دروس في مقياس بيبليوغرافيا تحليل الخطاب العربي

السنة الثانية ماسترتحليل الخطاب 2020/2021

د/وسيلة بوسيس

أولا : تحليل الخطاب

1- **التحليل :(لغة):** جاء في المعجم الوسيط (مادة حلّل) : التحليل من حلل العقدة : حلّها والشيء أرجعه إلى عناصره الأولى ، يقال حلّل الدم وحلّل البول ، وحلّل نفسية فلان : درسها لكشف خباياها ...وتحليل الجملة : بيان أجزائها ووظيفة كل جزء منها"[1]

تحيل كلمة التحليل على المعاني المادية والحسية ؛ التفكيك ، التجزيء والتقسيم كما تحيل على المعاني النفسية والمعنوية المتمثلة في معاينة وكشف السلوك الانساني.

اصطلاحا : وردت تعريفات عديدة منها :"بيان أجزاء الشيء ووظيفة كل جزء فيه ، ويقوم هذا البيان على الشرح والتفسير والتأويل للعمل على جعل النص واضحا جليا ، ومن هذا المنطلق يركز الناقد على اللغة والأسلوب ، وعلى العلاقات بين الأجزاء والكل ، لكي يصبح معنى النص ورمزيته واضحين"[2]

2- **الخطاب : (لغة) :** تحيل لفظة "الخطاب" في معاجم اللغة العربية إلى عدة معان ، فقد جاء في لسان العرب في مادة(خ ط ب) قوله: خَطَبَ الخَطب: الشأن أو الأمر ، صغر أو عظم ، وقيل هو سبب الأمر ...، والخَطاب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال..والخِطاب والمخاطبة : مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا ، وهما يتخاطبان"[3]

---

[1] - انظر : المعجم الوسيط (مادة حلل). مجمع اللغة العربية . مكتبة الشروق الدولية . القاهرة. جمهورية مصر العربية .ط4.2004.ص194

[2] - عبد القادر سلامي : تحليل الخطاب . مقدمة للقارئ العربي. انظر الموقع : http://www.diwanalarab.com/ نقلا عن : وردة بويران : محاضرات في تحليل الخطاب . جامعة قالمة

[3] - انظر : ابن منظور : لسان العرب، مادة خطب.مكتبة دار المعارف ، القاهرة ، مصر (دط) 1979، ج4.ص134

اصطلاحا/تحليل الخطاب

حاول جوليان براون وجورج يول وضع تصور للكيفية التي يستعمل بها الناس اللغة للتواصل – في إطار تقديم نظرية لـ"تحليل الخطاب"- إذ يرونه مجالا يشمل مجالات عديدة من الأنشطة ، فتحليل الخطاب عندهما يستعمل للحديث عن أنشطة تقع على خط التماس بين دراسات مختلفة كاللسانيات الاجتماعية واللسانيات النفسية واللسانيات الفلسفية واللسانيات الإحصائية والمهتمون بمثل هذه الدراسات المختلفة يركزون بحثهم جميعا على جوانب شتى في الخطاب. يعرفه سيتوبس Stubbsعلى أنه "التحليل اللغوي للخطاب سواء أكان محكيا أم مكتوبا ويهدف إلى دراسة البنية اللغوية على مستوى يتعدى مستوى الجملة إلى مستويات أكبر مثل الحوار أو النص مهمل كان حجمه ويهتم بدراسة اللغة في سياقها ، ويجعل ليفنسن Levinson من تحليل الخطاب دراسة للغة من منظور وظيفي من خلال "دراسة التركيب اللغوي بالإشارة إلى عوامل غير لغوية كالنص والمتكلم الذي يستخدم اللغة والسياق الذي تستخدم فيه "

إن محلل الخطاب ملزم بالبحث فيما تستعمل اللغة لأجله ، إذا مبحث تحليل الخطاب يهتم بالجانب الاستعمالي للغة ، لكن قبل التفصيل في موضوع الخطاب علينا أن نحدد متى بدأ مبحث تحليل الخطاب ، ..يتصور كل من باتريك شارودو ودومينيك منغينو أنه من الصّعب وضع تصور دقيق لتاريخ تحليل الخطاب أو تعيين حدث ما يمكن الانطلاق منه في وضع تصور تحديدي لمعنى هذا التركيب "تحليل الخطاب" مع ما يجب أن نشير إليه من الممارسات التطبيقية على النصوص من خلال التخصصات القديمة ؛ البلاغة والفيلولوجيا والهرمينوطيقا ، لكن مصطلح تحليل الخطاب ظهر لأول مرة ضمن مقال ل: زيليج هاريس سنة 1950 الذي عني في بحوثه بفهم الإجراءات وتبادلات الوحدات الجملية ولكن التأسيس الفعلي لهذا الحقل كان في سنوات الستينيات لما كان يعني التيارات التي تحرك واقع تحليل الخطاب"[4]

[4] - انظر : اليامين بن تومي : محاضرات في تحليل الخطاب .

تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين :

يحاول الكاتب سعيد يقطين في كتابه المكون من مدخل وثلاثة فصول الإجابة عن بعض الأسئلة : ماهو موضوع نظرية الرواية وما أدواتها ؟ وكيف يمكننا إقامتها وتطويرها ؟ مستفيدا مما أنجز في مجال تحليل الخطاب الروائي في الغرب ، وواقفا على بعض الاتجاهات فيها ، ومتسائلا عن أصولها ، وإمكانية تطويرها.

الخطاب الروائي كما يعرفه يقطين هو الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية.وقد انطلق يقطين في تحليله للخطاب الروائي من السرديات البنيوية ، وأشار في الخطاب الروائي إلى ثلاث مكونات : الزمن ، الصيغة ، الرؤية السردية

وقف الباحث عند المظهرين النحوي البنيوي والذلالي أو الوظيفي وهو إجراء يفرضه التحليل السردي في "انفتاح النص الروائي" ، واهتم بالزمن والسرد والتبئير ، وسجل مجموعة من الخلاصات تبيّن علاقة الروائي بالمروي له في الخطاب ، وقام بعمليتين متكاملتين : الأولى : دراسة جزئية لرواية الزيني بركات لجمال الغيطاني إذ قسّم الخطاب إلى عشر وحدات . والثانية : دراسة أربعة خطابات في أربع روايات :

1- "أنت منذ اليوم" لتيسير السبول ،ط1 . 1968

2- "عودة الطائر إلى البحر" لحليم بركات .ط1 . 1969

3- "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لإميل حبيبي ،ط1. 1974

4- "الزمن الموحش" لحيدر حيدر، ط1. 1973

أشار يقطين إلى اهتمام الشّكلانيّين الروس بأدبيّة الأدب، وليس الأدب، ودعا تودوروف إلى استعمال الخطاب الأدبيّ موضع الأدب، وتبيّن أنّ دلالات الخطاب الّتي تتعدّد بتعدّد اتجاهات تحليل الخطاب من منظور سيكو-لسانيّ بأنّه متتالية منسجمة من الملفوظات، قد تتداخل أحيانا أو تتقاطع أو يكمّل بعضها بعضا .

ويذكر يقطين أنّ تناوله لتحليل الخطاب الرّوائيّ يندرج ضمن الخطاب الحكائيّ أو السّرديّ، مشيرا إلى أنّ تحليل خطابه للعمل الحكائيّ بين ما يسمّى المبني الحكائيّ

(الشّكل) والمتن الحكائيّ (المضمون) وقد وصل السّرد أو الخطاب بطريقة الحكي؛ إذ يرى يقطين الحكي تجلّيا خطابيّا من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مكوناتها وعناصرها المختلفة. فالحكي في الرّواية يقدّم خلال "السّرد" ويقوم به الرّاوي، والحكي في المسرحيّة يقدّم خلال العرض أو التّشخيص أو التّمثيل، فالشّخصيات تقوم بـ "تشخيص الحكي". ويقسم الحكي إلى ثلاث فئات هي: القصة: المستوى الصّرفي؛ الخطاب: المستوى النّحويّ؛ النّصّ: المستوى الدّلاليّ"[5]

الفصل الأول: الزّمن في الخطاب الرّوائيّ

يعرض يقطين لأهم القضايا الّتي يثيرها تحليل الزّمن:

=1= اللّسانيّات والزّمن: يطرح الكاتب عددا من تقسيمات الزّمن، فيرى لانيس أن تقسيم الزّمن الثّلاثيّ: الماضي، الحاضر، المستقبل غير دقيق، فالزّمن لا يوجد في كل اللّغات، كما أنّ هذه التّقابلات ليست زمنيّة محضة. ويقدّم مفهومين مختلفين للزّمن يطرحهما بنفست :

أ. الزّمن الفيزيائي للعالم: وهو خطي لا متناه، وهو المدّة المتغيّرة الّتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه، وإيقاع حياته الدّاخليّة.

ب. الزّمن الحدّثي: وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا المتتالية من الأحداث. وهذان الزّمنان مزدوجان معا ذاتيا وموضوعيّا.

ج. الزّمن اللّسانّي: مرتبط بالكلام، ولا يمكن اختزاله في الزّمن الحدثيّ أو الفيزيائيّ. وثمة لحظتان في التّقابلات الزّمنيّة للغة الحاضر اللّسانيّ، الأولى: يكون الحدث غير معاصر للخطاب، ويمكن استدعاؤه عبر الذّاكرة. والثّانية: لا يكون الحدث في الحاضر، لكنّه سيكون.

=2= الرّوائّيون الجدد والزّمن: يقسم ميشيل بوتور زمن الرّواية إلى ثلاثة أزمنة: زمن الكتابة، وزمن المغامرة، وزمن الكاتب، فالرّوائي يقدّم خلاصة قصة نقرؤها في دقائق أو ساعة، وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر أو حوادث تمتد على مدى سنين.

[5] - عريب محمد عيد : عرض كتاب تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين . مجلة عود الند الثقافية . العدد الفصلي 10.خريف 2018

ويمكن للتّجليّات الزّمنيّة بالعودة إلى الوراء أو الانقطاع الزّمنيّ في الانتقال من زمن لآخر بإشارات مثل: "وفي الغد، أو بعد قليل، أو تتغير الفصول ... إلى آخره".

=3= لسانيّات الخطاب والزّمن: يبرز توماشفسكي أهمية تحليل الزّمن وإبراز الأدوار في العمل المكانيّ، ويميّز بين زمن المتن الحكائيّ وزمن المبني الحكائيّ. ويقصد بالأوّل افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادّة الحكي، كالتّأريخ للأحداث ومدّة وقوعها، وهو زمن الشّيء المحكي أو الدّال عند جينيت وأمّا زمن الحكي فهو زمن الحكي وهو الوقت الضّروريّ لقراءة العمل أو مدة عرضه وهو زمن المدلول عند جينيت ."[6]

ويقسم زمن النّصّ إلى الإخبار القبليّ والإخبار البعديّ، وقد يكون الإخبار إرجاعيا، أي استرجاع سابق عن الحدث الذي يُحكى ويقسم إلى داخلي وخارجي. ويقسم الدّاخليّ إلى برانيّ الحكي، إذ يتمّ في خط القصّة مضمون حدثي مغاير للحكي الأوّل مثل استحضار شخصيّة الأحداث فيها. وجوّانيّ الحكي، أي يوضح خط الأحداث الذي يجري فيه الحكي الأوّل، وقد تكون الإرجاعات تكميليّة أو تكراريّة

وأشار الباحث إلى تقسيم وليمرت ومولر الزّمن في القصة إلى: (أ) ما هو كوني من أيام وفصول وشهور وما هو سيكولوجي. الذكريات والأحاسيس؛ (ب) زمن السَّرد: التتابع المنظم للوصف والتّداخل المتتالي الزمني مع عدم إغفال الإسراع أو التباطؤ أو التقطيع واستعمال الكاتب الحذف أو التفاصيل الزائدة"[7]

وثمّة تقسيم للزّمن يذكره العمل الحكائيّ: (1) الزّمن الدّاخليّ: زمن القصة؛ الكتابة؛ القراءة. (2) الزّمن الخارجيّ: زمن الكاتب؛ القارئ؛ التاريخيّ.

وقد استفاد يقطين من تحليلي فاينرلتيش وجنيت للزّمن، ومن "الزّمن النّحويّ" عند تمام حسّان في كتابه "اللّغة العربيّة معناها ومبناها" في تحليل زمن الخطاب الرّوائيّ في الزّيني بركات، إذ تنتظم المادة الحكائيّة ضمن حدود زمنيّة تاريخيّة تمثل السّنوات

[6] - م.نفسه
[7] - م.نفسه

من بداية عام 912 هـ، ونهاية 923 هـ، فهذا الزّمن صرفيّ، ويظهر هذا الزّمن في السّنوات والشّهور والأيام (وأجزائها) والفصول.

وخلال هذه الاثنتي عشرة سنة نجد ست سنوات هي المسجّلة زمنيّا، ويبيّن توزيع الزّمن فيها بشكل غير متكافئ على مستوى الصّفحات، فمثلا السّنتان 912 و922 هـ تحتلان القسم الأكبر على مستوى عدد الصّفحات، وهذا المركز المحوري على مستوى الخطاب يسمّيه بؤرة الزّمن، ويعلّل الكاتب ذلك بأنّ أهمّ الأحداث الّتي وقعت فيهما، مشيرا إلى أنّ لا اعتباطيّة في التّوزيع الزّمنيّ، وهذا التّوزيع الزّمنيّ في الرّواية على مستوى الكم يسميه تخطيب زمن القصة، ثم يعرض في الصّفحات من 98–135 ما أسماه التمفصلات الزّمنيّة الصّغرى.

ويرى يقطين أنّ بنية الزّمن في الخطاب الرّوائيّ في "الزّيني بركات" فيها ثلاث حركات

=1= البطء: خلال السّنتين 912 و914 هـ، ولا سيّما أن سنة 912 هـ مسجّلة في 84 صفحة.

=2= السّرعة: الأحداث تبدأ حركات تفاعلها وصراع الشخصيات فيها في ست سنوات، لا تسجل خلالها إلاّ سنة واحدة هي 920 هـ.

=3= التّسريع: يبدو ذلك سنة 922 هـ خلال شهرين سجل الحرب والهزيمة في يوم واحد مرتين (مشهد تلخيص تكراريّ).

وفي تناول يقطين الزّمن في الخطابات الرّوائيّة الأربعة المذكورة سابقا، يخرج بما يلي

=1= جميع هذه الرّوايات تركّز على حياة شخصيّة محوريّة في مرحلة زمنيّة محدّدة هي مرحلة الشّباب بالأخص.

=2= زمن الخطاب يهيمن عليه البناء الدّائري وذلك من اللّعب الزّمنيّ من كثرة المفارقات الزّمنيّة التي تشوّش ترتيب الأحداث وتسلسلها وتحرّكها في عمليتي الاستباق والاسترجاع.

=3= كثرة المشاهد والتّقطيع الزّمنيّ.

الفصل الثاني: صيغة الخطاب الرّوائيّ

يرى جينيت أنّ الحكي حكي الأقوال (نصّ الشّخصيّات)، وحكي الأحداث (نصّ الرّاوي)، ويرى أنّ المحاكاة على حكي الأحداث ثلاثة أنماط: (1) الخطاب المعروض (المباشر) ويتمّ الاستشهاد الحرفيّ بالأقوال والأفكار. (2) الخطاب المسرود (خطاب الرّاوي)، وهو أكثر حكيا سرديّا. (3) الخطاب غير المباشر: وهو وسط بين السّابقين"[8] وقد عدل جينيت عن مفهوم الصّيغة في كتابه "خطاب الحكي الجديد" ليستخدم مكانه (الإخبار)؛ لأنّ الحكي هو فعل من أفعال الكلام، فهو لا يقدّم القصة أو يعرضها؛ ولكنّه يخبر عنها ويحكيها. ومفهوم الصّيغة في البويطيقيا (poetics) مرّة تكون الصّيغة أو الأسلوب أو أنماط الكلام أو الخطاب، وعند السّيموطيقيين تقف عند مستوى الدّال والمدلول"[9]

والصّيغ السّرديّة ترجع أصولها إلى التّقسيم التّقليديّ بين المحاكاة والحكي التّام، وفي ذلك بُعد فلسفي إلى محاكاة الوجود مع أفلاطون، وتقسيم النّقد الجديد الأنجلو–أميركيّ الحكي إلى عرض وسرد، فيه بعد جمالي، كان هنري جيمس رائده، ويقطين يميل إلى هذا الجانب. ويخالف يقطين السرديّين بين حكي الأقوال، وحكي الأحداث في الخطاب الرّوائيّ، ويرى أنّ في ذلك تظهر آثار التّمييز الأرسطي بين الدّراما (نص الشخصيات) والتّاريخ (نصّ الرّاوي) أو الملحمة (نصّ الرّاوي والشّخصيات) ويرى يقطين أنّ العرض والسّرد صيغتا الخطاب الحكائيّ الكُبريان داخل الخطاب الرّوائيّ، وتتضمّن هاتان الصّيغتان صيغا أخرى صغرى بسيطة أو مركّبة ضمن التّحليل الجزئيّ للخطاب، ويقسم يقطين أنماط الخطاب وصيغها بالنّظر إلى نوعيّة المتلقي إلى:[10]

=1= صيغة الخطاب المسرود: الخطاب الّذي يرسله المتكلّم إلى مرويّ له، سواء أكان هذا المتلقي مباشرا شخصية أم إلى المروي له في الخطاب الرّوائي كاملا.

---

[8] - م.نفسه

[9] - م.نفسه

[10] - م.نفسه

=2= صيغة المسرود الذّاتيّ: الخطاب الّذي يتحدّث فيه المتكلّم الآن عن ذاته وإليها عن أشياء تمّت في الماضي.

=3= صيغة الخطاب المعروض: المتكلّم يتكلّم مباشرة إلى متلق مباشر، ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الرّاوي.

=4= صيغة المعروض غير المباشر: هو أقل مباشرة من المعروض المباشر، لأنّنا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض، وتظهر فيه تدخلات الرّاوي قبل العرض أو خلاله أو بعده، ونجد المتكلّم يتحدّث إلى آخر، والرّاوي من تدخلاته يؤشّر للمتلّقي غير المباشر.

=5= صيغة المعروض الذّاتيّ: وهي نظير صيغة الخطاب المسرود الذاتيّ، فإذا كان المسرود الذاتيّ يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي، فإنّنا نجده يتحدّث عن ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام.

ويضيف يقطين نمطا آخر من الخطاب هو وسيط بين المسرود والمعروض وهو الّذي يمكننا تسميته بالمنقول؛ لأنّ المتكلّم لا يقوم بإخبار متلقيه بشيء عن طريق السّرد أو العرض حَسْب، ولكنّه كذلك ينقل كلام غيره سردا أو عرضا.

=6= ثمّ نحن أمام متكلّم ثان ينقل عن متكلم أوّل: صيغة المنقول المباشر: كأنّنا معروض مباشر، يقوم بنقل مباشر متكلّم غير المتكلّم الأصل، وهو ينقله كما هو، وقد ينقله إلى متلق مباشر (مخاطب) أو غير مباشر.

=7= صيغة المنقول غير المباشر: هو كالمنقول المباشر إلّا أنّ الناقل لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكنّه يقدّمه بشكل الخطاب المسرود.

تعدّد الخطابات (تعدّد الصيّغ) في رواية "الزّيني بركات"[11]

يرصد الكاتب الخطابات الرّوائيّة في الرّواية، ويرفض التّمييز بين نصّ الرّاوي، ونصّ الشّخصيّات، ويقطين يرى أنّ حكي الأحداث، وحكي الأقوال يتداخلان ويتقاطعان، ومن هذه الخطابات (الرّاوي؛ التّقرير؛ المذكرة؛ الرّسالة) وكلّها تشمل

[11] - م.نفسه

الصّيغ والسّرد والعرض غير المباشر أو المنقول. وقد قسّم الكاتب قراءة هذه الصّيغ في تداخلها وتقاطعها إلى عشر وحدات لمعاينة تجلياتها الصّيغيّة وربطها بالقصّة وأحداثها وأشخاصها

مثال: تحت عنوان "بدايات الهزيمة"، يفتتح الزّينيّ الخطاب الرّوائيّ بالرّاوي/الشّاهد (الرّحالة الإيطاليّ) ومصر في حالة اضطراب وحرب سنة 922 هـ، وهي على أبواب الهزيمة، فبدأ الخطاب بالمذكّرة الّتي يسجّل فيها الإيطالي مشاهدته، وخطاب المذكّرة هو الخطاب المسرود الّذي يتكفل به الرّاوي خلال مشاهداته بسرد ما يقع أمامه من أحداث ووقائع، إنّ زمن الخطاب المسرود وهو حاضر السّرد والضّمير هو المتكلّم. فالرّحالة الإيطاليّ يزور القاهرة، فيجدها كما تركها في فترة سابقة: طابع الانتظار والذّعر مهيمن على المكان، هذا الخطاب المسرود الّذي يرسله الرّاوي خلال الخطاب المسرود الذّاتيّ الأقرب إلى المونولوج، ومُعينات هذا الخطاب المسرود الذّاتيّ هي الأفعال ذات الصّلة بصورة

الرّاوي النّفسيّة، مثل قوله: "أرى وجه المدينة مريضا يوشك على البكاء"

وقد تناولَ يقطين صيغ الخطاب كذلك في الرّوايات المذكورة ليبيّن أنّ التّعدد بالصّيغ طابع مشترك بين الخطابات المتناولة جميعا، فهناك تصوّر مشترك في تقديم مادّة الحكي سواء أكانت مادتها مستقاة من التّاريخ أم الواقع أم التّخييل، فالسّؤال الأهمّ كيف تقدّم هذه المادّة؟ وهو سؤال الصّيغة. لذا كان التّعدد الصّيغيّ سمة جوهريّة في الخطاب الرّوائيّ.

الفصل الثّالث: الرّؤية السّرديّة في الخطاب الرّوائيّ[12]

تعدّدت مصطلحات تحليل الخطاب السّرديّ ومنها: وجهة النّظر؛ الرّؤية؛ البؤرة؛ حصر المجال؛ المنظور؛ التّبئير. وقد ظهر مفهوم الرّؤية السّرديّة في النقد الأنجلو-أميركي في بدايات القرن العشرين مع الروائي هنري جيمس. وعمّق المفهوم أتباع جيمس وخاصة لوبوك في كتابه "صنعة الرواية" ص 284-285).

[12] - م.نفسه

ويبيّن جيمس أنّ دور الرّاوي في "مسرحة" الحدث وعرضه لا في قوله وسرده، بمعنى أنّ القصّة تحكي نفسها لا أن يحكيها المؤلّف، وهذا هو العرض، وفي السّرد يكون راويا عالما بكلّ شيء

ووجهات النّظر كما يحدّدها لوبوك هي في الاتجاهات السّرديّة.

1. التّقديم البانوراميّ: للرّاوي مطلق المعرفة يتجاوز موضوعه، وتلخيصه للقارئ.
2. التّقديم المشهديّ: كما في الدّرامي نجد الرّاوي غائبا والأحداث تقدّم مباشرة للمتلّقي.
3. الرّاوي الممسرح في اللّوحات: تتركّز الأحداث إمّا في ذهن الرّاوي أو على إحدى الشّخصيّات.

ويُضاف إلى هذه الثلاثة "الذّهن المعروض" وهو التّقديم الذي تقوم به شخصيّة محوريّة.

ومن أشهر الدّراسات في الرّؤية السّرديّة كتاب جان لوبون "الزّمن والرّؤية"، إذ يرى ثلاث رؤى للرّواية:

1. الرّؤية مع (الذّكريات)
2. الرّؤية من الخلف (التّذكارات) (المذكّرات.
3. الرّؤية من الخارج (الفضاء الّذي تتحرّك به الشخصية)

وما يهمنا في هذا المقام الرّواة انطلاقا من علاقتهم التّرابطيّة مع القصة

1. الكاتب الضّمنيّ (الذّات الثّانية للكاتب): وهو المختفي في الكواليس وهو ليس الكاتب الإنسان أو كما يقول بارت إنّه من ورق وليس من لحم ودم.
2. الرّاوي غير المعروض (غير الممسرح): وهو الرّاوي الّذي يشتبه علينا والكاتب الضّمنيّ إذا لم يُبد لنا أنّ الرّواية تعتمد ذلك الكاتب؛ لأنّه من الضّروري أن يكون ثمّة وساطة بيننا كقراءة وبين أحداث القصّة.
3. الرّاوي المعروض (الممسرح): وهو كلّ شخصيّة مهما بدت متخفيّة، وتتداول الحكي، وتعرض نفسها، بمجرّد ما أن تتحدّث بضمير المتكلّم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب، وضمن هذا النّوع نجد أنواعا من الرّواة

أ. الرّاصد (كما يسميه جيمس): وهو المرآة الّتي تعمل على عكس الأحداث بوضوح، وتستعمل لتقريب بعض الأشياء إلى القارئ ليعرفها بجلاء.

ب. الرّاوي الملاحِظ أو المشاهِد: الّذي سيرد عن طريق المشهد أو التّلخيص.

ج. الرّاوي المشارك: الذي ينفعل في مجريات الأحداث كشخصيّة من الشّخصيّات.

ويرى اوسنسكي في الخطاب السّردي أربعة مستويات:"[13]

1. المستوى الأيديولوجيّ.
2. المستوى التّعبيريّ.
3. المستوى الحكائيّ-الزّمانيّ.
4. المستوى السّيكولوجيّ. وفيه أربعة أنماط: وجهة نظر ثابتة أو متحوّلة. وجهة نظر داخليّة أو خارجيّة.

ويقدّم جنيت تصوره باستبعاد مفاهيم (الرؤية) و (وجهة النّظر) وتعويضها بـ (التّبئير) وهو أبعد إيحاء للجانب البصريّ

=1= التّبئير الصّغير أو اللاتبئير: الحكي التقليديّ.

=2= التّبئير الدّاخليّ: سواء أكان ثابتا أو متحوّلا أو متعدّدا.

=3= التّبئير الخارجيّ: الذي لا يمكن فيه التّعرف على دواخل الشّخصيّة.

وقد حدّد جنيت في المستويات السّرديّة علاقات الحكي بعضه ببعض المتعلق بالضّمائر أو العلاقات: خارج الحكي وبرانيّة/ داخل الحكي وجوانيّه.

وبعد، الكتاب قيّم، ومرجع لا غنى عنه في دراسة تحليل الخطاب الروائي.

أما في مقدمة كتابه ''انفتاح النص الروائي''[14] فقد ورد ما يلي :

"نعتبر هذا البحث حول ''انفتاح النص الروائي'' امتدادا وتوسيعا لــ ''تحليل الخطاب الروائي''. وبذلك يندرج ضمن ما نسميه ب ''السوسيوسرديات" كتخصص يسعى إلى توسيع السرديات البنيوية'' . وقد ختم كتابه ''انفتاح النص الروائي'' بإشارته إلى

---

[13] - م.نفسه

[14] - سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي المركز الثقافي العربي .ط1. 1989

ضرورة ''إغناء وتطوير وعينا وقراءتنا للذات وللنصوص التي تنتج، أي بكلمة موجزة إغناء المنهج الذي به نحلل والنص الذي نقرأ. ولا يمكن أن يتأتى إلا عبر ''التفاعل'' الإيجابي القائم على الحوار الهادف والبناء''. وأحسب أن الانفتاح على التراث السردي العربي، وقراءته اعتمادا على أدوات تحليلية جديدة يدخل ضمن هذا الهدف العام الذي عبر عنه ب ''تطور وعينا وقراءتنا للذات'' و ''التفاعل الإيجابي القائم على الحوار الهادف والبناء''. هذا ما يفسر العنوان الفرعي لكتابه اللاحق "الرواية والتراث السردي : من أجل وعي جديد بالتراث".

على المستوى المنهجي، يبدو هذا الكتاب أيضا امتدادا للكتاب السابق. يقول : ''يأتي هذا البحث امتدادا وتوسيعا للمبحث الموسوم ب ''التفاعل النصي'' في الكتاب المذكور أعلاه "انفتاح النص الروائي". وهنا أسعى إلى معالجة مستوى آخر من مستويات التفاعل النصي'' .

الملاحظة الأساسية التي يمكن تقديمها حول كتاب سعيد يقطين ''انفتاح النص الروائي'' هي كما يلي : لقد قام الناقد بتوسيع السرديات من إطارها البنيوي إلى الوظيفي ومن السكوني إلى الدينامي، معتمدا في ذلك على عمليتين : تتمثل أولاهما في رصد علاقات النص بنصوص سابقة أو معاصرة له (التفاعل النصي أو التناص). أما ثانيتهما فتتمثل في وضع النص في سياق البنية الثقافية والاجتماعية التي ظهرت فيها (البنيات السوسيونصية).

وقد اعتمد الناقد في المستوى الأول (التفاعل النصي) على بعض الأبحاث التي أنجزت في حقل الشعرية (جيرار جينيت وكتاباته في مجال التناص أو ''المتعاليات النصية'' كما يسميها). أما فيما يتعلق بالبحث عن البنيات السوسيونصية فقد اعتمد على نظريات علم اجتماع النص (باختين-كريستيفا-زيما). السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو كما يلي : هل كان من الضروري - لتحقيق عملية الانتقال من النص

إلى السياق – الجمع بين ''نظرية التناص'' و''علم اجتماع النص''؟ ألا نجد في علم اجتماع النص وحده من خلال أعمال أعلامه الذين اعتمد عليهم في الدراسة ما يسمح بدراسة النص- في الوقت نفسه- في علاقته ببنيات نصية سابقة، وأيضا في علاقته بالبنيات الثقافية والاجتماعية؟.

لقد استثمر الناقد نظريات ''علم اجتماع النص'' في الفصل الأخير من الكتاب، في سياق تحديد ''البنيات الاجتماعية'' داخل النص. لكن بالإضافة إلى ذلك كان في الإمكان توظيف إنجازات ''علم اجتماع النص'' في سياق البحث عن علاقة النص بنصوص أخرى سابقة. لتوضيح هذه الفكرة بصورة أدق نشير إلى أن ''نظرية التناص'' تقدم في النقد المعاصر من خلال ثلاثة مداخل أساسية :

- مدخل ''الشعرية''.

- مدخل علم اجتماع النص .

- يمكن إضافة مدخل آخر يتمثل في نظرية التلقي، التي تنظر إلى النص – على حد تعبير إيزر- بوصفه ''عملية انتقاء من الأنساق الأدبية والاجتماعية والتاريخية والثقافية''

المدخل الأول قد لا يسعف في تحقيق عملية الانتقال من النص إلى السياق على الوجه المطلوب، وهذا ما يتبين من كتابات ''جيرار جينيت'' نفسه، التي خصصها لـ ''المتعاليات النصية'' Transtextualité بدءا بكتابه ''جامع النص'' Architexte (1979)، ثم ''أطراس'' Palimpssestes (1982) إلى "عتبات'') Seuils 1988)[15]. لقد كان ''جينيت'' معنيا- في هذه الكتابات التي خصصها لموضوع التناص –بالبحث عن القوانين العامة للنصوص الأدبية، وبالعلاقات الظاهرة والخفية بينها، لكن في الحدود النصية لهذه الأعمال. في حين سنجد أن الأبحاث التي أنجزت ضمن ''علم اجتماع النص'' معنية بالبحث – إلى جانب البنيات السوسيونصية- عن علاقات النص مع نصوص أخرى سابقة:

[15] - انظر : وسيلة بوسيس : بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية . منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين . 2007

فقد أسهب ''باختين'' في الحديث عن ظاهرة تقاطع النصوص واللغات والملفوظات داخل النص الروائي، وذلك في إطار ما سماه مفهوم ''الحوارية " Dialogisme ، بالإضافة إلى مفاهيم أخرى مثل ''تعددية الأصوات'' Polyphonie و"تعددية اللغات" Plurilinguisme .

كما توسعت ''كريستيفا'' في مفهوم ''التناص'' سواء من خلال الأبحاث التي كانت تنشرها بمجلة ''تيل كل'' Tel quel ،أو من خلال مؤلفاتها، مثل "نص الرواية : مقاربة سيميولوجية لبنية خطابية تحويلية''، وفيه تدعو إلى دراسة النص الروائي باعتباره تناصا، أي مجالا لتقاطع نصوص متعددة من المجتمع والتاريخ، وهو ما تسميه ب ـ 'الإيديولوجيم''...إلخ.

كما أن ''بيير زيما'' ينظر إلى النص باعتباره نسقا لغويا تتقاطع فيه المصالح الاجتماعية والطبقية المختلفة. لذلك فإنه يمكن تحديد هذه المظاهر من خلال تحليل الخصائص اللغوية والخطابية التي تتجسد من خلال الطابع ''التناصي'' وهذا ما يسميه أحيانا ب تحليل ''سوسيولساني وتناصي''. هذا ما قام به – على سبيل المثال- في تحليله لرواية ''رجل بدون صفات'' لـ "موزيل'' Musil ، حيث قرأها – من خلال مدخل التناص- على أنها محاولة لتجسيد خطابات إيديولوجية مختلفة معظمها يتم نقده وتقديمه بشكل ساخر.

2- التأصيل الابستمولوجي والتأسيس المنهجي في كتاب "تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص لمحمد مفتاح-

يعتبر كتاب "تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص- نقطة تحول نوعي في الفكر النقدي المعرفي لدى نقاد العرب المعاصرين ، لكنه يؤسس لخطاب نقدي يعمل على وضع شفرات ابستمولوجية للممارسة النقدية لمرجعية الكتاب والقارئ المتأمل في كتابات محمد مفتاح يجد أن كتاب تحليل الخطاب – استراتيجية التناص-

من أهم المراجع والكتب التي ألفها نظرا لعدة اعتبارات منها :- غزارة الفكر النقدي الذي حواه باعتبار هذا الكتاب هو القطب الأساسي الذي دارت حوله الآراء والأفكار النقدية لمحمد مفتاح من جهة والمتنفس الأساسي والكبير الذي عبّر فيه مفتاح عن وجهات النظر والأفكار النقدية التي تشكل من خلالها المنهج من جهة أخرى . فكما هو معروف أن هذا الكتاب هو امتداد لكتابه في سيمياء الشعر القديم" .[16]

والمطلع على كتاب "في سيمياء الشعر القديم " و"تحليل الخطاب – استراتيجية التناص- يرى أنهما حلقتان تتمم إحداهما الأخرى ضمن سلسلة ذهبية شكلت مشروعة النقدي ، ويعتبر كتاب "تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص – نقطة تحول كبرى في الفكر النقدي المغربي عامة والفكر النقدي لمحمد مفتاح خاصة ، لكونه يؤسس لخطاب نقدي يحتكم إلى دعائم معرفية قائمة على قسمين أساسيين هما :

القسم الأول قديم : أو ما يسمى بالتراث العربي القديم سواء في المجال النقدي الأدبي ككتاب ابن رشيق "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" ، وحازم القرطاجني "مناهج البلغاء وسراج الأدباء " وابن بسام " الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة "

القسم الثاني الحديث : وهي تلك المصادر والمراجع باللغة الأجنبية ومنها المراجع الفرنكفونية والانجلوسكسونية وتتوزع هذه الكتب على عدة مرجعيات في ممارسات مختلفة في اللسانيات البنيوية والتوليدية والسيميائيات بمختلف مدارسها : السرديات ، نظريات تحليل الخطاب ، والهيرمينوطيقا والتداوليات"[17]

[16] - انظر علي مصباحي : التجربة النقدية عند محمد مفتاح . مجلة علوم اللغة العربية وآدابها . جامعة الوادي

[17] - م.نفسه

التوجهات النقدية في كتاب تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص -

القارئ للكتاب يجد أنه عجّ بعديد الأفكار والمعارف النقدية التي استقاها وانتقاها الناقد من التراث العربي وكنوزه الغزيرة ، فما جادت به الحضارة الغربية من مناهج نقدية حديثة بالإضافة إلى ما استنتجه واستنبطه الناقد وهو يباشر العملية النقدية . يمكن جمع بعضها فيما يلي :

1- رصد الناقد قصيدة "ابن عبدون" في ثلاث بنيات أساسية وهي "بنية التوتر " وبنية الاستسلام" وبنية الرجاء والرهبة" وهذه مطابقة لتقسيم الأوروبيين لشعرهم ، إذ عندهم "الغنائي" ، "الملحمي" "المأساوي"

2- يرى محمد مفتاح أن مفهوم التشاكل والتباين الذي وصل إليه "غريماس" و"راستيه" وما أقروه من شروط وتعاريف يحتاج إلى مناقشة ، وذلك أنه لا ينطبق إلا على الخطاب العلمي وعلى ما شاكله ، بينما الخطاب الشعري والأسطوري لا يقبل هذه الشروط لأن الشاعر يجمع بين المتناقضين ، وفي ذلك الجمع غرابة هي سر القبول بالشعر والتلذذ بتعبير البلاغيين العرب ، لأن أعذب الشعر أكذبه كما تقول العرب ولهذا لا يمكن تطبيق مفهوم التشاكل والتباين عند غريماس وراستييه في الخطاب الشعري لأنه لا يخضع إلى قوانين ثابتة الدلالة كالخطاب العلمي الذي ليس حمّالا لأوجه في الدلالة

3- وفي التحدث عن الصوت والمعنى أكد محمد مفتاح أن اللعب باللغة جوهر العمل الأدبي والشعر خاصة ، ويضيف إليها محمد مفتاح الوزن والعروض حيث أن البحر يتحكم فيه مبدأ التشاكل المتقن سواء عن طريق التفعيلة والنبر أو الإيقاع

4- توقف محمد مفتاح عند الاستعارة لاعتبارها خرقا لقوانين اللغة أو هي زاوية الخيال كما يصفها "سايس" says ، ونظرا لأنها تتصدر بشكل كبير بنية الكلام الانساني إذ تعد عاملا رئيسيا في الحفز والحث وأداة تعبيرية ومصدرا للترادف وتعدد المعاني ومنسقا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة عرض الناقد كثيرا من

الآراء سواء للنقاد القدامى وخاصة علماء البلاغة أو المحدثين الغربيين والعرب وأكد أن الاستعارة لا تزال تحتل مكانا مرموقا في الدراسات الاستعارية الحديثة .

ويرى "محمد مفتاح" أن مختلف وجهات النظر في الاستعارة لا تتزاحم ولكنها تتكامل ، إذ ليس ثمة نظرية واحدة قادرة على صياغة قوانين لأنتاج الاستعارة وتأويلها ، وذلك لأن الاستعارة ليست تعبيرا عما هو كائن فحسب ولكنها تخلق ما ليس بكائن أيضا

5- يرى محمد مفتاح أن الخطاب اللغوي ينبني من مادة الألفاظ التي تؤلف بينها آليات التركيب بنوعيه (البلاغي النحوي) ويستوعبها جميعا التناص الذي هو علاقات التداخل بين النصوص .

أخذ التناص حيّزا كبيرا في كتاب محمد مفتاح " تحليل الخطاب الشعري- إذ فصل في أشكاله المختلفة مثل : التمطيط ، الشرح ، الإيجاز ، الاستعارة ، التكرار ، الشكل الدرامي ،..الخ

6- الجوامع التي تربط خيوط القصيدة حسب الناقد محمد تكمن في شيئين اثنين هما : الذاتية اللغوية المنبثة في القصيدة جميعها ، والنزعة السردية القائمة على الصراع ، ففي القصيدة مواجهة بين الانسان والدهر وبين الانسان والانسان ، وميدان الصراع هو فسحة زمانية لها بداية ووسط ونهاية .