرتا سنة 1982 م وهما: (**الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث**) لعبد الملك مرتاض، و (**قراءة أولى في رواية الأجساد المحمومة**) لعبد الحميد بورايو، إلا أن كتاب

[1] محمد قارف، كمال بولعسل، المرجع السابق،ص 476.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق, ص 163،164.

عبد الملك مرتاض (**النص الأدبي من أين؟ وإالى أين؟**) يبقى الأهم في رأيه، لأنه الأشمل و الأعمق والأكثر علمية، والأكثر اغراء للقارئ، كما أن مادته أسبق من حيث الابداع و الاستقبال[1].

في حين يرى يوسف وغليسي في الواقع أن المسألة ليست كذلك فإذا كان تاريخ صدور هو معيار الأسبقية، فإن الأمر حينئذ سيحسم لصالح (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث " 1920م-1954 م") التي نشرت أول مرة سنة 1981م، ثم أعيد نشرها في الجزائر سنة 1982م، أما إذا كان الكتاب هو المعيار، فيجب الإشارة إلى أن الدكتور عبد الملك مرتاض قد أصدر قبل صدور كتاب (**النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟**) كتابين يندرجان في هذا الاطار المنهجي، صدر كلاهما سنة 1982م، وهما: (**الألغاز الشعبية الجزائرية)** و(**الأمثال الشعبية الجزائرية**)، أما (**النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟**)، فهو عبارة عن محاضرات ألقاها الدكتور عبد المالك مرتاض على طلاب الماجستير خلال السنة الجامعية (1980م- 1981م)، وفي هذا الحال ينبغي أن نحتكم إلى التواريخ مقدمات هذه الكتب الثلاثة، و التي تعود أقدمها إلى سنة 1979م، تاريخ تأليف كتاب (**الألغاز الشعبية الجزائرية**) الذي أفصح فيه عن سلوكه " المنهج البنيوي" أو عناصر من أصوله على الأقل،في القسم الثاني من كتاب الذي ينصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوبا[2].

[1] خلف الله ين علي، النقد البنيوي في الجزائر، الجزائر، المركز الجامعي تسمسيلت، ص 178.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر ، المرجع السابق،ص 122،123.

ثالثاً: تلقي البنيوية في النقد الجزائري:

اقتحمت البنيوية بوصفها منهجا نقديا مجال الدراسات البحثية الأكاديمية بغية مقاربة النصوص الشعرية والسردية على حدا سواء، فكانت بدايتها مع الدكتور عبد الملك مرتاض [1] الذي يعتبر الرائد الأول للمنهج البنيوية في الجزائر من خلال كتابه " **النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟**" حيث كانت له أهمية كبرى في مجال الدراسات البنيوية الجزائرية إذ يشكل خلاصة منهجية واعية، تتبلور عندها جملة محاولات التأسيسية التجريبية، تنظرا وتطبيقا فهو ثورة منهجية منظمة تحارب القديم البالي، وتؤسس للجديد العصري من منظور ألسني، إضافة إلى كتابه " **الألغاز الشعبية**" والذي صرح فيه تبنيه للمنهج البنيوي،أما كتابه الأمثال الشعبية الجزائرية فقد قسمه إلى أربعة أقسام، ولا يظهر تطبيق المنهج البنيوي إلا في القسم الثالث من الكتاب، الذي خصصه للغة الأسلوب عند مقارنته للغة الأمثال ومدى قربها أو بعدها عن مكونات اللغة الفنية، وتلت هذه الدراسات دراسات أخرى على غرار في الأمثال الزراعية حيث تطرق الناقد عبد الملك مرتاض إلى خصائص البنيوية والصوتية في الفصل الأخير من الكتاب، [2]ولم يتوقف عبد الملك مرتاض هنا بل وواصل جهوده البنيوية في كتب لاحقة.[3]

مايجب أن ننوه إليه أن عبد الملك مرتاض قد عمل على ضبط المصطلح "البنيوية"، فقد كثر الحديث من حول البناء اللفظي السليم الذي يجب أن يكون عليه هذا اللفظ، ووقع الاصرار، لدى نهاية الأمر، على أن يطلق كثير أو قليل من النقاد العرب المعاصرين، الذين قد ينقصهم شيء من الحس اللغوي المصفى أن يتداولوا الاستعمال الخاطئ، وهو " بنيوية"، وذلك عوضا عن الاستعمال النحوي السليم الذي هو إما "بنيية" (وذلك كما تقول في النسبة إلى " فتية " " فتيي" على القياس،

---

[1] إلهام بن مايسة،نهاري شريف، تلقي البنيوية السردية في النقد الجزائري قراءة في كتاب "في معرفة النص الروائي"لمحمد ساري، مجلة فصل الخطاب، مج07، الع26، (جوان 2019)، الجزائر، ص 131.

[2] بلقلق لخضر، طهرواي حياة، خطاب النقدي الجزائري وتحولات المنهج، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والانسانية، مج 02، الع 06، مارس 2019،ص ص 254،255 .

[3] يوسف وغلسي، النقد الجززائري المعاصر، المرجع السابق، ص 123.

لأنك تجريه مجرى ما ليعتل....) كما يمكن أن يقال " بنوي"، وهو في رأينا أخفا نطقا، وأكثر اقتصادا لغويا،لتحقيق هذه المسألة والتأكيد من الاستعمال السليم الذي يقتضي إما أن يكون على أصل اللفظ الذي هو " البنية" فيقال " بنييي" ، وهو ثقيل في النطق ، وإما أن يكون على القلب فيقال " بنوي" وهذا الإطلاق بالإضافة إلى سلامته من الخطأ، هو الأخف بالضرورة نطقه على اللسان، والأجمل حتما وقعه في الآذان،فلا ندري كيف ذهب الاستعمال النقدي العام المعاصر إلى هذا الخطأ الفاحش الذي لامبرر له ..، ذلك بأن الاستعمال الخاطئ حين يصر على الاستعمال " البنيوية" فهو إنما ينسب هذا المذهب إلى لفظ غير موجود في الأصل، لأن "البنيوية" تعنى أن الأصل هو " بنيية "، وذلك حتى يمكن قلب الياء الثانية واوا.[1]

بالإضافة إلى تجربة عبد الملك مرتاض النقدية ضمن التوجه البنيوية، هناك تجارب أخرى نذكر منها تجربة الباحث عبد الحميد بورايو الذي كان له بصمة في هذا المجال إذ نشر هذا الأخير في وقت مبكر من حياته النقدية دراسة متميز بعنوان " **قراءة أولى الأجساد المحمومة"**، ووجه التميز فيها أنها محاولة بنيوية تكونية متقدمة، أنجز الناقد شطرها الأول بتناول البنية السردية ل" الأجساد المحمومة" (لإسماعيل غموفات)، وفقا لرؤية وصفية تحليلية، وبإجراءات مصطلحية جديدة، بينما وعد باكمال شطرها الثاني لاحقا، ويتعلق الأمر بصلة البنية القصصية ببناء الإجتماعي الذي تولدت عنه، لكن هذه المحاولات لم تأخذ شكلها المنهجي المتكامل نسبيا، إلا في كتابه " القصص الشعبية في منطقة بسكرة "، الذي يمكن أن يكون أول تجربة (بنيوية تكونية) تطبيقية في الخطاب النقدي الجزائري،[2] وسيكون فيها حديث مفصل في الفصل الثاني.

" نجد أيضا الناقد محمد ساري انصرف في أعماله النقدية نحو المنهج البنيوي فالزما عليه التعريف به ونقل مفاهيمه وإجراءاته ورصد تمظهراته وآليات، كونه من الأوائل الذين نادوا بوجوب تجاوز النظرة الخارجية للنص ومقاربة النص من الداخل، فكان مؤلفه " في معرفة النص الروائي" نقطة ارتكاز مع

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010، ص190،191.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 123.

الوقوف على أصول البنيوية السردية ومفاهيمها حيث جمع بين التعريف بالاتجاه الشكلي للنقد الروائي وبين الاتجاه التكويني، فقد حرص محمد ساري من خلال كتابه سالف الذكر على الوقوف على المنجز النقدي الغربي وتقديمه للباحث العربي والجزائري على وجه الخصوص، فرصد التحولات و المتغيرات التي مست جوهره، ونقل مختلف وجهات النظر والروئ التي أثيرت حول المنهج البنيوي الذي لم يرس على تعريف موحد، فتعددت مقولاته وإن لم تخرج عن المفهوم العام الذي أسس له "فرديناند دوسوسير" حيث يعتبر البنية ترابطا داخليا بين الوحدات التي تشكل نسقا لغويا، ومن ثمة كانت دعوة محمد ساري الباحث في المنهج البنيوي إلى" أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغرى بعضها بالبعض داخل النص في محاولة للوصول إلى تحديد للنظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبا"، فالبنيوية بوصفها منهجا فكريا وأداة تحليل تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم، فتبحث في العلاقات التي تحكم بينات النص بوصفه نسقا، وفي السياق ذاته نجد الباحث محمد ساري عمد بوضوح إلى وجوب تجاوز النقد السياقي الذي يتيح للناقد حرية فرض ذاتيته أثناء تحليله النص الأدبي."[1]

إلى جانب تلك المحاولات هناك دراسة أخرى للأستاذ بحري محمد أمين، الموسوم ب **" رؤية العالم في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"**، سنة 2004، حيث قام الباحث بالجمع بين التأسيس النظري لعالم البنيوية التكوينية والإجراءات التطبيقية،وقد حاول إستقاء مفاهيم البنيوية التكونية من مصادرها بترجمة مقالات غولدمان إلى العربية، وهناك دراسة أخرى لإبراهيم الصحراوي بعنوان تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية قام فيها بدراسة رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان حيث قسم دراسته إلى قسمين خصص القسم الأول إلى قضايا التعبير (الشكل)، وخصص القسم الثاني لقضايا المضمون ، مبيننا خلفية نظرية بنيوية لاتجاهات مختلفة في إطار المنهج، لذلك كانت المرجع

[1] إلهام بن ماسية، نهاري شريف،المرجع السابق، ص ص،131،132.

المعتمدة هو أعمال جيرار جينيت وكلود بريمون و غريماس وتلاميذته و رولان بارت وغيرهم من منظري المدرسة البنيوية الفرنسية بإتجاهاتها المختلفة.[1]

كما نذكر كتاب " **مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص** " الذي اشتركت في تأليفه طائفة من المدرسات في قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر (دليلة مرسلي، كريستيان عاشور، زينب بن بوعلي، نجاة خدة، بوبة ثابتة)، ويتراوح الكتاب بين البسيط التأسيسي لنظريات: جاكبسون وبروب وبارت و غريماس ، وسحبها تطبيقيا على بعض النماذج الأدبية (حكايات جزائرية، نماذج لمحمد ديب)، ولمؤلفات الكتاب مساهمات أخرى في الحقول الألسنية و النقدية باللغة الفرنسية غير هذا الكتاب الذي أتيح له أن ينقل إلى العربية(لم يذكر إسم المترجم على غلاف الكتاب)، ونجد أيضا كتاب " **بنية الخطاب الأدبي**" لحسين خمري، و هو محاولة مبكرة نسبيا (وإن تأخر ظهورها إلى سنة 1994) لدراسة تموضع النص على السلم المنهجي و القرائي والمعرفي دراسة نظرية، تنزاح إلى التموضع البنيوي إنزيحا واضحا،وتقدم الدراسة جهازا مصطلحيا جديدا واعيا[2].

[1] يلقلق لخضر، طهرواي حياة، المرجع السابق، ص256.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 128،127.

خلاصة:

وفي الأخير نستنتج مايلي:

- في ظل التحولات التي عرفها النقد الجزائري تبلور عن ذلك إنتقاله من اعتماد المناهج السياقية وما انطوى ضمنها من منهج تاريخي وإجتماعي و نفسي، مرتكزين على دراسة خارجية للنص متضمنين للأبعاد الخارجية المتعلق بكاتب النص و بيئتيه و زمن النص، إلى اعتماد مناهج نسقية التي اندرج في إطارها المنهج البنيوي و الأسلوبي و السيميائي و التفكيكي، القائمة على الدراسة الخارجية للنص بإعتبار النص بنية لغوية مستقلة لا علاقه لها بما هو خارج النص.
- تعتبر البنيوية من المناهج النسقية التي كان لها أثر على النقد الجزائري، لما أضافته من جماليات على النص وقد اختلفت الدراسات حول نشأة البنيوية في الجزائر، حيث ربطها البعض بظهور مؤلفات عبد الملك مرتاض على إختلاف إصدراتها.
- في مستهل الحديث نجد الناقد عبد الملك مرتاض له الريادة في المنهج البنيوي وذلك لما قدمه من دراسات، ثم يليه عبدالحميد بورايو إ ضافة إلى بعض الدراسيين.

الفصل الثـاني:

الدراسات النقدية الجزائرية للنظرية البنيوية(نقداً وتحليلاً)

لقد كان لتطبيق المنهج البنيوية مكانة في الجزائر، حيث عرف النقد الجزائري دراسات متعددة اهتمت بتوظيف المنهج البنيوي ، وقد كانت في مقدمة هذه الدراسات أعمال كل من عبد الملك مرتاض و عبد الحميد بورايو؛ إذ تميز بإتباع المنهج البنيوي إضافة إلى مناهج أخرى، وتجدر الإشارة إلى أن أعمال هذان الناقدان تعتبر من المحاولات الأولى لتجسيد هذا المنهج في الجزائر، وعليه نطرح الإشكال التالي:

- ما مدى تطبيق المنهج البنيوي في أعمال عبد الملك مرتاض؟.
- كيف وظف عبد الحميد بورايو هذا المنهج في كتاباته؟.

أولا:عبد الملك مرتاض

يعد عبد الملك مرتاض من بين النقاد أكثر نتاجا في الأدب الجزائري شعرا ونثرا، إضافة إلى أنه أول من فتح باب الحداثة في الخطاب النقدي الجزائري وجدير بذكر أن تجربة عبد الملك مرتاض ارتبطت بتطبيق المنهج البنيوي في معظم دراساته،ومن بين الدراسات التي كان للمنهج البنيوي حضورا فيها نذكر مايلي:

- ❖ كتاب النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟.
- ❖ كتاب الألغاز الشعبية.
- ❖ كتاب الأمثال الشعبية.
- ❖ كتاب بنية الخطاب الشعري.

من خلال ماسبق قد وقع اختيارنا على دراسة نموذجين المتمثلين فيمايلي:

النموذج الأول: كتاب النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟.

إن كتاب" **النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟** " بداية تحول كبير في مسار عبد الملك مرتاض النقدي، وانعطاف نوعي في تصوره النظري وممارسته التطبيقية، فهو عبارة عن محاضرات أعدت

لطلاب الماجستير ما بين عام 1980م و 1981م، وتأتي أهميتها من كونها عاملا توجيهيا، أرادت أن ترسم معالم الحداثة للتعامل مع النص من جهة، وإثارة إشكالات نقدية جمالية من جهة أخرى [1]، قسم عبد الملك مرتاض كتابه إلى قسمين: القسم الأول: خصصه لمعالجة تقنيات النص الأدبي والتحليل النصي معتمدا على كبار أ علام البنيوية الغربية أمثال: جول بول سارتر، وجيرار جينيات، وجاكبسون، وكلود لفي ستراوس، وغيرهم، أما القسم الثاني: في تطبيق النص الأدبي تناول فيه عبد الملك مرتاض دراسة للنص أبي حيان التوحيدي، تجدر الإشارة إلى أن عبد الملك مرتاض قد حاول دراسة هذا النص باعتماد منهج جديد وذلك من خلال قوله:" ولا أقول بمنهج بنيوي بكل ما يحمل اللفظ من مدلول مكثف معقد، وقد اقتضى المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة أن نتناول هذا النص القصير من عدة مناح:لاسيما من حيث بنيته الافرادية والتركيبية، ثم من حيث الزمان فيه وكيفية تعامل الكاتب معه، ثم من حيث الحيز ورسم الصورة الفنية من خلال وضع هذه البنى، ثم أخيرا من حيث مستواه الصوتي".

وعليه قد قسم نص أبي حيان التوحيدي إلى سبع وحدات وهي كالتالي:

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

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

3 وكما للعين في جميع ما وصفت مرادا، كذلك للقلب في غرض ذلك كله مراد.

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

5 العين تبصر الألوان وتكل، والنفس تضمر الأحزان فتفل.

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، دار العربية للعلوم، لبنان،ط01، 2007، ص 465.

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

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

ينتمي هذا النص الأدبي إلى الشعر حيث اعتبرت ألفاظه ذات ظلال شعرية شفافة، ركبت مع بعضها تركيبا خاصا لحمله صور شعرية غنية مكتظة بالموسيقى اللفظية،كما أنها وظفت توظيفا أدبيا، ونفخت فيها الحياة نفخا.وقد عمل عبد المالك مرتاض على دراسة بنية النص للمعرفة السر البنيوي فيه والاهتمام بنظام الكلام وأصوله التركيبية والافرادية، حيث نختصر ذلك فيما يلي:

- ✓ البنى اللإفرادية
- ✓ البنى التركيبية
- ✓ مفهوم الزمان في نص
- ✓ مظاهر الحيز والصورة
- ✓ دراسة التركيبات الصوتية في النص

أولا: البنى الإفرادية

أحصى عبد الملك مرتاض الأسماء و الأفعال الواردة في النص بستثناء الحروف استنادا على قوله:" ولكن لاعتبارات دلالية بنيوية أمطنا العناصر المساعدة (الحروف) من سبيلنا لسبب، بسيط وهو أن الحروف لا تعني زمانا، ولا تدل على مسمى ما، ولا تعبر عن حركة، وإنما هي أدوات مساعدة في

[1] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،1983، ص 63.

الكلام تعرض فيه على هذا الأساس وحده، ومن هذا الاعتبار لا غير، فلنقف أمرنا إذن على الأسماء والأفعال وحدها" [1]

وجد الأسماء والأفعال موزعة على النحو التالي:

الأسماء: الأسماء المعرفة بالألف واللام 42.

الأسماء الدالة على ثبوت 14

الأسماء النكرة 14

الظروف 14.

وبذلك بلغت عدد الأسماء 84 وهي كالتالي:

84=14+14+14+24 اسما

إذ بلغت نسبة 77،77%[2]

أما الأفعال فكانت موزعة كالتالي: أفعال المضارعة 17

أفعال ماضية أساسية 04

أفعال ماضية مساعدة 03

وبذلك بلغ عدد الأفعال 24 وهي كالتالي:

24=03+04+17

وبهذا بلغت نسبة الأفعال 22،22 %.

[1] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، المصدر السابق، ص 67.
[2] المصدر نفسه، ص 68.

من خلال ما سبق نلاحظ سيطرة الأسماء * المعرفة "بال" على الأفعال للداتها من الأجناس المختلفة، حيث بقيت الأفعال كالمشلولة إزاءها، ولم تضطلع في هذا النص إلا بدور ثانوي جدا، فكانت إما مساعدة للاسم في أوله كبعض ما جاء في النص " كان يهم بالوصل"، أو كالإجابة عنه في أخره كبعض قول النص" ...والبلاد تقسو".[1]

البنى التركيبية:

عمد عبد ملك مرتاض في دراسته هذه على إهمال الحروف وإلحاق الضمائر المتصلة بها التي لا تستطيع أن تشكل لفظا بذاتها، كما قام بتحديد مفهوم الجملة بنيويا لا نحويا من خلال ذلك وجد أن بنى الوحدات القصيرة هي المسيطرة وتفسيرا لذلك ما يلي:

1- إن البنية ذات الوحدة المؤلفة من لفظين فقط بتساوي، تكررت اثنتين وعشرين مرة في النص المطروح للتشريح، ونتيجة لذلك فقد كانت في المرتبة الأولى بنسبة مئوية رقيت إلى 55 %

2- على حين أن البنية ذات الوحدة المؤلفة من لفظين، ثم من ثلاثة تكررت أربع مرات فقط، فشكلت نسبة مئوية منخفضة جدا إذ لم تجاوز 10 %

3- بينما تكررت البنية ذات الوحدة المؤلفة من ثلاثة ألفاظ يتساوي المتقابل ست مرات فشكلت نسبة مئوية بلغت 15 %

4- أما البنية المؤلفة من أربعة ألفاظ فقد تكررت أربع مرات فقط في النص المطروح، وبلغت نسبتها المئوية هي أيضا 10 %

5- وتكررت البنية ذات الستة الألفاظ مرتين اثنتين بنسبة 5 %

* تغليب الأسماء المعرفة بأل على الأسماء النكرة والمشتقة، ثم تغليب هذه الأسماء مجتمعة على الأفعال المجتمعة أيضا تغليبا ساحقا، كان عملية ألسنية اقتضتها قواعد البلاغة ومتطلبات علم المعاني، ينظر: عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، المصدر السايق، ص69.

[1] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟، المصدر السابق، ص70،68.

6- وشذت بنية واحدة فلم ترد إلا مرة واحدة (أي أنها لم تتكرر) في هذا النص، وهي البنية المؤلفة من أربعة ألفاظ ثم خمسة، وهذه البنية لم تجاوز نسبتها المئوية أكثر من 2،5 %[1].

في هذا الإطار يمكن تحليل سيطرة البنى القصيرة يعود إلى الأساليب العربية الكلاسيكية المتصلة بالنثر الشعري، كما نلاحظ ذلك في نصوص الخطابة الجاهلية، وأحاديث الأعراب التي تعج بها أمهات الكتب الأدبية وأسلوب أصحاب المقامات وغيرهم في بعض كتاباتهم التي وإن خلت من الإيقاع الصوتي العام المستند إلى تجانس البنى الخارجية للجملة الموقوف عليها، كلها كان يميل إلى الجمل القصار لأنها أسهل لدى الحفظ، وأسرى لدى الرواية، وأمتع لدى القراءة، وألذ في السمع، وحين نعود إلى ربط البنية بالصوت جماليا، كما نربط البنية بالفكرة دلاليا، فنقرر بأن الجمل القصار في إيقاعها المتكرر في الوحدة، أو في وحدتين متتباعتين أو متقابلتين تشرئب حتما إلى العالم الشعري بكل جماليته وفنه. [2]

مفهوم الزمان

لاحظ عبد الملك مرتاض أن أبا حيان التوحيدي *كان في بعض عناصر هذا النص يحرم الأفعال من دلالتها الزمانية ولعة بالتولج إلى الدلالية الزمانية عن طريق الأسماء وبذلك قلب ميزان منطق الأشياء، إذ يعد ذلك عملا إبداعيا، فإبداع الحقيقي هو إبداع الثورة على المنطق التقليدي، أو يجب أن يكونه[3] ولتوضح ذلك تمت دراسة السلم الأول في النص المطروح للتشريح الزماني: فنجد **الربيع** ، **مطل**.

[1] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟، المصدر السابق، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص78،79.

* الكاتب يحتال تقنيا في التعامل مع الزمن، فلا يعبر عنه بأدواته الصريحة وهي الأفعال النحوية بل نراه يتوصل إلى ذلك من خلال إعطاء وظيفة زمانية مفترض فيها الأسماء، فهذه الوحدة تتنكر لأصلها وتخرج عن خاصيتها فتحمل من مدلول الزمان ما جعلها زمانا حيا له ظلال وأبعاد، ينظر: عبد المالك مرتاض النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، المصدر السابق، ص 87.

[3] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين، المصدر السابق، ص 84.

لفظة **الربيع** ذات دلالة زمانية بل ألفينا فيها مفتاح الزمن ذاته داخل هذا النص، فالزمان في هذا النص هو زمان فصل الربيع بما نشأ عنه من أبعاد زمانية تعني فصلا بذاته، ذا خصائص زمانية لا توجد إلا فيه، حيث أن الربيع ينشأ عنه الزمان و الحيز جميعا وليس مطلق أي زمان فحسب و لكنه زمان ذو خصائص محددة تتسم بصفات طبيعية لا تعدوها، وعليه الربيع هو مفتاح السر زماني في هذا النص.

أما لفظة **مطل** فنجدها مجسمة لزمان واضح الدلالة فهذه الوحدة تعني أن زمان فصل الربيع لما يطل، وهو أجمل أنواع الزمان الذاتي [1]، إذن الربيع مطل ذا دلالة زمانية مزدوجة: وحدتها الأولى إيجاز ووحدتها الثانية تفصيل وتفسير.

ونجد أيضا: **الزمان ضاحك**

الزمان مجسدا فيهما بارز المعالم بادى الأبعاد فالفظ الزمان ذكر هنا زيادة في التوكيد وإغراقا في الدلالة وتعميقا للمفهوم الزماني، فوحدة الزمان هنا جاءت لتملأ النص المطروح بالأبعاد الزمانية المختلفة وهذه الوحدة أيضا قنة لألوان الدلالات الزمانية لأنه لفظ عام يشمل كل الأبعاد الزمانية على اختلافها، ولعل الذي منح هذه الوحدة، أثناء ذلك دلالة جديدة جارتها التي استطاعت أن تقبسها صفة التجسيد ذلك بأن وحدة **ضاحك** بقدر ما تدل هي في حد ذاتها على زمان، بقدر ما تسلطت صنوتها فلبستها من مفهومها زماني لكي تصبح في نهاية الأمر حيزا حيا متمثلا في إنسان يحس ويشعر، كما يعقل ويفكر [2] .

[1] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، المصدر السابق، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

ونجد كذلك: **الأرض عروس**

نلاحظ أن **الأرض** حيز مطلق وتأتي بعدها وحدة **عروس** وهي التي منحت صنوتها الأرض دلالة زمانية،لأن العروس هنا لا تعني إلا زمانا مضخما بعطر الزهور وهو لا يكون مألوف العادة إلا في فصل الربيع، فوحدة عروس هنا تفسير لدلالة الأرض التي يراد بها الأرض ربيعية فيها أزهار تحلق فيه أطيار، فعروس ليس مجرد اسم دال على امرأة تحمل خصائص الفيزيولوجية والنفسية جميعا، وإنما هو اسم يحمل شبكة من الدلالات الزمانية أو إسم ذو دلالة لأن الأرض لا تكون عروسا حسناء إلا في فصل الربيع[1] .

تجسد الزمان أيضا في **الأغصان لدنة و الأشجار وريقة** :فالفظ **الأغصان لدنة** ذلك بأن اللدونة إذا وقعت على الغصن فلا يعنى ذلك إلا أنه وريق أي في ريعان حياته، ففي اللدونة دلالة على زمان هذه الأغصان ولوا اصطنع الكاتب وصف أخر للأغصان مثال يابسة أو جرداء لنشأ عنه بالضرورة زمان غير زمان فصل الربيع الذي فيه تسرى الحياة، فالأغصان ذات دلالة زمانية بفضل مفهوم الوحدة التي تكملها في التركيب وهي لدنة.والأشجار هي أخرى تدل على الزمان فالشجرة شجرة في حالتها سواء كانت جرداء أم مورقة فالعلاقة التي تدل على الزمان هي وحدة مورقة لأن الإيراق يكون في العادة للأشجار المثمرة في فصل الربيع[2] .

مظاهر الحيز والصورة: استعرض عبد الملك مرتاض في دراسته مصطلح الحيز باعتباره وسط منسجم غير محدود إذ يضم مجموعة من الأشياء المنسجمة من الظواهر و الأحوال و الوظائف والصور و التفسيرات المتغيرة التي توحدها علاقات,حيث برزت الامتدادات الحيزية في نص أبي حيان التوحيدي وكان ذلك جليا في الفقرة الأولى إذ نجده في مجموعة من المواضع نذكر منها: الربيع مطل، فالربيع يضم مجموعة من الظواهر الحيزية المنسجمة أو المتجانسة فيما بينها فليس الربيع شيئا منعزلا

[1] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين، وإلى أين؟، المصدر السابق ، ص 90،98.

[2] المصدر نفسه، ص 90،91.

عن العالم الخارجي، والعالم المحسوس بل هو منتم حتما إلى هذا العالم، أما مطل فإطلالة الربيع تعني الرؤية والرؤية تعني البصرا والبصر يعني عقلا متحكما ودمغا متصرفا، ففي إطلالة هذا الربيع خطوط ذات نور ممتدة، قد يجوز تصورها مرئية، كما يجوز تصورها غير مرئية وبذلك فإن مطل تمثل بضرورة عالم علويا شفافا ذا خصائص نورانية، ونتيجة لذلك فإن الربيع إنما يبصر من خلال مطل.[1]

نجد أيضا الأرض عروس، الأرض يجسدها عالم ضخم من الحيزات التي لا تكاد تنتهي، الحيزات ذات أبعاد وألوان وأشكال وقيم وصفات و خصائص وهذا العالم الضخم الذي هو الأرض كلها ينتهي لدى حيز صغير ذي لون وصفة وشكل و قيمة وهو عروس.[2] تمشيا مع ما تم ذكره من قبل قد جسد عبد المالك مرتاض الصورة التي تم توظيفها في نص أبي حيان فبالعودة إلى "الأرض عروس" قد تم توظيف صورتان شعريتان الأولى ضخمة والثانية محدودة لكن هي التي بعثت في الصورة الأولى الحياة والإحساس و الجمال، فلو كان في النص الأرض جميلة أو خضراء أو معشوشبة أو نحو ذلك لما كان لهذه الوحدة من الظلال الشعرية ودلالاتها ما يبعدها عن دائرة النثر، ولكن بمجرد أن جعلت الأرض عروسا في زينتها و بهائها وعزها إنتقلت الوحدة من الدلالة النثرية العادية إلى الدلالة الشعرية بهذه الصور البديعة التي تجعلك تمثل هذه الأرض العروس في لوحة، وفي هذه الصورة ليس الشكل الخارجي الذي هو الجمال الفيزيقي، وإنما الحياة ذاتها التي غدت تتمتع بها الأرض التي أصبحت في هذا النص إنسانا أدبيا يعقل و يسمع ويحس أثناء كل ذلك[3].

في هذا الإطار نجد عبد الملك مرتاض يركز في نص أبي حيان التوحيدي على ما تقع عليه العين ففي كل فقرة نجد الرؤية حاصلة إما بالعين صراحة الفقرات الثانية و الثالثة و الخامسة، وإما بشيء من لوزمها كمطل في الفقرة الأولى والإطلال من خاصيته العين و القلب في الفقرة الرابعة و تخمد في

[1] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟، المصدرالسابق، ص 101،104.
[2] المصدر نفسه ،ص 105.
[3] نفسه، ص106،107.

الفقرة السادسة،ونمضي إلى الفقرة السابعة والأخيرة فنجد الرؤية مجسمة، فالظاهر المسيطر المتعلقة بالحيز هي العين ولوازمها. [1]

دراسة التركيبات الصوتية في النص: تبعا للمستويات الصوتية للنص المطروح قام عبد الملك مرتاض بتقسميه إلى سبعة سلالم كل سلم صوتي ينتمي إلى مستوى خاص، من خلال هذه الدراسة وجد عبد المالك مرتاض أن الأصوات المتكرر قد بلغت 35 صوتا في أحد السلالم ما يقابله نسبة مئوية ترقى إلى 83،33 % في حين أن الأصوات غير متكررة بلغت 42 صوت تمثله نسبة مئوية لا تتجاوز 17،50%في نفس السلم المدروس هذا يدل على أن الأصوات غير متكرر ضغيف جدا، كما نجده في سلم أخر قد وظف الإيقاع الصوتي توظيفا غنائيا بحيث بني بناء منسجم[2].

في هذا الإطار نجد أن النثرية لم تتجسم في النص المطروح إلا في نهاية السلم السابع وبعض ما في السلم الثالث على رغم من أن هذا اشتمل على إيقاعات صوتية تغلبت عل ما عداها من نشازات، في حين الذي ألفينا فيه أن الشعرية هي الطاغية على هذا النص صوتيا، [3]وبناء على ذلك نلاحظ أن سبعا وعشرين وحدة، من سبع وثلاثين (هي التي يتألف منها النص في مجموعه) انتهت بإيقاعات صوتية خفيفة، نقصد بها إلى الإيقاعات التي كانت أواخرها لا تعتمد على حروف مد (واو،ألف الساكنة، ياء) مثل: "حك،هر،نه" من (ضاحك، زاهر، لدنة)،وبلغة الأرقام يتبين لنا أن هذا الصنف من الإيقاع الصوتي هو الذي سيطر على النص حيث بلغت نسبته المئوية 72،97 % على حين أن الإيقاعات الثقيلة أو الممدودة مثل: " راد، يب،قاء، من (مراد، حبيب، لقاء) لم تتجاوز عشر إيقاعات من سبعة وثلاثين إيقاعا وبإخضاع هذا الحكم إلى لغة النسب المعبرة

[1] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، المصدر السابق، ص 116،115.
[2] المصدر نفسه، ص 127.
[3] نفسه،ص 158.

نستخلص أن 27،02 %فقط من هذه الوحدات هي التي نتهت بإيقاعات صوتية ثقيلة أو ممدودة[1].

من خلال ماسبق نلاحظ أن عبد الملك مرتاض في دراسته للنص أبي حيان التوحيدي اعتمد على المنهج البنيوي وقد صرح لنا بذلك في بداية الدراسة، إضافة إلى استعانته بالمنهج الإحصائي.

يذكر يوسف وغليسي في كتابه الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض أن عبد الملك مرتاض في دراسته لنص أبي حيان التوحيدي بدا مترددا بعض الشيء في الإفصاح عن وصف منهجه،إذ يقول" حاولنا دراستنا(النص)، بمنهج جديد، ولا أقول بمنهج بنيوي بكل ما يحمل اللفظ من مدلول مكثف، ثم يعود بعد سنوات لينعت منهجه بأنه ألسني بنيوي"،" أعتقد أنني في هذا الكتاب كنت أميل إلى البنيوية، وأميل إلى الألسنية، ولكنني في الوقت ذاته كنت مستقلا بشخصيتي"، هذا التردد فتح أخدودا واسعا لدى الباحثين لنعت منهج الكتاب بنعوت، ومن ذلك قول أحدهم"في حقيقة الأمر فإن المنهج الذي وظفه الكاتب هو المنهج الإحصائي، وليس المنهج البنيوي، ولكن الكاتب لم ينشأ الإفصاح عنه،أو لم يستطيع حصره جيدا، وإن كان الاحتمال الثاني مستبعدا، لأن الكاتب استعمل هذا المنهج الإحصائي نفسه في مقالة تكاد تكون متزامنة مع هذا الكتاب لولا أنها سبقته بزمن يسير جدا، إنها مقالة " الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث" "،وهي ملاحظة ساذجة للغاية، ما كان لصاحبها أن يفضي بها، لولا كان يحكم من الفراغ ويبني أحكاما على المنهج من تصور ضيق لمفهوم المنهج، ذلك بأن المنهج الإحصائي لم يكن يوما منهجا قائما بذاته ولذاته، فهو مجرد منهج مساعد، ولوكان الحكم السابق صحيحا، لصح أن يكون منهج عبد الملك مرتاض في كل كتبه الأخير الصادر بعد 1982، واحدا وهو المنهج الإحصائي، وذلك ما ينكره حتى من قرر هذا الحكم.[2]

[1] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟، المصدر السابق، ص 158،159.

[2] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 58،59.

يرى يوسف وغليسي أن عبد الملك مرتاض خص نص أبي حيان بدراسة نصية مطولة، أسمها تشريحا " وهو أكثر نقاد العرب حرصا على مصطلح التشريح الذي يجعله بديلا للشرح أو التحليل أو حتى النقد والدراسة والقراءة"، وتقوم هذه الدراسة التشريحية على فحص بنية النص في مستويتها الإفرادي والتركيبي ، ثم فحص مجمل الطواهر البنيوية الأخرى، كالزمان والحيز والصورة والتركيبات الصوتية، مع الاستعانة الواسعة بالإجراء الإحصائي الذي كثيرا ما يعتد به الناقد، ويعتمده منطلقا علميا للتشريح النصي[1]

النموذج الثاني: الألغاز الشعبية الجزائرية:

يعد كتاب الألغاز الشعبية الجزائرية من الكتب التي درست الموروث الشعبي وكان سبب من وراء تأليف هذا الكتاب حسب رؤية عبد الملك مرتاض هو فراغ السوق العربية من هذه الدراسات، حيث قسم عبد المالك مرتاض كتابه سالف الذكر إلى قسمين فقسم الأول كان : **في مضمون الألغاز الشعبية الجزائرية** إذ خصصه للحديث عن محاور هذه الألغاز ومضمونها وقضية الزمان والمكان فيها، في حين أن القسم الثاني جاء تحت عنوان: **في الشكل الفني للألغاز الشعبية** ، لقد صرح عبد الملك مرتاض تعامله مع ملامح المنهج البنيوي حيث يقول:" وإنما يتجلى المنهج البنيوي أو عناصر من أصوله على الأقل في القسم الثاني الذي ينصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوبا"، [2] إضافة إلى تركيزه على دراسة المستوى الصوتي ويتجلى ذلك في قوله" حاولنا أن نسلك منهجا حديثا يقوم أساسا على دراسة العناصر الصوتية، من فونيمات ومونيمات، دون الخوض في دراسة الجملة التي هي من شأن الأسلوبية"، فقد قام بدراسة البنية السطحية دون البنية العميقة [3].

يظهر ذلك جليا في دراسته للغز التالي :

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 59.

[2] عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان مطبوعات الجامعية،الجزائر، د.ط،د، 2007 ص 07.

[3] المصدر نفسه، ص 03.

بقرتي سني سني تغدا للبحر وتجني.[1]

وتماشيا مع ماتم ذكره نوضح في الجداول التالية الفونيمات الموجود في اللغز وانتمائها الصوتي:

الفونيم " بقرتي" نجد هذا للفظ من حيث تركيبيه الصوتي، منسجم النبرات، جزل في خصائص أصوات.

حروفه، هذه الجزالة (البدوية) نستمدها من الخصائص الصوتية التالية :

الفونيم	إنتماؤه الصوتي	وصف وظيفته الصوتية
ب	شفوي	ضعيف المخرج، لطيف الصوت بداء، وشديد منتهى
ق	بهوي	قوي المخرج، حاد الصوت، منفجر لدى الوقوف عليه
ر	ذولقي	عسير المخرج: صوته يختلف باختلاف نطقه
ت	نطعي مهوس	سهل المخرج، مهموس الصوت،لأن مخرج الفم ينغلق حين نطقه
ي	أجوف ممتد	لين المخرج، ممتد الصوت، قام مقام السند[2]

وفي هذا الإطار نجد أن التذبذبات الصوتية القوية في مونيم " بقرتي" أكثر من التذبذبات الصوتية الضعيفة، فلفظ "بقرتي" بناء على المعطيات الصوتية لفظ جزل.

أما المونيم الثاني الذي يتألف منه اللغز، فتركيبته الصوتية تتكون من ثلاثة فونيمات، وكل فونيم له ذبذبة صوتية خاصة به تختلف عن الأخرى، تبعا لانتماءتها المتابينة، وفي الجدول التالي يوضح لنا الفونيم "سني".

وانتمائه الصوتي ووظيفه الصوتية وهي كالتالي:

[1] عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، المصدر السابق ص 103.

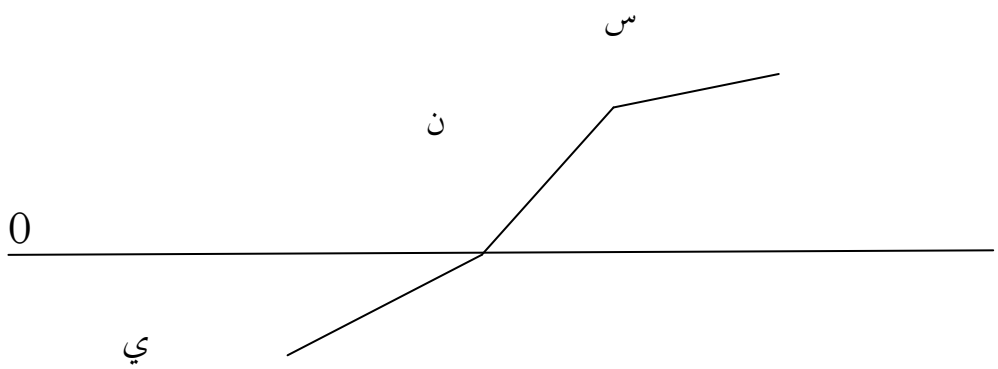
[2] المصدر نفسه، ص 106.

الفونيم	إنتماؤه الصوتي	وصف وظيفته الصوتية
س	أسلمي	مهموس المخرج: يحتاج إلى أسنان كاملة في الفم، وإلا يخرج صوته شينا
ن	ذولقي	ينتمي إلى حروف الغنة، ليس عسيرا، لا يحتاج إلى أسنان.
ي	لين	ضعيف المخرج،لا يقوم وحده

إذن فالسين حرف صعب المخرج ، لا يشكل صوته إلا صفير حاد مهموس، بينما نجد النون ذات صوت معمور بالغنة المنبعثة من خارشيف الأنف، أما الياء فهي حرف ممتد، ولكن امتداده مرهون بما يهيء له القيام، فهو صوت مساعد يكتمل به ما يسبقه. ويمكن إيجاز هذا التحليل في الجدول التالي:

الفونيم	طبيعة صوته	درجته الصوتية
س	صفير مهموس	قوي جدا
ن	أغن	متوسط
ي	لين	ضعيف جدا

نلاحظ أن التركيبة الصوتية لمونيم " سني" ابتدأت القوية، ثم هبطت قوتها في أوساط، ثم ضعفت جدا في نهاية الكلمة.



فالصوت كما نلاحظ من خلال الرسم، في نزول مستمر إلى أن ينتهي إلى التلاشي.[1]

أما المونيم الثالث " تغدا" (ومعناه بالفصحى : تغدوا ، أي تذهب)، فتركيبته الصوتية تتكون من أربع مونيمات ، وكل مونيم يختلف عن الأخرى وفي الجدول التالي ستوضح ذلك:

الفونيم	إنتماؤه الصوتي	وصفه
ت	نطقي	مهموس الصوت، لأن مخرج الفم ينغلق حين نطقه.
غ	حلقي	قوي المخرج عميقة، ضخم الصوت مثيرة في جميع الأحوال.
د	نطقي	قوي المخرج جدا، بالإضافة إلى نطعينه، ذو قلقلة تشبه الصوت المشدد، فكأنه ينطق مرتين.
أ	لين	موقعه الصوتي في العامية ضعيف جدا.

وعليه نجد في هذا الجدول حرفيين من هذا اللغز ينتميان إلى أسرة صوتية واحدة هما: ت،د،فكل منهما نطقي، نجد حرفا ضخما مثيرا هو "غ" فكأن وجوده هنا في هذا الموقع الصوتي إنما كان ليرفع من درجة التذبذب الصوتي لهذا المونيم" تغدا"، ويزحف به نحو الجزالة البدوية التي تستدعي القوة، أما الألف فجاءت متأخرة، لتعطي ضربا من السند الصوتي للدال، ولتعطي للصوت العام الذي يتألف منه الدال انسجاما صوتيا يليق بخصائص اللفظ العربي[2] .

استنادا إلى ما سبق نجد ألفاظ هذا اللغز تنتمي إلى اللغة البدوية والتي تتميز بالجزلة أحيانا و بالحوشية في حين أخر، إضافة إلى ذلك نجد عبد المالك مرتاض يقوم بإحصاء الحروف التي يتكون منها اللغز حيث تباينت بين حروف قوية، وحروف ضعيفة، وأخرى حروف متوسطة، والملاحظ هنا

[1] عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، المصدر السابق، ص 108،109.

[2] المصدر نفسه، ص 105،106.

أن عبد المالك مرتاض لم يتوقف عند دراسة المستوى الصوتي للكلمات بل تجاوز إلى إحصاء عدد من الألغاز.

يرى يوسف وغليسي أن التقيسم الذي اعتمده عبد الملك مرتاض في كتابه الألغاز الشعبية الجزائرية المتمثل في: قسم في مضمون الألغاز الشعبية الجزائرية، وقسم في الشكل الفني للألغاز الشعبية، يعرف بمرحلة التأسيس والتجريب، حيث يمهد لإرساء معالم منهج نقدي جديد، يحتكم إلى التأويل المحايث للظاهرة النصية مجردة من سياقاتها الخارجية،برؤية بنيوية أسلوبية لم تسلم من بعض الملامح التقليدية، مثلما تعثرت على عتبة الفصل بين الشكل النص ومضمونه، لينجز عن ذلك تجزئ المنهج وإخفاقه في احتواء الظاهرة النصية مجملة[1] ، وقد واجها الناقد عبد المالك مرتاض انتقادات حول هذا التقسيم.

ثانيا:عبد الحميد بورايو

يعتبر عبد الحميد بورايو من بين النقاد الجزائريين الذين اعتمدوا على المنهج البنيوي في كتاباتهم إذ يعد كتاب "القصص الشعبي في منطقة بسكرة " أول تجربة بنيوية للناقد حيث تميز بكونه ذات طابع الإجرائي في النقد الجزائري، وهو ما اخترناه محل الدراسة

كتاب:القصص الشعبي في منطقة بسكرة.

يعد كتاب عبد الحميد بورايو " **القصص الشعبي في منطقة بسكرة"** مدونة تجمع عددا من النصوص الشعبية التي اتخذ منها الباحث ميدانا للتحليل و الدراسة، وإذا كان العنوان قد حدد موضوع الدراسة ومجال انتشار هذه النصوص وفضاء تداولها، فإنه لم يغفل التعرض لبعض القضايا المتعلقة بالمنهج والمصطلح، إضافة إلى بعض الممارسات الشعبية، وهذا ليس في المنطقة التي حددها جغرافيا كميدان للدراسة، ولكن في كل أركان الجزائر[2].

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 63.

[2] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال،دار العربية للعلوم،لبنان، ط01، 2007 ص 435.

قسم عبد الحميد بورايو كتابه إلى ثلاثة فصول الفصل الأول تحدث فيه عن القصص الشعبي في منطقة بسكرة وفصل الثاني تطرق فيه إلى أنماط القصص الشعبي في منطقة بسكرة في حين أن الفصل الثالث درس فيه البنية القصصية، ونجد الباحث هنا يتعامل كثيرا مع المنهج البنيوي، حيث أوضح الخطة التي اتبعها في بحثه وهي كالأتي:

أولا: الدراسة الميدانية للقصص المتداول شفاها بين الناس.

ثانيا: تصنيف المادة القصصية المجموعة من ميادين الدراسة.

ثالثا: تحليل نماذج من النصوص. [1]

يتضح أن المنهج المتبع من قبل الباحث قد تم على ثلاثة مراحل المتمثل في عملية الجمع للمادة القصصية، ثم تصنيفها حسب أجناسها مع التركيز على الثوابت والمتغيرات وأخيرا قام بتحليل نماذج من القصص الشعبي وهي **غزوة الخندق، ولد المحقورة ، الإخوة الثلاثة** ،متبعا في ذلك المنهج البنيوي[2] مصرحا بذلك قائلا:" قام الدارس بتحليل نماذج من النصوص، فكشف عن البنية التركيبية لنموذج من كل نمط قصصي، وبين العلاقة هذه البنية بالبنية الأم التي تولدت عنها، وهي البنية الاجتماعية مستعينا في ذلك بالمنهج البنيوي، ويرجع اختيار هذا المنهج لما يوفره من وسائل تفتح آفاق عديدة في دراسة النص، وتكشف عن أبعاده المختلفة"[3].

ومن هذا المنطلق اقتصرنا دراسة قصتين المتمثل في قصة "**غزوة الخندق**" وقصة "**ولد المحقور**" جاءت كالتالي:

[1] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبية في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص05.
[2] حسين خمري، المرجع السابق، ص 439.
[3] عبد الحميد بورايو، المصدر السابق، ص 06.

درس عبد الحميد بورايو قصة"**غزوة الخندق**" وبدأ هذه دراسة بالاستهلال باعتباره يمثل إطار القصة وهو استهلال ليست له علاقة عضوية أو بنيوية مع متن القصة [1]، حيث يستهل الراوى روايته بقطعة شعرية حكيمة، يشيد فيها بمجموعة من القيم الإيجابية، في مقابل مجموعة من القيم السلبية، فيمتدح قيمة العفة، والتصبر بالأمور، وعواقبها، والخلق الجميل، والأنفة والعدل، ويذم التعريض بالغير، والإساءة إليه، والنية السيئة، والظلم، ويقابل السلبي منها والإيجابي، فهو بذلك يهيئ الجو العام للقصة، وينتقل في قطعة شعرية ثانية إلى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، ويتغنى فيها بمناقبه، ويذكر برسالته التي جاء بها للناس، من أجل نشر العدل، والراوى في تناوله للقيم في القطعتين ،ويستخدم الوحدات اللغوية والإيحائية التي تترك للمتلقين أن يستنتجوا المعنى، أي أن اللغة هنا تؤدي دورا رمزيا،وليس اشاريا[2].

إن الاستهلال في غزوة الخندق يتكون من وحدتين الوحدة الأول تكلمت عن الأخلاق الحميدة بصفة عامة، أما الوحدة الثانية فإنها تتحدث عن مناقب الرسول محمد عليه الصلاة والسلام وهذه الوحدة تدعم الوحدة الأولى، وهذا الاستهلال يتفق مع موضوع "غزوة الخندق" لأنها تتعلق بالتاريخ الإسلامي، أما استهلال حكاية" ولد المحقورة" ونظرا لموضوعها الخرافي، الذي تضرب جذوره في الفكر الأسطوري، فإن استهلال هذه الحكاية جاء على نسق الحكايات الشعبية [3] ، يستهل الراوى روايته بحالة زمن وقوع أحداث الحكاية، إلى الزمن الغابر :" في قديم الزمان وسالف العصر والأوان" [4] وهذا النوع من الاستهلالات كثير وشائع في القصص الشعبي وهذه الصيغة تبعث بالمستمع إلى العصور السالفة، وتشعره بأن ما يسمعه وما يروى له مجرد خرافة، وهذا يعنى أن هذه الصيغة تعمل على تقوية عنصر التخريف وتأكيده للمستمع. [5]

---

[1] حسين خمري، المرجع السابق، ص 444.

[2] عبد الحميد بورايو، المصدر السابق، 141.

[3] حسين خمري، المرجع السابق، ص 445.

[4] عبد الحميد بورايو ، المصدر السابق، ص 200.

[5] حسين خمري، المرجع السابق، ص445.

بعد ما تعرض الباحث إلى الاستهلال لكي يحدد إطار القص الشعبي بنيويا، قد تعرض إلى الخاتمة باعتبارها العنصر المكمل للإطار البنيوي، حيث أن خاتمة "غزوة الخندق" تنتهي بالصلاة والسلام على رسول الله عليه الصلاة والسلام كما كانت قد مدحت خصاله في الاستهلال، فإن هذه الخاتمة تريد أن تغلق النص وتجعل النصيحة والموعظة هي المهيمنة على أحداث القصة، [1]يختم الراوى روايته للقصة بطلب الغفران لجميع الحضار مشيدا بالإنسان المؤمن، ومترحما على ناظم القصة ومصليا على الرسول عليه الصلاة والسلام، وخاتمة "ولد المحقورة" ينهيها الراوى بعبارة" هذا ماسمعنا هذا ماقلنا".

أما في دراسة المتن القصص، فاعتمد عبد الحميد بورايو التقطيع المقطعي حيث قسم كل قصة إلى عدد من المقطوعات لكنه لم يحدد المفاصل، ولم يقدم نصوص هذه القصة، وقد قام بدراسة نسقية أي أنه قدم الوحدات الوظيفية في شكلها التسلسلي وهي طريقة عقيمة كما يرى غريماس الذي يقول" إن القراءة أي نص أدبي باختزاله في البعد السردي السطحي تبدو مفقرة إلى حد أبعد"، وعن تمفصلات التقطيع فإن ج.كورتاس يعتقد أفضل طريقة لتحليل القصة هي تقطيعها إلى وحدات مختلفة وفق تلاحم سردي وخطابي مخصوص، وقد قسم عبد الحميد بورايو القصة التي تناولها بالتحليل إلى بداية ومتن (مجموعة من المقطوعات) ونهاية، وهذا التقسيم الذي قام به ينطبق على القصص الأدبي كما مارسه جي دو موباس.[2]

اتبع عبد الحميد بورايو في تحليله لقصص الشعبي على ما جاء به فلاديمير بروب الذي قسم الحكاية إلى واحد وثلاثين وظيفة إذ قام عبد الحميد بورايو بتحليل متن القصة باعتماد على آليات بنيوية ففي دراسته للمقطوعة الأولى من قصة " غزوة الخندق" حاول تحديد التعاقدات الموجود فيها حيث لخصها فيما يلي: تعهد عمر بأن يقتل كل من يقف عند باب بيته (تعاقد أ)، يخرج عمر في رحلة فيلتقي بأعرابي(خروج) يستدين مالا من الأعرابي ويتعهد بأن يرده له عندما يعود إلى بيته (تعاقد

[1] حسين خمري، المرجع السابق، ص 446.
[2] المرجع نفسه، ص 446،447.

ب)، يرفض الخروج من بيته فلا يستطيع الأعرابي أن يحصل على المال(فسخ التعاقد ب)، يقصد الأعرابي أهل مكة ليدلوه على الطريقة التي يسترجع بها حقه فيبشر عليه الرجال قريش بالذهاب إلى الرسول عليه الصلاة والسلام، لإلحاق الضرر بالرسول عليه الصلاة والسلام واختبار رد فعله ور د فعل عمر(استعلامات، معلومات).

يحكى الأعرابي إلى الرسول عليه الصلاة والسلام ويطلب من المساعدة فيتعهد له بأن يسترد له ماله شريطة أن يدخل الإسلام فيوافق الأعرابي(تعاقد ج)،يذهب الرسول عليه الصلاة والسلام مع الأعرابي إلى بيت عمرو ويطالبه، فيحمل هذا الأخير سيفه، معتزما قتل من يجده عند الباب، ولكنه يفاجأ برأس الجمل يريد التهامه، وبذلك يسترد الأعرابي ماله (خروج، وساطة من أجل إزالة الشر، تلقى المساعدة، مواجهة،انتصار، استعلامات، معلومات، نقص التعاقد أ، تنفيذ التعاقد ب، تنفيذ التعاقد ج، إزالة الشر، تعاقد د، عودة) [1]، نجد هذه المقطوعة جاءت مركبة من ثلاثة تعاقدات متعاقبة،يأتي التعاقد الأول ليعبر عن حالة توازن يعشها حاكم مدينة مكة، ثم يقوم التعاقد الثاني بين حاكم مدينة مكة والأعرابي، فتحصل حالة توازن عند الأعرابي لكن تنفيذ التعاقد الثاني يتسبب في تهديد حالة التوازن التي يحياها حاكم مدينة مكة، في حين أن نقصه يتسبب في اختلال حالة التوازن في حياة الأعرابي، فيعقد هذا الأخير مع الرسول عليه الصلاة والسلام تعاقدا ثالثا يكون تنفيذه سببا في إعادة التوازن لحياته.

نجد هذه المقطوعة تمر بثلاثة مراحل: فتبدأ بحالة توازن، وتنتقل إلى حالة اختلال في التوازن ، وتنتهي بحالة توازن جديدة، أي أنها تقوم على استقرار فاضطرب فاستقرار، أي أن نهاية المقطوعة تنتهي بالالتحام مع بدايتها، ويرى تزفيتان تودورف" أن هذا النموذج يمثل الحد الأدنى لأي قصة، فتبدأ بقوة ثابتة، تهزها قوى أخرى، بطريقة ينجم عنها فقدان التوازن المبدئي، ثم لا تلبث أن تأتي قوة

[1] عبد الحميد بورايو، المصدر السابق، ص 142.

ثالثة في اتجاه معاكس، لتعيد التوازن مرة أخرى، فيتكون النموذج بذلك من خمسة وضعيات، التوازن، عملية التغيير، انعدام التوازن، العمل على استعادته، التوازن من جديد[1] .

أما المقطوعة الثانية فجاءت كالتالي: استفسار رجال قريش عن السبب الذي جعله يخضع للرسول عليه الصلاة والسلام، فذكر لهم ما رأى بخصوص رأس البعير، فقالوا له أن ما راه سحر، ويستطيع أن يتغلب على الرسول عليه الصلاة والسلام عن طريق مصارعته، فهو أقوى منه جسما، ويسترد منه نقوده، ويقصد الرسول عليه الصلاة والسلام فيعرض عليه رهانا، فإن غلب هو(عمرو)، يأخذ من الرسول عليه الصلاة والسلام ماله، وإن غلب الرسول عليه الصلاة والسلام يتخلى عمر عن مطالبه.(معلومات أو تلقين المعرفة، نقص التعاقد أ ،تعاقد ب، ، يقضى الرسول عليه الصلاة والسلام ليلته في الصلاة، ويستعين عمر بإبر مقوية، ويتصارعان فينتصر الرسول عليه الصلاة والسلام، و ينهزم عمر(تلقى مساعدة، معركة انتصار)، وبذلك يتخلى عمر عن مطالبه، ولا يحقق غرض الكفار(تنفيذ التعاقد أ، نقص التعاقد ب، عودة).[2]

تتكون هذه المقطوعة كسابقتها من ثلاث تعاقدات فيأتي الثاني لينقض الأول، وينقض الثالث الثاني، ويتسبب في تنفيذ الأول،وقد عبر التعاقد الأول عن حالة توازن يعشها عمرو لاقتناعه أنه خضع للرسول عليه الصلاة والسلام(في نهاية المقطوعة الأولى)، ويتركه يعش نوع من التوازن النفسي، لكن رجال قريش عملوا على ا إقناعه بأن ما حدث ما هوا إلا سحر، فنقص التعاقد الأول، وأصبح يعش حياة غير متوازنة وسعى إلى إعادة التوازن، ويأتي التعاقد الثالث ليعيد التوازن،أي أنه هناك استقرار، تغير، اضطراب، سعي من أجل إعادة الاستقرار ، مرحلة استقرار جديدة.[3]

أما المقطوعة الثالثة أوحى جبريل بخبر هزيمة عمر، فطلب عمر من الرسول عليه الصلاة والسلام أن يتوجه إلى ربه، وينسى الناس ما حدث مقابل أن لا يعترض طريقه، يقصد الفتى على بن أبي طالب

[1] عبد الحميد بورايو،المصدر السابق، ص 144.
[2] المصدر نفسه، ص 156..
[3] نفسه، ص 158.

معبد الأصنام في مكة، فيجد ابن عمر يزينها ، فيعلم أن قريش تشرك بالله (معلومات، تعاقد أ،معلومات، وقوع الشر)، يطلب علي من عمر فتح الباب يرفض عمر، يضع يده على الباب ويقرأ البسملة ينفتح، ويدخل ليحطم الأصنام يعترض ابن عمر طريقه يريد ضربه، لكن علي يرد الضربة، فيؤذي الولد، يتعهد عمر بأن ينتقم ، فيحمل حديدة ويقصد بها المعبد من أجل الإلحاق الضرر بالإمام علي، لكن يتلقى هذا الأخير ضربته بضربة أقوى منها، فأحاطت الحديدة بعنق صاحبها، يحاول عمر أن ينتزع الحديدة لكنه يفشل، ويشير عليه رجال قريش بسبل شتى لكنها تفشل، ويتفقوا في النهاية أن يتوجه عمر إلى الرسول عليه الصلاة والسلام ويسترضيه لكي يأمر الإمام عليا فينتزع الحديدة(خروج، معلومات، اكتشاف وقوع الشر، تلقى مساعدة، معركة ، انتصار، عقاب، وقوع أذى، عودة، معلومات، وساطة فاشلة، تعاقد ج)، يستجيب الرسول عليه الصلاة والسلام لرجاء عمر، بشرط أن يتخلى عن كرسي الحكم ويغادر البلاد(تعاقد د) [1]، تتكون هذه المقطوعة من أربعة تعاقدات، جاء الأول في مظهره الموجب عندما اتفق عمرو الرسول عليه الصلاة والسلام أن ينسى حادث هزيمة عمرو،مقابل أن يتعهد هذا الأخير بعدم التعرض للرسول عليه الصلاة والسلام، وجاء التعاقد مرة ثانية في مظهره السالب عندما تعرض عمرو لصحابة الرسول عليه الصلاة والسلام (الإمام علي).

كما جاء نفس التعاقد مرة ثالثة في مظهره الموجب عندما اتفق عمرو والرسول عليه الصلاة والسلام والإمام علي على أن يخلص عمرو، مقابل أن يتنازل عن الحكم ويخرج من المدينة، وجاء التعاقد الثاني في مظهره السلبي فقط لأن عمرو لم يستطيع يحقق وعده في الانتقام لابنه، وجاء التعاقد الثالث والرابع في مظهرهما الموجب فقط عندما تعهد الرسول عليه الصلاة والسلام لعمرو بالتوسط له عند الإمام علي، وقد عبر التعاقد الأول عن حالة توازن كان يعشها عمرو بعد نسيان الحادثة، لكنه

[1] عبد الحميد بورايو، المصدر السابق، ص 163.

حدث تغيير في الموقف بسب ما فعله الإمام علي، مما كان سبب في اضطراب، أعقبه بعد ذلك سعي عمرو لا عادة التوازن من جديد، وقد عاد توازن من جديد عن طريق التعاقد الأخير.

نجد هنا تعادلا بين الموقف الافتتاحي والوقف الختامي للمقطوعة، وإن بحثنا عن هذا التعادل نجد أن التعاقدين "ج"و"ب" يعبران بين حديهما عن الطريق الراسب التطوري تلقي مساعدة/معركة/انتصار، وهو ما يرشحهما لأن يكونا معبرا بين الموقفين المتعادلين ويستبعدهما في نفس الوقت عن صيغة التعادل، وتقدم لنا المقطوعة عن طريق هذا التعادل، حيث استبيح النظام الاجتماعي في الموقف الأول، وتم إعادة النظام الاجتماعي إلى حالته الطبيعية في الموقف الثاني [1]، إن إعادة النظام الاجتماعي إلى وضعه الطبيعي يكمن في انتصار الخير على الشر وإزالته نهائيا [2] .

أما المقطوعة الرابعة يهاجر الرسول عليه الرسول عليه الصلاة و السلام وصاحبته من مكة إلى مدينة، ويعود عمرو إلى مكة ليستعيد منصبه، فيعلم خليفة عمرو بذلك، ويدبر له مكيدة ويتفق مع ابنته على خطة(انتقال مكاني، عودة، نقص التعاقد أ، تعاقد ب، تدبير خدعة)، يستضيف الحاكم غريمه عمر، ويجعل ابنته تتزين له، فيسأله إن كان يريد طالب يدها، فيوافق عمرو، ويشترط عليه أن يقتل جماعة الصحابة ويقدم أعضاءهم مهر لها،فيوافق، يعبئ جيشه ويقصد المدينة المنورة، فينزل جبريل ليخبر الرسول عليه الصلاة والسلام بمجيء عمرو، وينقل له أمرا من الله يقضي بأن يقوم بحفر خندق حول المدينة ويعده بالنصر(مواجهة ،انتصار، تعاقد ج، انتقال مكاني، معلومات، شر، تعاقد د)[3] .

ينتهي المسلمون من حفر الخندق، وتنزل الملائكة، فتنطلق فيه المياه، يصل جيش وتقع المعركة وينهزم جيش الكفار، ويلتقى عمرو و علي بن أبي طالب في المبارزة ، يضرب علي عمرو فيقطع رجله، ويطلب منه أن يذهب إلى الرسول عليه الصلاة والسلام ليجبر رجله ، مقابل أن يدخل

[1] عبد الحميد بورايو، المصدر السابق، ص 164،165.
[2] حسين خمري، المرجع السابق، ص 453.
[3] عبد الحميد بورايو، المصدر السابق، ص 168.

الاسلام لكن عمرو يرفض، ويستمر في المبارزة إلى أن يقتله الإمام علي(تنفيذ التعاقد د، وصول، تلقى مساعدة، وساطة، عرض التعاقد، عدم قبول العرض، إزالة الشر، تنفيذ التعاقد أ،نقص التعاقد ج)[1]، جاءت هذه المقطوعة تتكون من أربعة تعاقدات، جاء الأول في مظهره الموجب ثم السلبي ثم مظهره الموجب، وذلك عندما كانوا المسلمين في مكة ،كان عمرو ملتزم بتعهد بأن لا يتعرض لهم، حيث بقي في مكة، ولكن بعد هجرتهم نقص التعاقد وعاد إلى مكة قصد إيذاء المسلمين، لكنه قتل في نهاية.

جاء التعاقد الثاني في مظهره الموجب عندما اتفق الحاكم جديد مع ابنته على خطة وتنفيذها، وجاء التعاقد الثالث في مظهرين الموجب والسالب ، وذلك عندما قبل عمرو أن يجهز الجيش، مقابل وعده بالزواج من ابنة الحاكم، لكن هذا الوعد لم يتحقق بسبب قتله،أما التعاقد الرابع فقد جاء موجب حيث نفذ المسلمون ما أمرهم به ربهم وحصلوا على عونه، [2] نلاحظ هذه التعاقدات حدثت في جو صراعي تمثل المرحلة الأولى بين عمرو والحاكم الجديد، حيث يمثل الأول القوة، ويمثل الثاني الجاني الضعيف وهنا تتدخل الوساطة بين الطرفين لترجح الكفة لأحدهما، وهذا الوسيط هو ابنة الحاكم، ودور الوسيط كما يرى جوزيف كوتاس هي تحريك الرغبة أو التحبيب[3] .

بعد ما قام الناقد بتحليل النص إلى وحداته الأساسية انتقل إلى البحث عن أنماط العلاقات التي تربط بين هذه الوحدات، فوجد وحدات غزوة الخندق تنتظم في جميع مستوياتها حسب نوعين من العلاقات:

- **الانتظام المنطقي (العلاقات المنطقية)**: والمقصود بالنظام المنطقي في نص ما هو مبدأ السببية الذي يحكمه، ويميز الباحثين بين أنواع من السببية،من بينها السببية الحديثة التي نجدها مهيمنة على علاقات انتظام وحدات غزوة الخندق، وهي الطراز الغالب على أشكال القصص الشعبي، وتتمثل

[1] عبد الحميد بورايو، المصدر السابق،ص 170.
[2] المصدر نفسه، ص 170.
[3] حسين خمري، المرجع السابق، ص 455.

السببية الحداثية في غزوة الخندق في العلاقة التي تربط بين الوظائف المتتالية الواحدة، ومن أمثلة ذلك متتالية الاختبار: معركة،انتصار،حيث تنتج الوظيفة الثانية عن الأولى، ولا يمكن تصور الثانية بدون الأولى[1] .

– **الانتظام الزمني(العلاقات الزمنية)**: كثير ما يختلط مبدأ التتابع الزمني بمبدأ التتابع السببي،ويقدم لنا مثال توضيحي فإذا قلنا مات الملك وماتت بعده الملكة فنحن أمام حكاية(الزمنية)، أما إذا قلنا مات الملك وماتت الملكة من الحزن عليه، فنحن أمام حبكة(السببية)،وهكذا نجد الانتظام الزمني يعني ارتباط الوحدات فيما بينها ارتباطا خاضعا للزمن وحده،ونجد مثل هذه العلاقة في غزوة الخندق،متمثلة في العلاقة التي تربط بين المتتاليات ، فقد ارتبطت المتتاليات فيما بينها حسب العلاقات الزمنية التالية: التتابع(Bout à bout)، الحصر أو التضمين، الاقتران، أو التوازي، التقاطع[2]، استنادا إلى ما سبق فقد قدم عبد الحميد بورايو تحليلا للبناء الداخلي للقصة (غزوة الخندق).

الدلالة الاجتماعية للبنية القصصية: بعد دراسة البنية الداخلية للقصة(الفهم) انتقل إلى جانب أخر من الدراسة المتمثل في شرح(التفسير) النص عن طريق بيان علاقة بنيته ببناء الاجتماعي، حيث أدمج البنية الدالة في بنية أكبر منها، ويعنى هذا الشرح بالواقع الخارجي الخاضع للتحليل عن طريق البحث عن أبنية متشابهة هذا ما سيمكن من الكشف عن رؤية الجماعة الشعبية التي صدر عنها النص، للعالم الذي تعيش فيه لأن رواية غزوة الخندق تقدم كيان متماسك يعكس رؤية للعالم، منبثق من جماعة شعبية التي أبدعت هذا الأثر الأدبي، وبناء على ذلك فإن التماسك يعود لكون هذه البنية تعكس بناء اجتماعي متماسك للمجتمع البسكري .

[1] عبد الحميد بورايو، المصدر السابق، ص 182.

[2] المصدر نفسه، ص 183.

ففترة التي ازدهرت رواية المغازي كان المجتمع ريفي منغلق، تسوده الثقافة التقليدية وكونه مجتمع صحراوي فقد ساعد النظام الفرنسي على هذه العزلة، عندما فصل الشمال الجزائري عن الجنوب ما أبقى المجتمع البسكري على حالته التي كان عليها في العصور السابقة إلى العهد الفرنسي، وهو ما نتج عنه استمرار أبنية سلم القيم التي كانت تحكم الضمير الجماعي للجماعة الإسلامية للمنطقة، باعتباره أبنية ثقافية التي تحكم سلوك أفراد مجتمع بسكرة، وتشكل رؤيتهم للعالم [1]، إذ يمكن تلخيص هذه القيم في شكل ثنائيات من أبرزها:

مؤمن/كافر ، حيث تنظر الجماعة الشعبية إلى أن الكائنات تنقسم إلى قسمين كائنات مؤمنة بالله ورسوله، وكائنات غير مؤمنة بهما.

إلهي/بشرى، فالكون قائم على وجود البشر في الأرض والله في السماء.

دنيا/الأخرة، حيث يقابل العالم الذي يحيا فيه الناس عالم أخر يرحلون إليه بعد موتهم،وغيرهم.

نجد هذه التقابلات في غزوة الخندق، وهي تجد ما يعدلها في الواقع الاجتماعي للجماعة الشعبية، حيث هناك الفرنسيون الكفرة والذين لا يعنيهم إلا متاع الدنيا، وهناك في المقابل المسلمون الذين يؤمنون بالرسالة المحمدية ويعزفون على الدنيا ويرجون خيرا في الآخرة.[2]

من خلال ما سبق نستنتج أن الناقد قد جسد آليات البنيوية التكوينية من خلال دراسة البنية الدالة للنص وضمها ضمن البنية الاجتماعية انطلاقا من الفهم وصولا إلى الشرح.

وفي نفس الصدد قام الناقد بتحليل الوظيفي لهذه الحكاية باعتماد على وظائف فلاديمير بروب حيث أن هذه الحكاية الخرافية " **ولد المحقورة**" قد جاءت كالتالي: المقطوعة الأولى خروج مالك يتجول في غابة، فاعترض طريقه عفريت، أخذ منه عهدا بأن لا يذكر للحكماء الذين يقتفون أثره

[1] عبد الحميد بورايو، المصدر السابق، ص 197،.196

[2] المصدر نفسه، ص 198.

بأنه قد رآه، ثم اختفى في المغارة، التقى الملك بحكماء، أنكر رؤيته للعفريت لكن اكتشفوا كذبه عن طريق الكهانة، فعرضوا عليه إما أن يخبرهم أو يقتلوه، وأخذو يضربونه حتى دلهم على مكان العفريت، أقام الحكماء عند باب المغارة طقوس، فخرج العفريت في هيئة ثعبان منهوك القوى، فسجنوه في الصندوق، وأكملوا طريقهم بصحبة الملك، تعبوا من السير وناموا أحس الملك بالندم عن نقضه للعهد، الذي أعطاه للعفريت، ففك أسره، فخرج على هيئة دخان تكون في السماء، قام بقتل الحكماء، و عاقب الملك فأحال لونه من البياض إلى السواد، ولكنه اعترف له بالجميل، دله على الدواء وعاد الملك إلى بيته، فأنكره أهله، فذكر لهم علامات مميزة، فتعرفوا عليه.

اشتملت هذه المقطوعة على الوظائف التالية: خروج البطل، وصوله إلى الغابة، تعرضه لاختبار تمهيدي فاشل، حدوث أذى، وساطة، زوال الأذى، تعرضه للاختبار الإيجابي الأول، خروجه من الغابة، وصوله إلى المنزل في هيئة متنكرة، نكرانه من طرف أهله، تعرضه للاختبار الرئيسي الإيجابي، التعرف عليه عن طريق علامات مميزة، اعتلاء السلطة(استرجاعه لمنصبه كملك).[1]

أما المقطوعة الثانية كان للملك زوجان، احدهما تلقى عناية كبيرة منه، هي وولدها، بينما تلقى الثانية إهمالا هي وولدها،أصيب الملك بتحول لونه إلى السواد، طلبت الزوجة الأولى من ولديها أن يحضروا الدواء لوالدهما، كما طالبت الزوجة الثانية، فقرر الولد أن يلتحق بأخويه، ويرحل في طلب الدواء، التحق الولد الثالث بأخويه، فوجدهما عند أخولهما الذين أمروا ابنا أختهم بأن لا يذهبا، لأن الطريق محفوف بالمخاطر، وامتنعا عن مواصلة الطريق، بينما واصل ولد المحقور طريقه، ليجد في طريقه الغولة، فيتحايل عليها ويأخذ الأمان، وتدله على الطريق، استطاع أن يتخطى جميع الصعاب، بفضل إرشادات الغولة، ويصل إلى المكان الذي توجد فيها الأوراق(الدواء)، فيقطفها في الوقت المناسب الذي دلته عليه الغولة، لأن صاحبة الحديقة تنام أربعين يوما، وتقوم أربعين يوما، وعلى قاطف الأزهار أن يأتي وهي نائمة، وقد فعل البطل ذلك ودخل القصر، واستبدل خاتمه بخاتمها، وفي طريق

[1] عبد الحميد بورايو، المصدر السابق، ص 205،201.

عودته مر بأخويه، لكنهما خدعها، وأخذ منه الأوراق، وربطاه إلى الشجرة، وقد خلصه أحد المارة، ودخل بلدته متخفيا، وأخذ الأخان الدواء، ودعيا أنهما هما اللذان حصلا عليه، تستيقظ الأميرة صاحبة الحديقة، وتأتي إلى المملكة لتكشف صاحب الخاتم، وتقيم اختبار لجميع شبان المدينة، وفي النهاية يؤتي بالبطل الحقيقي الذي لم يرضى يقدم نفسه لأبيه، حتى لا يعاقب أخواه، ويبقى متخفيا يعمل عند سباك إلى أن جاءت الأميرة وتعرفت عليه، وتزوجت به في النهاية.

تجلت الوظائف هذه القصة فيما يلي: وقوع الشر، اختبار تمهيدي فاشل(عندما توبخه أمه)، وساطة البطل من أجل إزالة الشر، خروج البطل من منزله، إختبار إيجابي أول(عندما يلتقي بالغولة)، وصوله إلى العالم الآخر، الاختبار الرئيسي السلبي(عندما يفتك أخواه العشب، ويتركانه يواجه الأسد)، ظهور البطل المزيف، عودة البطل إلى البلدة في هيئة متنكرة، زوال الشر، انكشاف أمر البطل المزيف، اختبار إضافي إيجابي(عندما يتم التعرف عليه وزواجه من الأميرة).[1]

بعد التحليل الوظائفي الذي درسه عبد الحميد بورايو انتقل إلى توظيف آليات البنيوية الانثروبولوجيا التي توصل إليها كلود ليفي ستراوس بخصوص وضع علاقات الزواج، والأبوة، والأمومة، والخؤولة، في أبنية القرابة، فهي العلاقات التي تبرز إلى سطح بنية الحكاية الخرافية التي بين أيدينا وتلعب دورا وظفياً فيها[2].

ومن خلال ماسبق توصل عبد الحميد بورايو إلى وجود نمطين من علاقات القرابة في أسرة الملك وهي كالتالي:

أولا: علاقة يسودها الحب والود بين الملك(الزوج) وزوجته الأولى من ناحية، وبين الملك وولديه من زوجته المذكورة من ناحية أخرى، كما نجد علاقة تسلط بين الزوجة الأولى ووليدها لأنها هي التي أمرتهما بالرحيل والسعي لإحضار الدواء لأبيهما، إلى جانب ذلك هناك علاقة تسلط بين ولدى

[1] عبد الحميد بورايو، المصدر السابق، ص 210،212.
[2] المصدر نفسه، ص 219.

الزوجة الأولى وأخوالهما، وذلك عندما يأمرونهما بالعدول عن الرحيل، وهي نفس الجزئية التي تدل على وجود علاقة تسلط بين الأخوال وأختهم (الزوجة الأولى) لأنهم وقفوا ضد رغبتها في إرسال ابنيها للعالم الأخر.

ثانيا: علاقة كراهية ونفور بين الملك وزوجته الثانية من ناحية، وبين الملك وولده من الزوجة المذكورة من ناحية الثانية، كما نجد علاقة تعاطف بين الزوجة الثانية و ولدها، وقد أكدت القصة عدم تسلط الأم على ولدها، وذلك عندما جعلت الابن يقرر بنفسه الرحيل إلى العالم الأخر، وأكدت لنا أيضا عدم وجود علاقة تسلط بين ولد الزوجة الثانية وأخوالهم.[1]

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن الناقد عبد الحميد بورايو في اعتماده لوظائف فلاديمير بروب لم يأتي بها مرتب كما لم يذكر جميعها بل إقتصر على بعضها، إضافة تجسيده للبنيوية الأنثروبولوجيا التي توصل إليها كلود لفي ستراوس.

المدلول الاجتماعي للحكاية: يرى الناقد عبد الحميد بورايو أن هذه الحكاية تسجل تحولا اجتماعيا إذ تولدت بنية هذه الحكاية الخرافية عن البنية الاجتماعية المتولد بدورها عن بنية اقتصادية معينة حيث أن تداول مثل هذه الحكايات في المجتمع بسكرة له صلة باستمرار نظام الأبوة في تواجد في المجتمع البسكري ، الذي ارتبط بنظام الاقتصادي الإقطاعي، حيث ضمن استمراره بشكل يشبه النمط الأصلي لاستمرار تواجد العلاقات الإقطاعية على مستوى القيم في هذا المجتمع القائم على العلاقات الزراعية والحرفية، حيث مزال الأب يمارس سلطته المطلقة على العائلة الكبير وبذلك تلعب حكاية ولد المحقورة دورا وظفيا في تثبيت وجود نظام القرابي وتبريره. [2] وعلية نجد الناقد عبد الحميد بورايو في نهاية كل قصة يهتم بتحليل المدلول الاجتماعي لكل قصة.

[1] عبد الحميد بورايو، المصدر السابق، ص 222،219.

[2] المصدر نفسه، ص 226.

خلاصة:

وخلاصة القول يمكن تلخصها في مايلي:

- لقد مهدت أعمال عبد المالك مرتاض الطريق لتوظيف المنهج البنيوي في النقد الجزائري من خلال الاسهامات التي قدمها هذا الأخير التي برزت في دراستنا هذه المتجسد في كتاب " النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟"، وكتاب "الألغاز الشعبية الجزائرية"
- إلتزم عبد المالك مرتاض في دراسته للنص أبي حيان التوحيدي إلتزاما بنيويا ظهر ذلك دراسته للبنى التركيبية والإفرادية على حد السواء، إضافة إلى تحديد الزمان والحيز في هذا النص مع دراسة التراكيب الصوتية للنص، مع استعانته بمنهج الإحصائي في رصد الجمل والأفعال والأسماء واقصائه للحروف كونها لا تعنى زمان ولا تدل على مسمى ما.
- اقتصرت دراسة عبد المالك مرتاض في كتابه الألغاز الشعبية الجزائرية على دراسة البنية السطحية دون الخوض في البنية العميقة، تبلور ذلك في دراسة العناصر الصوتية من المونيمات الفونيمات للألغاز أخذا بعين الإعتبار عدم الخوض في دراسة الجملة باعتباره من شأن المنهج الأسلوبي.
- أما الناقد عبد الحميد بورايو فقد قدم أول تجربة فريدة من نوعها إذ حاول تطبيق البنيوية التكوينية في مؤلفه "القصص الشعبية في منطقة بسكرة" حيث تجسد ذلك توظيف آليات البنيوية التكوينية متمثل في دراسته للبنية الدالة في غزوة الخندق ورصد رؤيتهم للعالم، كما اعتمد على وظائف فلاديمير بروب في كلا من قصة غزوة الخندق وولد المحقورة ،إضافة إلى تحديد التعاقدات في كل قصة،ولا يفوتنا أن ننوه إلى أن عبد الحميد بورايو قد جسد آليات البنيوية الأنثروبولوجيا التي جاء بها كلود لفي ستراوس في قصة ولد المحقورة.

خـــاتمة

خـــاتمة :

وفي ختام دراستنا لموضوع " **التطبيق البنيوي في النقد الجزائري**" توصلنا لمجموعة من استنتاجات نجملها في النقاط التالية:

- يعد المنهج البنيوي بوابة المناهج النسقية إذ يرى في العمل الأدبي نص مغلق على ذاته له نظامه الداخلي، وهو نظام لا يكمن في ترتيب العناصر النص وإنما في العلاقات بين كلماته وتنظيم بنيته، مع تجاوز كل ما هو خارج النص، فاهو إذا لا ينظر إلى النص الأدبي على أنه انعكاسا لذات المبدع بل بنية مستقلة بذاتها قابل لتحليل.
- عرف النقد الجزائري تحولات برزت عنها انتقاله من توظيف المناهج السياقية التي ضمت كل من المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، القائمة على دراسة العمل الأدبي دراسة خارجية، حيث تركز على كاتب النص وبيئته، وزمن النص، إلى توظيف مناهج نسقية التي جاء تحتها كل من المنهج البنيوي و المنهج الأسلوبي و المنهج السيميائي و المنهج التفكيكي، والتي تقوم على دراسة النص دراسة داخلية وذلك للكشف عن أنساقه الداخلية، بوصفه بنية مغلق على ذاته.
- تعددت الأراء حول نشأة المنهج البنيوي في الجزائر وذلك بإختلاف صدور مؤلفات عبد المالك مرتاض فهي التي مهدت للمنهج البنيوي في الجزائر.حيث يعتبر عبد المالك مرتاض رائد هذا المنهج وذلك من خلال الدراسات التي قدمها هذا الأخير إضافة عبد الحميد بورايو وبعض الدارسين .
- لقد كانت أعمال عبد المالك مرتاض هي من فتحت باب التوظيف المنهج البنيوي في النقد الجزائري وذلك من خلال دراساته حيث نذكر من ضمن ذلك: كتاب النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، إضافة إلى كتابه الألغاز الشعبية الجزائرية.
- قدم عبد المالك مرتاض في كتابه النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟، التزاما بنيويا في دراسته للنص أبي حيان التوحيدي حيث برز ذلك في دراسته للبنى الإفرادية والتركيبية والزمان والحيز

إضافة إلى دراسة التركيبات الصوتية، وقد اعتماد في ذلك على المنهج الإحصائي من خلال إحصاء الأفعال والأسماء وتجاوز الحروف باعتبارها لا تدل على زمان ولا على مسمى.

- عمل عبد المالك مرتاض على توظيف المنهج البنيوي في كتابه الألغاز الشعبية الجزائرية في القسم الثاني حيث صرح ذلك في مقدمة وقد اقتصر على دراسة العناصر الصوتية من مونيمات وفونيمات للألغاز دون دراسة الجملة باعتبارها من شأن الأسلوبية.
- لقد كان للناقد عبد الحميد بورايو دورا في توظيف المنهج البنيوي وذلك من خلال كتابه القصصى الشعبي في منطقة بسكرة الذي يعد أول دراسة حاولت تطبيق البنيوية التكوينية فقد جسد فيه آليات البنيوية التكوينية المتمثل في دراسة البنية الدالة قي قصة غزوة الخندق ورصد رؤيتهم للعالم، كما اعتمد على وظائف فلاديمير بروب في كل من قصة غزوة الخندق وولد المحقورة إضافة إلى تجسيد آليات البنيوية الأنثربولوجيا التي جاء بها كلود لفي ستراوس في قصة ولد المحقورة ودراسة بنيتها الاجتماعية.

الملاحق

الملاحـــق :

ملحق رقم (01): السيرة الذاتية لعبد الملك مرتاض.

ولد عبد الملك مرتاض في 10 يناير 1935 ببلدية مسيردة (ولاية تلمسان بالغرب الجزائري)، نشأ وترعرع فيها وحفظ القرأن الكريم في كتاب والده، الذي كان فقيه القرية، مما تيسر له فرصة الإطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة، حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشيخ الخليل و المرشد، وكان إلى جانب ذلك يرعى الغنم و الشياه، بعد أن ألم بعلوم سافر من قرية مجيعة إلى فرنسة سنة 1953، لأجل العمل بها حيث إنخرط في معامل لاستوري (المختصة في صهر معدن التوتياء)بعد ستة أشهر عاد إلى قريته المسيردة التي تركها هادئة، فألفاها كمقبرة حزينة، لم يلبث فيها إلا أيام قليلة، ثم شد الرحال إلى مدينة قسنطينة قصد الالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس، حيث تتلمذ طيلة خمس أشهر على أيدي: عبد الرحمان شيبان، أحمد بن ذياب، علي ساسي وغيرهم[1].

في عام 1955 سافر إلى فاس " المغرب الأقصى" لمتابعة دراسته بجامعة القرويين ولكنه لم يتابع بها إلا بضعة أسابيع بحيث اضطر إلى دخول المستشفى لمرض وبيل ألم به، كاد يودي بحياته، وفي عام 1956عين مدرسا للغة العربية في المدارس الابتدائية بمدينة أصفير (المغرب الأقصى)، في 1960 حصل غلى شهادة البكالوريا من المغرب، وفي نفس العام التحق بالتعليم العالي وسجل في كليتي الأداب والحقوق بجامعة الرباط، وفي عام 1961درس كذلك بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط، نال درجة الليسانس في أداب عام 1963، ونخرج في المدرسة العليا للأساتذة، عين مستشارا تربويا بمدينة وهران ولكنه لم يلبث أن استقال والتحق بالتعليم حيث ظل يعمل مدرسا للغة العربية[2] .

في 07 مارس 1970 أحرز شهادة الماجستير من كلية الاداب بجامعة الجزائر، عن بحث بعنوان " فن المقامات في الأدب العربي"، بإشراف الدكتور إحسان النص، وفي سبتمبر من السنة نفسها، عين رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها، ثم مديرا للمعهد سنة 1974، بينما نال شهادة الدكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس شهر جوان 1983، عن أطروحة بعنوان" فنون النثر الأدبي في الجزائر" أشرف عليها

---

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 129.

[2] عبد الفتاح عايش، من العصر الجاهلي حتى 2002، دار الكتب العلمية، لبنان، ج04، ط01، 2003، ص 144.

المستشرق الفرنسي أندري ميكال، وفي سنة 1986 رقي إلى درجة أستاذ بروفيسور، نهض بتدريس جملة من المقاييس في معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران،كالأدب الجاهلي والأدب العباسي والأدب المقارن والأدب الشعبي والأدب الجزائري والسيميائيات وتحليل الخطاب والمناهج، توفي الناقد عبد المالك مرتاض في 03 نوفمبر 2023 عن ناهز 88سنة[1] .

شارك في عشرات الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية والوطنية و الدولية نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثل: (الثقافة) الجزائرية،(فصول) المصرية،(المنهل)و (الف[2]يصل) و(قوافل)و(علامات) السعودية، (كتابات معاصرة) اللبنانية، (الأقلام)و(أفاق العربية)و(التراث الشعبي) العراقية، (الموقف الأدبي) السورية، ترجم مجموعة من المؤلفات المخطوطة والدراسات والأبحاث المنشورة في الجزائر و العراق ولبنان وسورية والكويت[3]

مشاركته العلمية والثقافية:

تقلد الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض العديد من مناصب منها:

- رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري 1975
- نائب عميد جامعة وهران 1980
- أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين 1984
- مدير للثقافة والإعلام بولاية وهران 1983
- عضوا المجلس الإسلامي الأعلى1997 [4]
- رئيس تحرير مجلة" تجليات الحداثة" بجامعة وهران[5]

---

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 130.

[2] نفسه، ص 131.

[3] عبد الفتاح عايش، المرجع السابق، ص 144.

[4] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص 194.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.(صفحة الغلاف)

الملاحـــق :

أثاره الأدبي:

تميزت كتابات عبد المالك مرتاض بالغزارة الكمية والروح الموسوعية، إذ تتوزع على أقاليم ثقافية شتى كالرواية والقصة والشعر والنقد و التاريخ والتراث الشعبي، وفيما يلي مؤلفاته مرتبة بحسب تواريخ صدور طياتها الأولى:

- ✓ القصة في الأدب العربي 1968
- ✓ نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1983
- ✓ فن المقامات في الأدب العربي 1980
- ✓ الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير و التأثر 1981
- ✓ العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى 1981
- ✓ الألغاز الشعبية الجزائرية 1982
- ✓ الأمثال الشعبية الجزائرية 1982
- ✓ المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية 1983
- ✓ فنون النثر الأدبي 1983
- ✓ النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ 1983
- ✓ بنية الخطاب الشعري 1986
- ✓ في الأمثال الزراعية 1987
- ✓ الميثولوجيا عند العرب 1989[1]
- ✓ ألف ليلة وليلة 1989
- ✓ عناصر التراث الشعبي في للاز 1987
- ✓ القصة الجزائرية المعاصرة 1990

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض،المرجع السابق، ص 133،131.

- ✓ (أ.ي) 1992
- ✓ الشيخ البشير الابراهمي 1984
- ✓ شعرية القصيدة- قصيدة القراءة 1994
- ✓ نظام الخطاب القرأني 1994
- ✓ تحليل الخطاب السردي 1995
- ✓ مقامات السيوطي(تحليل سيميائي) 1996
- ✓ قراءة النص 1997
- ✓ العشر المعلقات 2000
- ✓ الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور) 2000

الأعمال الأدبية

- ✓ رواية دماء ودموع 1963
- ✓ رواية نار ونور 1964
- ✓ رواية الخنازير1985
- ✓ رواية صوت الكهف 1986
- ✓ هشيم الزمن، مجموعة قصصية 1988
- ✓ رواية حيزية
- ✓ رواية مرايا متشظية 2000
- ✓ حياة بلا معنى ، رواية قديمة مخطوطة
- ✓ قلوب تبحث عن السعادة، رواية قديمة مخطوطة[1]

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 133،134.

الملاحـــق :

ملحق رقم 02: السيرة الذاتية لعبد الحميد بورايو.

ولد عبد الحميد بورايو 06 سيتمبر 1950 بسليانة في تونس، حصل على شهادة الليسانس في مجال الأدب العربي، ثم تحصل على شهادة الماجستير من جامعة القاهرة عام 1978 تحت إشراف السيدة نبيلة إبراهيم بعنوان " القصص الشعبية في منطقة بسكرة _ دراسة الميدانية"،ر بتقدير مشرف جدا،حيث كانت هذه الدراسة بداية النقد البنيوي في الجزائر، ثم إنتقل إلى فرنسا حيث استفاد من الحلقات البحثية التي كان يشرف عليها كلود بريموند المتخصص في السرديات، و كذلك بعض حلقات اللساني و السيميائي لجوليان و غريماس، ثم إلتحق بعد ذلك بالتعليم الجامعي كأستاذ مساعد في سنة 1978، حيث درس الأدب الشعبي في الجامعات الجزائرية منها: تلمسان، تيزي وزو، الجزائر، تيبازة، خنشلة، وواصل مساره من خلال تهيئة المدخلات والملتقيات الوطنية والدولية، سجل موضوع الدكتوراه الدولة في جامعة السوربون حول الحكايات الشعبية الجزائرية المحكية باللهجات العربية الدارجة سنة 1984، وبعد حصوله على منحة من وزارة التعليم العالي عاد إلى الجزائر سنة 1968 لاستئناف التدريس، سجل مرة ثانية في الدكتوراه في جامعة الجزائر إذ غير الموضوع الأول ليعالج نماذج من حكايات ألف ليلة وليلة من منظور السيميائيات الغريماسية، حيث ناقشها سنة 1996 بجامعة الجزائر. [1]

أسس مخبر الأطلس الثقافة الشعبية الجزائرية بكلية الأداب في نفس الجامعة سنة 2004، إضافة إلى منشورات و مقالات وكتب وطنية ودولية حول السرديات والتحليل السيميائي للنصوص القصصية التراثية، التراث الشعبي و الأنثروبولوجيا ، ويهتم كذلك بترجمة عدد من النصوص و المؤلفات في التراث و الأنثروبولوجيا الثقافية .

أثره الأدبي:

تنوعت مؤلفات عبد الحميد بورايو بين أعمال أدبية والدراسات الأدبية و الترجمات:

---

[1] لقاء مع عبد الحميد بورايو، لجنة التحرير ،مجلة إنسانيات106، 2024،
الموقع الالكتروني: http:// journals.openedition.org / insaniyat/ 32127 ،اليوم: 02 أفريل2026 ،14:39.

الأعمال الأدبية:

- ✓ عيون الجارية، وهي مجموعة قصصية 1938

الدراسات:

- ✓ القصص الشعبية في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) 1986
- ✓ منطق الرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) 1994
- ✓ البطل الملحمي و البطل الضحية في الأدب الشفوي 1998
- ✓ التحليل السيميائي للخطاب السردي 2003
- ✓ الأدب الشعبي الجزائري 2007
- ✓ المسار السردي 2008
- ✓ مدخل إلى نظرية التناص 2010[1]

ملحق رقم 03:وظائف فلاديمير بروب.

1 وظيفة رحيل: يغادر أحد أفراد العائلة مسكنه.

2 وظيفة منع: منع أو تحذير من بعض الأفعال،وقد تسبق في غالب الأحيان وظيفة الرحيل.

3 وظيفة خرق: مخالفة المنع أو التحذير.

4 وظيفة استخبار: الحصول على إرشادات أو معلومات.

5 وظيفة اطلاع: يتحصل المتعدي على إرشادات أو معلومات حول ضحيته.

6 وظيفة خداع: يحاول المتعدي خداع ضحيته للتمكن منها أو من أملاكها.

---

[1] عبد الرحمان حجاج، الهامل بن عيسى، النقد الأدبي الجزائري بين السياق والنسق، مجلة الرفوف، مج11، الع:01،(جانفي 2023)، جامعة أدرار، الجزائر، ص ص 1156،1176.

7 وظيفة تواطئ عفوي: تنخدع الضحية فتعين عدوها رغما عنها.

8 وظيفة إساءة: إلحاق الضرر والأذى بأحد أفراد العائلة .

8 وظيفة افتقار: يفتقر أحد أفراد العائلة إلى شيء أو يريد التحصل على شيء

9 وظيفة وساطة: يفشي خبر الإساءة أو النقص بأحد أفراد العائلة ويتجه إلى البطل بطلب وبأمر للتحرك

10 وظيفة بداية الفعل المضاد: يقبل البطل الفاعل القيام بالبحث أو يعزم عليه.

11 وظيفة انطلاق: يغادر البطل مسكنه لأداء مهمة.

12 وظيفة اختبار: يتعرض البطل لاختبار يرد في مجموعة من الأسئلة أو هجوم يعده لتقبل الأداة السحرية أو وسيلة أو معرفة تكسبه الكفاءة.[1]

13 وظيفة رد فعل البطل: يقبل البطل المهمة التي كلف بها

14 وظيفة تسليم الأداة السحرية: توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل

15 وظيفة انتقال: ينتقل البطل قرب المكان الذي توجد فيه ضالته.

16 وظيفة صراع: يخوض البطل صراع ضد المتعدي.

17 وظيفة علامة: يحمل البطل علامة، قد تكون علامة جسمية أو يتلقى خاتم أو منديل.

18 وظيفة انتصار: ينتصر البطل على المتعدي.

19 وظيفة تقويم الإساءة: اصلاح الإساءة البدئية أو سد الحاجة.

20 وظيفة العودة أو الرجوع: يعود البطل

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا،الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر، ص 43،21.

21 وظيفة مطاردة: تقع مطاردة وهو في طريق العودة

22 وظيفة النجدة: يقع إسعاف البطل بالنجدة .

23 وظيفة الوصول خفية: يصل البطل خفية إلى مسكنه أو إلى بلد آخر.

24 وظيفة مطالبات كاذبة: ظهور بطل مزيف يدعى مطالبات كاذبة.

25 وظيفة مهمة صعبة: يعرض على البطل عمل صعب

26 وظيفة انجاز المهمة: تنجز المهمة التي كلف بها البطل

27 وظيفة التعرف على البطل: يقع التعرف على البطل الحقيقي

28 وظيفة اكتشاف البطل المزيف: ينتزع القناع عن المعتدي أو البطل المزيف.[1]

29 وظيفة تجلي: يظهر البطل في شكل جديد.

30 وظيفة عقاب: يعاقب البطل المزيف أو المعتدي.

31 وظيفة زواج: يتزوج البطل ويرتقي عرش الملك.

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، المرجع السابق، ص 43،51.

البيبليوغـــرافيا

✍ **البيبلوغــرافيا**

القرآن الكريم (رواية ورش).

أولاً : المصادر باللغة العربية :

- أحمد الحسن الزيات ، مصطفى إبراهيم ، عبد القادر حامد ، النجار محمد علي ، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الجزء الأول، الطبعة الثالثة.
- بورايو عبد الحميد ، القصص الشعبية في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)، مؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- بياجي جان ، البنيوية، تر: عارف منهينة ،بشير أوبري، منشورات عويد ،بيروت، ط04، 1985.
- مرتاض عبد المالك ، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان مطبوعات الجامعية،الجزائر، د.ط،د، 2007.
- مرتاض عبد المالك ، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،1983.
- مرتاض عبد المالك ، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط،د.ت.
- مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.
- وغليسي يوسف ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية، اصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر،د.ط،د.ت.
- وغليسي يوسف ، مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2007.

ثانياً : المراجع العربية:

- بوقرة نعمان ، المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الأداب، القاهرة،د.ط،د.ت.
- الجزيري محمد مجدى ، البنيوية والعولمة في فكر كلود لفي شتراوس، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،ط03، 1999.
- حسن عبد الحفيظ ،المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، د.ط،د.ت.
- حمد عبد الله خضر ، مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم، بيروت، د.ط.د.ت.
- حمودة عبد العزيز ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.
- خمري حسين ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سميائية الدال،دار العربية للعلوم،لبنان، ط01، 2007.

البيبلـــوغرافيا :

- دبة الطيب ، مبادئ اللسانيات البنيوية دراسة تحليلية إبستمولوجية، مطبعة رويفي، الجزائر، ط 03، 2019.
- زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية، أو أضواء على "البنيوية"، دار مصر للطباعة، د ط، د ت.
- السمري إبراهيم عبد العزيز ، إتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، دار الأفق العربية، القاهرة، ط01، د.ت.
- طقوس بسام ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط 01، 2006.
- عايش عبد الفتاح ، من العصر الجاهلي حتى 2002، دار الكتب العلمية، لبنان، ج 04، ط01، 2003.
- عزام محمد ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية دراسة في نقد النقد، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.
- فضل صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1992.
- فضل صلاح ، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر، القاهرة، ط01 ،2002.
- فضل صلاح ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، ط01، 1998.
- فيدوح عبد القادر ، الجمالية في الفكر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العربي، د.ط، 1999.
- قصاب وليد ، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، ط02، 2009.
- كامل عصام خلف ، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، سودان، د.ط، د.ت.
- كريزويل إديث ، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار السعادة الصباح، الكويت، ط01، 1993.
- لجنة من الباحثين، حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر لثقافة، ط 01، 1981.
- ماضي شكري عزيز ، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر و التوزيع، لبنان، ط01، 1993.
- محي الدين محمد ،السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،عالم الكتب الحديث، بيروت، ط 01، 2011.
- المرزوقي سمير ، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا،الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، الجزائر.

البيبلـــوغرافيا :

- المسدي عبد السلام ، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط01، 2004.
- مندور محمد ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مؤسسة الهنداوي، د.ط، 2023.
- مندور محمد ، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.
- ابن منظور، لسان العرب، تصحيح : أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 03، 1999، ج01.
- ناصر صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث، -قضاياه ومناهجه- ، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426هـ- 1998.
- وغليسي يوسف ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم وناشرون، بيروت، ط01، 2008.
- ولد بوعلية محمد ، النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2002.
- يوسف أحمد ، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، دار العربية للعلوم، لبنان،ط01، 2007.

المراجع المترجمة:

- جاكسون ليونارد ، بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوبة، ترجمة: ثائر ديب، دار الفرقد، ط 02، 2008.
- ستروك جون ، البنيوية وما بعدها، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، د.ط،1996 .
- ليشته جون ، خمسون مفكراً أساسياًمعاصراً من البنيوية إلى مابعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، مر:محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت، ط01، 2008.
- **ثالثاً : المقالات العربية :**
- بلقلق لخضر، طهرواي حياة، خطاب النقدي الجزائري وتحولات المنهج، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والانسانية، مج 02، الع 06،(مارس 2019)،الجزائر.
- بن علي خلف الله ، الأسلوبية في النقد الجزائري قراءات تحليلية في المنجز النظري والتطبيقي، حوليات الأداب واللغات، مج 05، الع 10، (فيفري 2018)، الجزائر، جامعة المسيلة.
- بن علي خلف الله ، النقد البنيوي في الجزائر، الجزائر، المركز الجامعي تسمسيلت.

البيبلـــوغرافيا :

- بن علي خلف الله ، النقد السياقي الجزائري دراسة وتقويم، مجلة الحوار الفكري، الجزائر، المركز الجامعي تسمسيلت.
- بن لقريشي عمار ، ملامح المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر مقاربة وصفية، مجلة التراث، الع09، (2013)، الجزائر.
- بن مايسة إلهام ، شريف نهاري ، تلقي البنيوية السردية في النقد الجزائري قراءة في كتاب "في معرفة النص الروائي"لمحمد ساري، مجلة فصل الخطاب، مج07، الع26، (جوان 2019)، الجزائر.
- تاوريرت بشير ، رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين مفاهيم وإشكاليات، ،مجلة كلية الأداب واللغات، ع:15،(مارس 2006) ، الجزائر:جامعة ورقلة.
- حبيب معروف ، سيف الله هشام توتاي ، الدراسات النقدية السياقية في الجزائر"قراءة في كتاب النقد الجزائري المعاصر ليوسف وغليسي، مجلة التعلمية، مج15، الع01، (2015).
- حجاج عبد الرحمان، بن عيسى الهامل ، النقد الأدبي الجزائري بين السياق والنسق، مجلة الرفوف، مج11، الع:01،(جانفي 2023)، جامعة أدرار، الجزائر.
- حسن عمر ، ببليوغرافيا الكتابة اللسانية العربية في جامعة عنابة، مجلة التعلمية، مج 02، الع 06، (جويلية 2014)، الجزائر.
- رحيم عبد القادر ، البنيوية مفهومها وأهم روافدها،مجلة كلية الأداب واللغات، العدد: 14و15، (جانفي- جوان2014) ، الجزائر:جامعة بسكرة.
- عبود أوريدة ، ثورة نوفمبر المجيد وبعدها الإنساني في شعر صالح خ رفي، مجلة الرفوف، المجلد 06، الع 02، (ديسمبر 2018)، الجزائر.
- عيفه الحاج ، السيرة الذاتية لشيخ المؤرخين الجزائريين الدكتور أبوقاسم سعد الله، مجلة دراسات تاريخية، العدد 04،الجزائر.
- قاسم المسعود ، النقد الأدبي في الجزائر: واقع وتحولاته، مجلة التواصلية، العدد 14، الجزائر.
- لبزة إسماعيل ، بوزوادة حبيب ، أصول الخطاب النقدي السيميائي الجزائري قراءة في نموذجي عبد المالك مرتاض ورشيد بن مالك، مجلة المعارف،مج19، الع01،(جوان 2024)، الجزائر.
- محمد قارف، كمال بولعسل، التفكيكية وإشكالية تلقيها في النقد الجزائري المعاصر_ عبد المالك مرتاض أنموذجا_، مجلة اللغة الوظفية، مج 09، ع 02، (2022)، الجزائر.

رابعاً : الأطروحات الجامعية العربية :

- خميسات وسيلة ، النقد السياقي في الممارسة النقدية الجزائرية (محمد مصايف، عبد الله الركيبي، محمد ناصر، صالح خرفي نماذج)، الاطروحة دكتوراه، كلية الأداب واللغات، جامعة ورقلة، 2022/2021.
- زاجية لزرق ، البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي، الاطروحة دكتوراه، كلية الاداب واللغات ،جامعة تلمسان ،2012م/2013م.
- فاطمة بن ويس ، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي (أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية)، الاطروحة دكتوراه، كلية الاداب واللغات ،جامعة سيدي بلعباس ،2016م/2017م.
- شرفاوي نورية، اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر وإشكالية القراءة، الاطروحة دكتوراه، كلية الأداب واللغات، جامعة وهران، 2017/2016.
- لكحل لعجال ، المقاربة السيميائية عند رشيد بن مالك، الاطروحة دكتوراه، كلية الأداب واللغات، جامعة ورقلة، 2017/2016.
- مكرسي مونيه ، التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي المعاصر، الاطروحة دكتوراه، كلية الأداب واللغات، جامعة باتنة، 2016/2015 .

خامساً: المواقع الالكترونية

- لقاء مع عبد الحميد بورايو، لجنة التحرير ،مجلة إنسانيات106، 2024، موقع الالكتروني: http:// journals.openedition.org / insaniyat/ 32127 ،اليوم: 02 أفريل2026، 14:39.
- كمال أبو ديب، منتدى الكتاب العربي، الموقع الإلكتروني: http ://arabworldbooks.com اليوم:30ماي2026، 18:30.

- **سادسا:الملتقى**

بوداود وذناني ، خطاب التأسيس السيميائي في النقد الجزائري المعاصر(مقاربة في بعض أعمال يوسف أحمد)، أشغال ملتقى دولي الثالث في تحليل الخطاب، الجزائر،د.ت.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع **الصفحة**

شكر وتقدير

إهـــــــــداء

مقدمة.....أ

مدخـــل:البنيوية (الماهية والنشأة).....05

أولا: مفهوم البنيوية.....05

ثانياً: نشأة البنيوية.....07

ثالثاً: روافد البنيوية 10

رابعاً: أعلام البنيوية عند الغرب والعرب.....13

الفصل الأول: في النقد الجزائري.....19

أوّلاً : النقد الجزائري و تحولاته من(السياق إلى النسق).....19

ثانياً : البنيوية في النقد الجزائري.....41

ثالثاً: تلقي البنيوية في النقد الجزائري.....43

الفصل الثاني: الدراسات النقدية الجزائرية للنظرية البنيوية(نقداً وتحليلاً).....49

أوّلاً : عبد المالك مرتاض.....49

1. النموذج الأول: كتاب النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟.....49

2. النموذج الثاني: الألغاز الشعبية الجزائرية.....60

ثانياً : عبد الحميد بورايو. 64

1. كتاب:القصص الشعبية في منطقة بسكرة.....64

خاتمة.....**80**

الملاحق.....**82**

البيبلوغرافيا.....**92**