الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

بلاغة الرواية في الخطاب النقدي العربي المعاصر

كتاب أسلوبية الرواية لحميد لحمداني أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- أميمة فتني
- آية عوينة

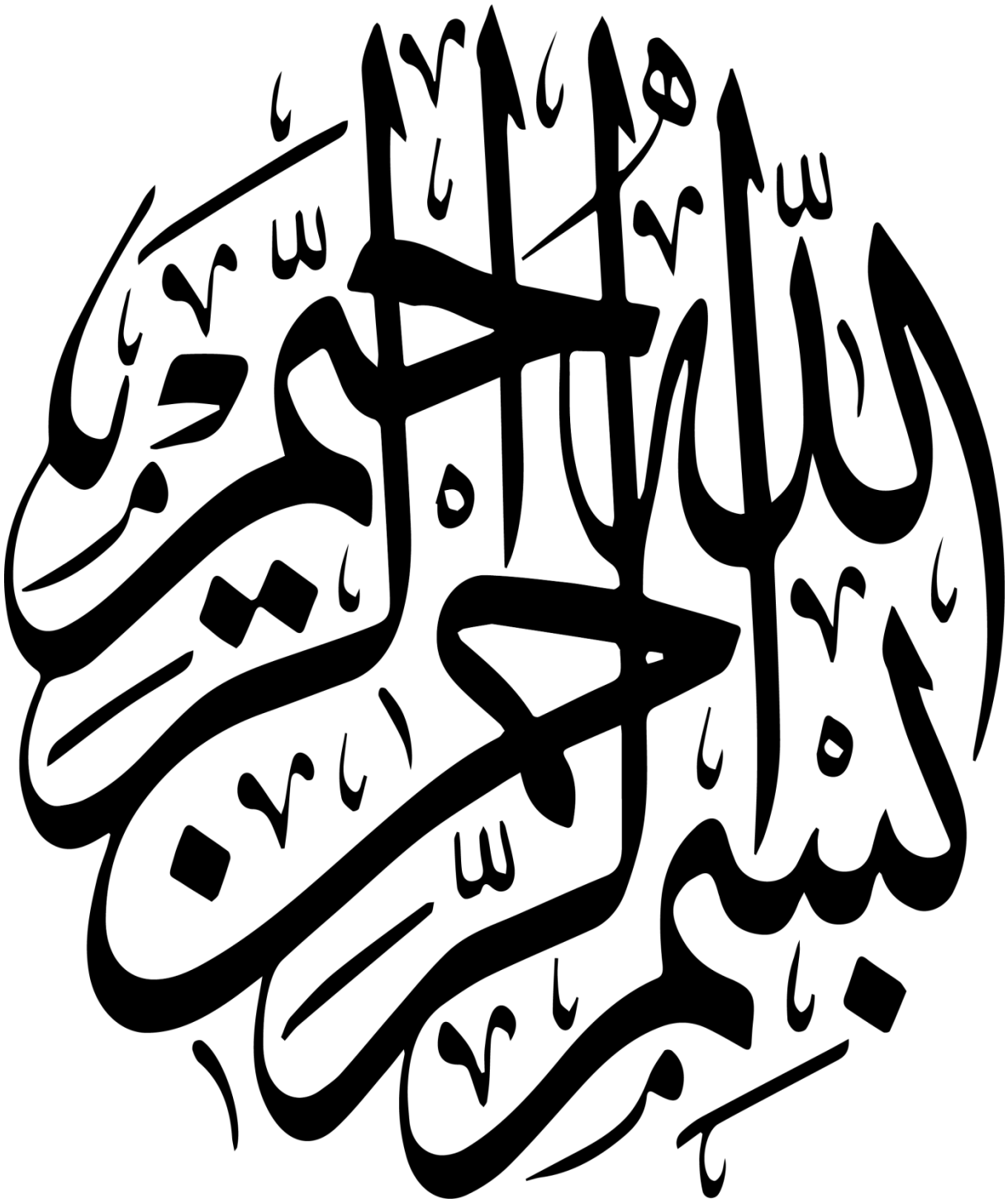
إشراف الأستاذة:

أ. أمال عثماني

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
أ.د محمد عروس	أستاذ تعليم عالي	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	رئيسا
أ. أمال عثماني	أستاذ مساعد. أ	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	مشرفا ومقرّرا
د. غنية جدع	أستاذ محاضر. ب	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2024 / 2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بعد الفضل والمن من الله تعالى في تكملة هذا البحث وبكل بكل فخر وامتنان،

نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة **عثماني أمال**، التي كانت الداعمة والموجهة طوال فترة إعداد هذا البحث. لقد كان لعلمها الغزير، وتوجيهاتها السديدة، وصبرها الكبير، الأثر البالغ في إنجاز هذا العمل.

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان **لأعضاء لجنة المناقشة الأفاضل**، على وقتهم الثمين، وملاحظاتهم البنّاءة، ومساهماتهم القيمة التي أثرت هذا البحث وأضافت إليه بعدًا أكاديميًا عميقًا.

لكم جميعًا منا أصدق عبارات الامتنان والتقدير.

فتني أميمة – عوينة آية

مقدمـــــــة

مقدمة :

تعد الأسلوبية من أبرز الاتجاهات النقدية التي اهتمت بدراسة اللغة في أعمق مستوياتها، إذ تجاوزت التصورات البلاغية لتنظر إلى الأسلوب بوصفه اختيارا يعكس تفرد الكاتب وطريقته الخاصة في تشكيل الخطاب، وصياغة المعنى، وقد ارتبطت بعلوم اللغة، واشتغلت على إبراز جمالية النصوص الأدبية ودلالات عباراتها الفنية.

وفي هذا السياق تمثل الرواية مجالاً خصباً للتطبيق الأسلوبي لما تحويه من تنوع لغوي وتعدد في البنيات السردية والتعبيرية فضلا إلى جانب قدرتها على احتضان أنماط أسلوبية متعددة تعكس رؤى الشخصيات و توجهات السارد ومن هنا انبثقت أسلوبية الرواية لتفتح أفقا نقديا يربط بين البنية اللغوية للرواية وبين دلالتها الفنية والفكرية هذا الأمر الذي يجعل من تحليل الأسلوب مدخلاً أساسيا لفهم العمل الروائي في كليته .

وبناء على هذا فإن هذه المذكرة الموسومة بـ: بلاغة الرواية في الخطاب النقدي المعاصر– قراءة في كتاب أسلوبية الرواية لحميد لحمداني– تسعى لتقديم مقاربة نقدية ومنهجية لما قدمه "حميد لحمداني" من أطروحات و نظريات حول أسلوب الرواية الذي كان مهمشا لصالح أسلوب الشعر. إذ يندرج هذا العمل البحثي ضمن المجال المعرفي المرتبط بنقد النقد.

تتمثل أهمية هذا الموضوع في أنه يعد خطوة منهجية تهدف إلى مساءلة الخطاب النقدي العربي في صورة من صوره التي تعد من المحاولات الجادة في تأصيل المنهج الأسلوبي لدراسة الرواية.

ويكمن الهدف منه في الكشف عن مدى انسجام "لحمداني" مع المرجعيات النظرية التي اعتمدها ومدى توفيقه في تطبيق المنهج الأسلوبي على النصوص الروائية من الناحية الإجرائية. ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عشوائيا بل كان وراء جملة من الأسباب التي دفعتنا إلى التوجه إليه :

– الرغبة في فهم التلقي العربي للنقد الغربي في محور الدراسات السردية التي تهدف إلى التجديد المعرفي والفكري.

– قلة الدراسات الأسلوبية التي تتناول الرواية مقارنة بالشعر ما يجعل من الموضوع دراسة علمية مهمة.

– أهمية الرواية في الحقل الأدبي المعاصر، مما يفرض مقاربات جديدة تبرز قيمتها الفنية .

– الحاجة إلى بناء تصور نقدي عربي خاص بأسلوبية الرواية يتماشى مع خصوصياتها الثقافية واللغوية .

من هنا يتسنى لنا أن نطرح الإشكالية الآتية:

هل يمكن أن نجد أسلوبية للرواية في النقد العربي المعاصر وبخاصة عند حميد الحميداني؟ وهل استطاع بالفعل أن يؤسس نظرية عربية مستقلة أو أنه اتكأ على النظريات الغربية التي اهتمت بهذا الموضوع أو أنه ملك رهان السبق إلى ذلك؟

– للإجابة عن هذه الإشكالية قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة؛ وقد وضعنا عنونا الأول بـ: الرواية في ميزان النقد المعاصر وتطرقنا فيه إلى بعض الرؤى النقدية حول الرواية وانعكاسها على مناهج قراءتها.أما الفصل الثاني والذي وسمناه بـ: أسلوبية الرواية برؤية لحمداني، فاهتممنا فيه بمحتويات كتاب لحمداني موضوع الدراسة لمناقشة أهم القضايا النقدية التي سبق طرحها في إشكالية البحث.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على الوصف والتحليل بحسب ما تقتضيه الدراسة؛

وحاولنا البحث عن دراسات سابقة لهذا الموضوع فوجدنا في حدود بحثنا مداخلة بعنوان : مصطلح الحوارية في كتاب أسلوب الرواية لحميد لحمداني: استراتيجيات التشييد وسؤال التوظيف للأستاذة دلال فاضل والتي القيت في الملتقى الدولي الميتا نقد المصطلحي في نقد النقد بجامعة تبسة فاطلعنا عليها، واستعنا بجملة من المراجع أهمها:

– الحوارية في الرواية الجزائرية، التعدد اللغوي والبوليفونية في أعمال واسيني الأعرج، مذكرة دكتوراه لمحمد مرزوق.

– مقال أسلوبية الخطاب الروائي لرحمون بلقاسم.

– حميد لحمداني ، "من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية".

– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي.

– جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية .

– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي .

وككل بحث لا يخلو من الصعوبات فإننا واجهتنا بعض التحديات عبر مختلف مراحل إنجازه ومنها:

– صعوبة تطبيق الدراسة النقدية على كل عناصر هذا الكتاب نظرا لتشعب المعلومات فيه وتناوله لجميع النظريات .

ختاما يسعنا القول أن نسأل الله تعالى أن يوفقنا في إنجاز هذا البحث و نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الفاضلة أمال عثماني التي ساندتنا طيلة هذا البحث بإرشاداتها وتوجيهاتها.

الفصل الأول:

الرواية في ميزان النقد المعاصر

شهدت الحركة الأدبية عبر التاريخ تطورا ملحوظا، متأثرة بالتغيرات الفكرية و الثقافية والاجتماعية التي مرت بها المجتمعات، و قد أدى هذا التطور إلى ظهور أجناس أدبية جديدة أسهمت في تنويع أساليب التعبير والإبداع، مما جعل الأدب أكثر قدرة على مواكبة التحولات الزمنية ونقل التجارب الإنسانية بطرق مختلفة ومن بين هذه الأجناس برزت الرواية كأحد أهم الأنماط السردية التي لاقت انتصارا واسعا في العصر الحديث، حيث جذبت اهتمام الأدباء والقراء على حد سواء، ولم يقتصر دور الرواية على كونها وسيلة للترفيه أو السرد، بل أصبحتأيضا مرآة تعكس القضايا الاجتماعية والفكرية، مما عزز مكانتها في المشهد الأدبي العالمي .

أولا:مفهوم الرواية

ا- لغة:

لقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أنها " مشتقة من الفعل روى، وقال ابن السكيت: يُقَال رَويتُ القَومَ أَرويهِم إذا استَقَيتُ لهم، ويُقالُ: مِن أَينَ رَيتُكُم، أُي من أَينَ تَرتَوُنَ الماءَ، ويُقالُ: رَويتُ على الرواية أروى ريًا، فأنا راوٍ، إذاشددت عليها الرواء "[1]. من خلال هذا التعريف اللغوي نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريًا، بمعنى السقاية والإرواء. في هذا السياق الرواية تعتبر بمثابة نقل وتقديم المعلومة أو الخبر، كما ينقل الماء إلى الناس.

[1]محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، مادة (روى)، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1980، ص 1785.

كما وردت أيضا في قاموس المحيط: " روى الحديث، يروي روايةً وتَرَاوَاهُ "[1]. وهنا أتت لفظة رواية بمعنى نقل أو سرد شيء ما، وغالبا ما يرتبط هذا السرد بالأحاديث أو القصص.

وكذلك عرفها الجوهري بقوله: " روين الحديث و الشعر رواية ... فأنا راو في الماء و الشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حمله على روايته، وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها! إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[2]. يتضح أن الرواية هنا تدل على النقل للحديث أو الشعر أو الأخبار.

وعلى الرغم من هذا التنوع في المدلولات، إلا أن الدال واحد والمعاني متشابهة، لأن كل هذه المدلولات تفيد النقل والجريان والارتواء سواء كان معنويا ونقصد به النصوص والأخبار، أم ماديا ونعني به "الماء ".

II- اصطلاحا :

الرواية من الفنون التي استحوذت على اهتمام كبير من النقاد والدارسين منذ تأسست، وتشكلت ملامحها الأولى، فقد كثرت التعاريف التي تحاول وضع اصطلاح محدد لها. وعلى هذا الأساس تباينت بعضها مع بعض انطلاقا من اختلاف وجهات النظر، والمدارس والمنطلقات الفكرية. فلقد تناولها العديد من النقاد الغرب والعرب.

فنجد من النقاد الغرب الفيلسوف "جورج فيلهلم فريديريش هيغل" (Georg wilhelm Friedrioh hegel) معرفا إياها بأنها: " ملحمة حديثة برجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ونشر العلاقات الاجتماعية "[3] بمعنى تجسد الرواية وفق الطرح الهيغلي، شكلا أدبيا يعبر عن جدلية الفرد والمجتمع، حيث تظهر من خلال تنظيمها الجمالي

[1]مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2008، ص 685.

[2]إسماعيل بن أحمد الجوهري: تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1989، ص 10.

[3]عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني الثقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط، 1998، ص 25.

والموضوعي اندماجالتجربة الذاتية في شبكة العلاقات الاجتماعية، بما يعكس تطور الوعي التاريخي في العصر البرجوازي.

انطلاقا من هذا التصور الفلسفي يعتبر "جورج لوكاتش" (Georg Lukacs) الرواية: "هي ملحمة عالم بدون آلهة"[1]. أي أن الرواية عنده قصيدة كبرى لعالم هجرته الآلهة، عالم يتلمس طريقه وسط العتمة، حيث تصير الكلمات معابد جديدة والمعاناة لغة تبحث عن خلاص ضائع.

أما عند "ميشال بوتور" (Michal Butor): " الرواية شكل خاص من أشكال القصة، والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة"[2]. هذا بمعنى أن القصة جزء جوهري من طبيعة الإنسان، وأن الرواية بوصفها شكلا من أشكالها تسهم في بناء تصورنا للواقع، مما يعني، أن للأدب دورا عميقا في تشكيل الوعي والمعرفة.

فنجد أيضا "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine)الذي يرى بأن الرواية تحتوي على مختلف الأجناس التعبيرية فيقول "إن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية، إلخ). نظريا، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يَدخُلَ إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له، في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"[3]. من خلال هذا القول يبين باختين بأن الرواية تكاد أن تكون جنسا بلا حدود لأنها ليست جنسا أدبيا خالصا، بل تجمع بين كل الخطابات الأدبية وغير الأدبية فكلها تستطيع أن تدخل إلى بنية الرواية، كما يبرز

[1]ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1987، ص 12.

[2]ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط 3، 1986، ص 5

[3]ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 88.

بأن ما يجعل الرواية ثرية ومتميزة عن بقية الفنون هو انفتاحها على الأجناس الأدبية المتعددة.

ومن النقاد العرب الذين تناولوها "مصطفى عبد الغني": " إن الرواية عندنا كنوع مهم من أنواع الأدب – تظل فضلا عن الحلم – تعكس الحاضر الواقع (وليس الحلم المجرد) ليمكن من ثم، الوصول إلى شكل من أشكال الوعي (الممكن) وليس الهرب إلى مرآة الخيال والأحلام حتى لو كانت سحرية "[1]. هذا يعني بأن الرواية عنده يجب أن تعكس أشكال وموضوعات الحياة، مع وجود فسحة من الحلم أكيد، وهذا ما نلاحظه من خلال بداية قوله " وفضلا عن الحلم "، بمعنى أن الحلم يبقى موجودا لأن القارئ في حاجة ماسة إلى فسحة من الأمل ولو في عالم الأحلام.

وأشار أيضا "سمير الحجازي" بأن الرواية " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية مختلفة، وتصور ما في العالم بلغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات و الزمان والمكان والحدث، يكشف عن رؤية للعالم "[2]. إذا فالرواية بالنسبة له تجمع بين الخيال والواقع، وبين الذات والعالم. مستخدمة النثر كوسيلة للتعبير عن معاني الحياة البشرية بمواقفها الاجتماعية و السياسية والإيديولوجية.

أما "عبد المالك مرتاض" يعرفها بقوله " الرواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظي والأدب السري "[3]. يؤكد عبد المالك مرتاض أن الرواية تمثل قمة الإبداع السردي، فهي ليست مجرد تسلسل زمني للأحداث بل هي بناء

[1] مصطفى عبد الغني:الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1978، ص 13.

[2] سمير سعيد الحجازي: النقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2005، ص 297.

[3] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية ، ص 27

أدبي ذو تركيب دقيق ومتشابك ومعقد حيث تتفاعل عناصرها لتكون في النهاية عملا سرديا متناسقا يحمل قيمة جمالية.

لذا صارت للرواية " حسب عبارة علي الراعي ديوان العرب المحدثين وليست فقط ملحمة العصر الحديث كما وصفها لوكاتش "[1]. يعني أن الرواية ليست مجرد ملحمة حديثة تصور صراع الإنسان في عالم مضطرب، بل هي أيضا ديوان العرب الجديد، تسجل تفاصيل حياتهم وتعبر عن هويتهم وتحولاتهم، كما كان الشعر يفعل في العصور الماضية.

وفي الأخير يمكن القول بأنه يصعب إيجاد تعريف موحد ومحدد للرواية لذلك، فعبد المالك مرتاض يقول بأنها " تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا "[2]. ذلك أن الرواية بمثابة أرض خصبة لزراعة أي شيء فيها فهي تصلح لتوظيف التراث الشعبي والأسطورة و الواقع و الخيال وصالحة للتعبير عن طموحات الكاتب يرسمها في فضاء يسمح للقارئ بالتجول فيه بحريته وطلاقته كما يجعله يطل من نافذة هذا الفضاء على واقعه المعاش (ظروفه النفسية، الاجتماعية و السياسية ...).

ثانيا: القراءات النقدية للرواية

I- الرواية في النقد الغربي

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تأثيرا وانتشارا عند الغرب، حيث شهدت تطورا بارزا عبر العصور، ورغم أن الرواية الحديثة كما نعرفها اليوم تبلورت بشكل واضح في القرنين السابع عشر والثامن عشر، إلا أن هناك خلافا بين النقاد والمؤرخين حول اللحظة التي يمكن اعتبارها البداية الفعلية للرواية الغربية. حيث يرى بعض الدارسين أن لها جذور تعود إلى العصور القديمة مثل " الأوديسة " و " الإلياذة " في اليونان القديمة و " الحمار

[1] عادل فريحات: مرايا الرواية (دراسات تطبيقية في الفن الروائي)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2000، ص 10.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص 13.

الذهبي " لأبولبوس في العصر الروماني، ويشير البعض الآخر إلى أن القصص الفروسية في العصور الوسطى مثل حكايات الملك آرثر وفرسان الطاولة المستديرة تمثل شكلا بدائيا للرواية، إلا أن البعض من النقاد يرفضون اعتبار هذه الأعمال روايات بالمعنى الحديث، حيث يعتقدون أنها كانت أقرب إلى الملحمة الشعرية أو الحكايات الخرافية.

مع بداية القرن السابع عشر ظهرت أولى المحاولات التي يمكن اعتبارها تأسيسا الرواية الحديثة مثل رواية دون كيخونه (1605) لميغيل دي سيرفانتس لكن هناك من يرى أن هذه الرواية رغم أهميتها لا تزال تحمل ملامح السرد القديم ولم تصل بعد إلى الشكل الناضج للرواية الحديثة ومع دخول القرن الثامن عشر بدأت الرواية تتجه نحو الواقعية ومن أبرز رواد هذا الاتجاه دانيال ديفو الذي كتب روبنسون كروزو 1719. أما القرن التاسع عشر أصبحت الرواية تركز على تصوير الحياة الاجتماعية و التحولات التاريخية و النفسية ومن أبرز روادها فيكتور هوغو الذي كتب البؤساء (1860) و دوستويفسكي لمع في روايته الجريمة والعقاب.

ومع بداية القرن العشرين ظهرت الرواية الحداثية التي تميزت بكسر القوالب التقليدية للسرد والاعتماد على تيار الوعي ومن أبرز رواد هذه المرحلة فرانز كافكا الذي قدم المحاكمة والمسخ.

1-الرواية في النقد الشكلاني:

ظهرت الشكلانية الروسية في أوائل القرن العشرين كحركة نقدية ركزت على دراسة الأدب باعتباره بنية مستقلة له قوانينه الخاصة وبعيد كل البعد عن العلوم الإنسانية.

وكان للسردبات نصيب كبير من اهتمامهم رغم أن مفهوم السرديات لم يكن قد تطور بالشكل الذي نعرفه اليوم، أي أنه في تلك الفترة لم يكن مقسما إلى أنواع واضحة مثل الرواية والقصة و المسرحية.

ومن هذا المنطلق لم يكن اهتمام الشكلانيين الروس بالسرديات قائما على تحليل الرواية كجنس أدبي مستقل. بل ركزوا على دراسة السرد كظاهرة أدبية تشمل القصة والحكايات الشعبية والنصوص الأدبية.

1-1-فلاديمير بروب: (1895-1974)Vladimir propp

يعتبر فلاديمير بروب أحد أهم رواد الشكلانية ومن أبرز الباحثين في مجال السرديات، حيث قدم إسهاما جوهريا في دراسة بنية الحكايات الخرافية والفلولكورية خاصة الحكايات الروسية التقليدية، حيث ساهمت أفكاره من تطوير النقد الأدبي الحديث وكانت بمثابة "حجر زاوية في تجارب علم الأدب الجديد في الغرب، وتأثيره لا يزال ممتدا حتى الآن، فقد حاول الكثيرين استلهامه مثل لفي ستراوس و رولان بارث و تودوروف و غريماس و بريموند وغيرهم"[1]. بالرغم أن بروب كتب دراسته في العشرينات من القرن العشرين فإن تأثيره لا يزال حاضرا بقوة في الدراسات الأدبية والسردية الحديثة.

حدد صاحب كتاب مورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية بدقة كلمة مورفولوجيا وجعلها تعني "دراسة الأشكال وتعني في علم النبات دراسة الأجزاء المكونة النبات وعلاقتها ببعضها البعض وبالكل بمعنى آخر دراسة بنية النبات"[2]. ففي الحكايات الشعبية عند بروب تعني البنية السردية للحكاية أي دراسة العلاقات بين العناصر المكونة لها مثل الشخصيات والأحداث والوظائف التي تؤديها هذه العناصر داخل القصة.

بدأ فلاديمير بروب نظريته في الحكاية الخرافية من خلال دراسة منهجية للحكايات الشعبية الروسية، ودراسته "لا تقف عند الشكل الخارجي وإنما هي دراسة التركيبة الداخلية لمائة حكاية شعبية روسية"[3]. إذا فهو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتماداً على بنائها الداخلي بعيدا عن التصنيف التاريخي والموضوعاتي اللذين اعتمد عليهما الذين سبقوه لاحظ بروب أن بعض الوحدات النصية في الحكايات تتكرر من نص إلى آخر على عكس بعض الوحدات النصية التي تختلف من نص إلى آخر فسمى النوع الأول فيما ثابتة أما

---

[1]فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط 1، 1989، ص 48.

[2]عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي، أطروحة دكتوراه، في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006، ص 33. نقلا عن شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي المعاصر، ص 110.

[3]سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد العربي، دار سحر للنشر، تونس، د.ط، 2009، ص ص 41،42.

النوع الثاني من الوحدات سماه قيما متغيرة " فالذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصية وما لا يتغير هو أفعالهم أو على الأصح هي الوظائف التي يقومون بها"[1].

ولقد حدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات الشعبية العجيبة واحد وثلاثين وظيفة*. ووضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا بها. وأورد أنه ليس من الضروري أن ترد هذه الوظائف جميعها في كل حكاية لكن ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف. أي يوجد هناك اختلاف في الوظائف من حكاية إلى أخرى لكن النص الذي يحتوي على كل الوظائف هو نص مثالي بالنسبة له.

فبعد تحليله الوظيفة قام بجمع مجموعة من الوظائف وتصنيفها وفقا لمضمون محدد وهو ما أطلق عليه دوائر الفعل التي حصرها في سبع شخصيات.

1-2- فيكتور شكلوفسكي: (1893-1984):VICTOR SHLOVICKY

يعد فيكتور شكلوفسكي من أبرز رواد النقد الشكلاني في روسيا، وأحد المفكرين الذين أسهموا في تغيير نظرة النقاد إلى الأدب، خاصة السرد الروائي من خلال اهتمامه بالسرد، قدم شكلوفسكي مفاهيم أساسية ساهمت في تطوير الدراسات السردية وعلى رأسها مفهوم التغريب، وتميزه بين فابولا (القصة) وسوجيت (الحبكة).

كما عني الناقد بدراسة الأنساق التي تبنى عليها الأحداث في الرواية، وفضلا عن ذلك فقد "أراد شكلوفسكي أن يضع مفهوم آخر في مجال دراسة القصة يتمثل في التوزيع والتأطير والتدرج وقد تعامل مع هذه العناصر الثلاثة بوصفها طرائق توظف في بناء الرواية"[2]. ثم جاء بعد شكلوفسكي تودوروف الذي صنف هذه الأنساق إلى ثلاثة هي التناوب والتسلسل والتضمين.

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، 1991، ص 24.

* الوظيفة عنده "عمل شخصية ما وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحركة": المرجع السابق، ص 24.

[2] سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص 45.

ويتفق كل من شكلوفسكي وتوماشفسكي حول " النظر إلى النص الروائي على أنه ذو شقين: " متن حكائي Fable ومبنى حكائيSujet "[1].حيث يشكل هذا التمييز عندهما أداة تحليلية محورية تسمح بدراسة كيفية اشتغال السرد، ليس فقط على مستوى ما يقال بل على مستوى كيف يقال، أي من خلال تقنيات الصياغة وبناء المعنى الجمالي.

في المقابل نجدهما يختلفان حول موضع الحوافز، فتوماشفسكي يرى أن الحوافز تندرج ضمن المتن الحكائي والمبنى الحكائي معا بنسبة متفاوتة، كما أن الحوافز عنده " تكون في المتن الحكائي كما هي تحت اسم الحوافز لكنها إذا دخلت في إطار المبنى الحكائي واتخذت الأشكال الجديدة للحبكة أصبحت تسمى الأنساق – وهما معا – أي الأنساق والحوافز يشكلان المنعطفات العامة للحكي"[2]. وهذا يعني أن كل من شكلوفسكي وتوماشفسكي اشتركا في نقطة أن النص السردي الروائي يتألف من متن حكائي ومبنى حكائي واختلفا في نقطة موضع الحوافز.

وفضلا عن تناوله المتن الحكائي والمبنى الحكائي فقد طرح قضية التحفيز في دراسته " بناء القصة القصيرة و الرواية "*. وجعله يقترن " بالمتن الحكائي من ناحية والنسق الروائي من ناحية ثانية، ويرى أن سبقية المبنى الحكائي على المادة، وهو بذلك يفرق بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي من خلال التحفيز، فالمتن الحكائي ليس سوى مادة تصلح لتكوين

---

[1]عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2006، ص 30.

[2]المرجع نفسه، ص 30.

* التحفيز "شبكة أو الحيل الفنية التي تبرز تقديم الحافز motif، مجموعة من الحوافز أو على نحو أكثر عمومية، المبرر الذي بموجبه يستخدم أحد العناصر النصية"، برنس جبرالد، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرين للنشر، القاهرة، ط 1، 2003، ص 117.

المبنى بينما يعني المبنى بناء الموضوعات والأنساق النوعية لتركيب النص"[1]. وبهذا فقد جعل الناقد من التحفيز آلية للكشف عن الأنساق المختلفة المستعملة داخل العمل الأدبي.

2- الرواية في النقد البنيوي

تعد البنيوية من أبرز المناهج النقدية التي ظهرت في القرن العشرين، وقدمت طريقة جديدة في دراسة النصوص الأدبية، خاصة النصوص السردية الروائية فبدلا من التركيز على الكاتب والسياقات الخارجية، ركزت على دراسة النص نفسه، باعتباره نظاما مكونا من أجزء مترابطة.

وقد ساهم عدد من النقاد في تطوير هذا الاتجاه مثل رولان بارت وتودوروف وجيرار جينت حيث قدموا أدوات تحليلية تساعد على فهم البنية السردية. ومن خلال هذا المنهج أصبح من الممكن دراسة الرواية بطريقة منظمة تكشف عن أسرارها الداخلية.

2-1-رولان بارت (1915-1980) Roland Barthes

يعد رولان بارت من أبرز الأسماء الفكرية والنقدية في النصف الثاني من القرن العشرين حيث ساهمت أعماله بشكل كبير في تطوير النقد الأدبي خاصة في مجال التحليل البنيوي للسرد.

أسس رولان بارت نظريته البنيوية انطلاقا من مجهودات سابقيه ومن بينهم فلاديمير بروب وكلود بريمون وغريماس وتودوروف، كما اختار الناقد منحى لسانيا لصياغة رؤيته الجديدة مؤكدا على أهمية اللسانيات والإفادة التي تمنحها للدراسات النقدية.

وبعد أن ينتهي الناقد من تحديد منطلقاته الأساسية لتحليل الحكي اقترح نموذجا نقديا بهدف الكشف عن القوانين التي تتحكم في الظاهرة السردية في مقالته مدخل إلى التحليل

[1]مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقية)، دار الوفاء لدينا للنشر والطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 48.

البنيوي للسرد التي شكلت أحد المحطات الأساسية في إرساء دعائم السرد من خلال حصره لثلاث مقولات أساسية: الوظائف، الأفعال، السرد.

1- مستوى الوظائف:

هذا المستوى أكثر سطحية من حيث الشكل، لكنه العمود الفقري للحكاية، هنا يتم تفكيك السرد إلى وحدات صغيرة. وجعل بارت من هذه المرحلة أولى خطواته فهو يقول " فيجب علينا أولا تقطيع السرد وتحديد مقاطع الخطاب السردي"[1]. وذلك بغية تحديد أصغر الوحدات السردية التي تسمى عند بارت الوظائف، " يقصد بها تلك الوحدات الصغيرة التي يمكن أن يقسم على أساسها القول الروائي، فكل جزيئة من جزيئات المستوى الكلامي في الرواية، يفترض أنها ذات وظيفة وأنها ذات معنى، حتى أصغر التفصيلات والحركات والأوصاف والعلاقات"[2]. وبعد أن وضع مفهوما للوظيفة بحث في منطق توزيعها، حيث ميز بين صنفين من الوحدات:

أ/ الوحدات التوزيعية: فهي وحدات تقوم بإضاءة وتبرير الوظيفة لبعض الصفات او السلوكات المتعلقة بالشخصيات مثلا عند ذكر اسم المسدس فإن الوظيفة المنتظرة هي استخدامه.

ب/ الوحدات الإدماجية:هذا النوع من الوحدات لا يغير من مجرى السرد لكنه يعطي نكهة أو توضيحا للأحداث مثل وصف المكان، وصف مزاج البطل.

[1]رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي و آخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 12.

[2]عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص 43.

2- مستوى الأفعال:

في هذا المستوى لا ينظر بارت إلى الشخصيات كذوات نفسية أو كائنات حية، بل كحاملات لأفعال أي كعناصر وظيفية تؤدي أدوارا محددة ضمن السرد وبالتالي فإن "التحليل البنيوي وهو يحرص ألا يحدد الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، قد عمل حتى الآن عبر فرضيات متباينة على تحديد الشخصية ليس باعتبارها كائنا وإنما بوصفها مشاركا"[1].

3- مستوى السرد :

لا يمكن القول نصوص سردية، دون أن نجد السارد والمتلقي، حيث يعتبر الراوي والمروي له مهمان جدا في النص السردي "فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي"[2]. وقسم بارت الساردين إلى ثلاثة أنواع، النوع الأول يكون معروف أي أن السارد له اسم، أما النوع الثاني يكون فيها السارد لا شخصي حيث أنه يكون على دراية بالشخصيات في مستواه الخارجي والداخلي، أما النوع الثالث يكون السارد على دراية بما تعرفه الشخصيات فقط.

كل هذه مرجعيات أساسية في بناء السرد والروائي البنيوي، دون أن ننسى أهم ما قدمه رولان بارت في كتابه SIZ الذي شكل منعطفا حاسما في تحليل الخطاب السردي.

2-2- تزيفتان تودوروف (1939-2017) Tzevtan Todorov :

يدين علم السرد بالكثير للناقد البلغاري تريفتان تودوروف الذي كان له الدور الريادي في بلورة هذا الحقل المعرفي الناشئ، فقد أسس من خلال دراسته السردية إطارا مفاهيميا جديدا لفهم بنية النصوص الحكائية، متجاوزا القراءات التقليدية التي كانت تركز على الأحداث والمضامين، ليوجه الاهتمام نحو الأنساق التي تنظم الخطاب السردي.

---

[1] رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ص ص 23، 24.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008، ص 70.

انطلق تودوروف من خلفيات معرفية متعددة مكنت من وضع مقاربة نقدية تستند إلى التحليل البنيوي للنصوص الحكائية، من خلال استلهامه لأفكار الشكلانية الروسية وتحديدا نظرية توماتشفسكي، إضافة إلى مقولة الوظائف عند بروب و اللسانيات البنيوية من خلال مفهوم الخطاب عند إميل بنفنست، وهناك مصدر آخر استفاد منه في منهجه ألا وهو البلاغة الكلاسيكية.

وعلى غرار الشكلانيين الروس الذين كانت لهم محاولات بارزة في إعطاء انطلاقة قوية للنصوص السردية، فإننا نجد إسهامات تودوروف في دراسة السرد حاضرة حيث تقوم على بناء الحكاية، من خلال تفريقه بين مستويين أساسيين هما: مستوى القصة و مستوى الخطاب إذ يرى أن "العمل الأدبي في مستواه الأعم مظهران: فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه يثير في الذهن واقعا ما و أحداث قد تكون وضعت و شخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية .... غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها"[1]. إذ يعد التمييز الذي وضعه تودوروف بين القصة والخطاب من المفاهيم الأساسية في الدراسات الحديثة.

ظهر هذا التمييز بوضوح في أعمال الشكلانيين الروس فهم "أول من عزل هذين المفهومين الذين أطلقوا عليهما الحكاية أو المتن الحكائي (ما وقع فعلا) والموضوع أو المبنى الحكائي (الكيفية التي بها يتعرف القارئ على ما وقع)"[2] حيث عزل تودوروف المظهرين عن بعضهما البعض، فنظر إلى السرد مرة من حيث هو قصة، ونظر إليه مرة أخرى من حيث هو خطاب.

---

[1] تزيفتان تودوروف وآخرون: مقولات السرد الأدبي ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسين سبحان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 41.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1- السرد من حيث هو قصة:

فالقصة بهذا مجموعة من الأحداث المتسلسلة التي قد تتشابه مع الحياة الواقعية، وللبحث في القصة بصفتها خطاب اقترح تودوروف التمييز بين مستويين هما:

أ- منطق الأفعال الروائية: وبذلك فقد تعرض فيه الناقد لمجموعة من المصطلحات وهي التكرارات بوصف كل عمل يقوم على مبدأ التكرار سواء تعلق الأمر بتكرار الفعل أو الشخصية أو الوصف والتدرج كشكل من أشكال التكرار والتوازي.

ب- الشخصيات وعلاقاتها: يحدد فيه تودوروف علاقات الشخصيات على مستوى القصة، حيث اختزلها في ثلاث علاقات هي: علاقة رغبة، علاقة تواصل، علاقة مشاركة.

2- أما السرد بوصفه خطابا :

تعتبر تودوروف الخطاب " كلام واقعي موجه من طرف السارد إلى القارئ "[1]. يعني أن الخطاب بالنسبة له هو الكلام الذي يستخدمه السارد للتواصل مع القارئ، حيث ميز فيه بين ثلاثة طرق للقبض على جماليته وهي:

أ- زمن السرد:

حيث يتم التعبير من خلاله عن العلاقات بين زمن القصة وزمن الخطاب فهناك اختلاف بينهما، فزمن الخطاب " هو بمعنى من المعاني، زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا "[2]. أي أن زمن القصة هو الزمن الذي تقع فيه الأحداث ويمكن أن يكون معقدا أو متعدد الجوانب، بينما زمن الخطاب هو التريب الزمني الذي يقدمه السارد للأحداث بشكل متتابع. واقترح تودوروف ثلاثة أشكال تحكم علاقة زمن القصة وزمن الخطاب هي التضمين والتسلسل والتسلسل.

---

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 55.

[2] لمرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب- مظاهر السرد:

تتعلق هذه المظاهر بالعلاقة التي تربط الراوي بالشخصيات في القصة وهذا ما يطلق عليه بالرؤية، وصنف تودوروف مظاهر السرد في ثلاثة أصناف: الرؤية من الخلف (السارد>الشخصية الروائية، الرؤية مع (السرد = الشخصية الروائية)، الرؤية من الخارج (السارد<الشخصية الروائية).

ج- أنماط السرد:

تتعلق هذه المقولة بالكيفية التي يعرض لنا بها الراوي القصة، ويقدمها لنا بها. وهناك نمطان من السرد هما: السرد والحكي. مصدر النمط الأول هو الدراما التي يتشكل منها كلام الشخصيات لذلك فهي تقابل مصطلح الخطاب، بينما تعد القصة التاريخية مصدر النمط الثاني الذي يتشكل منه كلام الراوي، لذلك فهي تقابل مصطلح القصة.

يمكن القول أن مشروع تودوروف في السرديات شكل خطوة أساسية نحو فهم منهجي للنصوص الحكائية. إذ يظل مرجعا لا غنى عنه في الدراسات الأدبية المعاصرة.

2-3- جيرار جينيت: (1930-2018):Gérard Genette

وصلت الدراسات البنيوية إلى ذروتها واستوت معالمها مع مشروع جيرار جينيت النقدية باعتباره ثالث المرتكزات التي تمحور عليها النقد الجديد في مقاربة النصوص السردية.

اتخذ جينيت من رواية "بحثا عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست نموذجا مثاليا لاختبار نظرياته حول السرد والزمن والمستويات الحكائية، لم تكن الرواية مجرد قصة عن الحياة والذاكرة بل كانت تجربة سردية معقدة تعتمد على تفكيك الزمن وتوظيف الذاكرة والتذكر كآلية سردية.

واستنتج جينيت من دراسته لبروست أن هناك فارقا جوهريا بين القصة والسرد " فالقصة هي المدلول أو الخطاب أو النص السردي نفسه أما السرد فيعني الفعل السردي

المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل"[1]. هذه الفكرة أصبحت هي حجر الأساسفي أي نص سردى.

ويهدف جينيت من وراء دراسته "خطاب الحكاية" هو تحليل الخطاب السردي لرواية بحثا عن الزمن الصنائع لمرسال بروست خاصة وللنصوص السردية بصفة عامة .

وضع جينيت الأبعاد سابقة الذكر تحت ثلاث مقولات هي: مقولة الزمن، مقولة الصيغة، مقولةالصوت.

1- الزمن:وانطلق جيرار جينيت تمييزه بين زمن القصة و زمن الحكاية إيمانا منه بأن "الحكاية مقطوعة زمنية مرتبين... فهناك زمن الشيء المروي و زمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)"[2]، وينظر للزمن السردي كونه مزيفا، ولدراسة العلاقة بين الزمنين حدد ثلاثة مستويات أساسية هي: الترتيب وبشمل الاستباق والاسترجاع، المدة يدرس فيها الخلاصة والحذف والوقفة والمشهد، أما التواتر ميز فيه جينيت بين ثلاثة أشكال سردية هي السرد التفردي والسرد التكراري والسرد التأليفي.

2- الصيغة: ويعرفها جيرار جينيت بأنها "اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود والتعبير عن (...) وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود"[3]. حيث يتناول في هذا المبحث مصطلحين هما المسافة (البعد) فالبعد يعنى بعلاقة التسريد بمواده الخاصة، هل هي علاقة تلاوة للقصة أم تمثيل لها. وهل السرد محكي بالكلام المباشر أو المنقول؟.وأما المنظور فهو ما يمكن أن يدعى (زاوية النظر) ويمكن تقسيمه إلى أقسام فرعية وهي التبئير الصفر، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي.

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة لمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 37.

[2] المرجع نفسه: ص 45.

[3] جيرار جينيت: المرجع نفسه، ص 177.

3- الصوت: والذي يعنى بفعل السرد ذاته، أي بنوع السارد والمسرود له الذي ينطوي عليها هذا السرد، ويمكن أن نجد هنا تركيبات عديدة بين زمن السرد وزمن المسرود وبين فعل تلاوة القصة والأحداث التي تتلى، فقد تتم حكاية الأحداث قبل حدوثها أو بعدها أو أثناءه (كما في رواية الرسائل).ويمكن لسارد أن يكون غالبا عن سرده، أو خارجا عن نطاقه، أو ممثلا داخل السرد (كما في قصص ضمير المتكلم)، أو ممثلا داخل السرد بارزا فيه بزاف الشخصية الرئيسية في الوقت ذاته.

وهكذا تشكل نظرية جيرار جينيت أساسا جوهريا لتحليل الخطاب السردي.

3- الرواية في النقد البنيوي التكويني:

البنيوية التكوينية تطور علمي منهجي تبلور نتيجة التغيرات السوسيو ثقافية والتاريخية والاقتصادية التي شهدها العالم في ستينيات القرن الماضي، وتجلت من خلال جهود مؤسسيها: جورج لوكاتش و لوسيان غولدمان.

تقدم البنيوية التكوينية مقاربة مزدوجة لدراسة الرواية إذ تنظر إلى بنيتها الداخلية ثم تربطها بالسياق الاجتماعي والتاريخي، مما يجعلها منهجا نقديا يجمع بين التحليل الأدبي والسوسيولوجي لفهم الرواية بوصفها تعبيرا عن واقع متغير.

ونحن سنتناول بعض إضاءات جورج لوكاتش و لوسيان غولدمان حول علاقة النص الروائي بالواقع الاجتماعي.

3-1- جورج لوكاتش (1885-1971) Georg Lukacs

تعد نظرية الرواية عند جورج لوكاتش من أهم الإسهامات النقدية في دراسة الأدب، حيث وضع أسسا لفهمها من منظور تاريخي واجتماعي وقد كان متأثرا بالفلسفة الجدلية الهيغلية و المادية الماركسية "قام جورج لوكاتش بتفريعات في نظرية الرواية على ما جاء به هيغل مستفيدا من النظرية المادية في التحليل الاجتماعي للطبقات عند ماركس، أخذ

الأطروحة العامة من هيغل"[1]. يتضح لنا من خلال هذا القول أن جورج لوكاتش انطلق من مفاهيم هيغل وتصورات ماركس التي مكنته من وضع أول محاولة لإقامة نظرية متكاملة.

إن إرهاصات الرواية عند لوكاتش ترتبط ببروز وصعود الطبقة البرجوازية "ليخرج من كل ذلك بأطروحته المشهورة بأن الرواية ليست إلا ملحمة برجوازية التي ظهرت على مسرح التاريخ في أعقاب النهضة الأوروبية، وبالتحديد بعد الثورة الصناعية التي جعلت منها الطبقة السائدة في المجتمعات الأوروبية"[2]. يرى لوكاتش بأن الرواية ليست مجرد عمل فني معزول بل هي نتاج للظروف التاريخية والاجتماعية التي أفرزتها وتحديدا مع صعود الطبقة البرجوازية التي أصبحت القوة المهيمنة في المجتمع الأوروبي بعد الثورة الصناعية. وفقا لهذا الطرح فإن الرواية كانت بمثابة الملحمة الخاصة بهذه الطبقة، أي الوسيلة التي عبرت من هلالها عن قيمها وأفكارها ومفاهيمها حول العالم.

الرواية عند لوكاتش هي ملحمة برجوازية، لكن لماذا كانت الرواية تحديدا هي الأسلوب الذي اختارته البرجوازية للتعبير عن نفسها؟ ذلك حسب جورج لوكاتش فإن: "إن الملحمة بيد البرجوازية تحولت إلى رواية لأنه في عصر الثورة الصناعية لا يستطيع الشعر أن يجاري وتيرة السرعة التي ترغب فيها البرجوازية، فالنثر هو الأطوع والأمرن والأكثر ملائمة للتعبير عن الحياة البرجوازية المتسمة بالسرعة والتعقيد"[3]. يشير هذا القول إلى تحول الأشكال الأدبية مع تغير البنى الاجتماعية والاقتصادية. إذ كانت الملحمة في العصور القديمة وسيلة تعبير عن القيم البطولية و المجتمعات الأستقراطية حيث كان الشعر هو الأداة المناسبة لنقل هذه القيم، ولكن مع ظهور البرجوازية أصبح العالم أكثر تسارعا وتعقيدا مما جعل النثر عامة و الرواية خاصة الوسيلة الأكثر قدرة على التعبير في روح العصر الحديث.

---

[1] حنا عبود: من تاريخ الرواية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع السابق، ص 13.

وقد توصل جورج لوكاتش إلى أن "بين الملحمة والرواية، لا يعود الاختلاف إلى الاستعدادات الداخلية للكاتب، بل للمعطيات التاريخية الفلسفية التي تفرض نفسها على إبداعه، فالرواية هي ملحمة عصر أصبحت فيه محايثة المعنى بالنسبة للحياة معضلة"[1]. وذلك باعتبارها الشكل الأدبي المطابق لحالة التشظي والقلق والحيرة وغياب الحقيقة المطلقة التي أصبح يعيش تراكماتها إنسان عصر النهضة داخل المجتمع البرجوازي.

إذا ما خلفه جورج لوكاتش من آراء وأفكار وأطروحات لم يبقى ساكنا إنما طوره تلميذه لوسيان غولدمان من بعده.

3-2- لوسيان غولدمان (1913-1970) Lucien Goldmann

خلفت الرأسمالية واقعا جديدا حيث تنامي التوتر الاجتماعي مع إفرازات الوضع الجديد وجراء ذلك ظهرت المقاربة الاجتماعية مع لوسيان غولدمان.

قدم لوسيان غولدمان مقاربة تدمج بين الفكر الجدلي والمفاهيم البنيوية لدراسة الأدب وخاصة الرواية "يجمع غولدمان بين الفكر الماركسي والفكر البنيوي لتحديد منهجه فمن جهة تهتم الماركسية بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية كمؤثرات في الإنتاج ومن جهة تهتم البنيوية ببناء النص فقط"[2].

إن ما جاء به غولدمان من آراء نظرية ونقد إجرائي مستوحى من أفكار و أطروحات أستاذه جورج لوكاتش في مجال النقد الأدبي، فما قام به هو إعادة وصياغة أفكار أستاذه وذلك وفق منهج جديد أسماه البنيوية التكوينية.

سعى لوسيان غولدمان إلى اجتراح نظرية خاصة به تقوم على التعامل مع العمل الأدبي ويخلص بها إلى أن الرواية هي "عبارة عن قصة بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط يقوم به فرد منحط والقيم الأصيلة -هنا- لم تعد تلك الكلمة الخلقية العامة، وإنما

[1] ميخائيل باختين:الخطاب الروائي، ص 11.

[2] الشريف حبيلة: سوسيولوجيا النص الروائي من النظرية إلى التطبيق، دار الخيال للنشر والترجمة، الجزائر، د.ط، 2021، ص 88.

تعني عند غولدمان قيم الاستعمال التي تحترم الشيء لذاته في مقابل القيم المحطة. أي قيم التبادل التي لا تقدر الشيء لا بما يساويه من مال وهذه القيم هي التي عليها المجتمع الرأسمالي حيث قانون السوق والعرض والطلب"[1]. بناء على هذا المفهوم، اعتبر غولدمان أن الرواية الحديثة تعبر عن أزمة الوعي البرجوازي، حيث يسعى البطل إلى البحث عن معنى في عالم فاسد،حيث يكون البطل نفسه جزءا من هذا الفساد، فالقيم التي يسعى إليها لم تعد مجرد مبادئ أخلاقية عامة، وبهذا تصبح الرواية بالنسبة له أدل البحث عن القيم في مجتمع فقد تماسكه وهو ما يجعلها وثيقة أدبية اجتماعية تعبر عن تحولات العصر الحديث.

أي حسب رأيه هناك علاقة بين الشكل الروائي و البنية الاجتماعية، الاقتصادية جعله يؤكد أن "هناك تماثلا دقيقا أوتطابقا بين البنيتين لدرجة أن الرواية يمكن قراءتها على أنها انتقال بالحياة اليومية في المجتمع الفردي الذي خلقه إنتاج السوق إلى المستوى الأدبي"[2]. وهذا يعني أنه لا يوجد انفصال بين بنية الرواية وبنية المجتمع الذي تخلقه قوى السوق. فالرواية ليست مجرد محاكاة للحياة اليومية، بل هي امتداد مباشر لها داخل الحقل الأدبي، حيث تتحقق داخلها نفس العلاقات والتوترات التي تنتجها البنية الاقتصادية والاجتماعية السائدة، فكل عمل روائي إلا وهو منبثق من حبز اجتماعي واقعي.

وفي هذا السياق حرص غولدمان على تطوير المنهج الاجتماعي لتقعيد الخطاب الروائي طرح جملة من المقومات النقدية في ضوء البنيوية التكوينية، تعد بمثابة المرتكزات الأساسية لمنهجه النقدي وهي:

1- رؤية العالم: مصطلح رؤية العالم يعرفها غولدمان في مقدمة كتابه الإله الخفي قائلا: "إن الرؤية الكونية هي بالضبط تلك المجموعة من التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تجمع

[1]جميل جمداوي: مستجدات النقد الروائي، شبكة ألوكة، 2011، ط1، ص 17.

[2]بينيت وآخرون: القصة الرواية المؤلف (دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة)، تر: خيري دومة، دار شرقيات، د.ط، د.ت، ص 174.

أفراد فئة ما وغالبا ما تجمع طبقة اجتماعية"[1]. أي أن الكاتب عندما يبدع عملا أدبيا لا يعبر فقط عن مشاعره وأفكاره الخاصة، بل يعكس بشكل غير واع الرؤية الكونية لطبقته الاجتماعية.

2-الوعي القائم والوعي الممكن:

الوعي القائم له عدة مسميات من بينها الوعي الكائن أو الوعي الفعلي أو الوعي الواقع، فكلها مصطلحات لمفهوم واحد وثابت وهو "وعي ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده وظروفه و أحداثه، عندما تسعى كل مجموعة اجتماعية لفهم واقعها انطلاقا من ظروفها الواقعية، الاقتصادية، و الفكرية والمعتقدية ... إلخ وبالتالي فهو وعي يرتبط بمشاكل الطبقة الاجتماعية"[2]. إذا فالوعي القائم هو وعي بالحاضر مستندا إلى الماضي بجميع أبعاده وظروفه ومعتقداته، وهو وعي متداول بين جميع أفراد الطبقة الاجتماعية .

أما الوعي الممكن هو وعي استشرافي يتعلق بالمستقبل على عكس الوعي القائم، فهو يتجاوز المستوى المتداول ويتسم بالشمولية والاتساع في نظرته لوضع الطبقة التي ينتمي إليها، وهذا الوعي لا يتوفر إلا للأدباء و الكتاب و المفكرين الكبار وهو ما يشكل رؤية العالم.

3- الفهم والتفسير :

مرحلة الفهم تستوجب فهم النص من الداخل أي الجانب اللغوي والأسلوبي، أما التفسير هدفه هو دمج البنية الدالة للنص باعتبارها عنصرا تكوينيا ووظيفيا ضمن بنية أشمل هي البنية المجتمعية أو الطبقية.

---

[1] المرجع السابق، ص 44.

[2] محمد أمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دار كلمة للنشر، أريانة، تونس، ط1، 2015، ص 160.

4- البنية الدالة:

البنية الدالة هي من المفاهيم الإجرائية التي يستغلها القارئ بغية الكشف عن طبيعة النص الأدبي ويقصد بها "مقولة ذهنية أو تصور فلسفي يتحكم في مجموعة العمل الأدبي، ويتحدد من خلال التواتر الدلالي وتكرار بنيات ملحة على نسيج النص الإبداعي، وهي التي تشكل لحمة، ومنظوره ونسقه الفكري[1]". واعتمادا على البنية الدالة تتعدد رؤية العالم بالرغم من تطور المنهج السوسيولوجي مع غولدمان إلا أن هناك جهودا راجعت منجزاته وتجاوزته.

4-سوسيولوجيا النص الروائي:

شهدت الدراسات الأدبية في القرن العشرين تطورات منهجية وفكرية عميقة، انتقلت من التركيز على المؤلف والسياق الى العناية بالبنية النصية الداخلية، قبل أن تعود لتستحضر العلاقة الجدلية بين النص والعالم. وفي هذا المضمار المتقلب، نشأ تيار سوسيولوجيا النص كرد فعل نقدي على الاختزاليين: البنيوي الصوري من جهة والسوسيولوجي التقليدي من جهة أخرى. وكان كل من ميخائيل باختين وبيير فالبرزيما ضمن هذا التيار نستعرض بعضها:

4-1- ميخائيل باختين: (1895-1975) Mikhail Bakhtin

يعد ميخائيل باختين من أبرز منظري الأدب ومن أكثر الباحثين السوسيولوجيين الذين تناولوا النص الروائي، من خلال ما قدمه من مقترحات وأطروحات نظرية تتعلق بجمالية جديدة في دراسة النص الروائي، فتودوروف يرى أن "ميخائيل باختين هو واحد من الشخصيات الأكثر فتنة والأكثر لغزا في ثقافة منتصف القرن العشرين الأوروبية"[2].

انطلق باختين من رفضه القاطع للمقولة الشائعة بأن الرواية تطور طبيعي للملحمة، منتقدا هيغل ولوكاتش و الرؤية الماركسية التي تؤكد بأن الرواية حتمية اجتماعية و تاريخية

[1]جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 2010، ص 139.

[2]تزيفتان تودوروف: نقد النقد، تر: سامي سويدان دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، 1986، ص 45.

وانتهى إلى أنه " ليس ثمة أي علاقة بين الملحمة و الرواية الحديثة"[1]. وذلك يخرج باختين عن الرأي السائد بأن " الرواية ابنة الملحمة"[2].

فالرواية في نظره هي عبارة عن خطاب متعدد الأصوات وتحمل في طياتها صبغة حوارية، يقول باختين " إن العمل الأدبي والروائي بوجه خاص، إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات والخطابات المتعددة إذ تتجاوز متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها"[3]. فالرواية بالنسبة له ليست مجرد عمل فردي يعبر عن صوت الكاتب فقط، بل هي مزيج من أصوات عديدة تتفاعل داخل النص الروائي، وتعكس الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته وصراعاته. مما يمنح الرواية طابعها الحي والمتجدد.

فالرواية عنده " جزء من ثقافة المجتمع و الثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات، وعلى كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات"[4]. ما يعني أن الرواية ترجمة لما يجول في المجتمع، فهي تعبر عن جميع فئاته المتباينة من حيث الأيديولوجيا و اللغة الواصفة لها وهكذا تتكون الرواية منتجة لمعرفة متعددة الأصوات والأيديولوجيات.

فباختين بخلاف المنظرين الذين سبقوه "بحثه قاده لاكتشاف جذور الجنس الروائي في أحضان الثقافات الشعبية (خاصة طقوس الكرنفال – الحوارات السقراطية – الهجاءات المينيبية)*، فهو يربط نشأة الرواية ينفسخ اللغة الثقافية الأم اليونانية أو اللاتينية إلى لغات

[1] حنا عبود، من تاريخ الرواية، ص 17.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 205.

[3] سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص 318.

[4] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 22.

ولهجات شعبية"[1].

إذا فباختين يتميز نفسه عن المفكرين السابقين باكتشافه أن الرواية ليست نتاج ثقافة النخبة أو الطبقات العليا في المجتمع، بل هي مستمدة من الثقافات الشعبية التي تمنحها تنوعا وتعددا لسانيا يعكس الواقع الاجتماعي بشكل واسع وأعمق.

4-2- بيير فاليرزيما (1947-2010)Pierre V.Zima:

يعد تيار سوسيولوجيا النص أحد الاتجاهات النقدية المعاصرة والتي "لم تظهر كاتجاه واضح المعالم ومتميزة بهذه التسمية ذاتها إلا في وقت متأخر من هذا القرن"[2]. والتي انبثقت عن الجهود التنظيرية للناقد التشيكوسلوفاكي الأصل بيير فالبرزيما.

جاء زيما بهذا المشروع النقدي كمحاولة لتجاوز الانقسام الحاد بين التحليل البنيوي للنص والسوسيولوجيا التقليدية للأدب، إذن "فسوسيولوجيا النص تتداركمن وجهة نظر أصحابها. هذا النقص لأنها تعتقد أنها تمتلك الوسائل والتقنيات المسهلة لتحليل الأعمال

---

[1]عبد المحيد حسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص 46.

*الحوارات السقراطية: نسبة إلى سقراط الذي كان يسعى إلى الوصول إلى الحقيقة عن طريق الجدال، وذلك بالاعتماد على أسلوبي السينكريزا والأناكريزا، ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 160، 161. بتصرف.

الكرنفال: الكلمة في أصولها تعني موسم الإحتفال الذي يسبق فترة " الصوم الكبير " عند النصارى، أو أي لحظة احتفالية أو تظاهرة جماعية مفرطة الفوضى، وكرنفال القرون الوسطى كان تجسيدا للثقافة الجماهيرية التي تتسم بالإنحلال الجماعي والتحرر الطبقي من القيود الاجتماعية والدينية كافة، إضافة إلى السكر المطلق والعربدة والفحش الداعر والعنف القتال. سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص، ص 214 ، 215. بتصرف.

الهجاءات المينيبية: ينسب الهجاء المينيبي إلى الفيلسوف الإغريقي الساحر مينيبوس المنسوب إلى مدينة أم قيس(Ghadarبمعنى جدار) فيما كان يعرف آنذاك بسوريا، وهي اليوم الأردن. والهجاء المينيبي في أبسط صوره خلط النثر بالشعر إضافة إلى أنه يقوم على عنصر الإضحاك و الخيال. سعد البازعي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 343. بتصرف.

[2]النقد الروائي والإيديولوجيا، حميد لحميداني (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي): المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 71.

الروائية"[1]. يشير هذا القول إلى أن أنصار سوسيولوجيا النص يرون أنها تعالج قصور المناهج الأخرى في تحليل الرواية، لأنها تملك أدوات تربط بين النص و الواقع الاجتماعي مما يجعل تحليلها أكثر شمولا وعمقا.

وبذلك من خلال "ضرورة الانطلاق من النص وبنيته اللغوية والاجتماعية، دون أن ينفي الحمولة الأيديولوجية للرواية والتي تم الكشف عنها في نهاية المطاف، عند إدراج العمل الروائي ضمن البنية الفوقية العامة في المجتمع"[2]. وهذا يعني أن زيما يرى أن تحليل الرواية يجب أن ينطلق من مكوناتها الداخلية مثل اللغة و البنية الاجتماعية دون إغفال الجانب الأيديولوجي هذا الجانب الذي لا يفهم إلا عند وضع الرواية في إطارها المجتمعي الأشمل، حيث تتضح الأفكار والرسائل التي تعكس البنية الفكرية للمجتمع.

وبالتالي فإن "الرواية من هذا المنظور تحمل موقفا ايدلوجيا صريحا يصارع بقية الأيديولوجيات"[3]. استنادا إلى هذا الطرح، يبرز زيما رؤيته الى أن الرواية الحديثة قد تكون أيضا وسيلة لطرح الأسئلة الأيديولوجية الكبرى ومساءلة النظام الاجتماعي والسياسي، إذا الرواية ليست مجرد تأمل فردي بل تتداخل مع القضايا الاجتماعية الكبرى وتطرح تساؤلات حول السلطة و الحرية والعدالة، مع ضرورة التنويه إلى أن بيير زيما يتفق مع باختين في مسألة التعدد اللغوي لكنه في نفس الوقت "يتجاوز أطروحات الباحثين التي تؤكد على حياد المؤلف، الى اعتبار النص في كليته صوتا أديولوجيا له موقف حتى من تلك الأصوات التي يتألف منها نسيجه الحواري الخاص"[4]، فالرواية عند زيما ليست مجرد فسيفساء من الأصوات المختلفة، بل إن النص في مجموعه يحمل صوتا أيديولوجيا موحدا، أي أن له موقفا فكريا وأيديولوجيا واضحا، حتى لو بدا له أنه يحتوي على أصوات متعددة.

---

[1] المرجع نفسه، ص 72.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 283.

[3] المرجع السابق، ص 282.

[4] حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجا، ص 87.

إذا فالرواية ليست بريئة أو مستقلة بالكامل، بل هي جزء من النسيج الذي يعكس موقفا معينا غالبا ما تكون موقف المؤلف.

ويمكن القول أن أعمال زيما ساهمت في تحقيق نقلة نوعية في الدراسات الروائية وأسهمت في تجديد آليات تحليل الخطاب الروائي.

5- السيميائيات السردية

تعد السيميائيات السردية من أبرز المناهج الحدثية التي اهتمت بدراسة النصوص الحكائية من منظور علم العلامات ، فهي لا تكتفي بتحليل المضمون الظاهر للنصوص السردية، بل تسعى إلى كشف البنى العميقة ، وقد تطورت هذه المقاربة إنطلاقا من أعمال ألجيرداس جوليان غريماس .

و في هذا الإطار، حظيت الرواية باهتمام خاص لدى أنصار السيميائيات السردية، نظرا لغناها البنيوي والدلالي، ولقابليتها للتحليل وفق النماذج التي تقترحها هذه المقاربة.

5-1- ألجيرداس جوليان غريماس: Algirdas Julien Greimas 1992/1917

يعتبر ألجيرداس غريماس من أبرز الرواد في مجال السرد، حيث قام بالتنظير للسميائيات و تطويرها وأسس ما يعرف بالسيميائية السردية ولقد كان له العديد من المؤلفات في هذا المجال منها : البنى السردية، بحوث في سمائيات السرد ، عن المعنى : مقالات سيميائية ، الدلالة البنيوية بحث في المنهج . لقد انطلق غريماس في بناء نظريته من فلاديمير بروب حيث استند إلى تصنيف بروب للوظيفة (وظائف الحكاية) فحولها إلى نموذج فاعلي مجرد يشمل ستة فواعل و ذلك لبناء نظرية سيميائية للسرد تركز على العلاقات البنيوية بدل تسلسل الأحداث . وقد بنى سيميائية سردية على شبكة من المفاهيم والخطوات تتمثل في :

1- المستوى السطحي :

و يتكون من :

أ- **مكون سردي:** وفيه يتم ضبط التتالي والترابط الخاص بالحالات والتحولات[1]. ذلك يعني أن هذا المكون يتعامل مع النص على أساس التقابل إذ يقوم التحليل بموجب هذا المستوى على وصف هذه الحالات والتغيرات عبر ملفوظين سردين هما ملفوظ الحالة وملفوظ الفعل، ويتكون من:

ب- **الملفوظات السردية** : غرضها تأطير الحالة والتحويلات المكونة للنص[2]. يتضح بأنها ليس فقط ما يقال في السرد بل هي تعبير عن سلسلة من التحويلات الدلالية والبنيوية التي تهدف إلى إيصال معنى عميق .

ج- **المقاطع السردية** : تعد مرحلة تقطيع النص مهمة في إطار التحليل على شكل أفكار جزئية وذلك للدلالة على الوحدة النصية التي تصدر عن التقطيع حيث تدرك المقطوعة بواسطة حضور العوامل التي تساعد على تحديد الحدود وتعيين مقارنتها بالمقطوعة التي تتقدمها"[3]. أي أنها تبرز دلالة واضحة مستخلصة من النص .

2- النموذج العاملي :

إن العامل في تصور غريماس يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين كما أنه ليس من الضروري أن يكون شخصا ممثلا قد يكون فكرة أو يكون جمادا أو حيوانا"[4]. يتبين أن غريماس اختار مفهوم العامل لأنه لا ينطبق على الإنسان فقط بل يتجاوز ذلك إلى أشياء أخرى كالجماد أو الحيوان.

---

[1] عقاق قادة: الخطاب السيميائي في النقد المغاربي نظرية غريماس، مركز الكتاب الأكاديمي، الجزائر، ط1، 2018، ص 28.. بتصرف.

[2] بن سنوسى سعاد: السيرورة السيميائية ومشروع الدلالة المفتوحة قراءة في الخطاب النقدي المغاربي، مركز الكتاب الأكاديمي، الجزائر، ط، 2018، ص 113. بتصرف.

[3] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الحكمة، د.ط، 2000، ص 189، بتصرف.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي " من منظور النقد الأدبي "، ص 52. بتصرف.

- البنية العميقة :

تشمل على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب ذلك أن النص السردي وفق هذه النظرة يستمد تماسكه الدلالي من وجود بنية دلالية كبرى حيث " تشكل هذه البنية العميقة حسب التصور الغريماسي نوعا من الأساس البنائي المشترك يجد فيه السرد نفسه منظما قبل تجليه لكونه مستوى سيميائيا مشتركا ومختلف عن المستوى اللساني وسابقا له منطقيا مهما كانت اللغة المضادة للتجلي"[1]. ذلك أنها أساس دلالي مشترك تنظم السرد قيل طهوره وتسبق اللغة وتختلف عنها لكنها تظل مشتركة بين مختلف أشكال التعبير.

نستنتج في الأخير أنه أهم ما تتميز به "نظرية غريماس" وبخاصة في "المجال السردي" هو شموليتها في العصور وعمقها في التحليل وقدرتها على النفاد إلى باطن النص من خلال الكشف عن آليات انتظامه وتحديد القواعد المتحكمة في تنظيم مستوياته، كما أنه بناء نظرية حول السرد حسب ما يرى غريماس من شأنها أن تبرز التحليل السردي وتمنحه شرعية باعتباره مجالات للأبحاث المكتفية ذاتيا من وجهة نظر منهجية.

- الرواية في الدراسات العربية:

تعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي شهدت تطورا لافتا في الأدب العربي الحديث، لكنها لم تكن جزءا أصيلا من التراث القديم حيث انصب اهتمام العرب على الشعر والخطابة باعتبارهما الأدوات الأساسية للتعبير الفني ومع دخول العصر الحديث بدأ بالتأثر بالآداب الأوروبية، حيث بدأت الرواية تشق طريقها نحو الأدب العربي وتطورت كوسيلة للتعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي حيث اختلف العرب حول ظهورها وانقسموا إلى قسمين منهم من يرى بأنها جاءت من عند العرب، ومنهم من يرى بأنها وليدة التأثيرات الغربية واختلفوا أيضا حول تحديد اللحظة الحقيقية لظهور أول رواية عربية منهم من يقول

[1] عقاق قادة : الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، نظرية غريماس، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، ط1، 2018، ص 25.

بأنها رواية زينب لمحمد حسين هيكل هي الأولى، ومنهم من يقر بأن هناك روايات أخرى وبالتوازي مع هذا التطور.تسع نطاق النقد الأدبي ليشمل الرواية بعد أن كان يركز بشكل أساسي على الشعر ومع استمرار الاهتمام بالسير الروائي وتطور مناهج النقد ، باتت الرواية العربية تلعب دورًا مهما في تشكيل الهوية الثقافية والفكرية للمجتمع، وهكذا أصبحت العلاقة بين الأدب والنقد هي تكاملية، فالأدب يبدع والنقد يحلل ويطور مما يساهم في الارتقاء بالحركة الأدبية ككل.

II- التلقي العربي للنقد السردي

1- البنيوية عند يمنى العيد:

تعد يمنى العيد من الأسماء الرائدة في دراسة الرواية العربية، حيث جمعت بين التنظير و التطبيق النقدي في أعمالها كما عرفت بمقاربتها المنهجية التي تمزج بين التحليل البنيوي والسوسيولوجي، إذ درست الرواية بوصفها بنية لغوية متفاعلة مع الواقع الاجتماعي والتاريخي.

يمنى العبد في كتابها الرواية العربية "المتخيل وبنيته الفنية" تصرح بأنه الرواية العربية في بداياتها الأولى كانت متأثرة بالرواية الغربية حيث تقول : «إن الرواية العربية فن حديث، لا تقاليد سابقة له أو موروثة في تراثنا العربي، ولقد مالت في المراحل الأولى من تاريخ نشأتها إلى محاكاة الرواية الغربية أسلوبا وقواعد بناء وبدت بذلك قاصرة عن بناء عالم متخيل قادر فنيا على قول حكايتها[1]». يشير هذا القول إلى أنها لم تكن مستقلة في أسلوبها وبنائها الفني بل اعتمدت على تقليد السرد الغربي مما أصبحت عاجزة عن تشكيل عالمها الخاص .

[1]يمنى العيد: الرواية العربية " المتخيل وبنيته الفنية " ، دار الفارابي ، بيروت، ط1، 2011، ص 7.

تركز اللعبة الفنية في الرواية على القول باعتباره بناء الحكاية وشكل السرد، حيث يتوزع زمن القصة فيها بين أزمنة عدة من الحاضر والماضي والمستقبل بشكل متداخل[1]. أي أنه في الرواية الحديثة هناك اهتمام بالغ بالقول أو بالعناصر التي تشكل صياغة وأن الزمن لا يسير بشكل خطي بل يتوزع بين أزمنة متعددة مما يخلق تجربة واقعية.

يمنى العيد تؤكد على أن الهامش له دور فعال في نجاعة الرواية العربية وأنه هو الذي استطاع أن يرفدها بخصوصية على صعيد مرجعياتها ويدفعها نحو نسيب حكايتها حيث تقول : «و يمكن القول بأنه كان للرواية العربية في تعاملها مع الهامشي مسارها المختلف وإن أفاد من تجربة الغرب وفنية روايتهم، إلا أن هذه الإفادة لم تبلغ إمكانية مجيء هذا المهمش بكل خصوصية عامة إلى الرواية»[2]. هذا يعني أنها رغم استفادتها من الرواية الغربية لم تنجح تماما في نقل عالمهم بكل خصوصية داخل السرد ومع ذلك فلقد كان للهامشي دور أساسي في تطورها مما أغناها بمرجعيات خاصة وجعل حكاياتها أكثر تنوعا وتعبيرا عن تحديد الواقع.

يمنى العيد قامت بتطبيق المنهج البنيوي الغربي في دراساتها، حيث اشتغلت في كتابها "تقنيات السرد الروائي" في ضوء المنهج البنيوي تحليلها البنيوي لرواية "أرابيسك" دراسة البنية الخارجية والبنية الداخلية لتصل إلى رسم محدد لبنية الحكاية فيها لتوضح أن الإنبناء السردي أو التكون في الشكل هو الأساس، أي أن العناصر الحكائية (نسبة إلى حكاية) تكون هيكل البناء أو المواد الأساسية الأولى لعملية البناء الروائي ذلك أنه لا رواية بدون أشخاص وأفعال.

---

[1] يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1986، ص 125. بتصرف

[2] المرجع السابق، ص 20.

1- **البنية الخارجية لرواية أرابيسك:** يسم الطابع الأرابيسكي البنية الخارجية للرواية ويظهر ذلك في ترتيب الفصول وفي العناوين التي توحي بأن الراوي راويان وبالتالي، بأن الرواية روايتان[1].

2- **البنية الداخلية لرواية أرابيسك:** متجلية فى المنحى الذي له طابع السيرة، أو أرابيسك السيرة[2].

يتبين أنه من خلال دراسة يمنى العيد للمنهج البنيوي وتطبيقه على الرواية في كتابها وقفت على أهمية وجود العناصر الحكائية ومدى دورها في تشكيل الهيكل الروائي.

إن اهتمام "يمنى العيد" "بالمدرسة البنيوية" وتطبيق الطرح البنيوي في "تقنيات السرد الروائي" بل كان أيضا في كتابها الموسوم ب "في معرفة النص" الذي أقامته استنادا على جهود أعمال رواد المنهج البنيوي (بارت، جونيت وغيرهم)[3]، حيث انطلقت من تحديد الخطوات التي يتخذها المنهج أثناء إجابتها عن السؤال : كيف يقارب المنهج البنيوي موضوعه الذي قد يكون النص الأدبي[4]؟ أي أن المنهج يبدأ أولا بتحديد البنية المراد دراستها ثم عزلها عن كل ما هو خارجي والنظر إلى النص كبنية مستقلة ومن ثم تحليل عناصرها[5].

يتضح أن الناقدة يمنى العيد استلهمت دراسة نقدية من الغرب ألا وهي المنهج البنيوي وقامت بتطبيقه على مجموعة من النصوص والروايات لتقدم دراسة معرفية جديدة ومتطورة ، متكئة في ذلك على أعمال النقاد الغرب الذين تأثرت بهم.

---

[1]يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، درا الفارابي ، بيروت، ط1، 1990، ص 193.

[2]المرجع نفسه ، ص 196.

[3]يمنى العيد : في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص 171. بتصرف

[4]المرجع نفسه، ص 35. بتصرف

[5]المرجع نفسه، ص 171. بتصرف

2- البنيوية التكوينية عند حميد لحميداني:

يعد حميد لحميداني من أبرز الباحثين العرب الذين ساهموا في تطوير الدراسات النقدية العربية، خاصة في مجال نقد وقراءة الرواية، وقد قام بالتنظير والتطبيق لعدة مناهج غربية.

حميد لحميداني في كتابه "من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية" يصرح بأن الرواية لها خصائص جوهرية تجعلها متفردة عن غيرها من الفنون حيث يقول: «إن الرواية بانفتاحها على جميع التجارب، وجميع التقنيات المستخدمة في الفنون الأخرى (الشعر-المسرح-القصة القصيرة) وباحتوائها لشتى مظاهر التعبير المعروفة في الوسط الاجتماعي، تمتلك خصائص ذاتية تميزها عن باقي الفنون»[1]. هذا يعني أنها فن مرن تتميز بقدرتها على الانفتاح على الفنون الأخرى، مما يمنحها تنوعا في الأسلوب كما أنها تعكس مختلف أشكال التعبير في المجتمع وهذا يجعلها مختلفة عن غيرها من الأشكال الأدبية.

ويقر في كتابه "النقد الروائي والإيديولوجي" بأنه: "في الرواية، الإنسان الذي يتكلم وكلامه هو موضوع لتشخيص لفظي أدبي، وليس خطاب المتكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه، بل هو بالذات مشخص بطريقة فنية، وهو خلافا للدراما مشخص بواسطة الخطاب نفسه (خطاب الكاتب)"[2]. يقصد بذلك أن الكلام في الخطاب الروائي ليس مجرد نقل لحديث الشخصيات فقط بل يتم إنتاجه بطريقة فنية أو أدبية تجعله جزءا من السرد، حيث يستخدم الكاتب أساليب لغوية وسردية لإبراز صوت الشخصية وتشخيصه وذلك خلافا على الدراما التي نجد فيها أن الشخصية تجسد نفسها تجسد الكلام من خلال الأداء.

ويصرح أيضا "حميد لحمداني" بأنه: "الرواية باعتبارها شكلا من أشكال الوعي لابد أن يكون لها ارتباط بأحد التصورات للتاريخ، بمعنى أنها لا ترتبط بالتاريخ ذاته ولكنها ترتبط

---

[1] حميد لحمداني: من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية، مكتبة الأدب العربي، الدار البيضاء، د.ط، 1984، ص 6.

[2] حميد لحمداني: النقد الروائي والإيديولوجي "من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 35.

بأحد التصورات الموجودة عنه"[1]. يتضح من خلال هذا القول أنها تعكس تصورا معينا من التاريخ فهي لا تنقل الأحداث كما هي بل تعيد تشكيلها وفق رؤية فكرية محددة.

لقد تأثر " لحميداني " بالأطروحات الغربية حيث نجده تبنى المنهج البنيوي التكويني في كتابه "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي" وهذا لا يعني أنه اتخذ هذا الطرح فقط بل طبق ودرس العديد من المناهج الغربية وكان اختيارنا لهذا بالذات لأنه كان اشتغاله الأكثر و الأعمق في هذه النظرية ، حيث يعلل سبب اختياره للمنهج البنيوي التكويني بقوله: «ولا نعتبر اختيار هذا المنهج بالذات مجرد رغبة في التجديد، ولكن نراه يرضي النزوع نحو دراسة للأدب تقارب في وسائلها المستخدمة ونتائجها جدية البحث العلمي الذي يمارس في العلوم التطبيقية، ولكن المنهج البنيوي التكويني يعبر عن مستوى متقدم بالنسبة للمناهج السابقة في فهم يقارب من الروح العلمية لطبيعة العلاقة بين الإبداع و الواقع الاجتماعي الإنساني»[2]. وهذا ما يبرز سبب للمقاربة البنيوية التكوينية كونها تعبر عن مسار متطور يساعد في فهم العلاقات بين الفرد وواقعه.

ويعرض مبادئ وأسس البنيوية التكوينية من جورج لوكاتش إلى العناصر التطبيقية عند لوسيان غولدمان .

لقد طبق لحميداني "الطرح التكويني" في كتابه الذي سبق ذكره على "ثمانية عشرة رواية" لـ "عشرة روائيين " ومن بين هذه الروايات نذكر واحدة منها ألا وهي رواية "دفنا الماضي" ل "عبد الكريم غلاب" ثم انتقل إلى الممارسة النقدية لهذا الطرح البنيوي التكويني من خلال ما يلي :

---

[1]المرجع السابق، ص 25.

[2]حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي "دراسة بنيوية تكوينية"، دار الثقافة ، الدار البيضاء، ط 1 ، 1985، ص 14.

1) رؤية العالم:

لقد برزت محاولة التحول و الصراع الذي يشهده المجتمع بين جيل قديم (الفكر التقليدي المحافظ) الذي تمثله شخصية الحاج محمد التهامي والد البطل وبين الجيل الحديث

(الفكر التقدمي) تمثله شخصية عبد الكريم غلاب الذي يسعى إلى التحرر من القيود الاجتماعية[1].

توصل الناقد إلى أن الرواية تجسد رؤية النخبة الإصلاحية في المغرب والتي أرادت أن تتحرر من كل العادات والتقاليد التي يفرضها المجتمع القديم لبناء مجتمع متطور وحديث.

2) البنية الدالة:

من خلال إبراز أن هذه الرواية ليست مجرد أحداث متفرقة بل تحمل نطاقا دلاليا يعكس التحولات التي شهدها الغربيون، حيث أنه نجد بنية الصراع الاجتماعي واضحة بين القديم والحديث من خلال أن عبد الكريم غلاب وجد صعوبة في التوفيق بين قيم والده التقليدية وطموحاته الشخصية[2]. فالحميداني يركز على تحديد بنية الرواية الكبرى والأساسية.

3- الفهم والتفسير :

1- الفهم: من خلال إبراز الصراع بين جيلين من خلال قصة عبد الكريم[3].

2- التفسير: من خلال إبراز واقع المغرب ما قبل الاستقلال ، حيث واجه الأفراد قيود اجتماعية تعيق سعيهم نحو الوصول إلى الحرية والحداثة[4].

الوعي الممكن:

---

[1]حميد لحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، ص 135.

[2]المرجع نفسه ، ص 135. بتصرف.

[3]المرجع نفسه، ص 144.بتصرف.

[4]المرجع نفسه، ص 145. بتصرف.

من خلال إبراز النهاية المفتوحة التي صورت إمكانية تحقيق التطور وبلوغ الحداثة التي يرغب فيها المجتمع الغربي[1].

إن تطبيق حميد لحميداني "للمنهج البنيوي التكويني" في "رواية دفنا الماضي" يكشف لنا أن الرواية ليست مجرد سرد الأحداث، وإنما هي تعكس لنا تحولات المجتمع الغربي ، وأنها ليست منفصلة عن واقعها بل تسهم في بلورة الوعي الاجتماعي عبر السرد.

3- محمد برادة وسوسيولوجيا النص

يعتبر محمد برادة من النقاد العرب الأكثر اهتماما بدراسة الرواية وتحليلها، وقد اعتمد في قراءاته المنهج السوسيولوجي رغبة في فهم علاقتها بالمجتمع مبررا بأنها لا يمكن أن تفهم بمعزل عن سياقها الاجتماعي كاشفا عن عدة قضايا كالسلطة، والتحولات الاجتماعية، و كان اختيارنا لهذا الناقد بالذات كونه أنه من المنظرين لها والأول من استقبل الطرح السوسيولوجي.

يذهب محمد برادة في كتابة "أسئلة النقد أسئلة الرواية" إلى أن الرواية شعار المجتمع، حيث يقول: «إن الأدب وبخاصة الرواية أحد مكونات الخطاب الذي ينتجه المجتمع من أجل فهم الذات وتشخيص المتخيل الاجتماعي والتقاط ما يستعصي من المصطلحات والمفهومات»[2].

يتضح بأنها ليست مجرد حكاية وإنما وسيلة لفهم المجتمع وتمثيله ولتشخيص كيف يتخيل ذاته ، كما أنها تعبر عن جوانب من الحياة لا تستطيع اللغة النظرية التعبير عنها .

ويقر محمد برادة في كتابه "الرواية العربية ورهان التجديد" أن هناك عنصران أساسيان في تحليل الرواية العربية، وقد حدد من خلالهما مفهومها وأبرز ما تحتويه من معاني ويتمثل العنصر الأول تجلي الاختلاف الفني و الدلالي لنصوص الرواية الجديد مقارنة بنصوص

[1] المرجع السابق، ص 148. بتصرف.

[2] محمد برادة: أسئلة النقد. أسئلة الرواية، الدار البيضاء ،المغرب، ط1، 1996، ص 7.

أخرى سابقة ، أما العنصر الثاني يتمثل في استخلاص بعض السمات اللافتة في تشكيل الرواية الجديدة ومرجعياتها[1].يتضح أنه برادة حدد معناها انطلاقا من مكوناتها الفنية المختلفة.

ويصرح أيضا أنها تحاول أن تفهم التعقيدات والتغيرات المرتبطة بالعالم حيث يقول: «أن الرواية العربية بدأت رحلة أخرى لمساءلة الواقع المتسارع التعقيد وفهم آليات التحول و الصراعات»[2]. يتبين أنها تسعى إلى استكشاف واقع متغير و مركب لفهم ديناميات و توتراته بدلا من الاكتفاء بسرده.

لقد طبق محمد برادة المنهج السوسيولوجي استنادا لتصور ميخائيل باختين في تحليله للخطاب الروائي، فلقد وجد في طرح باختين النقدي ما يتوافق مع مقاصده المنهجية نظرا لما تتيحه هذه النظرية من أدوات لفهم الأسئلة التي رافقت تطور الرواية العربية من لحظة التأسيس إلى مراحل نضج الشكل الروائي وتحولاته إذ يرى بأن «نظرية الرواية التي حدد معالمها ومنهجية التفكير فيها ميخائيل باختين تقدم لنا إطارا ملائما لاستخلاص ملامح الرواية العربية و استشراف آفاقها في ضوء الأسئلة الباختينية الممتدة من ما في الإنتاج الروائي إلى حاضره ومستقبله»[3]. و بهذا يؤكد برادة أن طرح باختين ومنهجه هو الأنسب والملائم لفهم الرواية العربية ومعرفة تحولاتها وآفاق مستقبلها لكونه يكشف لنا عن البعد الحواري والأيديولوجي داخل النص الروائي أي أنه يقارب الواقع من خلال البنية وليس عبر الرصد المباشر و لقد كان تطبيق برادة لسوسيولوجيا ميخائيل باختين في كتابه أسئلة النقد أسئلة الرواية وكان ذلك من خلال:

[1]محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد ، دار الهدى للصحافة والنشر التوزيع،دبي، ط1، 2011، ص25. بتصرف

[2]المرجع السابق، ص 21.

[3]محمد برادة: أسئلة النقد أسئلة الرواية، ص31.

1- تعدد الأصوات: من خلال إبراز أصوات مختلفة داخل الرواية[1]. ذلك أنه يعزز من فهم الرواية كأداة ثقافية تعبيرية ، مما يتيح له إمكانية تجسيد المنهج السوسيولوجي في الرواية.

2- الحوارية: من خلال تجلي الصراع بين الخطاب والأفكار حيث يظهر كيف تتفاعل الشخصيات و الأفكار داخل النص دون هيمنة رأي واحد[2]. ذلك أنه تسهم في تطبيق المنهج السوسيولوجي عبر تمثيل الطبقات والأفكار المختلفة .

3- العلاقة بين الزمان والمكان: من خلال إبراز الربط بين البيئة المكانية و الزمنية وتطور الشخصيا ت[3] . ذلك أنه يجعل رواية فضاء للتفاعل الثقافي و تطبيقا علميا للمنهج السوسيولوجي .

4- البعد الاجتماعي: من خلال إبراز أن الرواية مرآة للتحولات الاجتماعية. ذلك أنه ربطها بالمجتمع لتجسيد البعد السوسيولوجي[4].

4- السيميائيات السردية عند رشيد بن مالك

يعد رشيد بن مالك من أبرز الرواد العرب الذين اهتموا بالرواية العربية و بجميع جوانبها، إذ لعب دورا مهما في تحليلها وتطبيق المناهج الغربية الحديثة عليها رغبة في تطويرها، وإبراز تجربة نقدية متفردة ومتطورة في النقد والأدب.

يقر "رشيد بن مالك" فى "كتابه السيميائيات السردية " أنه ما يمهد إلى دخول عالم الرواية هو فاتحتها ، حيث يقول : «تتصدر الفاتحة في الرواية وتتدرج ضمن ما يسمى عموما بخارجيات النص ، ولئن كانت الفاتحة مستقلة عن النص الروائي وأحداثه وشخوصه ، فإنها ملحقة به زمنيا و مرتبطة به دلاليا»[5]. ذلك أنه في النص الروائي تكون الفاتحة جزء

---

[1] المرجع نفسه، ص 45. بتصرف

[2] المرجع نفسه، ص 9 . بتصرف

[3] المرجع نفسه، ص 21. بتصرف

[4] المرجع نفسه، ص 35.

[5] رشيد بن مالك: السيميائيات السردية ، دار مجدلاوي، العرون ، الأردن، ط1، 2006، ص ص 24،26.

خارجي ومستقلا عن الأحداث و الشخصيات، لكنها مرتبطة به دلاليا، تهيء القارئ و تعطيه مفاتيح لفهم المتن السردي وتأويله .

ويرى أيضا في كتابه الآخر الموسوم بـ " من المعجميات إلى السيميائيات" بأن الرواية تستند إلى قانون منظم، حيث يقول : « تحتكم الرواية في شموليتها إلى تنظيم وسببية حدثية وتتناسل شخصياتها بشكل منطقي جدا»[1]. أي أنه هناك تسلسل في سرد أحداثها وتنظيم وترتيب أبطالها.

ويؤكد أيضا رشيد بن مالك في كتابه السابق أن شخصيات الرواية تتجسد من خلال المعنى الوارد في الرواية، حيث يقول : « شخصية الرواية تولد فقط من وحدات المعنى ، ولا تتشكل سوى من الجمل التي تلفظها أو تلفظ لحسابها»[2]. يتضح أنه في النص الروائي ليس هناك اهتمام بما يكتب من ألفاظ وعبارات بقدر ما هناك اهتمام بالدلالات والمعاني والدليل على ذلك أنه الشخصيات تولد من رحم المعاني.

لقد عكست دراسات "رشيد بن مالك" تأثره العميق بالنظريات السيميائية الغربية خاصة " السيميائيات السردية" حيث نجده من المنظرين والمطبقين لها في تحليل الرواية والنصوص السردية مما قام على تطبيقها على نصوص تراثية "كليلة ودمنة" ونصوص جزائرية رواية "نوار اللوز" "لوسيني الأعرج" وغيرها معتمدا على نظريات ومفاهيم السيميائيين الغربيين منهم "غريماس".

رشيد بن مالك لم يشتغل فقط في السيمائيات السردية بل خاض في العديد من النظريات الغربية وكان سبب اختيارنا لهذا المنهج بالذات كونه أنه كان اشتغاله و اهتمامه الأكبر في هذا المجال، حيث يبرر اختيار لموضوع القراءة السيمائية للنصوص السردية بقوله أنه "موضوع يندرج ضمن مشروع نقدي تهدف من خلاله إلى فحص القصة العربية القصيرة وفق إجراءات التحليل السيميائي، والنظر في فعالية هذه الإجراءات وإمكانية وضعها

[1] رشيد بن مالك : من المعجميات إلى السيميائيات ، دار مجديوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 306.

[2] المرجع السابق، ص 135.

كقاعدة علمية تبنى عليها محاورة النصوص ومساءلتها "[1]، ذلك أنه طريق يمكنه من تحليل الرواية العربية والقبض على دلالاتها وفهمها بشكل صحيح.

و يتضح أن بن مالك كان شديد الاهتمام و منصب على التركيز على الأطروحات النظرية ويقر بان السيميائية نجحت في تحليل النصوص الروائية والسردية وفق منهج حداثي متطور.

لقد طبق رشيد بن مالك "السيميائية السردية " على العديد من الروايات في كتابه " السيميائيات السردية " من بين هذه الروايات رواية "نوار اللوز" و كان ذلك من خلال ما يلي:

1- تحليل العنوان والافتتاحية :

وذلك من خلال إبراز تحليل العنوان الرئيسي " نوار اللوز" و العنوان الفرعي "تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، معتبرا أن العنوانين يشكلان وحدة متكاملة تعكس محتوى الرواية وإبراز أيضا الفاتحة التي كتبها الروائي نفسه ، وأخرى للمؤرخ المقريزي مشيرا على أن هذه الفواتح تعمل كجسر بين النص وخارجه مما يسمح بالتعامل بينهما[2]. ذلك يعني أثناء تطبيقه بدأ بتحليل الافتتاحية التي يراها بأنها جوهر و طريق يسمح للقارئ بفهم الموضوع الرئيسي ، وبالتالي فالعنوان والافتتاحية في هذه الرواية يشكلان معا عتبة نصية غنية بالدلالات تتفتح على محاورها الكبرى والتي منها الحب والصداقة والخوف.

2- البنية السردية والصراع:

وذلك من خلال إبراز الصراع المركزي في الرواية بين الفاعل صالح الذي يقوم بدور المهرب، والفاعل المضادة المتمثل في الجمركي، هذا الصراع يتمحور حول قيمة الخبز

[1] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، د.ط، 2000، ص 49.

[2] رشيد بن مالك : السميائيات السردية، ص ص 71.72. بتصرف.

كرمز للمعيشة والكرامة[1].يتضح بأن هذه الرواية تعكس بنية سردية معقدة من خلال الصراع المتجلي حيث أنها تتجاوز الشكل التقليدي للسرد عبر عده طرق أبرزها تعدد الأصوات.

3-تصنيف الشخصيات وتحليلها:

وذلك من خلال إبراز تصنيف شخصيات الرواية وفقا لانتماءاتها الطبقية والمهنية والاجتماعية مع التركيز على الشخصية الرئيسية صالح بن عامر الزوفري، حيث تتبع الباحث مغمارات صالح ، مشيرا إلى استخدام الخطاب الروائي للغة اليومية التي تصنع الشخصيات هويتها المميزة ، مما يكشف عن تحولات الصراع الداخلي والخارجي للشخصية[2].يتبين أن رواية نوار اللوز تقوم على بنية شخصيات متشابكة تتنوع من حيث الوظيفة السردية وهو ما يسمح بتطبيق نموذج غريماس لتصنيف الفاعلين، و بالتالي هذه الشخصيات تتجاوز التوظيف السطحي لتصبح وظائف سيميائية ضمن شبكة دلالية عميقة.

نستنتج في آخر هذا الفصل أن الدراسات الغربية قدمت مجموعة من النظريات التي أظهرت عمقا وتنوعا في مقاربة الرواية، حيث حاول النقد العربي مواكبة هذه المناهج بوتيرة خاصة يجمع فيها بين التفاعل مع النظريات الحديثة والسعي للحفاظ على حصر هويته الثقافية، ويكشف هذا التطور عن وعي متدرج بأهمية تطوير قراءة عربية تستند الى فهم مزدوج للتراث والانفتاح المعرفي.

[1]المرجع السابق، ص ص 87 ، 88 ، 89. بتصرف.

[2]المرجع نفسه، ص ص 96 ، 97. بتصرف.

الفصل الثاني:

أسلوبية الرواية برؤية لحمداني

تعد أسلوبية الرواية من القضايا النقدية التي تركز على دراسة الخصائص اللغوية والتعبيرية للنص الروائي ، باعتبارها الركيزة الأساسية لفهم أبعاده الجمالية والدلالية، في هذا السياق يعتبر حميد لحميداني أن الأسلوب ليس مجرد شكل لغوي بل هو جوهر العمل الروائي يتفاعل مع عناصر السرد ليصوغ تجربة أدبية متكاملة ومن خلال هذا المفهوم يسعى إلى بناء إطار أسلوبي قادر على استيعاب تعقيدات النص الروائي العربي.

أولا: الأسلوبية بين الشعر و الرواية:

يصنف حميد لحمداني ضمن صفوة الباحثين المغاربة في ميدان الدراسات النقدية حيث انصرفت جل أعماله إلى تحليل النصوص السردية مع تخصيص عناية بارزة للأعمال الروائية منها، ومن بين مؤلفاته بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية، وكتاب النقد الروائي والايدولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلىسوسيولوجيا النص الروائي وكذلك كتاب أسلوبية الرواية مدخل نظري الذي هو موضوع دراستنا.

وسعى لحمداني بجهود جبارة لتطبيق بعض المناهج الغربية المعاصرة من خلال الكتب السالفة الذكر وعلى نصوص روائية مختلفة؛ ومنها المنهج البنيوي والبنيوي التكويني والأسلوبية. وكانت النتيجة والحصيلة من هذه التطبيقات في مختلف الروايات والأعمال النقدية للحمداني، هي إثراء النقد العربي المعاصر بنظريات ورؤى نقدية جديدة من خلال الانفتاح على ثقافة الآخر.

إن الذي يهمنا من هذه الكتب "أسلوبية الرواية" الذي عمد فيه حميد لحمداني إلى التنظير لأسلوبية الرواية العربية أو ما أسماه ببلاغة الرواية وأسلوبيتها حيث يقول: " ومن الطبيعي أن يكون لهذا الكتاب، وهو يعتبر نفسه محاولة أولى في العالم العربي حسب

علمنا لوضع إشكالية ما يسمى ببلاغة الرواية وأسلوبيتها"[1]. يتضح من قول لحمداني أن كتابه يشكل مساهمة تأسيسية في حقل البلاغة والأسلوبية الروائية في السياق العربي، حيث يسعى إلى فتح أفق بحثي جديد في هذا المجال، لم يتطرق النقاد إليه –حسب رأيه– من قبل بشكل منهجي ومعمق.

يفتتح الناقد الكتاب بطرح إشكالية مفادها وجود دراسات بلاغية وأسلوبية حول الشعر وغيابها في مجال الرواية فمن الطبيعي وضع التساؤل التالي: "لماذا لم تقم في العالم العربي وفي الغرب إلى حد ما بلاغة أو أسلوبية خاصة بالرواية؟ ونحن ندرك مع ذلك أن الدراسات الغربية الحديثة لامست هذا الموضوع تحت اسم الأسلوبية أو الشعرية، غير أن كثيرا من الأبحاث الأخرى أبعدت خلاصتها واستنتاجاتها التي تبدو لنا شديدة الأهمية في هذا المضمار عن مجالي البلاغة والأسلوبية، مع أنها ذات علاقة وثيقة بهما"[2].ينطوي قول لحمداني على نقد ضمني للخطاب النقدي الغربي والعربي، الذي أخفق في بناء تصور نظري متماسك لأسلوبية الرواية، رغم توفر معطيات ومقاربات كان من الممكن أن تؤسس لهذا المشروع، مما يعكس ترددا في الاعتراف بالخصوصية الأسلوبية للسرد الروائي خارج الأطر الشعرية التقليدية.

إثر تناوله الإشكالية المطروحة، ينفتح الناقد على إشكال مواز يتمثل في إعادة موضعة بلاغة الرواية ضمن أفق أسلوبي، منتقدا بذلك البلاغة التقليدية ذات الطابع التقريري، والانفتاح على الأسلوبية باعتبارها منهجا تأويليا معاصرا. وقد استند في هذا التحول إلى مرجعيات اللسانيات والبنيوية الغربية، مستعينا كذلك بمفاهيم البلاغة الجديدة لما تطرحه من تصورات مغايرة حول الوظيفة البلاغية للنصوص، مع تحييد البلاغة الكلاسيكية القائمة على الفصل المدرسي بين الشعر و النثر، بوصفها منظومة تجاوزها التطور النقدي الحديث .

---

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية (مدخل نظرى)، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 7.

[2] المصدر نفسه: ص 4.

يقول " ولا أحد يجرأ على الإدعاء أنه يمكن استنادا إلى البلاغة التقليدية، عربية كانت أم غربية، أن يتبنى نقدا بلاغيا أو أسلوبيا للرواية الحديثة والمعاصرة"[1]. فالناقد يرفض اعتماد البلاغة التقليدية في تحليل الرواية الحديثة، ويؤكد الحاجة إلى مناهج نقدية معاصرة، مع إمكانية تطوير البلاغة وتجديد أدواتها لتواكب التحولات الأسلوبية في الخطاب الروائي المعاصر.

ويرفض لحمداني في بعض المواضع صلة الأسلوبية بالبلاغة، إذ نجده يميز بينهما، في كون هذه الأخيرة تنظر إلى تجزئة الخطاب الأدبي شعرا كان أم نثرا فيقول "ولقد أدهشني حقا أن يكون من بين الدارسين العرب في مطلع هذا القرن من نبه إلى تطوير البلاغة العربية نتوقف بالفعل على تخليصها من النظرة التجزيئية لمكونات الخطاب، وتحويلها إلى أسلوبية بهذا المعنى الصريح"[2]. إن موقف "الناقد" اتجاه الموروث البلاغي كان موقف تأصيل وتجذير، حيث عمل على تجديد البلاغة من خلال تحويلها إلى أداة أسلوبية قادرة على مواجهة النصوص الأدبية الحديثة. لم يقتصر اهتمامه على تطبيق المبادئ البلاغية التقليدية، بل سعى إلى إعادة تقييم هذه المبادئ وتطويرها بما يتناسب مع التحولات الفكرية والجمالية في الأدب .

لذلك كان "الناقد" ينظر إلى البلاغة ليس فقط كأداة فنية للتأثير بل كوسيلة لإعادة تشكيل وتحليل الأفكار والتصورات التي يحملها النص الأدبي. والقارئ لكتابه يجده واصفا إياه بقوله "كما أنه لا يتجاهل بعض المعالم، والمباحث البلاغية العربية التي أعيد النظر فيها يصبح في الإمكان الاستفادة منها في صياغة بلاغة جديدة للرواية"[3]. يريد الناقد أن يوضح لنا أن بمراجعة البلاغة العربية تتيح إمكانية توظيفها في بلورة بلاغة روائية حديثة تستجيب لخصوصيات النص السردي.

---

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 6.

[2] المصدر نفسه، ص ص 4،5.

[3] المصدر نفسه، ص ص 6.7.

وفي الوقت نفسه، يشير لحميداني في مؤلفه إلى ضرورة الأخذ بآراء المفكرين الغربيين كوسيلة لتدعيم أسس بحثه وتوسيع نطاقه المعرفي، مما ساهم في تعزيز مصداقيته ويعطيه بعدا علميا أوسع" إنه على الأصح يتمثل آراء الآخرين ويصوغ رؤية واحدة يحددها الحرص الشديد على تحقيق أكبر قدر من التماسك والانسجام المنطقي"[1].إذا حتى تكتمل الرؤية المنهجية عند "لحمداني"، لابد من المزج بين التصورين الغربي والعربي، فما على الباحث إلا الاستفادة من الموروث البلاغي من جهة، والاستعانة بالمناهج النقدية للآخر من جهة أخرى، وعليه تكون "قراءته للمعطى الحداثي الغربي ليست استهلاكية قاصرة وإنما قد ساعدته في إنتاج خطابه المميز"[2]. فالناقد لم يكتف باستهلاك المفاهيم الغربية، بل أعاد تفكيكها و توظيفها بما يخدم رؤيته.

1- أسلوبية الشعر:

يعتبر الأسلوب من الركائز الأساسية في التعبير الأدبي، فهو الوسيلة التي يعبر بها الكاتب و الشاعر عن أفكاره ومشاعره بطريقة فنية خاصة. وفي هذا الإطار، يشير لحمداني في مؤلفه هذا إلى مسألة الأسلوب في الشعر وتعدده في الرواية، إذ استلهم هذه القضية من عند ميخائيل باختين الذي تعرض هو الآخر إليها.

ويقر الناقد أن "أغلب النقاد العرب وغير العرب أهملوا في الوقت الحالي ومنذ محاولات النقد الاجتماعي الروائي دراسة الأسلوب الروائي، وانتقلوا إلى مستويات أخرى من التحليل تتناول أنماط الشخصيات والأحداث والصراع"[3]. يتضح لنا من خلال هذا القول أن لحميداني يرى أن الاهتمام النقدي اتجه في العقود الأخيرة نحو تحليل البنية الداخلية للرواية من خلال التركيز على الشخصيات وتطور الأحداث والصراع ، متجاوزا البعد الأسلوبي الذي

---

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، ص 6.

[2] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2003، ص 90.

[3] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 19.

يعد مكونا بنيويا وجماليا في النص. ومن هنا يؤكد لحمداني على ضرورة استعادة تحليل الأسلوب باعتباره مدخلاً أساسيا لفهم البنية الخطابية والخصوصية الفنية للنص الروائي.

كما حاول الناقد أن يسلط الضوء على سؤال نقدي مهم يطرحه أغلب النقاد هو : كيف يمكن للغة الرواية، التي تنفتح على تعددية الأساليب والأصناف الاجتماعية بما في ذلك المنحطة منها، أن ترقى إلى مصاف لغة الشعر التي لطالما وصفت بالعليا والسامية؟ فكانت الإجابة التي وضعها الناقد تقوم على شقين " هل كان على النقاد البلاغيين أن يطالبوا الروائيين برفع مستوى أساليبهم إلى نفس مستوى اللغة الشعرية، أم كان عليهم أن يبحثوا عن قواعد بلاغية جديدة لدراسة هذا الفن الجديد "[1]. ليختار الناقد السير نحو البحث عن قواعد جديدة لدراسة اللغة الروائية لأنه يرى بأنها لا تقاس بمقاييس البلاغة الشعرية، بل تتطلب أدوات تحليلتراعي تعدد الأساليب والأصوات داخل النص، فبدلا من مطالبة الروائيين بالارتقاء بأساليبهم، ينبغي تطوير بلاغة تستوعب خصوصية الرواية كخطاب مركب ومنفتح على أنماط لغوية متفاوتة.

يرى الناقد أن معظم الدراسات التي تناولت الرواية العربية غالبا ما كانت تخضع الرواية لقوانين التناول الأسلوبي للشعر من خلال " الاهتمام بالصور واختيار أجود الأساليب وأسماها ، مع الحرص على المطابقة التامة بين الكاتب وأسلوبه، وكلها منطلقات ستتبين لنا خطورتها العملية في ميدان التعامل الأسلوبي مع الرواية، لأنها تدرس الأسلوب الروائي في غياب تام عن خصائص النوع الأدبي الروائي نفسه "[2]. و من هنا يؤكد الناقد على أن الاقتصار على الجوانب الجمالية كالصور البلاغية والأساليب الرفيعة مع ربطها حصريا بشخصية الكاتب، يعد اختزالا لمفهوم الأسلوب في الرواية. إذا فدراسة الأسلوب الروائي يجب أن تنطلق من خصوصيات الرواية كجنس أدبي.

---

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 6.

[2] المصدر نفسه ، ص 15.

وفي محاولة تأسيس لحمداني إلى منهج أسلوب مغاير، أشار إلى التمييز بين أسلوب الشعر الغنائي وأسلوب الرواية، والحاصل في هذا التمييز كون الجهود الأسلوبية العربية مالت إلى النصوص الشعرية أكثر منها إلى (الرواية) ، ولما أراد تبيان ما لكل نوع أدبي من ميزات وخصائص تفرده عن الآخر أكد بأن دراسة النظرية تحاول أن " تبين الفروق الجوهرية الكبرى بين أسلوب الشعر الغنائي وأسلوب الرواية خصوصا تلك التي تفرضها خصائص النوع الأدبي "[1]. وليثبت تصوره هذا، سعى إلى تأمل وعي الدارسين العرب بقضية الأسلوب، ومنهجية تعاملهم مع الرواية لإدراك الخصائص المميزة لكل نوع (أسلوب الشعر وأسلوب الرواية).ولذا يؤكد أن " القصيدة الغنائية تلتقي فيها خصائص النوع بالمظهر الفردي...لأنها تقرعلى مستوى عام بالوحدة الأسلوبية للفرد، أما الخاصية الجوهرية في النوع الروائي، مونولوجيا كان أم حواريا فتتعارض بمستويات مختلفة ، مع أي توجه أسلوبي أحادي أو فردي مباشر لأن الفن الروائي يقوم بالضرورة على مبدأ التعددية الأسلوبية "[2]. و من أوجه الاختلاف أيضا بين أسلوب الشعر وأسلوب الرواية، هو أن للرواية تقنيات خاصة كالسرد والحوار والحبكة والزمان والمكان والحدث وتعدد الشخصيات ، في حين أن الشعر حتى وإن استخدم بعض هذه التقنيات كالسرد والحوار مثلا، فإن الطابع الفردي الذاتي يبقى مسيطرا عليه.

و هناك فرق آخر بين أسلوب الشعر الغنائي وأسلوب الرواية، " فإن كان الشاعر الغنائي يبني أسلوبه اعتمادا على الكلمات ، فإن الروائي يعتبر الوحدة الأساسية لتشكيل أسلوبه هي أسلوب غير جاهز سلفا، وأسلوب الغير هو في نهاية المطاف موقفا معين، إنه مفهوم ناجز عن العالم، ولغة الروائي بسبب ذلك ذات طبيعة مفهومية قبل أن تكون مجرد أساليب منظمة وفق نسق معين"[3]. هذا يعني أن تصور لحميداني للأسلوب الروائي يتأسس

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه ، ص 35.

على قطيعة معرفية مع التصورات التقليدية التي تحصر اللغة الأدبية في بعدها الجمالي الصرف.

ومن هذا المنطلق يدعونا مصطلح " أسلوبية الرواية " إلى تساؤلات عدة مفادها : ما المقصود بأسلوبية الرواية ؟ وما موقع السرد وتقنياته منها ؟ وكيف يتشكل الأسلوب في الرواية؟ .لكن قبل ذلك نبدأ بمفهوم الأسلوبية

2- مفهوم الأسلوب والأسلوبية :

الأسلوبية كلمة منسوبة من الأسلوب، لذا سنعود إلى مفهومه أولاً.

2-1- الأسلوب لغة :جاء في لسان العرب " يقال السطر من النخيل و كل طريق ممتد فهو أسلوب، قال. والأسلوب الطريق والوجه ، والمذهب "[1]. ومنه فالأسلوب هو الطريقة أو النمط الذي يتبع في القول أوالفعل أوالكتابة.

2-2- اصطلاحا :

لقد وردت لفظة الأسلوب في تحليلات العديد من الدارسين الغرب والعرب . فمن الغرب عرفها "فلوبير" بقوله " يعتبر الأسلوب وحدة طريقة مطلقة في تقدير الأشياء "[2] نفهم من هذا أن لكل فرد ميزات خاصة به فكرية وذهنية وأمزجة وطباع ليعبر عن مقاصده لينتقل من مقومات فيه شخصية إلى الوجودية المطلقة فهذا التمايز الشخصي تمايز في الأسلوب .

ومن العرب "عبد السلام مسدي " يعرفها بأنها " حكم القيادة في مركب الإبلاغ لأنه تجسيد لعزيمة المتكلم في أن يكسوا السامع ثوب رسالته في محتواها من خلال صياغتها"[3]إذا فالأسلوب عنده هو الوسيلة التي يحول بها المتكلم فكرته إلى رسالة لتصل إلى السامع في صورتها المؤثرة والمقنعة.

---

[1]محمد بن مكرم على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار صادر، بيروت ، د.ط، د.ت، ص 473.

[2]عبد السلام مسدي:الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب ، طرابلس، ط3، 2008، ص 54.

[3]المرجع نفسه ، ص 82.

أما الأسلوبية فقد عرفها رومان جاكبسون بقوله " الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا ، فالأسلوبية تعني دراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبداع عادي إلى أداة تأثير فني"[1]. يتضح من هذا القول أن الأسلوبية عند جاكبسون تركز على البعد الجمالي في اللغة لا بوصفها أداة للتواصل يل كوسيلة إبداع تضفي على الخطاب قوة تأثيره.

وتناولها في العرب " نور الدين السد " فهي " الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي "[2]. يعني أن الأسلوبية عنده تندرج ضمن مقاربة علمية للخطاب الأدبي تهدف إلى تحليل مظاهره التعبيرية والجمالية من خلال آليات دقيقة ترصد خصائصه النوعية.

أما أسلوبية الرواية:(styistiqued raconter) يقصد بها "طبيعة الاختبارات اللغوية في نص واحد من النصوص الروائية العربية، وهي طبيعة تتسم بالتعدد والتنوع تبعا للاختبارات اللغوية الفردية التي يلجأ إليها كل روائي، استنادا إلى رصيده اللغوي وإلى خبرته في التعبير عن المعاني المختلفة، و إلى حاجة البناء الفني للرواية"[3]. وبما أن الرواية جنس أدبي يتسم بالتعدد والتنوع ، فهي ، ولاشك متعددة من حيث تراكيبها ومتنوعة من حيث أساليبها التعبيرية والسردية.

ومن هنا لا يمكن أن يتطابق أسلوب الرواية مع أسلوب الشعر، وإن اتفقنا في بعض الجوانب كتوظيف الكاتب للغة الشعرية في الرواية، أو توظيف أبيات من الشعر، إلا أنه يبقى لأسلوبية الرواية خاصية جوهرية تكمن في تعدد الأصوات والأساليب.

---

[1] عبد السلام مسدي:الأسلوب والأسلوبية ، ص 37.

[2]نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص 14.

[3]سمير روحي الفيصل: أسلوبية الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2011، ص 68.

3- الأسلوبية بين الشعر والرواية عند رومان جاكبسون: Roman Jakobson (1982/1896)

يستند حميد لحمداني في بناء كتابه أسلوبية الرواية إلى مفاهيم لسانية من عند رومان حاكبسون، حيث استعار من عنده مفهوم الأسلوب وكان ذلك من أجل التفريق بين لغة الرواية وغيرها من أشكال التعبير اللغوي سواء كان في اللغة الشعرية أو التواصلية العادية[1] و يتمثل مفهوم الأسلوب عنده في أنه اختيار من بين بدائل لغوية ممكنة . يشكل في الوقت نفسه قوة ضاغطة على المتلقي تحدث التأثير الإقناع والإمتاع[2]. كما يبرز لحمداني بأنه يرى فيه جاكبسون أن كل تعبير لغوي لا بد أن يتم بواسطة إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع. يتضح بأن لحميداني استعان بطرح لساني من عند جاكبسون وجعله ميزة تتميز بها الرواية وذلك ليؤسس تصوره الأسلوبي للرواية مما وضعه في تحليل الخطاب الروائي مبينا كيف تعبر الاختيارات اللغوية في الرواية عن رؤية المؤلف وتساهم في بناء الدلالة والتأثير .

ويذهب لحمداني إلى أن اللغة الشعرية لا يصنعها الكاتب ببساطة كما يفعل أصحاب اللغة العادية فهناك دائما انزياحات عن المعنى الأصلي للكلمات التي يستخدمها، وبالتالي فتقاطع محوري الاستبدال والتركيب في اللغة الشعر يوازيهما محوران آخران يمثلان الانزياح الشعري للعبارة"[3]. تحدث الناقد عن اللغة الشعرية لأنها تمثل جوهر الأسلوب الأدبي ومن أجل تأسيس فهم أعمق لأسلوبية الرواية وإبراز أن الأسلوب في الرواية لا يقل تعقيدا وثراء عنه في الشعر بل يشترك معه في آليات التعبير الفني والجمالي .

لقد استند لحمداني أيضا إلى تصور رومان جاكبسون حول اللغة حيث يميز بين محورين في الخطاب محور الاختيار الذي هو عنده علاقة استبدال بين كلمات يمكن أن

---

[1] حميد لحمداني : أسلوبية الرواية ، ص 23. بتصرف.

[2] حمد عبد الله خضر: مناهج النقد الأدبي الحديث ، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط 1 ، القاهرة، 2017، ص 175. بتصرف.

[3] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص ص 24.23.

تحل محل بعضها في السياق ويقابله محور التركيب الذي يهتم فيه بترتيب الكلمات في الجملة.

3-1- الإسقاط المضاعف لمحور الاختيار على محور التركيب

ويذهب لحمداني بعد ذلك إلى اختيار طريقة الإسقاط المضاعف لمحور الاختيار على محور التركيب، بهدف الكشف عن الخصوصية الأسلوبية للنص الروائي إذ تتيح هذه الآلية وصف كيفية تشكل الأسلوب من خلال البدائل اللغوية الممكنة التي يختارها الروائي ويجسدها ضمن البنية التركيبية للنص مما يعكس مقاصد جمالية ودلالية مميزة، ونجد أن جاكبسون أيضا يعتبر أن هذه التقنية (الإسقاط المضاعف للمحورين) تحقق له الوظيفة الشعرية حيث يقول: « إن الوظيفة الشعرية تسقط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف»[1]. من خلال هذا الإسقاط تتحقق الجمالية اللغوية بإبراز التماثل في تركيب الجمل.

و يشير لحمداني إلى إشكالية التعددية التي تبرز عند محاولة تمثل الأسلوب الروائي انطلاقا من تصور جاكبسون. ويقر بأنه يعمد الكثير من الروائيون إلى استخدام أساليب متعددة نظرا لاختلاف الأبطال و المواقف والأحداث وغير من أشكال التعدد[2]. يتضح بأنه تحدث عن التعددية المتحدة في الأسلوب الروائي لأنه يوضح كيف أن الأساليب تتنوع في الرواية حسب الشخصيات والأحداث مما يساعد في فهم كيفية بناء النص الروائي .

لقد ربط لحمداني بين الانزياحات والخصائص الشعرية اللغوية والرواية المنولوجية والديالوجية ليبين الفرق بينهما في خصوصية الأساليب الفنية أي أن أسلوب الرواية من وجهة نظره يرتبط بتنوع النص الروائي أيضا .

---

[1] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولى ومبارك حنون، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال، ط1، 1981، ص 33 .

[2] حميد لحمداني : أسلوبية الرواية، ص 24. بتصرف.

ينص لحمداني على أن " الرواية الديالوجية هي نوع من الأسلبة لأساليب متعددة الأساليب تبتعد عن الشعر والانزياح، بينما الرواية المنولوجية يهيمن عليها أسلوب واحد"[1]. إن السبب الذي جعل لحمداني يتحدث عن الرواية بوصفها ديالوجية و منولوجية ضمن حديثه عن الإسقاط المضاعف لمحور الاختيار على محور التركيب هو أنه يرى أن هذا الإسقاط لا يشتغل فقط على المستوى اللغوي بل يتجاوزه إلى التمثيل الأسلوبي للصوت داخل الرواية ، إذ يرى أن إختيارات الكاتب الأسلوبية من حيث تنوعها وتضادها أو توحدها تنعكس في البنية التركيبية للنص فتظهر تعدد الأصوات (ديالوجية) أو هيمنة صوت واحد (منولوجية) مما يكشف عن طبيعة الخطاب الروائي وجماليته.

لقد استفاد أيضا لحمداني في بناء كتابه من "بييرزيما" من خلال استلهام من عنده مصطلح السوسيولسانية* أو السوسيولهجات واعتبره بأنه يعبر عن ما يقصده و هو أن الروائي الديالوجي لا يحاول صناعة أسلوبه كما يفعل الشاعر أو المتحدث العادي بل يبحث عن أساليب جاهزة في الواقع الاجتماعي والثقافي المحيط به ذلك أن الوضعية السوسيو لسانية تقدم له أساليب جاهزة يختار منها ما يراه مناسبا لصناعة عالمه الروائي مما يسمح له بخلق الإستبدال[2]. يتضح أنه من خلال هذا المفهوم أراد لحمداني أن يجعل الأسلوبية أداة مزدوجة لسانية تحليلية تستعمل مفاهيم كالاختيار و التركيب وسوسيولوجيات تأويلية، تفهم النص ضمن سياق إنتاجه الاجتماعي والثقافي وبذلك انتقل من أسلوبية شكلانية ضيقة إلى أسلوبية سوسيولسانية ذات أفق تأويلي أوسع، وبالتالي فمصطلح سوسيولسانية اعتبره

---

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 24.

[2] المصدر نفسه ، ص 25. بتصرف.

*إن مصطلح سوسيولسانية عند زيما يعد تعبيرا من النص ككيان ملموس يعين حياته عبر قوانينه الخاصة ولكن يحمل في هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها يبدع ويتلقى. بيير زيما ، النقد الاجتماعي: نحو علم اجتماع للنص الأدبي ، دار الفكر للدراسات والنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، 1991 ، ص 31 .

لحمداني يساهم بشكل فعال في بناء تصور شامل لأسلوبية الرواية من خلال عدة مستويات أبرزها ربط اللغة بالسياق الاجتماعي وفهم التعدد الأسلوبي داخل الرواية.

إن قراءة لحمداني تربط بين البدائل (اختيار أو ترتيب (تركيب) وبين وضعية المتكلم الاجتماعية (سوسيولسانية) لقراءة نقدية تأويلية تهدف إلى تأويل الخطاب بوصفه تجليا لصراعات اجتماعية وأيديولوجية ، حين ينتج المعنى في سياق تحكمه البنى المهيمنة وصراعات الواقع.

يذهب لحمداني إلى أنه إذ غاب الإقناع المنطقي في الرواية فيمكن خلق إقناع اصطناعي يحتال فيه الكاتب الراوي بإحدى الوسائل السردية غير مباشرة على متلقي دون أن يستند إلى اللغة الشعرية، وأن الرواية يمكنها أن تكتسب قيمتها من خلال وصف دقيق للشخصيات واستخدام الفضاء الذي جرت فيه الأحداث لتوجيه القارئ والتأثير عليه مع فرض رؤية خاصة عليه لكن دون تفضيل أسلوب على آخر بل عبر تنويع الأساليب لخدمة السرد"[1]. يقصد لحمداني بهذه الفكرة أن الأسلوب في الرواية لا يقتصر على اللغة فقط ، بل يشمل وسائل سردية كالوصف والتشويق وبناء الصراع تستخدم لتعويض غياب الإقناع المنطقي وهذه الوسائل تشكل جوهر الأسلوبية لأنها تظهر كيف تنتج الرواية معناها وتأثيرها من خلال اختيارات فنية مقصودة ذلك أن الإقناع لابد أن يكون موجود سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

3-2- الاستعارة والكناية بصدد رومان جاكبسون:

يقر حميد لحمداني أن جاكبسون يعتبر أن الكناية تعد الآلية البلاغية الأهم في النثر السردي، وهي موجودة فيه لأنها تعتمد على التجاور والربط بين العناصر بينما تظل الاستعارة مهيمنة على الشعر لما تتضمنه من إنزياحات دلالية تقوم على الاستبدال والتركيب

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، ص 27 . بتصرف.

، ومن ثم فإن الرواية تبني صورها ودلالتها من خلال شبكة كنائية تؤسس لأبعاد الشخصية والحدث وتؤطر السياق الواقعي بإشارات غير مباشرة.

وينص لحمداني على "أن الكناية كادت أن تكون مدخلا لكل الفنون التمثيلية إلا أن الأبحاث بقيت مقتصرة على نماذج جزئية ولم تتجاوز إطار العبارة النثرية الواحدة"[1]. يتضح للناقد بأنها ليست فقط وسيلة بلاغية داخل العبارة، كادت أن تكون شاملة لفهم كل الفنون السردية لأنها تعتمد على الإيحاء والرمز ولها قدرة كبيرة على تمثيل المعانى بشكل غير مباشر، مما يجعلها مناسبة لاستعمالها في مختلف أشكال التعبير الفني كالرواية والمسرح لكن رغم طابعها التمثيلي. فإن الدراسات النقدية لم تستثمر هذه القوة إذ ظلت تركز على نماذج جزئية داخل العبارات دون أن تبرز دورها البنيوي في بناء المعنى داخل النصوص والفنون التعبيرية، و بالتالي هنا ليست مجرد تعبير بلاغي بل أداة نقدية تعزز من منظور لحميداني في تحليل الأسلوب ككل متكامل داخل الخطاب الروائي، فهو تطرق لهذه الفكرة ليبرز أن الأسلوب في الرواية يجب أن يدرس بشكل شامل لأنه يمثل رؤية وتمثيلا للعالم المجرد لا عبارات نثرية منعزلة.

ولقد تطرق لحمداني إلى فكرة أن الإنسان يملك ملكتين ملكة في الربط وأخرى في الاختيار، وإذا أصيبت إحداهما أدى ذلك إلى اختلال وظيفتي اللغة لأنهما جوهر عملية التعبير باللغة وخاصة الأدب فالإنسان حسب جاكبسون لا يتكلم فقط ، بل يفكر باللغة فملكة الاختيار يختار فيها الكلمات المناسبة من بين كلمات كثيرة وهنا تظهر الاستعارة أما مهارة الربط يربط الكلمات بطريقة منطقية أو إيحائية وهنا تظهر الكناية[2]. لقد استعمل لحميداني هذه الفكرة ليبرز أن الأسلوب الأدبي وخاصة الرواية ليست مجرد شكل لغوى خارجي، بل هو نتاج لعملية عقلية ولغوية عميقة يمارسها الإنسان، حيث ينتج المعنى وبالتالي فهاتين الملكتين هما الأساس الذي تبنى عليه اللغة الأدبية وخاصة الأسلوب الروائي وبذلك كله

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 55. بتصرف .

فدراسة الأسلوب لا تعني فقط تتبع الزخرفة اللغوية، بل تعني فهم الطريقة التي يفكر بها الكاتب ويشكل بها عالم الرواية.

يشير لحمداني "أن جاكبسون قدم إشارات قليلة ومحدودة من الفن القصصي ولم يبني نظرية متكاملة حول الرواية، بل اكتفى بأمثلة جزئية وردت ضمن اهتماماته اللغوية والشعرية"[1]. هنا لحمداني قدم ملاحظة تتمثل في أن جاكبسون كان يهتم أساسا باللغة والشعر تركز على اللغة وتحليل النصوص الشعرية ولم يجعل من الرواية والسرد محورا لاهتماماته لذا جاءت إشاراته إلى الفن القصصي عرضية ومحدودة ولم تتطور إلى منهج نقدي شامل مما جعلت لحميداني يعتبر أن مساهمته في تحليل السرد بقيت سطحية وغير كافية .

يقدم لحمداني ملاحظة لرومان جاكبسون أن رغم ما قدمه من إشارات قليلة بخصوص الفن القصصي فإنها اقتصرت على انزياحات كنائية منحصرة في الأمثلة الجزئية يعبر فيها الكاتب الواقعي عن الحبكة والشخصيات عبر وصف البيئة والزمان والمكان بدلا من السرد المباشر[2]. هنا يبرز لحميداني كيف يستخدم الروائي الكناية كأسلوب ويعبر من خلاله عن المعاني بشكل مباشر مما يظهر أن الأسلوب ليس في اللغة فقط بل في طريقة بناء الدلالة داخل النص وهو ما تؤكد عليه الأسلوبية كمنهج شامل لتحليل الرواية وأن ما قصصه جاكبسون حول الفن الروائي ظلت جرئية ومحدودة و لم تؤسس لتحليل أسلوبي شامل للرواية لكنه في نفس الوقت يستفيد من ملاحظة جاكبسون حول الانزياح الكنائي عند الكتاب الواقعيين مما سبقنا ذكره في استخدامها كأسلوب غير مباشر لبناء المعنى مما يدعم أطروحة لحمداني حول ضرورة تحليل الأسلوب كنسق تمثيلي شامل.

رغم إعلان حميد لحمداني في مقدمة كتابه أنه يسعى إلى تأسيس أسلوبه للرواية تستند إلى مرجعية مزدوجة: عربية وغربية فإن المتتبع لفصول الكتاب يكشف عن غلبة

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 56. بتصرف.

الحضور الغربي على حساب المرجعية البلاغية العربية، فالكاتب لم يعد إلى البلاغة التقليدية إلا بشكل عابر من خلال حديثة عن الاستعارة التمثيلية دون توسيع النقاش ليشمل مفاهيم بلاغية أخرى كان بإمكانها أن تثري المشروع، هذا الغياب يثير تساؤلا حول مدى تحقق التوازن المنهجي الذي وعد به في البداية.

3-3- الاستعارة التمثيلية:

يذهب لحمداني إلى أن الاستعارة التمثيلية " تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الأصلي "[1]، و أهم ما ركز عليه هو " أن المشابهة فيها ليست قائمة في شبه واحد بل في أوجه شبه عامة ومتعددة غالبا ما تكون متعلقة بحادثة أو موقف أو بحالة من الحالات "[2]. يوضح لحمداني من خلال هذه الفكرة أن الاستعارة التمثيلية تمثيل مركب يقتصر على أوجه شبه متعددة غالبا ما تتعلق بجوانب شعورية أو نفسية واجتماعية تستخدم للتعبير عن حالات أو مواقف معقدة.

لقد ركز حميد لحمداني على الاستعارة التمثيلية باعتبارها أداة أسلوبية تعبر عن مواقف معقدة في الرواية وتستخدم بكثرة في الخطاب الروائي، خاصة عندما يريد الكاتب التعبير عن حالات معينة معقدة أو مواقف شعورية مركبة لا يمكن الإفصاح عنها بشكل مباشر.

وكان غرضه من التركيز عليها هو توضيح كيف تتجاوزالاستعارة في الرواية حدود البلاغة التقليدية، لتصبح وسيلة للكشف عن العمق النفسي والاجتماعي للشخصيات، وعن رؤية الكاتب للعالم، مما يجعلها جزءا مهما في أسلوبية الرواية.

---

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 59.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

و ينص لحمداني على أن الاستعارة التمثيلة تكون قائمة على مجموع النص وليس على العبارة الواحدة حيث يقول : " لابد من التمييز بين الاستعارات والكنايات الجزئية ، التي قد تنتمي إلى وحدة أو وحدات أسلوبية كبرى في النص، و بين الاستعارة والكناية الناشئة عن التفاعل بين هذه الوحدات الأسلوبية الكبرى نفسها "[1]. ذلك أنها لا تفهم من عبارة واحدة فقط ، بل من خلال سياق النص ككل ، لأن دلالتها تتشكل تدريجيا داخل البنية السردية لا بشكل معزول وهذا ما يجعلها ترتبط بأسلوبية الرواية فهي تساهم في بناء المعنى العميق والشامل للرواية.

يمكن القول أن الاستعارة التمثيلة في الخطاب الروائي حسب حميد لحمداني ليست مجرد وسيلة بلاغية، بل تستخدم للتعبير عن حالات معقدة تتجاوز المعنى المباشر، مما يجعلها عنصرا أساسيا في بناء الأسلوب الروائي ونقل التجربة الشعورية بعمق .

رغم أهمية طرح لحمداني حول الاستعارة التمثيلية وأثرها في بناء أسلوبية الرواية، إلا أن تصوره يركز بشدة على الجانب الدلالي والتأويلي مما قد يغفل أحيانا البعد التركيبي أو الإيقاعي الذي تحدثه الاستعارة في نسيج اللغة الروائية. إضافة إلى عدم توضحيه بدقة كيف تتغير وظيفتها داخل السياق السردي .

3-4- النقد الموجه للحمداني:

إن حميد لحمداني اعتمد على التصور اللساني لرومان جاكبسون خاصة في تقسيمه لوظائف اللغة، غير أن هذا التوظيف يظل محدود ا بعدة اعتبارات نقدية، إذ يلاحظ أن لحميداني نقل مفاهيم جاكبسون شكل مباشر دون مساءلتها أو تكييفها مع طبيعة الخطاب الروائي مما أفضى إلى نوع من الاختزال النظري، خاصة حين ركز على الوظيفة الشعرية للغة وأراد إسقاطها على جنس الرواية دون توضيح كاف لهذا التحويل، كما طغى المنظور اللساني البنيوي على التحليل فقل التفاعل مع الجوانب الجمالية والسردية الخاصة بالنصوص

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 62.

الروائية،وإضافة إلى ذلك تغيب عن معالجة لحميداني إشارات إلى الامتدادات النقدية لأفكار جاكبسون في الفكر الأدبي الحديث، مما يجعل قراءته تبدو محصورة في أفق نظري كلاسيكي لا يواكب التحولات التي عرفتها الأسلوبية في علاقته بالخطاب الروائي.

4- غلبة أسلوبية الشعر على الرواية جان كوهين: Jean cohen (1994/1919).

عمل حميد لحمداني في سياق بلورته لأسلوبية الرواية على توسيع مفاهيم الأسلوبية الشعرية لتشمل الخطاب الروائي. من خلال توظيفه المرجعي لأطروحات جان كوهن حول اللغة الشعرية. إذ تساءل لحمداني إذ من الممكن الاستفادة من دراسة جان كوهن ذات الطابع الأسلوب الإحصائي، وخاصة في ميدان تحديد أسلوبية الرواية وهذا ما ستعرف عليه .

قام جان كوهن في كتابه " بنية اللغة الشعرية " بمقارنة إحصائية في الشعر واتخذ من اللغة العلمية المعيار الذي قاس به، إذ ركز في دراسته على تجليات نعوت المنافرة في النثر العلمي والنثر الروائي والشعر ، وخلص إلى أن تواجدها في الشعر أكثر وانعدامها في النثر العلمي وتواجدها بنسب قليلة في النثر الروائي. إذ قدم دراسته هذه ليبين مقدار الانزياحات التي تجعل اللغة شعرية، باعتبارات جان كوهن أولا وقبل كل شيء يرى أن " الشعرية علم موضوعه الشعر"[1] لكن كوهن لم يخص الشعرية بالشعر فقط بل جعلها اشمل كل ما يثير الإحساس إلا أن بالنسبة له اللغة النثرية هي أرقى لغة أدبية، أي مهما كانت اللغة الروائية راقية وفيها نوع من الشعرية لا يمكن أن تصل إلى اللغة الشعرية الحقيقية فيقول "فالشعر اليوم في درجة من التقديس"[2]. يمكن أن جان كوهن انطلق من نظرة مسبقة بأن الشعر يحتل المركز الأول في تمثله الكم الهائل من الجمالية إذ نجده يقول : "إن الشعر ذو جوهر ملكي

[1] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 09 .

[2] المرجع نفسه، ص 24.

فإما أن يكون صاحب السيادة، وإلا فإنه يعتزل"[1] أي أن يكون في القمة وإلا لن يكون، ووافقه في هذا الرأي رتشاردز.

وإصراره على تفضيل الشعر على غيره من أشكال التعبير يجعله يفضل الاستعارة على الكناية ، لأن اللغة الشعرية تغلب فيها الاستعارة وهذا يتماشى مع تفضيله لها. إذ نجده يقول "ليس النثر الأدبي إلا شعرا مطلقا حيث يمثل الشعر الشكل الأقوى للأدب والدرجة القصوى للأسلوب"[2]. يجسد طرح كوهن منظورا أسلوبيا يمجد البنية الشعرية بوصفها أقصى درجات التوتر الجمالي والإنزياح الأسلوبي، حيث يعتبر أن النثر الأدبي (الرواية) لا يعدو أن يكون درجة مخففة من هذا التوتر، وبالتالي فهو يرى أن باقي الأجناس وخصوصا النثر لا تخرج عن نطاق الشعر الجمالي.

أعاد الناقد قراءة كتاب بنية اللغة الشعرية وناقش جان كوهن في النسب التي استنتجها في مقاربته الإحصائية، وفي نفس الوقت قدم له انتقادات بخصوص سيطرة الفكرة في ذهنه بأن اللغة الشعرية مرتبطة بالشعر هذا ما جعله يمثل للبلاغة التقليدية رغم نفيه بأنه مبتعد عنها. وهذه النقطة ركز فيها لحميداني فيقول إن "تحكم المقياس الشعري في رؤية كوهن حجب عنه بشكل واضح كل محاولة لفهم الفنون النثرية وتقويم درجتها تبعا لذلك "[3]. فالناقد أراد بأن يقول أن مغالات جان كوهن في اعتبار اللغة الشعرية هي الأصل وتركيزه على البنيات الصغرى في الأساليب الجمالية الشعرية جعله يغفل على باقي المستويات الإنزياحية والجمالية في الرواية، ولقد كان " في إمكان جان كوهن أن يستنتج استنتاجات مفيدة في مجال التمييز بين النوع الروائي والشعر أثناء تقديم نتائج الإحصاءات التي قام بها. غير أنه كان مشدودا إلى مقياس واحد ثابت هو اللغة الشعرية"[4]. مما جعله لا يرى بأن

---

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، ص 63.

[2] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 124.

[3] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، ص 64.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

للرواية بنيتها الخاصة بعد أن وضع طبعا في المرتبة الثانية بعد الشعر. وأضاف لحميداني تبعا لذلك بأن "تقنية الإحصاء المستخدمة من طرف جان كوهن تبقى محايدة لأنه يمكن الاستفادة منها في دراسة الأساليب ومستوياتها داخل النص الروائي"[1]. فطريقة كوهن الإحصائية مقبولة عند لحميداني، لكن طريقة تطبيق هذه الإحصائية لاختبار ثلاثة روائيين (بلزاك، فيكو، موبتسا) ليس لديهم نفس طريقة الكتابة ويطلق عليه حكم واحد، بمعنى يعطيهم نسبة واحدة هذا فيه نوع من التناقض عند لحمداني، وتعرض كذلك لفكرة أن جان كوهن إذا عرف كيف يقرأ بلزاك لاكتشف أن لديه أساليب روائية مختلفة بالرغم انه أخذه في مقاربة الإحصائية إلا أنه لم يستفد منه بالشكل الصحيح. يجسد طرح كوهن منظورا أسلوبيا يمجد البنية الشعرية بوصفها أقصى درجات التوتر الجمالي والانزياح الأسلوبي، حيث يعتبر أن النثر الأدبي (الرواية) لا يعدو أن يكون درجة مخففة من هذا التوتر، وبالتالي فهو يرى أن باقي الأجناس وخصوصا النثر لا تخرج عن طبق الشعر الجمالي.

ليصل لحمداني إلى نتيجة مؤداها بأن "الرواية ولو استخدمت تقنيات الشعر الأسلوبية بنفس الدرجة فإنها تظل متميزة عن الشعر بخصائص ذاتية أخرى تجعلها بالفعل رواية وليس شعرا"[2]. بمعنى أن جون كوهن اعتبر أن الانزياح اللغوي هو المستوى الأوحد والنهائي للمقارنة بين لغة الشعر ولغة النثر الروائي من حيث الجمالية، في حين يعتبر لحمداني أن الانحراف اللغوي هو مستوى من مستويات أخرى تحدد جمالية الأسلوب في الرواية تتمثل في الزمان والمكان والشخصيات والأحداث .

هذا، ويشير "لحمداني" إلى الأسلوبية الإحصائية كاتجاه في النصوص الروائية وبخاصة في المبحث الموسوم بـ "إحصاء الأسلوب الروائي في العالم العربي " وهنا يشيد بإسهامات ومحاولات "سعد مصلوح " في كتابه (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية)، ليعترف أن هذا الأخير توصل بفعل الاحتكاك مع الآخر (الغرب) إلى نتائج شديدة الأهمية في

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص ص 66.65.

[2] المصدر نفسه، ص 65 .

نظرنا، ذلك لاعتماده الإحصاء كآلية وإجراء به أمكن معاينة مختلف الأساليب الواردة في روايتين إحداهما ل "عبد العليم عبد الله " (بعد الغروب)، والثانية لنجيب محفوظ (ميارامار)، وهذا ما أكد صحة جميع الملاحظات التي وضعتها الأسلوبية داخل أغلب أنماط الرواية[1]. وهكذا يشيد الناقد بالمنهج الإحصائي، وبخاصة أثناء حديثه عن قياس الانحراف ، مشيرا إلى المقارنة التي لابد من كونها داخل الرواية الواحدة ، ولا يجب أن تكون بين روايتين لكاتبين مختلفين، وكأنه هنا يشير إلى المرجع الأسلوبي المقارن .

4-1- النقد الموجه للحمداني:

من الأخطاء المنهجية الجوهرية التي تنعكس سلبا على مشروع حميد الحمداني في كتابه أسلوبية الرواية مدخل نظري، تقع قراءته غير الدقيقة لمقاربة جان كوهن الإحصائية في مجال اللغة الشعرية. ففي محاولة لحمداني لتأسيس أسلوبية خاصة بالرواية العربية استند إلى تصور أن كوهن اعتمد اللغة العلمية" بوصفها المرجع المعياري الذي يقاس عليه الانزياح الأسلوبي في الشعر. إلا أن العودة إلى المصدر الأصلي، وهو كتاب بنية La structure du langage اللغة الشعرية poétique ، تبين أن هذا الفهم خاطئ ويخالف جوهر المقاربة التي قدمها كوهن. فعوض اعتماد اللغة العلمية"، يوضح كوهن أن اللغة النثرية اليومية، التي تمثل خطاب التواصل العادي والمباشر، هي المرجع أو القاعدة التي تقارن بها الانحرافات الأسلوبية في الشعر. هذه اللغة النثرية تمثل الخطاب الخالي من التشويش البلاغي، بمعنى أنها ليست متأثرة بالزخارف الشعرية أو الانزياحات البلاغية التي تميز النصوص الشعرية. اعتماد كوهن على النثر العادي كان بمثابة نقطة انطلاق إحصائية لتحديد درجة الانحراف عن اللغة العادية في إنتاجات الشعر، وهو ما يجعل المقارنة ممكنة علميا وموضوعيا.

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 29. بتصرف

يظهر هذا الخلط الذي وقع فيه لحمداني بين "اللغة العلمية" و"اللغة النثرية ضعفًا واضحًا في فهمه للأساس المفاهيمي والمنهجي لمقاربة كوهن فاللغة العلمية بطبيعتها التحليلية والتقريرية تختلف تماما عن اللغة النثرية العادية من حيث الاستخدام والوظيفة، ولا يمكن اعتباره معيارا صريحًا لقياس الانزياح الشعري وفق منهج كوهن. هذا الخطأ يؤثر بشكل جوهري على صلاحية نقل وتطبيق هذا النموذج الإحصائي من الشعر إلى الرواية، لأن الركيزة النظرية التي يبنى عليها الانتقال يجب أن تكون دقيقة ومتينة. فضلاً عن ذلك، فإن هذا الإرباك في تحديد المرجع المعياري يثير أسئلة حول مدى دقة استيعاب الحمداني للأطر النظرية الغربية التي اعتمد عليها، وهو أمر جوهري لأي مشروع نقدي يسعى إلى التأسيس أو التجديد.

فالمقاربة الإحصائية التي طرحها كوهن ليست مجرد أداة تحليلية بسيطة، بل هي نموذج دقيق ومحدد يعتمد على فهم منهجي واضح للفروق اللغوية والأسلوبية، وأي التباس في قراءة هذه المفاهيم يؤدي إلى نتائج نقدية مغلوطة. وبذلك، فإن هذا الخطأ ة لا يضعف فقط صحة النقل النظري لدى الحمداني – ينعكس على مشروعه سأل عن أي شيء.

وبذلك، فإن هذا الخطأ في القراءة لا يضعف فقط صحة النقل النظري لدى الحمداني، بل ينعكس على مشروعه الأكبر الذي حاول من خلاله بناء أسلوبية للرواية العربية تختلف عن الأسلوبيات التقليدية في الشعر. فالأساس المنهجي لهذه المبادرة يتطلب تمثلاً عميقًا للنماذج الغربية وتوظيفا دقيقًا لها، وهو ما يبدو غير متحقق هنا بسبب هذا الإشكال المفاهيمي.

في ضوء ما سبق، يمكن القول إن هذا الخطأ يضعف من قوة وأصالة الطرح النظري لحمداني، ويجعل من دعواه في التأسيس المقاربة أسلوبية روائية عربية مطالبة بإعادة قراءة متأنية وتصحيحاً منهجياً يستند إلى فهم دقيق لمقومات المقاربات التي استلهمها، وبخاصة مقاربة جان كوهن التي تمثل أحد أعمدة نظرية الأسلوبية الإحصائية.

5- ميشال ريفاتير Michel Riffaterre (2006/1924)

مر حميد لحمداني بأشواط كثيرة حتى يصل إلى أسلوبية في الرواية، إذ حقق قفزة نوعية بفضل المبادئ التي أتى بها من الأسلوبية البنيوية وبالتحديد مع ميكائيل ريفاتير، إذ وجد الناقد أدوات ريفاتير مدخلا مثمرا لفهم آليات إنتاج الأساليب في النص الروائي، حيث استفاد منه في بناء تصوره النقدي.

يعد ميكائيل ريفاتير من أبرز منظري الأسلوب والدلالة في النقد الأدبي المعاصر، حين قدم تطورا مغايرا للأسلوب يقوم على فكرة أن المعنى لا يستقى مباشرة من النص، بل يبنى من خلال تأويل الانزياحات والانحرافات عن النظام المرجعي للغة، وقد وجد حميد لحميداني في هذا المفهوم الكلاسيكي للأسلوب باعتباره زخرفة لغوية، نحو أسلوبية تتعامل مع النص بوصفه تمثيلا لرؤية العالم وعلامة على توتر دلالي يكشف عن الصراع الرمزي داخل النص .

ومن هذا المنطلق يرفض ريفاتير اختزال الأسلوب في الوظيفة الشعرية كما حددها رومان جاكبسون، والتي تركز على الرسالة في ذاتها وعلى الجوانب الجمالية للخطاب والأهم من هذا كله أن ريفاتير لاحظ هيمنة الوظيفة الشعرية في مجال الدراسات الإبداعية جعل مفهوم الأسلوب يرتكز على هذه الوظيفة بالذات "[1] ويعتبر ريفاتير هذا المنظور قاصرا عن ملامسة العمق الدلالي للنصوص العربية اذ يغيب أبعادها الفكرية والتداولية.

وبناء على هذا الأساس يتماشى ريفاتير مع لحمداني في حصر التحليل الأسلوبي في الوظيفة الشعرية ، معتبرا أنها تعلي من البعد الشكلي للغة على حساب بعدها الدلالي.

في المقابل اقترح ريفاتير " استبدال مفهوم الوظيفة الشعرية بمفهوم الأسلوبية كما أسند

[1] حميد لحمدانى : أسلوبية الرواية ، ص 67.

لها مهمة تنظيم العلاقة بين الوظائف لكونها تحتل في نظره مركز الإرسالية "[1] تشير هذه المقولة إلى الانعطاف النظري الذيأحدثه ميكائيل ريفاتير في حقل تحليل الخطاب الأدبي ، من خلال نقده لمحدودية الوظيفة الشعرية كما طرحها رومان جاكبسون ، واقتراحه بديلا عنها وهو مفهوم الأسلوبية ، لا يوصلها بديلا جماليا بل كنية مركزية تتحكم في النظام الدلالي للنص. ففي تصور جاكبسون الوظيفة الشعرية تركز على الرسالة في ذاتها أي على شكل الخطاب وبنيته الصوتية والتركيبية ، غير أتير يرى أن هذا التركيز يقصي الأبعاد التداولية والدلالية للنص ، ويختزل الوظائف الأخرى (المرسل، المتلقي، السياق ...) مما يخلق تصورا للخطاب الأدبي. ومن هنا اقترح ريفاتير استبدال مركزية الوظيفة الشعرية بمركزية الوظيفة الأسلوبية معتبرا أن الأسلوب هو ما ينظم العلاقة بين مختلف الوظائف التواصلية .

إن الاستفادة من ريفاتير تتجلى أيضا في تبني لحمداني لفكرة القراءة الأسلوبية ينبغي أن تكون قراءة غير مباشرة ، تعنى بالبنيات العميقة والمسكوت عنه في النص لا فقط بما هو ظاهر على السطح، وبهذا المعنى تتحول الأسلوبية عند لحميداني من تحليل لغوي إلى ممارسة تأويلية، تساءل الخطاب الروائي في صيغته الجمالية والدلالية معا، وتعلي من دور القارئ في إنتاج المعنى إذ نجده يقول " هذا ما يعطي لأسلوبية ريفاتير بعدها السيميائي غير المصرح به كما يؤكد علاقتها غير المباشرة بجمالية التلقي بسبب اهتمامها بالقارئ بل وجعله شرطا ضروريا لتحديد الإجراءات الأسلوبية في كل إرسالية "[2] ومن هنا يتقاطع لحميداني مع ريفاتير في النظر إلى القارئ كفاعل أساسي في إنتاج المعنى، فالأسلوب عندهما ليس خاصية ثابتة في النص ، بل أثر ينشأ في عملية التلقي.

ولهذا فإن الوظيفة الأسلوبية تتجاوز حدود النص لتشمل دينامية القراءة، وتعد هذه الرواية تأكيدا على الطابع التداولي للأسلوب . حيث لا يمكن فصله عن سياقات

[1] ميكائيل ريفاتير : معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني ، دار النجاح الجديدة البيضاء، ط1، 1993، ص 11.

[2] المرجع السابق، ص 60.

إنتاجه.وبناءا على ذلك " ترتقي أسلوبية ريفاتير إلى مستوى يسمح للرواية بأن تجد مكانها فيها خصوصا عندما تراه يجعل قيمة أية واقعية أسلوبية مرهونة بطبيعة السياق العام لمجموع العمل الذي هي مندمجة فيه ، حتى أنها حلت في إطار سياق غير ملائم فإنها تفقد هذه القيمة "[1]، و من هنا مفاد الظاهرة الأسلوبية في فكر ريفاتير لا تحمل قيمة دلالية مطلقة أو جاهزة ، بل إن معناها يتحدد ضمن سياق النص الكامل الذي تندرج فيه. وبالتالي استوعب لحميداني هذا الطرح، فبنا تصوره لأسلوبية الرواية على هذا المبدأ، معتبرا أن الأسلوب ليس مجرد خيار لغوى عابر ، بل هو أداة بنائية تتفاعل داخليا مع بقية عناصر النص (الشخصيات، الزمن، ...).

وهذا يعني أن أسلوبية الرواية " لا تأتي بالضرورة دائما من العبارات ، فقد تتولد بطريقة كنائية – كما هو الحال في المثال السابق، ولو كان ذلك بوسائل غير بلاغية "[2]. و من منظور لحمداني تتحقق فنية الأسلوب الروائي في تكاثف الأساليب في نقل الأحداث و في نقل الشخصيات وحتى العلاقات الإنسانية ، وإذا وفق الكاتب في نقل إلى هذه الأشياء دون استعمال الصور البلاغية فهذا أنسب في الرواية ، ففنية الرواية لا تخضع للأساليب الشعرية وإنما قد تكون وظيفة سياقية أكثر منها زخرفة لغوية.

ثانيا: أسلوبية الرواية في إطار النقد السردي

I- الرؤية البنيوية

1- لسانيات الجملة ولسانيات الخطاب :

لقد تطرق لحمداني في كتابه الذي سبق ذكره إلى مفهومي لسانيات الجملة و لسانيات الخطاب حيث أبرز فروق جوهرية بينهما بقوله : "إن مشكل العلاقة بين لسانيات الجملة ولسانيات الخطاب يمكن أن يعالج في إطار التمييز الذي قامت به الدراسات البنائية في

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

الجملة والخطاب وسنعتبر هنا على الأقل في هذا الموضع على أن ما يقال عن الخطاب بشكل عام ينطبق على ما يقال في الخطاب الروائي باعتباره أيضا أدبيا يعلو على الجملة"[1].

من خلال هذا القول يتضح أن الفرق بينهما هو أنه لسانيات الجملة تدرس الجملة كوحدة مستقلة تركز على بنيتها الداخلية بينما لسانيات الخطاب تهتم بتحليل اللغة في سياقها وتدرس ترابط الجمل داخل النص المتكامل والقول يشير أيضا إلى أن الخطاب الروائي يتجاوز الجملة لذا يجب تحليله في إطار لسانيات الخطاب.

إن لسانيات جملة أسسها زليغ هاريس التوزيعي حيث ركز فيها على العناصر الفردية والتحليل التوزيعيوأنها تعتمد على جزئيات كالفعل والفاعل ويبرز بأنها تحدد الجملة كوحدة مستقلة ومكتملة مثلما عرفها بلومفليد[2].يتضح بأن هاريس يعتبر الجملة وحدة قائمة بذاتها تفهم من خلال بنيتها الداخلية فقط دون الحاجة للسياق الخارجي أو الدلالات التداولية ونجد أن لحمداني يبرز لسانيات الجملةفي كتابه بوصفها مدخلاً فعالاً لتحليل الخطاب الروائي على مستوى البنية اللغوية الدقيقة باعتبار الجملة وحدة دلالية تبرز التفاعل بين العناصر التركيبية والدلالية كما يعلي من شأن هذه المقاربة لكونها تتيح الكشف عن خصائص الأسلوب الروائي من حيث التوزيع النحوي والروابط المنطقية.

أما لسانيات الخطاب فلقد جاءت مع ايميل بنفنست حيث تركز على الملفوظ ككتلة واحدة وهذه هي الفكرة الأساسية التي يسعى إليها حميد لحمداني في كتابه أي أن الخطاب كله متكامل، " فلسانيات الخطاب تستطيع تحليل و تفسير كثير من المظاهر الخطابية التي تقف لسانيات الجملة عاجزة أمامها من بين هذه المظاهر: موضوع الخطاب الانسجام البنية الكلية "[3]. يتبين بأنها تهتم بالكيفية التي يتم بها استغلال اللغة لتكوين معنى في

---

[1]حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 72.

[2] عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص " المفهوم العلاقة، السلطة"، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008، ص 91. بتصرف

[3]محمد خطابي: لسانيات النص، المدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 1991، ص 7.

المواقف التواصلية الحقيقية ذلك أنها تمكن من فهم كيف تستخدم اللغة داخل النص الروائي كفعل تواصلي وليس مجرد كلمات ثابتة.

إن غرض لحمداني من التطرق لهذا المفهومات والتمييز بينهما هو التمييز بين دراسة أسلوب شعر و أسلوب رواية كون أن لسانيات الجملة متجسدة في الشعر لأنه يركز على التكثيف والانزياح والاستعارة داخل جمل قصيرة ، بينما لسانيات الخطاب موجودة في النثر لأنه يبني المعنى عبر تسلسل الجمل والفقرات و يعتمد على العلاقات الزمنية، فحميد لحمداني يبرز أهمية الجمع بينهما لفهم أسلوبية الرواية بشكل شامل .

إن لحميداني ينظر إلى لسانيات الخطاب في كتابه بأنها أداة مهمة لتحليل الرواية لكنه يتوسع فيها بطريقة تناسب النص الروائي بشكل خاص فهو يعزز دورها في فهم الرواية كعمل أدبي معقد لا يمكن فصل مكوناته اللغوية والأسلوبية والسياقية.

نستنتج في الأخير أن لحمداني تحدث عن موضع لسانيات الجملة ولسانيات الخطاب لهدف التفريق بين أسلوبية الشعر و أسلوبية الرواية من أجل بيان أن لكل جنس أدبي أسلوبه الخاص وأن الرواية لا يمكن تحليلها بأسلوب تحليل الشعر بل تحتاج إلى أدوات تتبع تطورا لمعنى عبر الخطاب.

2- رولان بارت Roland Barthes (1980/1915)

يذهب لحمداني إلى أن "بارت" عالج موضوع العلاقة بين لغة الحكي واللغة مميزا في الوقت نفسه لغة الحكي عن الجملة اللغوية وذلك من ناحية علاقتهما باللسانيات، ويرى بأن اللساني لا يجد في خطاب الحكي سوى جمل متتابعة لكنه لا يمكن أن يفهم الحكي كونه مجرد تراكم لهذه الجمل بل يجب النظر إليه كبنية مستقلة تخضع لنظام خاص، هذا النظام هو ما يمنح الحكي طبيعة لغوية مختلفة عن الجملة العادية، مما يعني أن للحكي نحوا خاصا[1]، حيث يقول بارت: «ما دامت لغة الحكي هي لغة الكلام المتمفصل رغم أنها غالبا

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 71. بتصرف.

ما تكون محمولة بواسطتها، فإن الوحدات الحكائية تصبح جوهريا مستقلة عن الوحدات اللغوية»[1]. تناقش هذه الفكرة ككل موضوع تمييز بارت بين لغتي الجملة والحكي (السرد) ، حيث يؤكد بأن خطاب الحكي ليس مجرد تجميع لجمل لغوية، بل هو نظام سردي منظم له قواعده ووحداته الخاصة لذلك لا يمكن فهم الحكي فقط بتحليل الجمل بل يجب النظر إليه كبنية مستقلة لها نحوها السردي. وبالتالي فهو أراد أن يثبت أن للحكي منطقا ونحوا خاصا مختلف عن نحو اللغة العادية ويحتاج إلى أدوات تحليلية خاصة به.

إن لحمداني يتطرق إلى حديثه عن بارت والتمييز الذي قام به والذي سبق ذكره لأنه يريد أن يوضح أن الخطاب الروائي لا يمكن تحليله فقط من زاوية لغوية (أي من تحليل الجمل والنحو)، بل يجب التعامل معه كبنية سردية لها نظامها الخاص. ويستشهد ببارت ليدعم فكرته الأساسية و هي أن الأسلوب في الرواية لا ينحصر في الجملة اللغوية بل يمتد إلى بنية الخطاب السردي ككل والتي تخضع لقواعد مختلفة، عن قواعد اللغة العادية. وكان هذا التمييز مهم لأنه لو درست الرواية فقط كجمل لغوية منفصلة (كما يفعل اللساني)، فلن تفهم طريقة بناء الحكاية لأن الحكاية ليست مجرد جمل متتابعة.

3- جيرار جينيت Gérard Genette (2018/1930)

يرى الناقد أن الخطاب الروائي لا يبنى على المحتوى أو الأحداث فقط، بل هناك جملة "من التقنيات والحيل الجمالية الأخرى التي يلجأ إليها الروائيون لكي يجعلوا العمل الروائي مبنيا وفق مميزات خاصة تحدد طابعه الأسلوبي"[2] وهذه المقومات يستثمرها الروائي لإنتاج المعنى و إحداث التأثير، ومن أبرز هذه المقومات – في نظره – تلك المرتبطة بزمنية السرد، كما حللها جيرار جينيت في دراسته خطاب الحكاية ، فتصورات جينيت حول

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 79 .

تنظيم الزمن داخل الرواية، وخاصة من خلال مفهومي النظام الزمني و الإيقاع الزمني، تمثل في نظر لحمداني آليات جمالية ذات طابع بلاغي يسهم في صياغة الأسلوب .

فالنظام الزمني يتعلق بكيفية ترتيب الأحداث داخل النص السردي مقارنة بتسلسلها المنطقي أو الكرونولوجي ، عبر تقنيات الاستباق والاسترجاع ، فالناقد أراد هنا أن يبين أن "المبدع الروائي يسعى على الدوام إلى شد انتباه القراء بتكسير ما هو مألوف لديهم"[1]. وذلك من خلال التلاعب بتسلسل الأحداث وتكسير الخط الزمني عبر استخدام التقنيات السابقة، بينما الإيقاع الزمني يرتبط بسرعة السرد أو بطئه، من خلال تقنيات مثل المشهد في الحذف و التلخيص والوقفة، ويرى لحميداني أن هذه الأدوات الزمنية لا تستخدم اعتباطا ، بل تمثل اختيارات أسلوبية واعية من طرف الروائي ، تهدف إلى توجيه القراءة، وخلق التوتر، وبناء الإيحاء ، وكلها وظائف بلاغية تدخل في صميم الرواية.

وبهذا التوظيف لمفاهيم جينيت، يدمج لحميداني التحليل الزمني داخل منظور بلاغي، حيث يصبح الزمن الروائي ليس مجرد بنية سردية ، بل مقوما جمالية وبلاغيا يضطلع بدور محوري في تشكيل أسلوب الرواية، وهكذا تتأسس عنده أسلوبيته للرواية قائمة على التفاعل بين العناصر البنيوية كالزمن و الرؤية ووظيفتها البلاغية في إنتاج الدلالة والجمالية.

4- النقد الموجه للحمداني:

إن لحمداني يوسع مفهوم الأسلوب ليركز على البناء السردي ، فكان اهتمامه الكبير على البنية التنظيمية للحكي وهذا قد يضعف من الاهتمام بالجانب الجمالي والذوقي للأسلوب، فهذا اتجاه لا ينبغي تجاهله في تحليل الأسلوب الروائي .

[1] المصدر نفسه، ص 81.

فبينما يؤكد أن الأسلوب يتجاوز الجملة إلى الخطاب السردي ككل ، لا يعطي أهمية كافية لخصوصية التعبير الأدبي على مستوى العبارة التي تجعل الجملة تبنى بشكل يجعلها أكثر من مجرد أداة تواصل، بل تمثل وسيلة للتأثير والتخيل والإبداع .

إن لحمداني يوظف نظريات أسلوبية وسردية، لكنه لا ينتقدها أو يعيد قراءتها في ضوء خصوصية التجربة الروائية العربية ، مما قد يجعل تحليله أقرب إلى النقل النظري منه إلى التأصيل النقدي.

II- رؤية سوسيولوجيا النص:

1- الحوارية بين ميخائيل باختين و حميد لحمداني:

في ظل تفتح آفاق النقد العربي المعاصر على أصداء النظريات النقدية الحديثة، وجدت رؤاها و منظوراتها سبيلا إلى تشكيل مرجعياته المعرفية، فأخذ الناقد العربي ينهل منها ما ينسجم مع رؤيته الفكرية ويصوغ من منهجه النقدي. حيث استخدم الناقد المغربي حميد لحمداني مصطلح الحوارية في دراسته الموسومة ب أسلوبية الرواية مدخل نظري الصادر سنة 1989.

إذ يعد ميخائيل باختين رائدا في هذا الطرح، ومن هنا سنجد أن النقد العربي ممثلا بالناقد حميد لحمداني الذي يعترف بالأسبقية الكاملة للناقد الروسي ميخائيل باختين في طرح مصطلح الحوارية و تعددية الأصوات التي تشكل أسلوبية للرواية ردا على الأسلوبية التقليدية وعلى النقاد الذين يطبقون أسلوبية الشعر على الرواية، حيث يقول "يبقى باختين في نظرنا مرجعا أساسا لكل أسلوبية معاصرة للفن الروائي"[1].

حيث تحظى دراسة حميد لحمداني بأهمية خاصة، كونها تجاوزت الدراسات السوسيولوجية و البنيوية إلى سوسيولوجيا النص، مستخدمة بذلك مصطلح الحوارية كما تصورها الناقد ميخائيل باختين، لذا سنعود إلى هذا المصطلح معه للتعرف عليه .

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، ص 20 .

1-1-الحوارية عند ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine (1975/1895)

الحوارية مصطلح جديد ظهر في العصر الحديث خلال النصف الأول من القرن العشرين، اجترحه ميخائيل باختين في سياق بلورته أطروحة شعرية الخطاب الروائي وهو الذي أرسى دعائمها في الفكر الإنساني الحديث، إذا استنبط هذا المفهوم من خلال (قراءته لروايات (دوستويفسكي).

فميخائيل باختين بلور تصورا مغايرا للبنى المفاهيمية التي كانت تهيمن على الخطاب الأدبي في سياق عصره متجاوزا بذلك النظر إلى النص الأدبي باعتباره بنية مكتفية بذاتها، كما رفض مبدأ المحادثة الذي ترى أن النص علا يعكس إلا بنيته الداخلية، دون أن تكون له صلة بالواقع الاجتماعي والنفسي، ترتب على هذا الرفض أن باختين أعاد توجيه بوصلة النقد الأدبي من التركيز على البنية المغلفة للنص أو وظيفته التمثيل، نحو مقاربة تقوم على الانفتاح والتمرد والتفاعل بين الحكايات وتتجسد فيما يعرف بالحوارية.

ويعرف باختين الحوارية بأنها " عندما يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية. والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي"[1]، استنادا إلى تعريف باختين للحوارية يمكن استنتاج أن اللغة لا تفهم بوصفها نسقا مغلقا أو مجرد وسيلة لنقل المعاني بل باعتبارها فضاء تفاعليا يتولد في المعنى من خلال التداخل المستمر بين الأصوات والملفوظات المختلفة، فالحوارية تكشف عن الطبيعة الديناميكية المختلفة حيث لا يكون أي تعبير منعزلا بل دائما في صلة بما سبقه أو قد يليه ضمن سياق التواصل.

[1]ميخائيل باختين: تزيفتان تودوروف، المبدأ الحواري ، تر : فخري صالح، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص 122.

فمصطلح الحوارية عند باختين متعدد الدلالات، فقد تكون الحوارية كلاما بين المتكلمين أو تفاعلا بين أصوات متعددة داخل النص الأدبي أو تفاعلا لغويا، وبالتالي فهو مصطلح مرادف لتعدد اللغات و تعدد الأصوات، حسب باختين هو شكل جديد في النصالروائي الذي لا يعترف بالمطلق والمقدس النهائي.

إن الحوارية إذا خاصية تميز بها جميع الخطابات غير أنها تظهر في الخطاب الروائي أكثر من غيره باعتباره يتميز بالتنوع الكبير في الشخصيات واللغات و الأصوات، كما يتميز بالانفتاح و الدينامية لذلك فهو " ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها يقع الباحث على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة "[1]. ومن خلال هذا القول أراد باختين أن يثري أسلوبية للرواية وخروجها عما هو مألوف وتقليدي، لذا جاء بمفهوم الحوارية ردا على الأسلوبية التقليدية التي نادت بأن الأسلوب هو الرجل نفسه، بقول باختين: " الأسلوب هو الرجل ولكن باستطاعتنا القول إن الأسلوب على الأقل وبدقة أكثر ومجموعته الاجتماعية مجسدين عبر الممثل المفوض، المستمع، الذي يشارك بفعاليته في الكلام الداخلي و الخارجي للأول"[2]. هذا يعني أنه لا بد من توفر فاعلين على الأقل حتى ينشأ خطاب وبالتالي تتجسد العلاقات الحوارية عبر تعدد اللغات والأساليب والأصوات السردية وتشخيص الأيديولوجيات المتصارعة في المجتمع ، فتتمظهر بذلك عبر البنيات النصية و الخطابية للرواية .

فمن هنا تخفت مقولة بافون الشهيرة بأن الأسلوب هو الرجل لأن هذه المقولة لا يمكن تطبيقها إلا على أنواع أدبية محددة، الرواية بمنأى عنها.

وفي ذات السياق أشار ميخائيل باختين إلى مسألة أساسية تساهم في تحقيق الحوارية وهي مسألة حياد الكاتب. يقول "مؤلف الرواية متعددة الأصوات مطالب أن يتنازل عن نفسه

[1] ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق د.ط، 1988، ص 17.

[2] تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين:المبدأ الحواري، ص 120.

و عن وعيه، وإنما يتوسع إلى أقصى حد وأن يعمق إلى أقصى حد أيضا في إعادة تركيب هذا الوعي وذلك من أجل أن يصبح قادرا على استيعاب أشكال وعي الآخرين المساوية في الحقوق "[1]. فيتضح لنا من خلال هذا القول أن باختين قد أشار إلى فكرة لا وجود للصوت المتسلط – صوت الكاتب – إذ يحتفظ في الرواية الحوارية بموقفه وألا يدافع عنه لكي يفسح المجال للآراء الأخرى بالتصارع.

1-2- الحوارية عند حميد لحمداني:

شكل مصطلح الحوارية منطلقا أساسيا لبناء دراسة أسلوبية الرواية مدخل نظري لحميد لحمداني ، والذي عده المرتكز المعرفي في قيام أسلوبية للرواية، حيث بحث الناقد في المفهوم و سياقاته المعرفية وأهميته في حقل الدراسات الأدبية والنقدية .

ويلاحظ المتأمل في كتاب "أسلوبية الرواية" أن مصطلح الحوارية يعد مركز اهتمام الناقد حميد لحميداني ، وأن هذا المصطلح قد ورد في صفحات كتابه بنسب متفاوتة، إلا أن الناقد خص المبحث الأول والثاني والسادس من مجموع ستة مباحث لمناقشة مصطلح الحوارية ومدى مساهمته في تشكيل أسلوبية للرواية على غرار أسلوبية الشعر. يعرف لحمداني الحوارية قائلاً "إن ما هو أساسي في الحوارية، ليس هو إيجاد علاقة منطقية أو شكلية أو بلاغية بين ملفوظين، بل تحقيق علاقة دلالية أو حوار فكري يظهر من خلال تباين معلن في المواقف"[2].

ومن ثم فإن الحوارية بالنسبة له تعنى أساسا بإبراز التفاعل الدلالي بين الخطابات، حيث يتمثل هدفها في كشف الاختلاف في وجهات النظر، لا في تحقيق انسجام صوري أو منطقي بين الملفوظات ، مما يمنح للنص طابعه الحواري والانفتاح على تعددية الأصوات واللغات والأساليب والرؤى والأيديولوجيات. وبالتالي فإن لحمداني بالنسبة له أن مصطلح الحوارية إضافة إلى كونه آلية تتجلى في العالم الروائي، فإنها أيضا ذلك الأثر الذي تتركها

[1] ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ص 97.

[2] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، ص 91 .

مفهوما في البنية السردية والدلالية والخطابية للنص الروائي. ومن هنا يتضح لنا أن تعريف لحميداني للحوارية مؤسس على عنصرين أساسين هما : التعدد و التباين والدلالة ، لكن لم يتوسع الناقد في مناقشته رغم أهميته في الخطاب الروائي. إذ يصرح قائلا " سنحاول في حدود فهمنا تأمل أفكاره حول الموضوع. وتحليل بعض جوانبها"[1].

إذ تعمق لحميداني في الحديث عن مصطلح الحوارية واهتم بأبعاده، وبمستويات تجلياته، فحلل الأشكال الثلاثة المكونة لها في الرواية وذلك من خلال انطلاقه من أفكار باختين النظرية، إذ يقول "الغاية من استخدام تلك الأساليب هي خلق صورة من اللغات ... كون الرواية لا تكتب بواسطة اللغة، وإنما بواسطة الدلالات والتصورات التي تحملها جملة من اللغات "[2]، وتتمثل الأشكال الثلاثة في التهجين والأسلبة والحوارات الخالصة.

حيث ناقش لحمداني كل شكل على حدة، وقدم أمثلة من روايات حول التهجين والأسلبة والحوارية وعمل على نقد لتصور باختين النظري المتعلق بمسألة الأشكال التي تخلق الحوارية في الرواية. إذ يقول "ليس هناك بين أشكال الحوارية الروائية الثلاثة – التهجين، حوار اللغات، الحوار الخالص – تمايز مطلق ذلك أن التعريفات التي يقدمها باختين نفسه لكل شكل تراها تلتقي مع الشكلين الآخرين "[3]. هذا يعني أن الناقد اقتصر نقده لباختين حول عدم إمكانية باختين في وضع حدود للفصل بين الأشكال الثلاثة .

ويمكن القول أن لحمداني استلهم مفهوم الحوارية كونها أداة إجرائية يخبرها لإقرار تعددية الايديولوجيات، والأصوات السردية، يؤكد عبرها أطروحته المتعلقة بأهمية كيفية حضورها ، هذا الحضور المسكون بمبدأ التكافؤ، رافضا أطروحة هيمنة الصوت الواحد ، وفاء لتصوره المنهجي، واقتناعا بأن إنتاجية الحوارية في النص الروائي تتجلى عبر مبدأ الحياد، والتعددية المتكافئة الحضور.

---

[1] المصدر نفسه ، ص 83.

[2] المصدر نفسه ، ص 91 .

[3] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص ص 85.84.

1-3- المفاهيم الرئيسية لأسلوبية الرواية عند ميخائيل باختين:

لكي تتحقق أسلوبية الرواية حسب نظرة باختين يجب أن تتوفر فيها الحوارية التي يكتشفها الباحث عن طريق مجموعة من المصطلحات هي:

1-3-1- التهجين : يقصد به " مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ.واحد، وهو أيضاالتقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ذلك الملفوظ"[1] أي أن التهجين هو التقاء لغتين داخل سياق كلامي واحد، القصد منه هو إظهار الطابع اللساني والاجتماعي الذي تتمتع به الشخصية.

1-3-2- الأسلبة: ويقصد بها "... وإنما هي لغة واحدة معينة وملفوظة إلا أنها مقدمة على ضوء اللغة الأخرى. وهذه اللغة الثانية تظل خارج الملفوظ ولا تحين أبدا. إن الشكل الأكثر تميزا و وضوحا لهذه الإضاءة المتبادلة ذات الطبيعة الحوارية الداخلية هو الأسلبة"[2]. بمعنى أن الأسلبة تظهر في ملفوظ واحد وتعتبر الشكل الثاني للحوارية، وتكون بمثابة إضاءة متبادلة بين اللغات .

1-3-3- الحوارات الخالصة: ويطلق عليها أيضا الحوارات الدرامية فهي حوار بين الشخصيات، يسعى بدوره إلى التعبير عن تصارع أنماط الوعي والرؤى للعالم، بمعنى الحوارات الداخلية لشخوص الرواية، ومن إسهاماته في بناء صور اللغة داخل الرواية[3]. والحوار الخالص ما هو إلا مكمل للعناصر التي سبقت.

هذه هي إذن الأشكال الثلاثة التي يحدد بها ميخائيل باختين أسلوبية الرواية.

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص 120.

[2] المرجع نفسه ص 122.

[3] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ص 125. بتصرف.

1-4- تطبيقات حميد لحمداني على الحوارية والتهجين والأسلبة:

انتقى لحمداني رواية "الوطن في العينين" لـ "حميدة نعنع" عينة للفحص والاختبار بحثا عن تجلي الحوارية وعن مسألة التكافؤ في الظهور بين الأيديولوجيا المتصارعة، وانتهى الناقد إلى أن هذه الرواية لا تتجلى فيها الحوارية "بالمعنى الصحيح. ولكننا نجد حوارا غير متكافئ لأن الصوت الواحد يطغى على معظم الأصوات الأخرى، هناك صوت واحد معارض يفسح له المجال أكثر من الأصوات المعارضة الأخرى، ومع ذلك فإن حضوره وسلطته لا تصل إلى درجة سلطة صوت البطلة الرئيسية نادية"[1]. لذلك فهي ليست برواية حوارية .

أما التهجين باعتباره أحد الملامح المركزية في نظرية الحوارية ، إذ اختار الناقد مقطع سردي من "رواية الفقراء" لدوستويفسكي، ليكشف عن كيفية المزج بين صورتين لغويتين من ملفوظ واحد، وانتهى إلى أن المقطع السردي المختار صيغ بطريقة الحوار " إلا أنه في الأصل ليس حوارا بين شخصين حاضرين ، ولكن بين لغتين أو وعيين حاضرين بواسطة التهجين اللغوي ضمن ملفوظ واحد وهو ملفوظ البطل دوفشكن"[2]. وتماشيا مع الطرح نفسه، وسعيا لتوضيح المفاهيم الأساسية في المقاربة السوسيو نصية، استخدم لحمداني مفهوم الأسلبة كأداة تساعد على فهم العلاقة بين الأسلوب و الواقع الاجتماعي، واتخذ من رواية زمن بين " الولادة والحلم" ل "أحمد المديتي" نموذج إجرائي وانتهى إلى أنها " الأسلبة الروائية ... وليس من الضروري أن تكون الأسلبة خالصة في عمل روائي بكامله. فتتنوع أشكال الحوارية كأن ينتقل المبدع من الأسلبة إلى التهجين والعكس، ولهذا نجد الرواية المشار إليها سابقا تفتح المجال للغة المؤسلبة بأن تعبر عن نفسها بشكل مباشر"[3].

---

[1] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

[3] حميد لحمداني: أسلوبية الرواية ، ص 89.

2- نقد وتحليل :

رغم الجهود التي قدمها لحمداني في نقل مفاهيم الحوارية وأهم ما قامت عليه إلى ساحة النقد العربي، إلا أن مشروعه لم يخلو من بعض الانتقادات المنهجية، فلقد لاحظ بعض المفكرين أنه تعامل مع النظريات الغربية خصوصا باختين بشكل تجريدي، فهو أخذ من عنده المفاهيم والنظريات أعاد صياغتها دون إعادة تأصيلها و مساءلتها ، وفق خصوصيات النقد العربي وحتى تحليلاته التطبيقية وإن كانت ثرية، فهي لم تبتعد كليا عن الطابع الوصفي حيث كلما سعى إلى إعادة قراءة البنية النصية بعمق، و هذا ما جعل دراساته تميل إلى إعادة صياغة المفاهيم بدلا من تجديد آليات قراءتها وبلورتها، يضاف إلى ذلك أن تكرار لحمداني للمصطلحات وميله إلىالشرح المطول أضعف من حيوية الطرح النقدي وجعله أقرب إلى الشروح النظرية منه إلى التطبيق والاجتهاد النقدي الأصيل.

3- قراءات لرؤية لحمداني:

يذهب الناقد قصوري إدريس إلى أن حميد لحمداني لم يعمل على انتقاء تجزيئي أو ترجمة لآراء باختين وعلى أخذها كما هي بدون مبرر، إذ أخذ بنظريته في كليتها وفي أبعادها : مبادئ ومفاهيم وإجراءات ، لكن مع الحرص الشديد على التشبث المكين بالتربة التي يقف عليها الخطاب الروائي العربي ومن خلال الأسئلة التي تؤرق الخطاب النقدي نفسه[1].

ويقر الباحث سعد البازعي أن حميد لحمداني أعطى أهمية بالغة للنصوص الروائية ، حيث نجده اهتم بالنظرية السردية ككل وقام بممارسة النقد الأدبي باستخدام إجراءات وآليات غربية سواء كان على نصوص شعرية أو نثرية عربية. هذا قد يترتب عنه اغتراب المفاهيم عن السياق الثقافي العربي وضعف الرواية العربية، مما يعكس تبعية منهجية تحد من تطوير

[1] قصوري إدريس : أسلوبية الرواية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2008، ص 294. بتصرف.

نقد ينطلق من الثقافة العربية[1]، غير أن لحميداني في انشغاله النقدي لاسيما بنقد النقد الذي يحتل حيزا واسعا من اهتمامه و إنتاجه النقدي يمثل علامة على مرحلة حديثة في السياق المنهجي العربي[2]، فمشروع لحمداني بأكمله يعبر عن أهمية الصرامة المنهجية في تحقيق التمييز النقدي[3].

وعليه فإن حميد لحمداني في كتابه أسلوبية الرواية يدعي أنه أول من أسس لمفهوم أسلوبية الرواية في النقد العربي غير أن هذا الادعاء يفتقر إلى الدقة التاريخية والمعرفية؛ إذ سبقه إلى ذلك عدد من الباحثين الذين أسهموا بشكل أو بآخر، في وضع اللبنات الأولى لمقاربة أسلوبية للرواية في السياق النقدي العربي، سواء من خلال مفاهيم جزئية أم من خلال دراسات تطبيقية وظفت أدوات تحليل أسلوبية بوجه أو بآخر.

ومن جهة أخرى، يلاحظ المتأمل في الكتاب المذكور وجود مسافة بين ما يعلنه المؤلف في العنوان والمقدمة وما ينفذه على مستوى التحليل والممارسة. فبينما يؤكد لحمداني أنه يسعى إلى بناء تصور لأسلوبية الرواية، فإن محتوى الكتاب يكشف انشغالاً واضحاً بشعرية الرواية وجمالياتها، أكثر من انشغاله بما هو أسلوبي بمعناه الدقيق. وهذا التوتر بين المشروع النظري والتطبيق العملي يثير تساؤلات مشروعة حول حدود المفهوم الذي يتبناه لحمداني، وحول مدى اتساقه المنهجي والمعرفي مع الإطار العام الذي تدعيه الدراسة.

وبالتالي فإن لحمداني، رغم جهده التأصيلي، يقع في تناقض منهجي بين خطابه النظري وممارسته التطبيقية. فهو يعلن مشروعاً أسلوبياً للرواية، لكنه ينجز قراءة شعرية

[1]سعد بازعي : استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 2004، ص 126. بتصرف.

[2]المرجع نفسه، ص 214. بتصرف .

[3]المرجع نفسه، ص 215. بتصرف.

للنص السردي، مما يفرغ مصطلح "أسلوبية الرواية" من دلالته الدقيقة، ويحوّله إلى شعار أكثر منه ممارسة نقدية مضبوطة.

خاتـــمـــة

خاتمة :

سعى حميد لحمداني للبحث عن أسس نقدية ومنهجية لتأصيلها من أجل بناء نظرية تعنى بأسلوب الرواية وكيفية تتبعه في الروايات العربية إذً يركز على البنية اللغوية للنص ودورها في إنتاج المعنى وقد ساهم هذا الطرح في تجاوز القراءات التقليدية، من خلال تحليل مكونات الخطاب الروائي بطريقة منهجية تربط بين الشكل والدلالة، مما يجعلها أداة فعالة في قراءة النصوص الأدبية بعمق ووعي وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج لعل أبرزها :

– تطورت دراسة الرواية في الغرب من خلال التركيز على بنيتها الفنية من الشكلانية الروسية إلى السيميائيات السردية ، بينما حاول النقاد العرب استقبال هذه المناهج بحذر وتكييفها بما يتناسب مع خصوصيات الرواية والثقافة العربية مما أضفى عمقا وثراء في تحليل النصوص الروائية.

– سعى الناقد للتمييز بين أسلوب الشعر وأسلوب الرواية ليؤكد أنه يمكن استغلال العناصر الأسلوبية للشعر في إبراز جانب من جمالية الأسلوب في الرواية.

– إبراز الفروق الجوهرية بين الأسلوب الواحد في الشعر الغنائي و تعدد الأساليب في الرواية نظرا لتنوع الأصوات والأساليب فيها و تميزها بالانفتاح والدينامية.

– إفادة الناقد من حقول المعرفة كالشعرية والبنيوية وسوسيولوجيا النص للرقي بالتحليل الأسلوبي وفتح آفاق جديدة لمعرفة أسرار الرواية.

– ركز الناقد على الوظيفة الشعرية التي طرحها جاكبسون ، باعتبارها العنصر الأساسي في تحويل اللغة إلى بناء فني يحمل دلالات متعددة.

– سجل الناقد قصور مقارنة جان كوهين الإحصائية في استيعاب أسلوبية للرواية، فاقترح تصورا نقديا يتجاوز الكم إلى النوع.

خاتمـــة

– اتكأ الناقد على ميشال ريفاتير للتأكيد على أن للأسلوب مفهوما موسعا يتجاوز البلاغة التقليدية نحو عناصر السياق والقارئ، مما أتاح له بناء تصور تداولي لأسلوبية الرواية.

– استفادة الناقد من أفكار بارت في تعزيز فكرة مفادها أن الأسلوب هو توقيع الكاتب ووسيلة في خلق معاني جديدة ومتنوعة داخل النص الروائي.

– اعتمد الناقد على المفاهيم السردية لجيرار جينيت في بلورة أسلوبية للرواية ، من خلال استثمار مكونات النظام الزمني والإيقاع الزمني ، وبين كيف يمكن للمنهج الأسلوبي أن يتكامل مع البنيوية السردية لتفسير الظواهر اللغوية والسردية في النص الروائي.

– استثمر الناقد مفهوم الحوارية كما صاغها ميخائيل باختين ، ليؤكد أن التعدد الأسلوبي والصوتي داخل النص الروائي يشكل عنصرا أسلوبيا يعكس تعدد الأيديولوجيات داخل الخطاب السردي.

– حاول الناقد تعزيز رؤاه النظرية ببعض القراءات النقدية لروايات عربية رغم كونها مقتضبة.

هذه هي أهم النقاط المتوصل إليها من خلال هذا البحث، والذي نأمل أن يكون نقطة انطلاق لبحوث أخرى في هذا المجال.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

أولا: المصادر

- حميد لحميداني ، أسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، منشورات سال، الدار البيضاء، ط1، 1989.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع العربية:

1- جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائي، شبكة الوكة، ط1، 2011.

- مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 2010.

3- حمد عبد الله خضر: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017.

4- حميد لحميداني: بنية النفس السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، 1991 .

- الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكونية)، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985 .

- من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية ، مكتبة الأدب العربي، الدار البيضاء، د.ط، 1984 .

- النقد الروائي والأيديولوجيا (من سوسيولوجيا للرواية الى سوسيولوجيا نص روائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

8- حنا عبود: من تاريخ الرواية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2002.

9- رشيد بن مالك : السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، العرون، الأردن، ط1، 2006 .

– مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة، الجزائر، د.ط، 2006.

– من المعجميات إلى السيميائيات، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

12– سعد البازعي: استقبال الآخر في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004.

13– سليمة لوكام : تلقي السرديات في النقد العربي دار سحر للنشر، تونس، د.ط، 2009.

14– سمير روحي الفيصل: أأسلوبية الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، د.ط، 2011.

15– سمير سعيد الحجازي: والنقد العربية وأوهام الحداثة، مؤسسة طيفة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005 .

16– عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2003.

17– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006 .

18– عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني الثقافة والفنون والأدب، الكويت، د.ط، 1998.

19– عبد المجيد حسيب : الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث ، الاردن، ط1، 2014.

20– عادل فريحات: مرايا الروايا (دراسات تطبيقية في الفن الروائية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2000 .

21– عقاق قادة: الخطاب السيميائي في النقد المغاربي، نظرية غريماس، مركز الكتاب الأكاديمي، الجزائر، ط1، 2018.

22- عمر عيلان : في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتب العرب ، دمشق، د.ط، 2008.

23- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2003.

24- عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص " المفهوم العلاقة السلطة "، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008.

25- الشريف حبيلة: سوسيولوجي النص الروائي من النظرية إلى التطبيق ، دار الخيال للنشر والترجمة، الجزائر ، د.ط، 2021.

26- محمد أمين بحرى: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، دار كلمة للنشر أريانة ، تونس، ط1، 2015.

27- محمد برادة: أسئلة النقد أسئلة الرواية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

- الرواية العربية ورهان التجديد، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2011.

29- محمد خطابي: لسانيات النص، (مدخل إلى انسجام النص)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، د.ط، 1991.

30- مراد عبد الرحمان مبروك : آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، دار الوفاء لدينا للنشر والطباعة ، الإسكندرية، مصر ، ط1، 2002 .

31- مصطفى عبد الغني : الاتجاه القومي في الرواية المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، د

ط، 1998 .

32- نبيلة إبراهيم : قصص الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، دار العودة، بيروت، د.ط، 1974.

33- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد.العربي الحديث)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010.

34- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابى، بيروت، ط1، 1990.

- في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ط1، 1983.

- الراوي: الموقع والشكل ، (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986.

- الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011.

ب - المراجع المترجمة

1- بينيت وآخرون: القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة ، تر: خيري دومة، دار شرقيات، د.ط، د ت.

2- بيير زيما: النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي، تر: عابدة لطفي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1، 1991.

3- تزفيتان تودوروف وآخرون: مقولات السرد الأدبي من كتاب طرائف تحليل السرد الأدبي ، تر: حسين سبحان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

- نقد النقد، تر: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ، ط2، 1986.

5- جان كوهن : بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

6- جيرار جينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط2، 1997 .

7- رولان بارت : التحليل النبوي للسرد ضمن كتاب طرائف تحليل السرد الأدبي، تر: حسين بحراوي وآخرون ، منشورات إتحاد كتاب المغرب ، الرباط، ط1، 1992.

8- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية تر: محمد الولد و مبارك حنون، سلسلة المعرفة دار توبقال، ط1، 1981.

9- فلاديمير بروب : مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط1، 1989.

10- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر والتوزيع ، القاهرة، ط1، 1987 .

- تزفيتان تودوروف، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.

- شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

- الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1988.

14- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

15- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993.

ج – القواميس والمعاجم

1–إسماعيل بن أحمد الجوهري: تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1989.

2– برنس جيرالد : قاموس السرديات، تر: السيد امام ميرين للنشر، القاهرة، ط1، 2003.

3– رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي (عربي، فرنسي، انجليزي) ، دار الحكمة ، د.ط، 2000 .

4– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2008.

5– محمد بن مكرم على أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب ، مادة روى ، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1980.

6– محمد القاضي و آخرون، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

د– الرسائل الجامعية

– عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث ، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري ، قسنطينة، 2006.

ملخص

يهدف هذا البحث إلى إجراء مقاربة نقدية في كتاب أسلوبية الرواية : مدخل نظري لحميد الحميداني ، الذي تسعى من خلاله إلى معرفة إلى أي مدى استطاع الناقد إلى تأصيل منهج عربي استنادا على نظريات غربية.

لإجراء هذه الدراسة قسمنا البحث إلى فصلين، الفصل الأول المعنون بالرواية في ميزان النقد المعاصر تناولنا فيه القراءات النقدية للرواية من المنظور الغربي و العربي.

أما الفصل الثاني نجرى فيه دراسة حول أسلوبية الرواية برؤية حميد لحميداني وتناولنا فيه أهم المرجعيات التي اتكأ عليها الناقد، وكيف استعان بها للتأصيل لأسلوبية روائية داخل الأطر العربية. (رومان جاكبسون ، جان كوهن، جيرار جينيت، مخائيل باختين...)

Summary:

This research aims to conduct a critical approach in the book The Stylistics of the Novel: A Theoretical Introduction by Hamid Al-Hamidani, through which it seeks to know the extent to which the critic was able to establish an Arab approach based on Western theories.

To conduct this study, we divided the research into two chapters.The first chapter, entitled The Novel in the Balance of Contemporary Criticism, dealt with critical readings of the novel from a Western and Arab perspective.

As for the second chapter, we conduct a study on the stylistics of the novel with the vision of Hamid Lahmidani, in which we discuss the most important references that the critic relied on, and how he used them to root a novelistic stylistics within Arab frameworks. (Roman Jacobson, Jean Cohen, Gérard Genette, Mikhail Bakhtin...)

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــــوع	رقم الصفحة
- شكر وعرفان - مقدمـــــــــــة	أ - ج
الفصل الأول: الرواية في ميزان النقد المعاصر	5-45
أولا: مفهوم الرواية	**5**
I- لغة	5
II- اصطلاحا	6
ثانيا: القراءات النقدية للرواية	**9**
I- الرواية في النقد الغربي	9
1- الرواية في النقد الشكلاني	10
1-1- فلاديمير بروب	11
1-2- شكلوفيسكي	12
2- الرواية في النقد البنيوي	14
2-1- رولان بارت	14
2-2- تزيفتان تودوروف	16
2-3- جيرار جينيت	19
3- الرواية في النقد البنيوي التكويني	21
3-1- جورج لوكاتش	21
3-2- لوسيان غولدمان	23
4-سوسيولوجيا النص الروائي	26
4-1- ميخائيل باختين	26
4-2- بيير فاليرزيما	28

5- السيميائيات السردية	30
5-1- ألجيرداس جوليان غريماس	30
6- - الرواية في الدراسات العربية	32
II- التلقي العربي للنقد السردي	**33**
1- البنيوية عند يمنى العيد	33
2- البنيوية التكوينية عند حميد لحميداني	35
3- محمد برادة وسوسيولوجيا النص	39
4- السيميائيات السردية عند رشيد بن مالك	41
الفصل الثاني: أسلوبية الرواية برؤية لحميداني	46-80
أولا: الأسلوبية بين الشعر و الرواية	46
1- أسلوبية الشعر	49
2- مفهوم الأسلوب والأسلوبية	52
3- الأسلوبية بين الشعر والرواية عند رومان جاكبسون	54
3-1- الإسقاط المضاعف لمحورالاختيار على محور التراكيب	55
3-2- الإستعارة والكناية بصدد رومان جاكبسون	57
3-3- الإستعارة التمثيلية	60
3-4- النقد الموجه للحميداني	61
4- جان كوهين وغلبة أسلوبية الشعر على الرواية	62
- النقد الموجه للحمداني	64
5- ميشال ريفاتير	67
ثانيا: أسلوبية الرواية في إطار النقد السردي	69

فهرس الموضوعات

I- الرؤية البنيوية 69

1- لسانيات الجملة ولسانيات الخطاب 69

2- رولان بارت 71

3- جيرار جينيت 72

4- النقد الموجه للحميداني 73

II- رؤية سوسيولوجيا النص **74**

1- الحوارية بين ميخائيل باختين و حميد لحميداني 74

1-1- الحوارية عند ميخائيل باختين 75

1-2- الحوارية عند حميد لحميداني 77

1-3- المفاهيم الرئيسية لأسلوبية الرواية عند ميخائيل باختين 79

1-4- تطبيقات حميد لحميداني على الحوارية والتهجين والأسلبة 80

2- نقد وتحليل 81

3- قراءات لرؤية لحميداني 81

- **خاتمة** **85**

- **قائمة المصادر والمراجع** **88**

- **ملخص** **94**

- **فهرس الموضوعات** **95**