الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature Arabe

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

N° : ……..

الرقم: ……

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــــــــــــــــــــــــر

(تخصص تحليل الخطاب)

منهج التحليل النّصي عند رولان بارت قصة اللسان لإبراهيم الكوني أنموذجاً

مقدمة من قبل الطالب :

فريد هرامزة

تاريخ المناقشـــة : 20 جـــــــوان 2017

لجنـــــــــة المناقشـــة:

أ/ عبد العزيز العباسي...	رئيســـــا	أستـــاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
د/ وردة مـــعلـــــم ..	مشرفـــاً و مقررا	أستاذة محاضرة أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
أ/ راوية شـــــاوي...	ممتحنـــا	أستاذة مساعدة أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

الموسم الجامعي: 2017/2016

إهـــــــــــــداء

إلى روح تلك الإنسانة الطّاهرة

أمي رحمها الله

إلى والدي الكريم

إلى زوجتي الفاضلة

وإلى كل أبنائي الأعزاء وإخوتي وأخواتي وكل العائلة الكريمة

وإلى كل الذين وقفوا معي أثناء إعداد هذا البحث ووفروا لي ظروفاً رائقة للقراءة والكتابة.

وإلى أستاذتي المشرفة" معلم وردة" التي كانت لي خير سند طيلة هذه المسيرة العلمية

وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة قالمة

أهدي هذا العمل المتواضع

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله قبل كل شيء أن وفقنا في التغلب على صعاب هذه المسيرة العلمية وجعلنا لمنابع العلم طالبين

إنّ لغة الحياة تقتضي بأنّ لكل بداية نهاية، فبعد مشوارنا الدراسي

ها نحن نصل إلى نهايته بتوفيق منك يا عزيز يا معين.

إنّ مذكرتنا هذه هي خاتمة جهدنا وعملنا طيلة سنوات متتابعة من الدراسة والسهر

في سبيل العلم.

بكل معاني الاحترام والتقدير، وخالص الشكر والعرفان أقدّم عظيم شكري، وأرفع أسمى عبارات الامتنان والتقدير إلى أستاذتي المشرفة "الدكتورة: **معلم وردة**، على مرافقتها لي خلال مشواري الدراسي في **مرحلة الليسانس**، ثم **الماستر** فكانت خير السند والعون لي، ولم تبخل عليّ بنصائحها وإرشاداتها.

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، جميل الشكر وصادق الامتنان والعرفان

إلى كل طلبة قسم اللغة والأدب العربي

إلى كل من كانت له بصمة في هذا العمل

وكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة من قريب أو بعيد.

[وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا]

سورة طه/ الآية 111

مقدمة

عرفت المناهج النقدية الأدبية ثورة في المفاهيم والمصطلحات، وشهدت تغيرات سريعة بسبب طبيعتها التي تخضع لحتمية التطوّر والتغيّر والتفاعل، فأمّدنا الدرس النقدي الحديث بمناهج نقدية جديدة جاءت كرد فعل عن المناهج السابقة، وسارت بذلك المناهج النقدية في اتجاهين : اتجاه يربط النّص بسياقه الخارجي، وهو ما يعرف بالاتجاه السياقي الذي ينظر للنصوص الأدبيّة من الخارج؛ ويضم هذا الاتجاه: المنهج التاريخي، والاجتماعي، والنفسي والأسطوري. بينما يفرض الاتجاه الآخر نفسه كبديل نقدي نسقيّ، يدرس النّص انطلاقاً من الداخل، يسعى فيه الناقد إلى تخليص النصوص من التصورات والسياقات الخارجية التي تعاملت مع النّصوص باعتبارها وثائق تاريخية، ولعل من أبرز وأهم المناهج النقدية النصيّة الحديثة، التي لها أثر واضح في تحليل الأعمال الأدبيّة نجد المنهج البنيوي الذي أرسى دعائمه" **دي سوسير**" كبديل نقديّ منهجيّ وعلميّ- له قواعده وأصوله- يدرس اللغة بمعزل عن المؤثرات الخارجيّة، فكان-هذا المنهج- طفرة نقديّة عرفته الدراسات الإنسانيّة في القرن العشرين، ورؤية جديدة تسعى لتخليص الأدب مما لا علاقة له بالأدب وبالأخص تلك الأفكار والتصوّرات التي رسختها المناهج السابقة.

ويأتي " **رولان بارث**" في طليعة النقاد الذين تركوا بصمتهم الواضحة في المنهج البنيوي من خلال أعماله الأدبية والنقدية المتنوعة، التي جعلت منه أحد أبرز أقطاب البنيوية.

ويهدف هذا البحث إلى ملامسة تجربة رولان بارت النقدية في مرتكزاتها وتصوراتها النظرية والنقدية، بتتبع الخلفيات والأسس العلمية والمنهجية التي تقوم عليها أفكار رولان بارث، من خلال تحليل خطابه النقدي بغرض تتبع تطبيقه لمنهج التحليل النّصي عبر مختلف النصوصه الأدبية، واكتشاف الخطوات الإجرائيّة المتّبعة في تعامله مع تلك النصوص، وعليه يطرح هذا البحث جملة من التساؤلات من قبيل: **هل استطاع رولان بارت تبني منهج جديد قادر على تحليل النصوص يختلف عن المناهج السابقة؟**

وما هي الخطوات الإجرائية التي يقوم عليها هذا المنهجه النقدي الجديد؟ وإلى أي مدى يمكن تطبيق منهج التحليل النصي ذو النزعة الغربية على النصوص العربية؟

وترجع أسباب اختياري للموضوع الذي أنا بصدد البحث فيه، منذ التحاقي بمرحلة الماستر وتعمقي في دراسة المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، خلال دراستنا في تخصص: تحليل الخطاب، فاستهوتني المناهج النقدية المختلفة، وبالأخص المنهج البنيوي، من هنا بدأ اهتمامي بها، ورأيت أن البحث في فكر الناقد" **رولان بارث**" ما يزال يحتاج للبحث والدراسة، فوقع اختياري على منهج التحليل النصي عنده، خاصة عند وقوفي على تجربته النقدية المتنوعة والمتشعبة، وقد زاد اهتمامي به عندما وجهتني أستاذتي المشرفة الدكتورة: " **وردة معلم** "، إلى تطبيق هذا المنهج على نصوص قصيرة من رواية "**خريف الدرويش**" لإبراهيم الكوني، وذلك نظرا لقلة البحوث في هذا المجال واقتصارها في الغالب على الجانب النظري، دون أن تتعداها إلى الجانب التطبيقي، وقد استقر رأي على العنوان الآتي:" **منهج التحليل النصي عند رولان بارث، قصة اللسان لإبراهيم الكوني أنموذجاً**"، ليكون عنوان مذكرة تخرجي، تحقيقا لرغبتي في اكتشاف عوالم الناقد المذكور و رصد التحولات التي شهدها عبر مسيرته العلمية.

وبعد ضبط عنوان البحث وتحديد منهجه وآلياته الإجرائية المساعدة، قمت بتقسيم بحثي إلى مقدمة وثلاثة فصول، وخاتمة.

تناولت في المقدمة تصورا شاملاً عن الموضوع والأسباب والدوافع لاختياره ثم المنهج المتّبع في الدّراسة، ثم الخطة المناسبة لتحليل النصوص.

جاء الفصل الأول بعنوان مناهج النقد الأدبي بين النسقيّة والسياقيّة، تطرقت فيه لأبرز المناهج النقديّة في العصر الحديث.

وأما الفصل الثاني فوسمته بـــ" **رولان بارت من البنيوية إلى التحليل النصي**" تطرقت فيه إلى حياته، والتحولات التي عرفها منهجه النقدي.

أمّا الفصل الثالث فقد عنونته بـــ:" **قراءة في المنهج النّصاني لرولان بارث- دراسة تطبيقية لقصة اللسان لإبراهيم الكوني**" فكان بمثابة دراسة تطبيقية عن الموضوع الذي تناولته.

أمّا الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها.

وقد واجهتني في بادىء الأمر جملة من الصعوبات تمثلت في قلة المواضيع والدراسات التي تتناول الموضوع من جوانبه المختلفة، فاستعنت بجملة من المصادر والمراجع التي لها علاقة بموضوع بحثي وأذكر منها:

- دراسة للباحثة" **وردة معلم**" بعنوان: تحليل نصي لقصة اللسان لإبراهيم الكوني.

- دراسة للباحث " **طارق بوحالة**" بعنوان: تمثيلات التراث الصحراوي الأمازيغي في قصة اللسان لإبراهيم الكوني.

- كتابا "**S.Z**" و" **التحليل النّصي**" لرولان بارث.

أما في ما يخص المنهج المتبع في هذه المذكرة فلم أعتمد على منهج واحد، فاستعنت بالمنهج التاريخي تارة، و المنهج الوصفي التحليلي تارة أخرى، تماشيا مع طبيعة الموضوع.

وقد واجهتني عدة صعوبات وأنا في رحلة إنجاز هذا البحث هو قلة المصادر والمراجع التي لها علاقة بموضوع البحث، وكذا صعوبة استيعاب فكر رولان بارت الذي تتنازعه إيديولوجيات متعددة، وأيضا مشكل ترجمة أعماله الذي يُصّعِبُ من عملية الإحاطة به.

وعلى الرغم من هذا تمكنا بفضل الله وعونه من تذليل هذه الصعوبات وتجاوزها من أجل إتمام هذا البحث وإخراجه في صورته المتواضعة التي انتهى إليها.

أخيرًا، يمكن القول أنّ هذا الكلل والجهد ما كان له أن يستوي ويكتمل إلاّ بعون الله تعالى أولاً، ثم بالتوجيهات القيّمة التي كنت أتلقاها من أستاذتي المشرفة" **معلم وردة**"، التي لم نلاق منها إلاّ كل خير، كما أشكر كل ما ساعدني في إنجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة، كما اعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر مني، فإنْ أصبت فبتوفيق من الله وإنْ أخطأت فمن نفسي، والله من وراء القصد.

الفصل الأول

مَنَاهِجُ النَّقدِ الأَدَبِيِّ بَيْنَ السِّيَاقِيَّةِ و النَّسَقِيَّةِ:

تمهيد:

لعل أبرز ما يُواجه النقد العربي الحديث من صعوبات وإشكاليات في فهم أي عمل أدبي، وتحليل النّصوص المختلفة، هو إشكالية اتّباع منهج نقدي قادر على كشف كوامن النص الأدبي، واستنطاق مدلولاته، وهو ما جعل النقاد والباحثين يسعون إلى عقد الملتقيات والمؤتمرات للبحث في إشكالية تطبيق المنهج على النصوص الأدبية وأيُّ المناهج يمكن أن يستعين بها الباحث للولوج إلى النّص الأدبي وفك شفراته، ويمنح الناقد ثراءً على مستوى الإجراء والوصول إلى نتائج، ذلك أنّ المنهج يُعدُ مبحثاً نظريّا وإجرائيّاً لا يمكن الاستغناء عنه، فكما هو معروف عن المنهج هو عبارة عن الطريق الواضح و الخطة الممنهجة واضحة المعالم، التي يسترشد بها الناقد أثناء تعامله مع الأثر الأدبيّ وبالتّالي فهو« ضرورة للتنظيم والرؤية والكشف والتفسير والتأويل والقراءة والتّداول» [1].

وعليه يمكن القول إن المنهج- بصفة عامة-« هو جملة من الأساليب والآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع والتي غالباً ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري يستخدمها النّاقد في تحليل النّص وتفسيره، بكيفية شاملة لا تتوقف فعالياتها على عتبة دراسة الجزء من الكل، وإنّما تتجاوز ذلك على النّص في صيغته الكاملة شكلاً ومضموناً، وفي انتمائه إلى أي جنس أدبي» [2]. ويرى " **صلاح فضل**" أن المنهج النقدي هو: « الذي يتعلق بالدراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليله، وهو بهذا المفهوم يتحرك طبقاً لمنظومة خاصة به تتألف من مستويات مختلفة» [3].

---

[1]- محمد صابر عبيد: شيفرة أدونيس"سيمياء الدال ولعبة المعنى"، منشورات دار الاختلاف، الجزائر،ط1، 2009، ص19.

[2]- يوسف وغليسي: الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض بحْثٌ في المنهج وإشكالياته، إصدرات رابطة إبداع الثقافية الجزائر، دط، 2002، ص24.

[3]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص11.

وما نستشفه من قوله هو تمييزه للمناهج النقدية الأدبية عن غيرها من المناهج الأخرى.

من خلال عرضنا لتلك المفاهيم والتصورات المتعلقة بالمناهج؛ تظهر إشكالية البحث عن المنهج الذي يساعد على تحليل الأعمال الأدبية ، على أساس أنَّ النّص الأدبي عالم متشعب، لا يُقدم مدلولاته ومفاهيمه دفعة واحدة، فلذلك أضحى التعامل معه أشد تعقيدا وتداخلا، لكون المناهج النقدية أيضا تمتاز بالتعدّد والتّشعب، وعدم الاستقرار والتّحول السريع، على مستوى المعارف والخطوات الإجرائية كما أنّها تختلف عن الظواهر والأنساق الثقافية والمعرفية الأخرى، وهو ما ساهم بإحداث ثورة –لم يسبق لها مثيل– في المفاهيم والمصطلحات والمرجعيّات، وأضحت كل مناحي الفكر يُعاد النظر فيها، بقراءات ومناهج نقدية جديدة جعلت الكثير من النقاد يتساءلون: **هل من منهج لفهم النص ونقده؟. وما هو المنهج النقدي المناسب لدراسة وتحليل النّصوص الأدبية المختلفة؟** .

أدت محاولة الإجابة عن هذه الإشكالية إلى بروز اتجاهين نقديين، وجد الخطاب النقدي الحديث من خلالهما–نفسه– تحت سلطة ممارسات نقدية متنوعة سياقية ونسقيــة ؛ يرى الاتجاه الأول أنّ النص الأدبي لا يمكن عزله عن السياقات الخارجيّة، و يمثل هذا الاتجاه المناهج الآتية: التاريخي والانطباعي والنفسي والأسطوري...

بينما جاء **الاتجاه الثاني** كرد فعل على الاتجاه الأول، حاول الثورة على المناهج القديمة التي تركز على السياقات الخارجية للعمل الأدبي وظروف إنتاجه، وتحديد مقاصده ودلالاته، وتجعل من النّص مجرد وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو غير ذلك، فكان هذا الاتجاه النسقي– الذي يدعو إلى دراسة النّص الأدبي دون سواه– أكثر المناهج حضوراً وتأثيراً في مسيرة النّقد الأدبي فظهرت البنوية والسيميائية والأسلوبيّة، ونظرية التلقي، والموضوعاتيّة والتّداوليّة والشكلانيّة والتفكيكية وغيرها... ، وكلّها مناهج منبثقة عن اللّسانيّات الحديثة في العصر الحديث.

أولا: المناهج النقديّة السيّاقيّة:

تحاول المناهج السيّاقيّة فهم المعنى وكشف غوامض النّص الأدبي، ودراسة كل تفصيلاته، وكل ما يتصل بصاحب النّص من ملابسات تاريخية واجتماعيّة وظروف نفسيّة، من خلال الاستعانة بالمؤثرات والسياقات الخارجيّة المحيطة به، لأنّ لها علاقة وطيدة بفهم الأعمال الأدبية، « فموضع النّص من السياق مثل موضع الكلمة من الجملة، فلا قيمة للكلمة من دون الجملة، مثلما أنّه لا وجود للجملة من دون كلمة»[1]، فالمناهج النقديّة السيّاقية « تسعى إلى إعادة إنتاج دلالة العالم النّصّي مظهره حركة النشاط اللغوي المؤسس على تفاعل تحتكم إليه العناصر اللغويّة في تراسلها المرجعي... حيث يتم كشف الأنساق الثقافيّة والاجتماعيّة والتّاريخية التي تتموضع في الأبنيّة عبر سيرورة مدارها الوجه الآخر للغة في تكوينها المرجعي والثّقافي»[2]، ويرى" **أحد الدراسين**" أنَّ هذه المناهج« تصدر عن نظرة مفادها أن النّصَ الأدبيَّ تنظيم ثقافي اجتماعي ينتمي إلى سياق تاريخي يؤثر فيه ويتأثر به، وهذا يقتضي تجاوز الشّكل الأدبيّ وعيّاً للمضمون الاجتماعي المنتج لأدبيّة الأدب»[3]، كما يُؤكدُ" **باحث آخر**" على أنّ المنّاهج الخارجيّة: « هي التي تدرس النّصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجيّة لها والتأثيرات التي يُتوَقعُ للنّصِ أنْ يُؤثر بها فيما يحيط به»[4].

---

[1]– عبد الله محمد الغذّامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية(**Deconstruction**)، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، نظرية وتطبيق المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط6، 2006، ص 14.

[2]–عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي السيّاقية والنّسقيّة، دار الطباعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، ص 17.

[3]–عبد الله عنبر: المناهج النّصيّة والنظريات النّقدية، مجلة" **دراسات**" في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، الجامعة الأردنيّة، مجل 37، ع1، 2010، ص 97و98.

[4]–مرشد الزبيدي: مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي مجلة الأقلام الأدبية العراقيّة، بغداد، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، عد08، 1989، ص108.

يذهب الناقد" **جيروم ستولنيتز Jerome stolnitz** " إلى أن « السياق لم يمارس أبدا بذلك النّطاق الواسع والنّجاح اللذين مورسا بهما في الأعوام المئة الأخيرة، بل إنّ ظهور النّقد السياقي ونُموّه قد يكون أبرز تطور في تاريخ النّقد منذ القرن التاسع عشر، وتمكن نُقاد السيّاق عن طريق استخدام أساليب ومفاهيم جديدة في التّحليل بالإتيان بقدر ضخم من المعلومات»[1].

وفي هذا تأكيد منه على العناية والاهتمام الذي أصبحت تحتله وتحظى به المناهج السياقيّة .

مما سبق يمكن القول إنّ المناهج السياقية تدعو إلى الإلمام والإحاطة بالمرجعيّات الخارجيّة المتعلقة بحياة الكاتب وأحواله الاجتماعية وظروفه النفسيّة.

وسأحاول فيما يأتي عرض أهم هذه المناهج، مقتصرا على المنهج التاريخي، والمنهج النّفسي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج الأسطوري، باعتبارها أبرز المناهج السياقية الرائدة .

1-المنهج التاريخي:

المنهج التاريخي من أوّل المناهج النقدية التي ظهرت في الدرس النقدي المعاصر، وفي هذا الصدّد يقول" **صلاح فضل**":« يُعتبر المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث، وهو التطور الذي يتمثل على وجه التحديد في بروز الوعي التاريخي، وهذا الوعي التاريخي هو الذي يمثل السمة الأساسية الفارقة بين

---

[1]-جيروم ستولينيتز: النّقد الفني-دراسة جماليّة فلسفيّة-، تر: فؤاد زكرياء، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر الاسكندريّة، مصر، ط1، سنة 2007، ص868.

العصر الحديث والعصور القديمة».[1]، ويطلق على المنهج التاريخي تسميّات متعدّدة منها "**اللانسونية:** Lonsonnisme "، هذه الأخيرة التي يرى "**عبد المجيد حنون**" أنه":« ظاهرة نقدية شغلت الجامعة الفرنسية منذ مطلع القرن العشرين وحتى منتصفه، قامت عليه المصنفات النّقديّة والأدبيّة»[2]، وقد عدّ **يوسف وغليسي**" النقد التاريخي " الصرح النقدي الراسخ الذي واجه أعتى المناهج النقدية الحديثة المتلاحقة »[3]، حيث يعتمد على ملابسات التاريخ والظروف الاجتماعية والثقافية في تفسير الأعمال الأدبية، وهو بتعبير آخـــــــر " قراءة تاريخية في خطاب النّقد الأدبي، تُحاول تفسير نشأة الأثر الأدبي بربطه بزمانه ومكانه وشخصياته، أي أنّ التاريخ هنا يكون خادما للنّص، ودراسته لا تكون هدفاً قائماً بذاته بل تتعلق بخدمة هذا النّص»[4]. فهو-إذن- يفيد" في تفسير تشكل خصائص اتجاه أدبي ما، ويُعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظواهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع انطلاقا من قاعدة(الإنسان ابن بيئته) »[5].

وبذلك يؤمن أتباع هذا المنهج بأن الأديب ابن بيئته وزمانه، فيحاول الناقد الذي ينتمي إلى هذا المنهج تتّبع وتقصي كل المعلومات التاريخية والمؤثرات والعوامل الخارجية(مثل الثقافة والبيئة التي يعيش فيه، وأحداث العصر السياسية والاجتماعية) ليصل بواسطتها إلى استجلاء كوامن الأدب وفهم الظاهرة الأدبية الإبداعية، ويتجه" **محمد مندور**" في هذا الاتجاه حيث يؤكد على أن " النقد التاريخي أو منهج النقد التاريخي يركز على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنص عزة صاحبه والأديب صورة لثقافته، والثقافة إقرار للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته،

---

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1997م، ص 25.

[2]- عبد المجيد حنون: اللانسونية وأثرها في النّقد العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1996 ص5.

[3]-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط1،2007، ص 15.

[4]-صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص251.

[5]-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 15.

وعلى هذا فهو مفيد في دراسة تطور أدبي ما، فالمنهج التاريخي شأنه شأن الخطوط الأولية في الرسم يمحى عندما تكتمل الصورة إنه بتعبير آخر تمهيد للنقد الأدبي تمهيد لازم، ولكنه لن تقف عنده وإلا كنا كمن بجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء» [1].

يرتبط النقد التاريخي بالنقد العلمي(**Critique Scientifique**) الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، ويمكن أن نذكر في هذا السياق أشهر رواد هذا المنهج التاريخي الذين طغى المنهج العلمي التجريبي في منهج دراستهم للأدب، وهم: (هيبوليت تين: H.Taine)(1828–1893)، صاحب الثلاثية الشهيرة(العرق، البيئة، الزمان) العرق أو الجنس، (فردينان برونتيار: F/Brunetiere)(1849–1906) الذي آمن بنظرية" التطور" لدى" داروين"، سانت بيف(Sainte-Beuve)(1804–1869) الذي ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقاً) [2].

يُجمع أغلب الباحثين والدارسين على أن الناقد الفرنسي" **غوستاف لانسون**"(Gustzve lonson) ، هو رائد التاريخية وصاحب الفضل الكبير في إرساء هذا المنهج والترويج له.

يقول **يوسف وغليسي:**« يُعدُ هذا الباحث الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه(اللانسونيّة:Lonsonnisme)، وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909، في محاضرة بجامعة بروكسل حول(الروح العلميّة ومنهج تاريخ التاريخي) ثم أتبعها سنة 1910، بمقالته الشهيرة (منهج تاريخ الأدب) التي نشرها في مجلة الشهر(Revue du moi)، وقد حدّد فيها خطوات المنهج التاريخي، حتى غدت تلك المقالة قانون اللانسونية ودستورها المتبع على حد تعبير(عبد المجيد حنون) »[3].

---

[1]– محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، مصر، دط، ص 19.

[2]–يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص16.

[3]–المرجع نفسه: ص 18.

أثر هذا المنهج النقدي في الدرس النقدي العربي الحديث ، واستثمر النقاد العرب المرتكزات المنهجية التي يقوم عليها النقد التاريخي وحاولوا تطبيقها على أعمالهم، ومن بين هؤلاء: أحمد ضيف، وطه حسين، وزكي مبارك وأحمد أمين، ومحمد مندور، وشوقي ضيف، وبلقاسم سعد الله، وغيرهم...

2-المنهج النّفسي:

أما بالنسبة **للمنهج النفسي** فإن التراث الإنساني لم يكن ليخلو من تلك النظرات الحاذقة التي تدل على عمق الخبرة بالنفس الإنسانية ومدى تأثرها بالأدب " وعن الروابط المتشابكة والمعقدة التي يمكن أن يقيمها الناقد بين النصوص الأدبية من جانب وبين بواعثها وأهدافها ووظائفها النفسية لدى المبدع ولدى المتلقي من جانب آخر»[1]، و يركز المنهج النفسي في دراسته للأعمال الأدبية والإبداعية على جوانب مختلفة أهمها: عملية الإبداع الفني حيث يعتبر العامل النفسي معوقا من معوقات العمل الأدبي ذلك أنه تجربة شعورية تستجيب لمؤثرات ودوافع سيكولوجية لذلك تترجم عملية الإبداع الفني على أنها تحقيق لهذه الدوافع "حيث يرى "فرويد" "Freud" أن العمل الأدبي ينظر إليه في علاقته بأنشطة بشرية مرتبطة بحياة الأفراد وهي اللعب والتخيل والحلم» [2].

3-المنهج الاجتمَاعِيُّ:

المنهج الاجتماعي من أبرز المناهج في البحوث الأدبية والنقدية، التي تدرس الأعمال الأدبيّة من خلال ربطها بسياقاتها الاجتماعية والتاريخيّة والسياسيّة ، على أساس أنّ الأدب جزء من المحيط الاجتماعي، وقد نشأ هذا المنهج في أحضان المنهج التاريخي -على حدّ تعبير" **صلاح فضل**"-، وعنه تولّد واستقى مبادئه الأولى منه "خاصة عند هؤلاء

---

[1]- ميجان الرويلي، سعد البارغي: دليل الناقد الأدبي" إضاءة لأكثر من سبعين تيّاراً ومصطلحاً نقديّاً معاصراً"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2007.

[2]- محمد صايل حميدان: قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1991، ص 96.

المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور»[1] ويمكننا القول بأن المنهج الاجتماعي هو الذي انبثق في نهاية الأمر من المنهج التاريخي، وانصبت فيه كل البحوث والدراسات التي كانت في البداية متصلة بفكرة الوعي التاريخي إذ سرعان ما تحول هذا الوعي إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، وبفكرة الطبقات، وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي وليس على المستوى الفردي ولقد أسهمت نظرية الانعكاس التي طورتها الواقعية في تعزيز هذا التوجه الاجتماعي لدراسة الأدب، وتقوم هذه النظرية على أن الأدب ما هو إلا انعكاس للمجتمع كما كانت كل النظريات كالماركسية والواقعية الغربية "تعمل جنبا إلى جنب في تعميق الاتجاه إلى الاعتداد بالنقد الاجتماعي وبمنظور التلازم بين البنى الاجتماعية من ناحية والأعمال الأدبية من ناحية أخرى، وقد أسهم في ذلك ازدهار علم الاجتماع بصفة عامة واتساعه بتنوعات متعددة»[2].

وتُجمع معظم الدراسات على أن البدايات الأولى لظهور منهج النقد الاجتماعي ظهرت مع إصدار "**مدام دي ستايل Mme de Stael**" عام 1800م لكتابها "**الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية**"، فقد" تبنت مبدأ أن الأدب تعبير عن المجتمع" [3]. الذي يعيش فيه الأديب بمعنى أنّ الأدب جزء لا يتجزأ من الأنظمة الاجتماعيّة.

ثم ظهر الناقد "**هيبوليت تين"H.Taine**" الذي حمل مشعل ربط الأدب بسياقه الاجتماعي، حيث ساهمت أعماله التي جاء بها كتابه "**تاريخ الأدب وتحليله**" الذي أصدره عام 1863م، في بلورت معالم هذا المنهج، واعتبرها الدارسون" أحد أبرز التطبيقات

---

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ص 35.

[2]- المرجع نفسه، ص 38.

[3]-صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث" قضاياه ومناهجه" ، منشورات جامعة السابع من إبريل، ليبيا، ط1، 1998، ص95.

الممثلة للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب وتحليله» [1]. وعموما فهو أخضع تحليل النصوص الأدبية لجملة من الخطوات الإجرائيّة الضروريّة تتبنى نظرته الاجتماعيه في فهمها وتفسيرها.

4-المنهج الأُسْطُوريُّ:

أما منهج **النقد الأسطوري** فهو منهج يدرس الأساطير والرموز الخيالية التي تكون بديلا وتعويضا لما هو واقعي مادي في حين تكون الرموز وسائط في الداخل الذاتي والواقع الخارجي الموضوعي ذي الأساس الواقعي المادي.

فالنقد الأسطوري "هو الإجادة في التعديل الذي يزيح العمل الأدبي عن الأسطورة وفقا للضرورات القائمة...والتي ترى الكتاب الأجلاء أنفسهم مضطرين إلى أخذها بعين الاعتبار وتعديل الانزياح الأسطوري بما يلائمها سواء أكانت هذه الضرورة مادية أو روحية»[2] .

لذلك كان دور الناقد الأسطوري هو تتبع مسار التجديد الذي لحق بالأسطورة الأولية للنص عن طريق الانزياح الذي طرأ عليها من خلال التعديل الذي تستند عليه الظروف المحيطة بالمبدع فعلى الناقد أن يكشف ما حدث للأسطورة من تعديل في العمل الأدبي الذي أنتجه المبدع أو الأديب والذي من خلاله يريد أن يمرر رسالة أو يطرح نمطا فكريا معينا، لكن مع تجسيد المشروع الحداثي النقدي الذي شكل ثورة معرفية على المناهج الباقية التاريخية، الاجتماعية والنفسية أو الخطاب النقدي ما قبل الحداثي الذي حصر خطاب النقد عن المدلول والانشغال بالمؤلف والتاريخ والسياق الاجتماعي في تفسير النص، حيث كان انطباعيا معياريا وهو الأمر الذي ثارت ضده البنيوية التي اعتبرت أن

---

[1]-المرجع نفسه: ص45.

[2]- هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2009، ص 21.

اللغة لا تنقل الواقع ولا تمثل الخارج فتفسير النص مشغول ببيئة اللغة ذاتها وليس فيما هو خارج عنها.

ثانيّا: المناهج النقدية النّسقيّة:

جاءت المناهج النصانيّة كبديل نقديّ يتجاهل النّقد السياقيّ والعوامل الخارجيّة المؤثرة فيه وبالأخص المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، فهي مناهج تسعى إلى عزل النّص الأدبي عن المُؤثرات التاريخية والاجتماعية والنفسيّة، وتحاول قدر الإمكان دراسة العمل الأدبي دراسة نسقيّة داخليّة بغض النظر عن علاقته بمنتجه وعن سياقه الخارجي، وعن متلقيه،حتى إن هذه الاتجاهات النقدية« التي كانت حديثة في زمنها، كالتفسير الاجتماعي للأدب، والتّفسير النفسي، والتفسير التاريخي، والبيئي...إلخ، غدَّت كلها اليوم مستهلكة، وأصحاب الاتجاهات النّقديّة الجديدة يرفضون اليوم نسبة النّص إلى مبدعه، فلا ينسبونه إلا نفسه، لأنّ تحليل النّص الأدبي يقتصر على تحليل النص وحده، دون التّعرض لعلاقته بمبدعه، أو للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصاديّة التي أحاطت بمولده، ويحصر همّه في تحليل وحدّات النّص، وبنياته الدّالة، وعلاقاتها ببعضها البعض»[1].

نستطيع القول بأن المناهج النّسقيّة تحاول« كشف أبنيّة النّص الأدبي مُظهرةً الأنساق التي تحتكم إليها وطرق قيامها بوظائفها بغيّة إنتاج الدلالة الكليّة...وهكذا تقرَأُ هذه المنّاهج النّص قراءة داخليّة انْطلاقاً من كونه تَشكيلاً لُغوياً بُغْيّة اكتناه الطريقة التي تنتظم فيها

[1]- محمد عزّام: النّصُّ الغائب تجليّات التّناص في الشعر العربي، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا ،2001، ص08.

العناصر النّصيّة وإظهاراً للنّظام الذي تتألف عليه وتتفاعل في سيّاقه »[1]، فهي مناهج تفتح مساراً جديدا في فهم الأعمال الأدبيّة يركز جل اهتمامه على النّص وبنيته العميقة بكونه بنيّة لغويّة مكتفيّة بذاتها، دون إخضاعه للمؤثرات والمرجعيّات الخارجية، وهذا ما أكده الخطاب النقدي المعاصر الذي عدّها مناهجاً داخليّة تتهم بدراسة النّصوص الأدبيّة دراسة تجعل جلَ اهتمامها منصبا على النّص بوصفه بنيّة مكتفيّة بذاتها، وهي دعوة صريحة للتعامل مع النص الأدبي من الداخل- باعتباره نسقاً لغويّاً داخلياً-، وغلقه أمام كل المؤثرات الخارجية التي يمكن أن تقوضه،وفي هذا الصدد يقول"**أحد الدارسين**":«إنّ النّقد الأدبي ينطلق من النّص وينتهي إليه، وللناقد أن يختار ما بين النّص والنّص، المقاربة التي يشاء والمنهج الذي يراه ملائما»[2].

ويسير "**صلاح فضل**" أيضا في نفس الاتجاه حيث نجده يؤكد على أن:" العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي، سواء بالمؤلف أو بسياقه النفسي ، ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية ولا بالتاريخ، وصيرورته، وإنما يرتبط بما بدأ البنيويون يسمونه بأدبية الأدب، أي تلك العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلة في النّص، محدّدة لجنسه الفني، ومكيّفة لطبيعة تكوينه ومُوجهة لدى كفاءته في أداء وظيفته الجماليّة وعلى وجه التّحديد»[3].

وإذا كان النقد عملية وصفية تبدأ بعد عملية الإبداع مباشرة وتستهدف قراءة النص الأدبي، ومقاربته قصد تبيان مواطن الجودة والرداءة ويسمى الذي يمارس وظيفة الإبداع ومحاكمته الناقد، لأنه يكتشف ما هو صحيح وأصيل في النص الأدبي عما هو زائف

---

[1]- عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي السيّاقية والنّسقيّة، ص 113و114.

[2]- رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، اللاذقية، سوريا،1994، ص06.

[3]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص91و92.

[3]- حلمي خليل: العربية وعلم اللغة البنوي (دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث)، دار المعارف الجامعية، القاهرة ، مصر، د ط، ص 94.

ومصطنع لكن مصطلح" الناقد" استبعد في مرحلة ما بعد البنيوية ليصبح مجرد قارئ يقارب الحقيقة النصية، ويعيد إنتاج النص وبناءه من جديد.

وسنقتصر في هذا المبحث على المناهج النسقية التالية: **المنهج البنيوي، المنهج الأسلوبي، والمنهج السيميائي، والمنهج التفكيكي، ونظرية التلقي والقراءة والنقد الثقافي.**

1-المَنْهج البنَيوي:

بدأ الحديث عن البنيوية في حقل اللسانيات مع بداية القرن العشرين ، حين حاول فرديناند دي سوسير(**Ferdinand de Saussure**)(1857-1913) تطبيق منهج علم اللغة العام على الأدب ونقده عبر محاضراته الشهيرة(محاضرات في اللسانيات العامة) التي أحدثت ثورة في الدراسات اللغوية، حيث نجد البنيوية تنظر إلى اللغة بوصفها نظاماً ونسقاً مستقلاً عن مبدعه ، ومعزولاً عن الظروف الخارجية التي تحيط به، ففرضت بذلك البنيوية نفسها كمنهج علمي له قواعده وأصوله، ومذهب لساني لتحليل النصوص المختلفة، وغدت آراء "**سوسير**" اللسانية المحطة الأولى التي أرست دعائم البنيوية وأسست لنشأة الدراسات البنيوية، ثم تطورت على يد النقاد الذين جاؤوا من بعده.

وعليه يمكن القول إنّ الإرهصات الأولى لظهور علم اللغة البنيوي بدأت مع" **سوسير**" وبالتحديد" حين هجر الدراسات اللغوية التاريخية في شكلها المعروف بالنحو المقارن الذي انشغل بدراسته ، و تدريسه ردحا من الزمن، وراح يطلع بالدراسات الوصفية المنكفئة على النسق اللغوي الآني، التي كان الاعتناء فيها بثنائيات جديدة من طراز (اللغة والكلام)، (الدال والمدلول)، (الآنية والزمانية)، (الوصفية والتاريخية) وغيرها من الرؤى الألسنية التي شكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي الذي ترعرع بعد

ذلك في أحضان الفكر الشكلاني، حيث تقر أكثر الدراسات تخصصا في هذا الشأن، أن البنيوية هي النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني، وتستقيم هذه الفكرة أكثر إذا أكدنا أن الشكلانية الروسية قد تأثرت بالنظرية السوسيرية عن طريق جاكبسون، بواسطة أعمال سيرجي كارشفيسكي الذي كان تلميذا لدى سوسير»[1].

برزت النزعة البنيوية واتضحت معالمها كتيار نقدي، مع" **حركة الشكلانيين الروس**"،فلقد ترجمت مقالات من كتاباتهم إلى لغات عالمية، ولا سيما الفرنسية تحت عنوان نظرية الأدب"**Théorie de la literature**"، ولم يتولّد عن هذا التيّار الشكلي ظهور التحاليل النظرية لمفاهيم مختلفة تتمحور حول قضايا الأدب والنّقد وفلسفتهما فحسب، وإنّما تولّد عنه أيضا ظهور أعمال أدبية تمتاز بخصائص فنية جديدة لم تُعْهَد من قبل في الأدب، وقد مثّل تأثير هذه الكتابات ذات النزعة الشكلانية في المجال النظري في أعمال:"**تودوروف وجاكبسون(Todorove- Jakobson)**" خصوصا.

وبالإضافة إلى المدرسة السوسيرية أو"**حلقات جنيف**" **وحركة** "**الشكلانيين الروس**" لابد من الإشارة إلى حلقة مهمة وهي "**حلقة براغ**" **أو** "**البنوية التشيكية**"، والتي تأسست في سنة 1926 بمبادرة من زعيمها **فيليم ماتيسيوس** وبمشاركة علماء روس آخرين من أمثال رومان **جاكبسون** و**تروبتسكوي**، وقد تابعت هذه الحلقة إنجازات الشكلانية الروسية وقدمت أطروحاتها حول اللغة عام 1929، وقد استمدت أسسها اللغوية من مدرسة دي سوسير، فأصدرت صحيفة مهمة عنوانها **« Travaux de cercle linguistique de Prague »**، وقد استطاعت هذه المدرسة تقديم إسهامات بنيوية معتبرة، فصارت تجنح نحو التخلص من الشكلية البحتة،"وتقوم على مجموعة من الأطروحات الهامة والمبادئ اللسانية التي قدمتها أثناء المؤتمر العالمي الأول الذي انعقد بـــ"**لاهاي**" فاللغة في نظرها

---

[1]– لوشن نور الهدى: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الرابطة الإسكندرية،مصر،د.ط د.ت.ص 162.

جهاز من وسائل التعبير غايته تحقيق ما ينوي مستعمل اللغة إيصاله، وهذا ما عبر عنه "**بن جني**" في تعريفه لها بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[1].

وعلى هذا فإنّ كلّ هذه الأنشطة المبَكّرة والأصول الأولى للنقد البنيوي أذكت حركتها ودفعت مسيرتها جماعة **(تل كيل)"Telquel"** التي تنتسب إلى المجلة التي تحمل نفس التسمية، والتي أسسها الناقد" **فليب سولرز**" سنة 1960، وضمت نخبة من رموز النقد الفرنسي الجديد كزوجته"**جوليا كريستيفا**"،وكل من:" **رولان بارت**" **و**، "**ميشال فوكو**"، **و** "**جاك دريدا**" من خلال بلورة القضايا الأدبية الكبرى التي شرعت في معالجتها حركة الشكلانيين الرّوس، التي لم تجد فيما يبدو الجوّ الفكري والثّقافي الملائم لتطورها.وتعد هذه المجلة من أكبر المجلات حداثة في العالم، حيث أنها تعالج وتناقش قضايا فكرية شتّى على غاية من« الأهمية كالتحليل النفسي، والماركسية، واللسانيات...ودعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرا للتّحوّل من "البنيوية" إلى ما بعد البنيوية Post-structurelle»[2].

حرصت جماعة Telquel حرصا شديدا على« النظر الآني المحايث للظواهر أو النصوص حيث هي أو كما هي كائنة ،لا كما يجب أن تكون مجردة من أصولها التكوينية وسياقاتها المحيطة بها»[3].

رهنت البنيوية النص تحت رحمة الثنائيات المتضادة وحدة المنهج العلمي، لأجل علمنة خطاب النقد وابتغاء الموضوعية في علوم إنسانية فأصبح خطاب النقد علم الأدب، لكن هل الوصول إلى حقيقة فكرة ثابتة أمر ممكن؟ أم أن الحداثة النقدية تغالط نفسها بقدرة العقل في الوصول إلى الحقيقة إلى بنية سابقة متعالية ؟ و هل سيتواصل الزعم بإذكار

---

[1]-ياقوت محمد سليمان :فقه اللغة وعلم اللغة ،نصوص ودراسات ،دار المعارف الجامعية ، لبنان، د،ط، 1995 ،ص172.

[2]-يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 69.

[3]-المرجع نفسه: ص 70.

فاعلية القراءة التي أضحت فاعلية كتابية حيث بشر أهلها بمولد القراءة الشعرية مع "تودوروف" "Todorov" ومقولة "رولان بارت" "ROLAND BARTH" أن موت المؤلف مرهون بمولد القارئ فكانت هذه البشارة قد ولدت من رحم البنيوية ذاتها،فألح نقاد ما بعد البنيوية على دخول القارئ في إنتاج الدلالة، وأن المعنى لا يستنفذ أبدا،ثار على البنيوية أهلها وراودها فالنص ليس مغلقا، فقد قضى مفهوم التناص على النسق المغلق، وقضى على المعنى الأحادي وكما يقول بارت:"ليس النقد هو العلم"[1]فالناقد ما بعد البنيوي قد غادر أرض الثنائيات ليصبح عمله منكبا على خلخلة هذه الثنائيات، كما يقول بارت:"النقد يشطر المعاني ، ويأتي بلغة ثانية، فيجعلها تحوم فوق لغة العمل الأول"[2]حيث آل خطاب النقد إلى الغور في ثنايا النص والبحث في كنه طبقاته.

بينما يفسر "**لوسيان غولدمان**" "**Lucien Goldman**" (البنيوية التكوينية) بفكره النقدي النص الأدبي انطلاقا من علاقاته الداخلية التي تحيل إلى الجوانب الخارجية التي تحيط به وقد استمد غولدمان مفاهيمه النظرية من الماركسية ومن النتائج التي توصل إليها "**جان بياجيه**""**Jan beajih**"، يعطي غولدمان التركيب النظري الذي وصل إليه اسم "البنيوية التكوينية" قوامها فرضية نظرية أساسية "ترى في كل سلوك إنساني مهما تعددت مواقعه، إجابة دالة على موقف معين غايته إقامة توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي تتوجه إليه وهذا التوازن هو الذي يفسر العلاقة بين العمل الأدبي والعناصر المكونة بقدر ما يشرك العلاقة بين الوعي الفردي والوعي الجماعي في علاقتها بالعمل الأدبي،اعتماداً على مبدأ تناظر البنى العقلانية، الموحد بين العمل والجماعة التي يعبر عنها.[3]

3- أســس النّزعــة البنويــة:

---

[1]- رولان بارت، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، ، مركز الإنماء الحضاري، لبنان، ط1،1994، ص 101.

[2]- المرجع السابق : ص 102.

[3]- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990، ص 51.

تقوم البنيوية كسواها من النزعات المذهبية على جملة من الأسس الفلسفية والفكرية والإيديولوجية، التي تميّزها عن غيرها، وتموقعها في الموقع الفكري الذي يكفل لها التفرد، ولعلّ أهم هذه الأسس التي تشيع في كتابات المنظّرين البنويّين، وهي تمثُلُ في شكل سلسلة من الرّفض لنظريات نقدية وفكرية سابقة عليهاهي:

النزوع إلى الشكلانية: فكثيرًا ما يتحدّث النّقاد المعاصرون عن المدرسة أو حتى عن المدارس الشكلانية في الأدب، منطلقين في ذلك من زمن تأسّس الحركة النقدية الشكلية الرّوسية خلال الحرب العالمية الأولى،غير أنّ الحركة الشكلية أو الشكلانية(formalisme) تعود من حيث هي نزعة فكرية إلى ما قبل ذلك، وإلى عهد "كانط" خصوصا، إذ صُنّفت فلسفته في بعض منازعها على أنها شكلية، وذلك من حيث هي نظام ميتافيزيقي تخضع التجربة بحسبه لشروط عالمية مسبقة. والشكلانية من حيث هي تطلّع إلى التّعلق المفرط بالأشكال والشكليات. شكلٌ قديم من أشكال التفكير في الكتابات الإنسانية، ولا نعتقد أنّها تعود إلى عهد "كانط" وأقل من ذلك إلى عهد الشكلانيين الرّوس»[1].

-**رفض التاريخ:** فقد قامت النزعة الاجتماعية التي كان قد روّج لها المفكّر الفرنسي **هيبوليت تَيْن** (1828-1893) والذي كان يعتقد أنّ الظاهرة الأدبية والفنّية يجب أن تخضع في تأويل قراءتها وتحليل مضمونها لثلاثة عناصر تتمحور حول المؤلف وما يحيط به وهي:

أ- **العِرْق:** ويراد به عرق الكاتب و أصله.

ب- **الوسط** أو المحيط الجغرافي للكاتب.

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 186.

ج- **الزّمن:** ويقصد به التطوّر التاريخي الذي يقع تحت دائرته الكاتب وهو يكتب إبداعه.

فالبنيوية إذن نادت بموت التاريخ، وبموت كل القيم التي كان قد نادى بها **تريستانو بريطون**. ولعلّ المناداة بموت التاريخ هي إعلان عن موت الإنسان نفسه، ولعلّ موت الإنسان هنا يراد به موت القيم التي ظلّ الناس يناضلون من أجل تكريسها عشرات القرون»[1].

وقد كان أيضا من بين ما نادت به البنوية ورفضته هو **موت المؤلف** فالبنوية تنظر إلى النص ككيان مغلق منتهٍ في الزمان والمكان، وهي بذلك تقطع النص عن منتجه (الكاتب) وعن مقام الإنتاج (المحيط) على حدّ سواء: لأنهما -كما تزعم- غير قادرين على تحديد نظام النّص ومبدأ اللّغة كنظام: فالنّص الأدبي منقطع الجذور ومن ثمّ فهي تنظر إليه على أنه ساكن غير متطور لا يتأثر ولا يؤثر»[2].

إن فكرة رفض المؤلف والإعلان عن موته جاءت امتدادًا لرفض شرعية التأثير الاجتماعي (وهي النظرية التي سادت طوال القرن التاسع عشر وامتدت إلى بعض القرن العشرين)، ومن ثمّ الاعتراف بوضع التاريخ على أنّه عامل مؤثّر، وتقوم فكرة الرّفض بالإضافة إلى هذا العامل، على عامل آخر هو مجهولة المؤلف بالقياس إلى الأدب الشفوي وخصوصًا الأسطورة التي كان -**كلود ليفي شتراوس**- قد قدّم حولها أعمالا كبيرة، ومن ذلك انتهاؤه إلى الإعلان عن انعدام المؤلف لمثل تلك النصوص الشعبية، وقد ذهب هذا المذهب جملة من المنّظرين الفرنسيين منهم: **جيرار جينيت رولان بارت، ميشيل فوكو وكلود ليفي شتراوس**»[3].

---

[1]-المرجع نفسه: ص 190.

[2]-شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، ص 145.

[3]-المرجع نفسه : ص 139.

وكذلك فكرة **رفض المرجعية الاجتماعية** فالبنيوية لا ترفض المرجعية رفضا مطلقا ولكنها ترفض فقط الرجوع إلى المجتمع في تحليل الإبداع، أي أنّها تنكر تأثير المجتمع تأثيرًا مباشرًا في المبدع وفي إبداعه. فهي لا تعترف إلا بالمرجعية اللغوية للعمل الأدبي الذي نراه مجرّد تجليات لغوية تتفاعل فيما بينها، فالبنيويون ينطلقون من مسلّمة تقول بأنّ الأدب مستقل تمامًا عن أي شيء، إذ لا علاقة له بالحياة، أو بالمجتمع أو الأفكار أو نفسية الأديب...الخ، لأنّ الأدب لا يقول شيئا عن المجتمع. أما موضوع الأدب فهو الأدب نفسه»[1].

بالإضافة إلى هذا، رفضت البنيوية **المعنى من اللّغة** فقد كان **الجاحظ** لا يرى في المعاني إلاّ أنّها أفكارًا مطروحة في الطريق، وهي يمكن أن تقع لجميع النّاس. وهذه هي النظرية التي طبقتها المدرسة البنيوية بخاصّة ومدارس النقد الجديد بعامّة. فأيًّا كان الشأن، فإن المدرسة البنيوية ترفض معنوية اللّغة، بل ترى كما ذهب إلى ذلك **رولان بارت** أنّه من الصعب التّسليم بأنّ نظام الصّور والأشياء التي المدلولات فيها تستطيع أن توجد خارج اللّغة. وأنّ عالم المدلولات ليس شيئا غير عالم اللّغة»[2].

2- المنهج التفكيكي:

أدى إغراق البنيويون المبالغ في مفهوم" البنية" إلى انقلاب معرفي في شتى المجالات وأدى إلى ظهور اتجاه نقدي جديد بسط نفوذه على أنقاض البنيوية، وجاء كبديل عنها، أطلق عليه اسم:(ما بعد البنيوية **POST-STRUCTURALISME)** ، وقد ارتبط ظهوره بتأليف"**جاك دريدا(J.DERRIDA)**" لكتبه الثلاثة- التي أسست لمشروعه التفكيكي- وهي:" **الكتابة والاختلاف، والصوت والظاهرة، في علم الكتابة**"، هذه الأخيرة كان لها أثر كبير في التأسيس للفكر التفكيكي، فلقد أحدثت ثورة كبيرة في المفاهيم

---

[1]-المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

[2]-المرجع السابق: ص 141.

والمعارف، وهو ما جعلها محط اهتمام وعناية من طرف الباحثين والدارسين، حيث أكدوا على أنّ **جاك دريدا** هو المؤسس الحقيقي للمنهج التفكيكي.يقول أحد الباحثين: إن الإستراتيجية التفكيكية، كما قدمها" **جاك دريدا**"، مازالت تحتل الصدارة داخل المشهد النقدي المعاصر، أو بالأحرى داخل التيه النقدي المعاصر، وفي هذا أيضا يقف" **دريدا**" باعتباره سيد التيه دون منازع»[1].

إن التفكيكية التي يتصورها **جاك دريدا** هي " هدم منهجي للميتافيزيقا الأوروبية يمكن تحديدها، في طور أوّل، كمحاولة لتفكيك الفكر النقدي للتراث الفلسفي المؤسس، ولطرح سيطرة المفهوم والمفهمة للناقاش، هذه السيطرة التي يشكل التعبير الأكثر صرامة عنها النظام الفلسفي(لا سيما نظام هيغل) ونظام سوسير اللغوي، يسعى دريدا لتفكيك هذين النظامين عن طريق كشف التباساتهما وتناقضاتهم، إن النقاش الذي أثاره نقده للأنظمة الفلسفية وللبنيوية لا ينفصل عن التراث الفلسفي والجمالي الألماني الذي يُطوّره دريدا عبرا المساجلة ضد مفترضاته الميتافيزيائية»[2].

من أبرز المرتكزات المنهجية النقدية التي يقوم عليها مشروع **جاك دريدا** النّقدي:

1. **الاخـــــتلاف: Difference.**
2. **نقد التمركــز: Critique of Centricity.**
3. **نظرية اللعب: Theory of play.**
4. **علم الكتابــة: Grammatology .**

---

[1]– عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النّص عالم المعرفة، الكويت، العدد298، حانفي 2003 ص150.

[2]–بييرق زيما: التفكيكية– دراسة نقدية–، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص09.

5. الحضور والغياب: Presence and Absence.

وعلى غرار **جاك دريدا** ساهم مجموعة من المفكرين في تجسيد هذا المنهج النقدي من بينهم نذكر[1]:" **جان لاكان(J.Lacan) و جيل دولوز و ميشال فوكو و وفيليكس غاطاري و بول ديمان وجومز هارتسمان وهيلس ميلز و رولان بارت**(R.Barthe) "...

ولعل من أبرز هؤلاء النقاد حضوراً وتأثراً بالفكر التفكيكي نجد الناقد الفرنسي" **رولان بارت**" الذي يُعد الناقد الأكثر جدلاً باعتباره لم يتبن منهجا واحد فقد توزعت آراؤه على مناهج متعددة، وتعد نظريته عن (موت المؤلف) سنة1968، أهم ما يجسد منهجه التفكيكي، « وبإعلان موت المؤلف يكون بارت قد بشر بميلاد القارىء وعصر القراءة، حيث يُصبح القارىء منتجاً للنّص بعدما كان متفرجاً عليه ومستهلكاً له في أحسن الأحوال، ذلك أن الكتابة- كما يقول بارت في خاتمة (موت المؤلف)- لا يمكن أن تتفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها: فميلاد القارىء رهين بموت المؤلف»[2].

أراد بارث أن يجعل من قرائه أحراراً وأعطاهم السلطة المطلقة في فهم النصوص وتأويلها واكتشاف لذتها، وربطها بموت المؤلف أي أن ميلاد القارىء وحريته رهين بموت المؤلف، يقول" **يوسف وغليسي**":« ولعل الجديد في نظرية بارت هذه هو الفكرة التي ترى أن القراء أحرار في فتح العمليّة الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول وعلى نحو يغدو معه القراء أحراراً في أن ينالوا لذتهم من النّص، وأن يُتابعوا- حين يشاؤون- تقلبات الدال وهو ينساب وينزلق مراوغاً قبضة المدلول»[3].

ونستطيع أن نقول إن التفكيكية لم تحقق نجاحاً وشهرة في بلاد النشأة فرنسا خصوصا وأوروبا عموماً، مثل الذي حققته بأمريكا.

---

[1]- يُنظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص168.

[2]-المرجع السابق: ص171.

[3]-المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

3- نظرية القراءة والتلقي:

نظرية التلقي نظرية جاءت لترد الاعتبار للقارىء كونه عنصرا فعالا في إنتاج النّص الأدبي فلم يعد القارىء« مستهلكاً، ولم يعد النص هو الذي يمارس السلطة على القارئ وإنما يقوم القارئ هو الآخر بممارسة سلطة على النص حتى يستطيع أن يدخل إلى عالمه ويشارك في إكمال ما هو غائب في النص»[1]، ولم يبرز للوجود دور القارىء إلا مع« نظريات (مابعد الحداثة) (Post modernisme)، وتطور النظريات الحديثة كالتأويلية، والفينومينولوجيا، والتداوليات، والنقد الثقافي، والنقد النسائي، والتاريخية الجديدة... ومن ثم برز دور القارىء كعنصر فعال في تناول النص وعملية التحليل والتأويل والإدراك والسرد والقص" [2].

[1]-موسى سامح ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، دت، ص99.

[2]- جميل حمداوي: نظريات القراءة في النقد الأدبي، شركة مطابع الأنور المغاربية، وجدة، المغرب، د ط،د ت ، ص06

استطاعت نظرية القراءة أن تتجاوز تلك النظرة السطحية للنّص، وانصب جل اهتمامها على للقارىء–أثناء تفاعله مع النص الأدبي– وأعادت السلطة له، بعد أن همشته المناهج النصية التي أولت اهتمامها بالعمل الأدبي، وأغفلت دور القارئ، ما أدى إلى تحريره من تلك الهيمنة وغدا عنصرا مهما في الفهم والتفسير والتأويل،« وبذلك يكون العمل الأدبي في ضوء نظرية التلقي نتاج العلاقة التفاعليّة بين النَّص والقارىء، تُعينه على ذلك ذخيرته المعرفية التي اكتسبها من قراءاته المختلفة التي تُعينه على فهم النصوص وتأوليها، بالإضافة إلى الخطاطات والاستراتيجيات ذات الوظيفة الازدواجيّة استدعائية وتوجيهيه، إذ تستدعي القارىء إلى توظيف مخزونه المعرفي، ثم توجهه إلى هدف النّص، ومن ثمّ بناء معنىً جديداً للنّص فهي اختصار شديد تُعين على إضاءة المناطق الغامضة في النّص»[1].

نشأت نظرية التلقي في أحضان جامعة كونستانس الألمانية" **Université de Constance**"مع مطلع الستينيات(1966م) وتجسدت بفضل جهود الأستاذين: **هانز روبرت ياوس**"**Hans Robert Jauss**" و **فولفغانغ أيزر**"**Wolfgang Izer**" اللذان ركزا اهتمامها على القارىء بكونه محور العملية النقدية، كما أكدا على أن نظرية التلقي هي" نظريّة التواصل الأدبيّ". ويظهر ذلك في تلك التصورات والمقترحات الجديدة حول نظرية التلقي والتي صاغها " **ياوس**" وقدمها في محاضرته الإفتتاحية سنة 1967 بجامعة **كونستانس** تحت عنوان:" **لماذا تتم دراسة تاريخ الأدب**" [2].

يقول " **حسن مصطفى سحلول**": «مدرسة كونستانس هي أولى المحاولات الكبرى لتجديد دراسات النصوص على ضوء القراءة. وكان اهتمام الباحثين قبل ذلك منصباً على

---

[1]– خالد علي مصطفى: مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، العراق، عد69، 2016، ص159

[2]– فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات، ط1، 2006، ص40.

كشف الروابط القائمة بين النص ومبدعه، فراح أتباع المدرسة الألمانية ينادون بانتقال البحث من العلاقة بين الكاتب ونصه إلى العلاقة بين القارئ والنص» [1].

وأهم الأطروحات النقدية التي جاءت بها نظرية التلقي، وجسدها أعلام مدرسة **كونستانس**، حيث نجدهم ألحوا على إعادة النظر في منهج تاريخ الأدب وذلك بالتركيز على [2]:

1-المتلقي بوصفه منتجاً للنّص، وداخلا في العملية الإبداعيّة.

2-أفق انتظار القراء ومعاييره الجمالية.

3-طبيعة القراء والقراءات المتعدد والمتعاقبة للنص الواحد

وبهذه الدعوة الجديدة أحدثت نظرية التلقي ثورة في حقل الدراسات الأدبيّة والنقدية، وسارت مدرسة" **كونستانس**" في اتجاهين وتفرعت إلى"منهجين يتميز أحدهما عن الآخر. فبينما يعنى الأول "بعلم جمال التلقي" وأبرز ممثليه هو **هانز روبر جوس** Hans Robet Jaus . يهتم الثاني بفرضية "القارئ الضمني أو القارئ المستتر" ويقوده **إيزير**W. Iser»[3].

ويمكن القول إن نظرية التلقي استطاعت إحداث تحولا جذريا في الدرس النقــدي العربي المعاصر، مما أدى إلى رد الاعتبار لسلطة القراءة و"إعادة القيمة للقارئ،وإعادة لأهمية السياق التاريخي والاجتماعي وكأنه نفي لتطرف الشكلانية وسرف البنيويــة. إن جوهر منظور التلقي هو إعادة الصلة الحميمة والضرورية بين النص ومتلقيه»[4].

---

[1]- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2011، ص11و12.

[2]- ينظر: محمد حسني كنون: جمالية التلقي ومفهوم التواصل الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، عد13، الرباط، 1992، ص41و42.

[3]- محمد حسني كنون: جمالية التلقي ومفهوم التواصل الأدبي، ص42.

[4]-رجاء عيد: ما وراء النص، مجلة علامات، مجل 8، ج30 ،السعودية، ديسمبر 1998، ص193.

4-النقد الثقافي:

يعتبر النقد الثقافي من أبرز النظريات الأدبية والنقديّة التي أفرزتها مناهج ما بعد الحداثة، وقد ارتبط ظهوره بالدراسات والأبحاث الثقافية التي جاءت بعد الحداثة، يقول **الغذامي:** "فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية مَعْنِيٌ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا مَعْنِيٌ بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة (البلاغي/الجمالي)، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في

(القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي»[1].

يعتبر النقد الثقافي عند" **الغذامي**" عبارة عن نسق ثقافي وتاريخي واجتماعي، يسعى إلى التعرف على رموز وكشف وإضاءة مدلولات النصوص المضمرة، وكذا مفاهيمها المحمولة، كما يساهم في نقل الفكر ونشر الثقافة، وعلى العموم فإن النقد الثقافي هو مشروع نقد الأنساق، ومنهج أدبي يعتمد على التفسير والتأويل، ويحاول كشف الأنساق المضمرة والخطاب المسكوت عنه والرموز الغامضة في النصوص، وهو ما عبّر عنه" **محمد عبد المطلب**" بقوله: « النقد الثقافي يتعامل مع النص بوصفه نسقا من الرموز والأفكار، بدءا من مادة النص المحسوسة، وصولا إلى طبيعته التكوينية، ثم أثره التنفيذي، دون فصل بين هذه الثلاثية، مع ربطها بالواقع الخارجي وحركته الدائمة التي تحكمها ظواهر الاندفاع حيناً، والانفعال حيناً»[2].أي بتعبير آخر هو نقد يسعى إلى البحث فيما وراء النصوص وكشف رمزها، من خلال ربطها بسياقها الثقافي والسياسي والاجتماعي.

ساهمت أفكار " **ميشال فوكو**" و "**جاك دريدا**" القائمة على التقويض والتشريح والتشتيت في دفع عجلة الدراسات الثقافية قدماً، وذلك بحكم الخلفيات المعرفية بين" التفكيكية" و"النقد الثقافي"، حيث ركز"**ميشال فوكو** " في معظم مؤلفاته على دراسة النمو الثقافي، والتحليل الثقافي، كما كانت –بحق– كتب" **ميشال فوكو**"(**الترويض والعقاب : ميلاد السجن**) عام 1975 و(**تاريخ النشاط الجنسي**) عام 1976، و(**القوة والمعرفة**) 1980م–، طفرة في الحقل الثقافي من خلال تطرقها لقضايا مهمشة لم تدرس من قبل.

---

[1]–عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بالدار البيضاء وبيروت، ط2، 2001،ص84،85.

[2]– محمد عبد المطلب: النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسة الشباب ، القاهرة، عد 5، ط1، 2003،ص94.

وإذا كانت أفكار" **جاك دريدا**"و"**ميشال فوكو**" قد ساهمت في دفع عجلة الدراسات الثقافية، فإن الناقد الأمريكي" **فنسنت ليتش**" هو من انفرد بمصطلح النقد الثقافي، وناضل وسعى جاهداً إلى إعلان ميلاد هذا المنهج الجديد، حيث دعا إلى(**نقد ثقافي لما بعد البنيوية**).

كما لا يمكن أن ننكر الدور الذي لعبته كل من مدرسة" **فرانكفورت**" للأبحاث الثقافية ومركز"**بريمنغهام**" ببريطانيا للدراسات الثقافية المعاصرة في التكريس للنقد الثقافي والترويج له، وساهمت في تأسيس فلسفة نقدية ثقافية تسعى لكشف الأنساق المضمرة خلف النصوص.

وقد كانت المدرستان السابقتان حافزا منهجيا قويا، في تشجيع الباحثين والدارسين للاهتمام بالنقد الثقافي ، فظهرت مجموعة من النقاد عكفت على تقديم هذه النظرية الجديدة والترويج لها عبر سلسة من الأبحاث والمؤلفات ونذكر منهم: **رولان بارت، جي سي سبيفاك، وبيير بورديو صاحب المادية الثقافية، وإدوارد سعيد، وهومي بابا، وجان بودريار، وجان فرانسوا لوتار...** ثم توالت أبحاث وأعمال الدارسين من بعدهم.

وعلى العموم فإن المناهج النقدية الحديثة سواء السياقية أو النسقية ، قد ساهمت في تعدّد أساليب تحليل الخطاب الأدبي وتفسيره، وقدّمت لنا عدة آليات و منهجيّة ونقديّة هامة يتوخى من خلالها الناقد الوصول إلى الغوص في أسرار النص، والتوغل في أعماقه وما نؤكد عليه في ختام هذا الفصل هو أنّ هذه المناهج على الرغم من اختلاف آلياتها وأساليبها ومرجعياتها الفكريّة إلا أنّها شكلت عبر رحلتها الطويلة، ثورة في الدرس النقدي الحديث والمعاصر.

الفصل الثاني

رولان بارت من البنوية إلى التحليل النصي

تمهيد:

قبل الشروع في الحديث عن منهج"**رولان بارت**" النقدي، لابد من الإشارة إلى أهم محطات حياته من أجل تتبع مسيرته الأدبية ، والإطلاع على أبرز مؤلفاته، حتى تتضح لنا الرؤية، ونستطيع التعرف على عوالمه النقدية.

أولاً:رولان بارت(مولده ونشأته وحياته):

رولان بارت عالم لغوي وناقد فرنسي، ولد في **12** نوفمبر **1915**[1]في أسرة بروتستانتية من الطبقة المتوسطة، كان والده ضابطا في البحرية، توفي في إحدى المعارك بعد عام من ولادته فنشأ بارت في كنف والدته وجديه في بايونيه وهي مدينة صغيرة بالقرب من شاطئ الأطلسي في الجزء الجنوبي الغربي من فرنسا، «تُؤكد نقاشاته حول طفولته في "**بارت بقلم بارت**" على أهمية الموسيقى (كانت خالته مدرسة بيانو واعتاد "**بارت**" أن يعزف على الآلة كلما وجدها خالية)، وخلفية من المحادثات البرجوازية...ومشاهد وأصوات من الطفولة يتم استرجاعها من الحنين»[2]،وفي التاسعة من عمره انتقل بصحبة والدته إلى باريس واقتصرت بيئته على المدرسة، لا يتحدث "**بارت**" كثيرا عن سنوات الدراسة، لكنه كان طالبا مجتهدا، وبعد حصوله على البكالوريا سنة **1934** بدأ يخطط لخوض المنافسة للالتحاق بـــ"مدرسة الأساتذة العليا" التي يواصل فيها الطلبة المتفوقون دراساتهم الجامعية،لما« بلغ الثلاثين أصيب بارت بداء السل وقضى كثيرا من وقته بين عامي 1942 و1947 بشكل خاص في المصحات»[3]مما اضطره إلى مغادرة باريس

---

[1]– جون ستروك: البنيوية وما بعدها – من ليفي شتراوس إلى دريدا– تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، العدد 206، سنة 1996، ص65.

[2]– جونتيان كولر: رولان بارث مقدمة قصيرة جدا، تر: سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2016، ص 16.

[3]–جون ستروك: البنيوية وما بعدها – من ليفي شتراوس إلى دريدا–، ص65.

والإقامة في إحدى المصحات لتلقي العلاج، وبعد عام عاد إلى باريس حيث كرس جزءا كبيرا من وقته لأداء المسرحيات الكلاسيكية.

التحق "**بارت**" بالعمل في مدرسة الليسيه في بيارتيز وباريس سنة 1939 غير أن أعراض السل ظهرت عليه ثانية فأمضى معظم وقته في مصحة بجبال الألب، حينها انكب على القراءة حيث عاش حياة منظمة، وخرج منها حسب قوله سارتريا وماركسيا، حصل على عدة وظائف كمدرس للغة الفرنسية في بوخاريست برومانيا سنة 1948 أولا ثم مصر حيث اطلع على اللغويات الحديثة عن طريق زميله "**ألكيرداس جوليان كريماس**AlgiradasJulien Greimas"وانصرف إلى دراسة **سوسيرورومان جاكبسون**.

عاد في عام 1950 إلى فرنسا للعمل في الإدارة العامة للعلاقات الثقافية في وزارة الخارجية شؤون التعليم "ومن ثم حصل على منحة في المركز الوطني للبحث العلمي سنة 1952 للعمل على أطروحة في علم المعاني، حول المفردات في النقاشات الاجتماعية"[1].

وفي **فبراير 1980** عند خروجه من مأدبة غداء مع مجموعة من السياسيين والمثقفين الاشتراكيين "صدمته شاحنة بينما كان يعبر الشارع أمام كوليج دو فرانس، ورغم استعادته لوعيه إلا أنه توفي بعدها بأربعة أسابيع، وقد أضفى رحيله المفاجئ مزيدا من الإبهام على مسيرته المهنية"[2].

---

[1]-جونتيان كولر: رولان بارث مقدمة قصيرة جدا، تر: سامح سمير فرج:ص17.

[2]- المرجع نفسه:ص19.

ثانيا: مؤلفاته:

ترك لنا "**رولان بارت**" تراثاً أدبياًونقديّا ضخماً وقيّماً في النقد أثرى الخطاب النقدي الحديث بفرائد مؤلفاته ونوادر مصنفاته، وما خلفه من كتب تشهد على فضله ومكانته الأدبية والنقدية .

نشر كتابين هما "**الكتابة في الدرجة الصفر**" سنة 1953 و"**ميشليه بقلمه**"، بعدها التحق بالعمل في دار للنشر لمدة عام كتب خلالها عدد كبيرا من المقالات اشتملت على العديد من الدراسات القصيرة حول الثقافة المعاصرة التي نشرت فيما بعد في كتاب "**أسطوريات**" سنة 1957، وفي سنة 1955 قدم دراسة سوسيولوجية عن الموضة التي قدمتها فيما بعد في كتاب "**نسق الموضة**" سنة 1967، سنة 1960 حصل على وظيفة في الكلية العلمية للدراسات العليا ليصبح سنة 1962 مدرسا نظاميا.

في أثناء ذلك بدأ بنشر مقالاته حول الرواية الجديدة وغيرها من الموضوعات الأدبية التي جمعها في كتاب "**مقالات نقدية**" سنة 1964 بعد أن ألف كتاب "**حول راسين**" سنة 1963، كما واصل ملاحظاته حول علم العلامات التي بلورها في كتاب "**عناصر السميوطيقا**" سنة **1964**.

لم يكن "**بارت**" حينها شخصية مؤثرة في المشهد الثقافي الفرنسي لكنه كان عنصرا نشطا فيها، وفي سنة 1965 وجهت له انتقادات لاذعة من طرف"**ريمون بيكار**" الذي كان أستاذا في جامعة السوربون حين نشر كتاب بعنوان "**نقد جديد أم أكذوبة جديدة؟**" «جعلت من "**بارت**"رمزا لكل ما هو متطرف وفاسد وعديم الاحترام في ميدان الدراسات الأدبية»[1] أساس هذه الاعتراضات أطروحات التحليل النفسي التي استخدمها "**بارت**" في تناوله لأعمال راسين لتتحول بعدها لمعركة ضارية بين القدماء والمحدثين، ليصدر "**بارت**" كتاب

[1]- المرجع السابق:ص 17.

"نقد وحقيقة" سنة 1966 يرد من خلاله على اتهامات بيكار، ويدعو من خلاله صراحة إلى "**علم بنيوي جديد**" وهو الاقتراح الذي واصله "**بارت**" في مقالات لاحقة حول البلاغة والسرد.

واصل"**بارت**"تبنيه للمشروع البنوي من خلال نشره لكتابين هما"**ساد/ فورييه/لويولا**" **FOURIER/SAD**سنة 1971 وكتاب س/ز سنة 1970 الذي يعد أشمل تحليل أدبي قدمه "**بارت**"، كما قدم كتاب آخر في نفس السنة 1970 بعنوان "**امبراطورية العلامات**" يتضمن جانبا من مغامراته في رحلته لليابان.

في نهاية الستينيات تلقى دعوات كثيرة بالخارج لأجل إلقاء محاضرات بعدة دول بعد أن أصبح قامة فكرية شامخة جنبا إلى جنب"**كلود ليفي ستراوس وميشيل فوكو وجاكلا كان**".

وفي أوج شهرته كبنيوي نشر "**بارت**"كتابين أسهما بشكل كبير في إكسابه سمعة كبيرة هما **متعة النص**1973 الذي يعتمد تأملات حول القراءة والمتعة .كما يسعى إلى ممارسة نقدية مختلفة منشغلا بالسؤال والبحث عن آفاق مختلفة للممارسة النقدية المتجاوزة للانغلاق البنيوي، وكتاب بارت بقلم "**بارت**" (1975) الذي تضمن تنظيرا جميلا للخبرات العادية وبنبرة سخرية ذاتية جذابة، وفي عام 1976 عين أستاذ كرسي في" **كوليج دو فرانس**" وفي سنة 1977 نشر كتاب "**شذرات من خطاب في العشق**"،"الذي احتضن واستكشف فيه لغة العشاق العاطفية كان هذا الكتاب أبعد مايكون عن هموم الطليعة النظرية الأدبية غير أن هذا الكتاب غير التقليدي حظي بجمهور واسع للغاية وساعد في جعل "**بارت**" أكثر كثيرا من مجرد شخصية أكاديمية» [1] أما كتاب"**الغرفة**

[1]- المرجع السابق: ص 18.

المضيئة"(1980) فهو عن التصوير الفوتوغرافي الذي يعد في جانب منه تحية لوالدته التي كان رحيلها في نوفبر 1977 صدمة مروعة له.

قرأ "**بارت**" لجون بول سارتر وألبير كامو فوجد نفسه في مسيرة الالتزام الأدبي والاجتماعي ،إضافة إلى "تأثره بالاتجاه الماركسي من صديق له حين كان في المصح، وقد أراد "**بارت**" أن يفهم العلاقة التي تربط التاريخ والمجتمعات بالأدب فقرأ **غريماس** واتجه نحو التعمق في مفهوم اللغة عندما كتب"**الكتابة في درجة الصفر**""[1]،أصدر بعد ذلك كتاب **ميشليه Michelet**(1954) الذي عبر فيه عن اتجاه أدبي داخلي بقي متأثرا به، وتابع "**بارت**" دراسة اللغة في علاقتها بالمجتمع ،فقرأ سوسير وتعرف السيميولوجية وكتب مجموعة من المقالات باسم "**أساطير**" تتعلق بموضوعات وأحداث للبرجوازية الصغيرة من مفهوم دلالي.

جمع في كتابه "**حول راسين**" بين الحداثة والتقليد ،إذ أنه حلل مسرح راسين بطريقة حديثة وبنيوية ،ومع أن هذه التجربة بقيت محدودة جدا فإن خلافات عميقة نشأت بينه كممثل لأنصار الحداثة وبين أنصار التقليدين ويمثلهم"**ريمون بيكار**"Raymond Picardوهو أستاذ في جامعة السربون ومختص في مسرح راسين.

بعد أن حلل"**بارت**" الوضع التاريخي والاجتماعي للكتابة (أوالأدب) في كتابه "**الكتابة في درجة الصفر**" انتقل إلى البحث عن دلالات اللغة في كتابه"**Essais Crritiques**" "**مقالات نقدية**" 1954الذي يدور حول ثلاث نقاط أساسية:البحث عن جوهر اللغة، علم الدلالة والأدب، البنيوية والأدب أما كتابه "**عناصر السيميولوجية**" فهو علاقة مهمة في كتاباته، فقد ثبت دعائم هذا العلم ونقله إلى القارئ بأسلوب تعليمي، وأصدر "**بارت**" في عام 1966 مؤلفه "**نقد وحقيقة**" **Critique et vérité**ويعد هذا المؤلف ردا على

---

[1]-المرجع السابق: الصفحة نفسها.

انتقادات مناصري النقد التقليدي، وفي العام نفسه أصدر مقالا يبرز الاتجاه نحو البنيوية بعنوان "**Introduction** a l'analyse structurale des récits""**مدخل إلى التحليلي البنيوي للسرد الروائي**".

ثالثاً: منهجه النقدي:

مرّ الفكر النقدي عند "**بارث**" بثلاث مراحل أساسية: **مرحلة ما قبل البنيوية، مرحلة البنيوية ومرحلة ما بعد البنيوية**(Préstructuralisme- Structuralisme- Post tructuralisme)(32،وعرفت أطروحاته تحولات نقدية متعددة، والتي تمثلها مؤلفاته: (درجة الصفر في الكتابة) عام 1953 – مبادئ السميولوجيا) عام 1964 – في كتابه (أسطوريات) 1957 وكتابه (عن راسين) 1963 – كاتبه (س/ز) 1970–كتاب: مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد" ومقاله المشهور" موت المؤلف سنة 1982)، وقد احتلت هذه المؤلفات مكانة هامة في تاريخ الدراسات النقديّة، وترجع أهميّة هذه المؤلفات في كونها تجمع بين النظري والتطبيقي، مما منح للخطاب النقدي الحديث أبعاداً جديدة، وآفاقاً متعددة ساهمت بشكل واضح في وضع اللبنات الأولى للتحليل البنوي، وكذا تغيير مسار النّقد الأدبي، ودفع عجلت الدراسات البنويّة، وإعادة بنائها وفق نظريات حديثة ومفاهيم متجددة مما جعلها تنفتح على روافد متنوعة.

وإذا تتبعنا أعمال "**بارت**" عبر سيرورتها الزمنية نجدها تضع بين أيدينا ناقداً موسوعيّا مُلّماً بمعارف كثيرة، كاللغة، والمنطق، والفلسفة، وعلم النفس... وغيرها، فهو ناقد ومفكر ولسانيّ وبنوي وسيميائي ومحلل وكاتب، يستمد رؤيته النقديّة من مرجعيّات مختلفة من نقاد سبقوه أو عاصروه، ساهمت في رسم معالم منهجه النقدي.

وسنقتصر في هذا المبحث على الدور الفعال الذي لعبه رولان بارث في الدرس البنيوي، والدرس السيميائي، باعتبارهما أخذا النصيب الأوفر من اهتمامه، وبحثه.

1-رولان بارت و الدرس البنيوي:

أ- ملامح تشكل المنهج البنيوي عند بارت:

يجعل التصور البنيوي من النّص الأدبي"عالماً ذريّا مغلقا على نفسه، موجوداً بذاته» [1]. فالنّص هنا بنيّة مغلقة على نفسها، وهو في غنى عن العناصر والمؤثرات الخارجيّة، لفهمه من الداخل، فالبنيوية تبدأ من النّص وتعود إليه.

تقوم بنيوية" **بارت**" على مجموعة من المرتكزات المنهجيّة، فالنّص عنده عبارة عن جملة مفتوحة واحدة كبيرة الحجم، كما أنه مفتوح وقابل للعديد من القراءات، وأما اللغة فرمزيّة تُساهم في تجديد النّص وإعادة بعثه من جديد، إن هذه النظرة البنيوية للغة جعلته يرى النص عبارة عن:« جملة لغوية كبرى يتم تحليلها شأن الجمل العاديّة، مادامت عبارة عن نظام من العلامات المنفصلة صوتيّا وتركيبياً ومعجميّا ودلالياً»[2].

ظهرت البوادر الأولى للفكر البنيوي عند"**بارت**" في مقاله" **مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد**"، الذي كان ثمرة إطلاعه على مؤلفات سابقيه ومعاصريه،« فبنيوية بارت في هذه المرحلة لم تكن برنامجاً بارتيّاً خالصاً بل لقد مثلت مونتاجاً نقديّاً لجهود نقاد كثر في الميدان بدءاً من ثنائيّة" **دي سوسير**" (اللغة/ الكلام)، مروراً بشكلانيّة" **جاكبسون**"، إنتهاء بمعطيّات" **بنفنست**" اللغويّة، ومفاهيم" **شترواس**" و"**فراي**" التنظيرية »[3].وجد بارت نفسه في خضم مناهج البنيوية ، وأدرك من الأول« مشاكلها الأدبية وتناقضاتها وعرف حجم

---

[1]-محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص21.

[2]-بشير إبرير: رحلة البحث عن النّص في الدراسات اللّسانيّة الغربيّة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009 ص213.

[3]-محمد سالم سعد الله: الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار، اللاذقيّة، ط1، 2008، ص138.

المسؤولية النقدية الملقاة على عاتقه، فأخذ يُفكر في الانتقال إلى المناهج ما بعد البنيوية وعلى رأسها المنهج التفكيكي»[1].

اتجه"**بارت**" إلى تحليل النصوص لذاتها لينجز تطبيقا للنظرية في المرحلة الأولى، وفي المرحلة الثانية عمد إلى تفكيك الأنساق المكونة لنسيج النصوص، وكيفية اشتغالها الدلالي من خلال القراءة الإنتاجية التي لا تخضع لمروئية النصوص.

في خارج فرنسا كان" **بارت**" يعد خليفة سارتر على اعتبار أنه المفكر الفرنسي الأبرز، كانت أعماله تحظى بمقروئية على أوسع نطاق وكان ذا مكانة دولية مرموقة اعتبره "واين بوث" أحد خصومه في ميدان النقد لأنه كان يتمتع بتأثير قوي على النقد الأمريكي، كان بالنسبة للكثير من البنيوين المدافع عن مقاربة منهجية وعلمية للظواهر الثقافية وباعتباره المناصر للسميوطيقا – علم العلامات– فقد وضع أيضا الخطوط العريضة لـــــــــــ"**علم أدب بنيوي**"، اعتبره البعض الآخر رمزا للمتعة حيث أنه وقف في صف القارئ ودافع عن أدب، يمنح القارئ دورا فعالا وخلاقا يمنحه المتعة ،ويمنحه الحق بأن يقرأ بطريقة فريدة تخصه وحده.

حمل "**بارت**" لواء ما يسميه "**موت المؤلف**" حيث أزاح هذه الشخصية المحورية من الدراسات الأدبية والفكر النقدي وكتب عام 1968 يقول: "نحن نعرف الآن أن النص ليس سلسلة من الكلمات تحمل معنى "**لاهوتيا**" مفردا (رسالة من المؤلف /الله) بل قضاء مقدر".

أنجز "**بارت**" تحليلا لنص من الإنجيل ونص من التوراة وقصة قصيرة لـــ:**ادغاريو** إلى جانب كتاب **اس/ زد (S/Z)** حيث يقوم بتحليل قصة لبلزاك والتي من خلالها سنتابع فيها طريقة "**بارت**" الرائعة في القراءة والتحليل وكيف استطاع أن يتحرر من هيمنة الخطاب التنظيري ومستعينا أيضا بمنجزات النظريات البنيوية واللسانية والسردية، وبالتالي ستكون

[1]–ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، عد232، أفريل1998، ص156.

مبادئ نظريته على محك التطبيق العملي ومدى قدرة "**بارت**" على إقناع نفسه أولا وإقناعنا ثانيا بمبادئ نظريته وكيف سيواجه المحلل صلابة النصوص ومن هنا تأتي أهمية هذه التحليلات:

1- فهي ذات قيمة تاريخية إذ أنها تؤرخ لمرحلة نشوء النظرية الأدبية الحديثة.

2- وقيمة منهجية إذ أن مقياس قيمة نظرية من النظريات أو منهج من المناهج يكمن في قوتها التفسيرية ونفاذها إلى ظواهر جديدة في النص لم تلاحظ من قبل.[1]

3- هي ذات قيمة تعليمية لأن الممارسة التعليمية في كل أطوار التعليم ومؤسساته تتعامل مع النصوص وتواجه معضلات تحليلها،[2] ولأن تحليل النصوص يعتبر الأساس في تعليم الأدب، كما أن طريقة "**بارت**" التي انتهجها من خلال الوحدات القرائية تلائم الأغراض التعليمية ومختلف الوسائط والأجهزة الحديثة لمعالجة النصوص.

---

[1]- رولان بارت:التحليل النصي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين،دمشق سوريا، د ط، ص 07.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

ب- ملامح تشكل التحليل البنيوي للسرد عند بارت:

يجب التذكير أولا أن التحليل البنيوي للسرد لا يعد بعد علما ولا حتى فرعا للمعرفة بالمعنى الدقيق وما تحقق في الوقت الراهن هو مجموعة بحث، "لأن فرعا من فروع المعرفة يقتضي تعليما للتحليل البنيوي للسرد"[1].

يمكن اعتبار منشأ التحليل البنيوي للسرد موغلا في الزمن إذا ما ربطنا تحليل السرد وتحليل النصوص بفن الشعر والخطابة الأرسطيين، لكنه سيُعد أكثر قربا إذ ما ربطناه بأعمال الشكلانيين الروس، هذه المدرسة التي كانت تضم شعراء ونقاد أدب وعلماء فلكلور ولسانيين حيث دأبوا على دراسة مختلف الأعمال الأدبية، لكن الفكر الستاليني شتت هذه المجموعة فانتشرت في الخارج خصوصا بواسطة مجموعة "**براغ اللسانية**" التي استلهم منها العالم اللساني **رومان جاكبسون** أهم أعماله.

وبالتالي فإن التطور الأخير للسانيات البنيوية نشأ عنه التحليل البنيوي للسرد، "ولقد حصل امتداد بويطيقي بواسطة أعمال جاكبسون عن دراسة الخطاب الشعري أو الخطاب الأدبي وحصل امتداد انتربولوجي من خلال دراسات "**ليفى ستروس**" عن الأساطير والطريقة التي استأنف بها أبحاث أحد أكثر الشكلانيين الروس أهمية بالنسبة لدراسة السرد "**فلاديميربروب**""[2].

إن الاشتغال على معنى أو معاني النص،"لا يمكن أن ينفصل على منطلق فينومولوجي (ظاهراتي) ،فلا توجد آلة لقراءة المعنى ،حقا توجد آلات للترجمة تحتوي الآن وستحتوي حتما على آلات للقراءة، لكن آلات القراءة هذه إذا استطاعت تحويل معان

---

[1]- رولان بارت: التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي ، ص 22.

[2]- المرجع نفسه: ص 23.

تعينية، معاني حرفية، فلا تأثير لها على المعاني الثانية ،على المستوى الإيحائي، وعلى تداعي المعاني في النص»[1].

حمل التحليل البنيوي للسرد في طياته الكثير من الجوانب الإيديولوجية وعلى كل باحث أن ينتبه لهذا الأمر، إن نظر البعض للبنيوية على أنها مدرسة موحدة مفهوم سوسيولوجي جدا لكنه في حقيقة الأمر بخلاف ذلك تماما، فعلى مستوى المدرسة الفرنسية توجد خلافات ايديولوجية عميقة بين مختلف أعلامها (ليفىستروسن ،و دريدا،و لاكان والتوسير)، فتوجد انقسامية بنيوية وهذه لبلورة مفهوم "العلم" الذي هو قطعا ليس علما،[2]حيث قدم "**بارت**" ثلاثة مبادئ عامة اعترف بها جل المشتغلين بالتحليل البنيوي للسرد كما أضاف إليها بعض الترتيبات الإجرائية للتحليل.

جـــ- مبادئ عامة وترتيبات التحليل النصي عند بارت:

جـــ-1- مبدأ الصَّوْرَنَةُ:

يسميه "**بارت**" أيضا مبدأ التجريد نشأ عن التعارض الذي أوجده سوسير بين اللغة والكلام على اعتبار أن عدد المحكيات التي انتجها الإنسان لا حصر لها"في هذه الكتلة المتنافرة ظاهريا من المحكيات هو الكلام بالمعنى السوسير، أي رسالة واحدة من لغة عامة للسرد ولغة السرد هذه من الممكن تبينها فيما وراء اللغة بحصر المعنى»[3]، إن لسانيات اللغة تتوقف عند حدود الجملة .أما فيما وراء الجملة فتعود لمجال تحليل السرد، فمنذ زمن طويل كان يعتقد أن علم البلاغة هو من ينهض بذلك إلا أن مفاهيمها صارت متجاوزة لأنها كانت مفاهيم معيارية ،ورغم تقدمها فإنه لم يعثر لذلك عن بديل، ولم يتم تعويضها، ولقد أحجم اللسانيون أنفسهم عن ذلك رغم ما قدمه "بنفنيست" من ملاحظات

---

[1]- المرجع السابق: ص 24.

[2]-المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه: ص 26.

ثاقبة وكذا بعض الأمريكيين المهتمين بتحليل الخطاب، إن لغة السرد كما يرى "**بارت**" هي تلك اللسانيات الثانية المقبلة يضيف "**بارت**":«إن الانعكاس العملي لمبدأ التجريد هذا الذي نحاول باسمه إقامة لغة السرد، هو أنه ليس من الممكن ولا من المرغوب فيه تحليل نص واحد في ذاته،لا بد لي من القول أن النص عندنا هو كلام يحيل على لغة ورسالة تحيل على نسق وإنجاز يحيل على كفاية، إن التحليل البنيوي للسرد هو في أساسه وتكوينه تحليل مقارن،إنه يبحث عن الأشكال لا عن المضمون»[1].

جـــ-2- مبدأ الملاءمة:

يتأصل هذا المبدأ في الفونولوجيا "التي تدرس إثبات الفروق بين الأصوات في اللغة، بالقدر الذي تحيل فيه فروق الأصوات هذه على فروق في المعنى".[2]

إن مبدأ الملاءمة يتم خلاله البحث عن فروق في الشكل تشهد عليها فروق في المضمون ،وهذه الفروق هي سمات الملاءمة أو غير الملاءمة.

كما أورد "**بارت**" في هذا المجال تدقيقا حول كلمة "معنى" حيث أوضح أنه في تحليل السرد لا يبحث عن المدلولات التامة أي المدلولات المعجمية أو بعض المعاني حسب المفهوم الشائع للكلمة، إنما يقصد بكلمة "معنى":«كل نمط من الارتباط المتبادل داخل النص أو خارجه، أي كل سمة في المحكي تحيل على لحظة أخرى في المحكي أو على موقع آخر في الثقافة ضروري لقراءة المحكي»[3]، إن المعنى بالنسبة لـــ"**بارت**"هو أساسا اقتباس ،أو كما يقول هو منطلق نسق، وما يتيح لنا الانطلاق نحو نسق ، أو ما يستلزم نسقا كما أعرض "**بارت**" في سياق حديثه على مشكلة الترجمة ،وما تحيله إلى بنيات

---

[1]- المرجع السابق: ص27.

[2]-المرجع نفسه: ص 21.

[3]-المرجع نفسه: ص 27.

تركيبية مختلفة لكنه أقر أن ذلك لا يؤثر أحيانا في شيء على توزيع الأنساق والوظائف لأن المعنى البنيوي للمقطع هو نفسه في الترجمتين معا.

وكمثال على ذلك أورد"**بارت**" نماذجلأشعار من الكتاب المقدس فالأولى لإدغار هولوت، يقول فيها: "وكان في تقواه [أي كورنيليوس] وخوفه من الله الذين يشاركه فيهما جميع أهل بيته بحسن إلى الشعب اليهودي ويدعو الله دائما""أعمال الرسل، 10، 2"[1]، ثم يعرض لترجمة أخرى للنسخة القديمة للمتيردي ساسي (القرن السابع عشر) يقول فيها: "كان متدينا –يخاف الله– هو وجميع أهله، وكان يتصدق كثيرا على الشعب ويصلي إلى الله دون انقطاع"[2]، وقد ألح "**بارت**" على أن الاختلاف بين الروايتينذو قيمة بنيوية، كما أكد على أن المحلل الجيد للسرد يجب أن يتوافر على ما يشبه خيال النص المضاد أو خيال شذوذ النص وما هو فضائحي سرديا، كما يقول لأنه لا بد من تقبل مفهوم "الفضيحة" المنطقية والسردية التي يرى من خلالها أنه يمكن أن تكتسب شجاعة أكبر لتحمل أعباء ما يتصف به التحليل.

جـــ–3– مبدأ التعددية:

يرى"**بارت**" من خلال هذا المبدأ أن التحليل البنيوي للسرد لا يحاول إثبات المعنى الواحد والوحيد للنص، ولا حتى أحد معانيه لأنه يختلف عن التحليل الفيلولوجي، كما أضاف أن "التحليل البنيوي يهدف إلى رسم الموقع الهندسي كما يسميه موقع المعاني، موقع ممكنات النص، لأن ما يهدف المحلل إلى اثباته حين يبحث عن لغة السرد هو موقع إمكان المعاني أو أيضا تعدد المعنى أو المعنى باعتباره متعددا".[3]

---

[1]–المرجع السابق: ص 29.

[2]–المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]–المرجع نفسه: ص 31.

إن التحليل البنيوي يختلف عن النقد الأدبي، لأنه ليس منهجا للتأويل، لأنه لا يبحث عن تأويل النص وترجيح معناه، فهو "مختلف عن أنماط النقد هذه لأنه لا يبحث عن سر النص،أما بالنسبة له كل جذور النص ظاهرة للعيان وليس عليه أن يكشف عن هذه الجذور ليعثر على الرئيسي منها"[1]، وهو ما حاول "**بارت**" أن يعالجه من خلاله هذا التأويل الباطني مثل نسق من من أنساق أخرى في نص أعمال الرسل.

2-رولان بارث و الدرس السيميائي:

جاءت أفكار "بارت" السيميائية مكملة لجهود "**شارلس سندرس بيرس**": C.S. **Peirce**) (1839-1914) وفرديناند دوسوسير(**F. De Saussure**) (1857-1913)، واستطاع أن يتجاوز الأطروحات الفلسفية للسيميائية إلى الأطروحات النّقديّة، وتستند سيميولوجيا" بارت" -في تحليلها للنصوص- مفاهيمها الإجرائية من حقل اللسانيات، وأصبح للنّص مفهوماً جديداً أخرجه من الزاوية الضّيقة التي أغرقته فيها البنيوية، تقول" **جوليا كريستيفا**":" إنّ النّص أكثر من مجرّد خطاب أو قول، إذ إنّه موضوعٌ لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتّد بها على أساس أنّها ظاهرة عبر لغوية، بمعنى أنّها مُكونّة بفضل اللغة، لكنّها غير قابلة للانحصار في مقولاتها"[2]. ومعنى هذا أن"**كريستيفا**" تجعل النّص في حالة إنتاج دائم للدلالات بشكل مستمر ولا نهائي.

ويؤكد"**بارت**" على أن السيميائيات جزء من اللسانيات، وهو في هذا الطرح يُخالف "**دي سوسير**" الذي يرى أنّ اللغة جزء من السيميائيات،" بل وقابله بالرفض "[3]،حتى غدا رولان بارت أشهر من "نقض هذه المتراجحة" **السوسيرية**" التي تفترض أنّ ما هُو(سيميولوجي) يتجاوز(**Débord**) الألسني، عن قناعة منه بأن العلامات الغيرية غير

---

[1]- المرجع السابق: ص 32.

[2]-صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، دار الكتاب المصري، القاهرة،مصر، ط2، 2004، ص269

[3]-رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة،الجزائر، دط، ص115.

اللغوية لا تكتمل هويتها ما لم يتحدث عنها لغويا، أي قبل أن تصبح علامات لفظية(**verbeaux**)، وراح ينقل تلك المتراجحة إلى الشكل العكسي الجديد(الألسنيّة < السيميولوجيا)»[1].

كما يجب أن لا ننسى أن" بارت" عندما طُلِبَمنه أن يختار لقبا لكرسيه في"**كوليج دوفرانس**" اختار **السيميائية** ميدانا بحثيا له، لقد ظل "**بارت**" من أشد المدافعين عن هذا الميدان –**السيميائية**– الذي أراد أن يطوره، ويجعل منه مجالا خاصا به بعيدا عن الفكرة السيميائية (العلم العام للعلامات) التي طرحها دوسوسير، ولقد حاول "**بارت**"في كتابه "**عناصر السيميولوجيا**"1964 التأسيس لعقيدة ثانية خاصة به يحاول فيها وضع الأساس لمفاهيم جديدة لحقل بحثي جديد محاولا تطبيقها على مختلف الظاهر غير اللغوية، يقول "**بارت**":« لا بد للسميوطيقا أن تضع نفسها موضع الاختبار» [2].

كما ذهب "**بارت**" بعيداً في نقده لسوسير ورأى أنّه أخطأ حين اعتبر اللغويات فرعا من فروع السيميائيات وأنهافي حقيقة الأمر فرع من علم لغويات أشمل، فهي دراسة للطريقة التي تصوغ بها اللغة العالم[3].

إذا كان" **دوسوسير**" ينظر للغة على أنها نسق من العلامات، وعمل على توسيع السيميائية، فإن " **بارت**" قام بتقسيم اللسانيات بحيث جعلها تشمل كل الأنظمة اللسانية، والسيميائية هي جزء من هذا النظام الكلي، وعليه فجهود "**بارت**" تركت بصمتها في الدرس السيميائي من خلال دراسة الأنظمة بغض النظر عنها سواء كانت أنظمة لغوية أم إشارة لغوية، فالخطاب عنده فضاء أوسع لا يمكن أن نقصره على اللسان، والخطاب السيميائي هو جزء من اللسان. يقول"**بارت**": « السيميولوجيا هي ذلك العمل الذي يصفي

---

[1]–يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص94.

[2]–المرجع نفسه: ص 64.

[3]– المرجع نفسه: ص 65.

اللسانويُطهر اللسانيات , وينقي الخطاب مما يعلق به, أي من الرغبات والمخاوف والإغراءات والعواطف والاحتجاجات والاعتذارات والاعتداءات والنغمات وكل ما تنطوي عليه اللغة الحية»[1]. فرولان بارت وسع دائرة السيميولوجيا وفتح المجال أمام العلامات الغيرلغوية، كاللباس وأطباق الأكل وغيرها.

3-الترتيبات الإجرائية للتحليل النصي عند بارت:

جاء التحليل النصيّ لرولان بارت كمنهجية نقدية تحاول تحليل النصوص الأدبية وفق رؤية جديدة ، يقول" **محمد عزام**" ،« يرى **بارت** في مقالة **(نظرية النصّ)** أن **(التحليل النصيّ)**، ينزغ إلى تكوين علم نقدي يضع موقع النقد خطابه الخاص...وبما أن النقد يسعى ــ بشكل عام ــ إلى توضيح معنى الأثر الأدبي، فإن التحليل النصّي تعددي ينكر وجود مدلول نهائي، ذلك أن الأثر الأدبي لا ينغلق ولا يتوقف. ذلك أن الناقد (أو القارئ) هو نفسه داخل الحديث مهما التزم بالموضوعية. ومن هنا فإن (النقد) يصبح خطاباً حول (النصّ)، وذلك بالدخول في التوالد المجهول المنشأ للتناصّ. وبهذا فإن بارت يرى أنه لم يعد هناك نقاد، بل كتّاب فقط» [2]..

وهذه الترتيبات الإجرائية تتمثل في:

1-الانتقال:

يمكن القول أن ما ذكر يمثل مرحلة أولى لدى" بارت" ركز في نهايتها على السيميولوجية والبنيوية وهي أساس للمرحلة القادمة وبعد أن قرأ "**لويس تروله هيلمسلف**"

---

[1]-رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ،ط2، ص20.

[2]-محمّد عزّام: النّصّ الغائب"نظرية النقد الأدبي الحديث" ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2001، ص14.

André "مارتينيه و"أندريه "سوسير" louis trolle hyelmslev و"جاكسبون"طبق السيميولوجية «على لغة الدرجة في مؤلفه "نظام الدرجة الموضة" Système de la mode وموضوع المدنية وكتابة التاريخ فهناك مقالان يؤيدان هذا الاتجاه لديه "أعمال الرسل 10،11 " و les suites des actions "تتابع الأحداث في السرد"»[1] وتابع في الوقت نفسه اهتماماته الأدبية في عدد من مقالات التحليل الأدبي وتعد هذه المرحلة متممة للمرحلة الأولى، إذ أن البحث عن نظرية للأدب واللغة في المرحلة الأولى دعم لمنطقية علم اللغويات في المرحلة الثانية.

أراد "**بارت**" تجاوز الطرائق التقليدية والحديثة المتبعة من قبل اللغويين ،وكان هدفه التمييز ورفض التقيد وأراد أن يلمع في مجال الأدب واللغويات، وحكم عليه الاختصاصيون بأنه يميل كثيرا إلى الأدب عند تعرضه لموضوع لغوي (كما ذهب اللغوي الفرنسي) جورج مونان Georges Maunin أو أن الأدباء أساؤوا فهمه (في رأي جان بول سارتر)، وكانت هذه الانتقادات أحد الأسباب الرئيسية التي دفعته إلى قبول عرض التدريس في جامعة الرباط في المغرب وأدى ذلك أيضا إلى ابتعاده عن التحليل البنيوي إلى التحليل الأدبي للقصة، وابتعد رويدا رويدا عن التأثير الضاغط لسوسير في جعله يكتسب شخصية مستقلة ميزته في المرحلة التالية.

كانت الأهداف الأساسية للتحليل البنيوي والسميائي للنص هي« بناء نظرية شاملة ... لذلك كانت النصوص العينية مجرد أمثلة أو "متن" يتأسس عليه، وانطلاقا منه التشييد النظري اعتمادا على منهج افتراضي-استنباطي، أما التحليل العيني لنص مفرد فكان متروكا لممارسات تحليلية تقليدية»[2]، لقد حاول بعض الباحثين أمثال جاكبسون، وبودلير

---

[1]- موسوعة المعرفة في الأنترنت: مقال عن رولان بارت، منشور يوم الاثنين 08مارس2011، على الساعة www.marefa.org/index.php.23:21

[2]-رولان بارت: التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي ،ص 12.

وليفي ستراوس وغريماس الاشتغال على نص بعينه، ولكن الغاية لم تكن فردية النص وخصوصيته ولكن الإشكالية التي كثيرا ما طرحت هي تلك "المعضلة الابستمولوجية للعلاقة بين العام (موضوع العلم) والخاص الفردي، بين النظري والتطبيقي وإذا رغب المحلل في الاشتغال على نص مفرد فإن هذا النص يواجهه باعتباره "كتلة" كما يقول "**بارت**""[1]، ثم ما تلبث أن تتبين للقارئ الحصيف تلك الهوة غير المبررة من نظرية عامة إلى نص بعينه في قراءته مما دفع "**بارت**""بتطوير مرحلة في التحليل البنيوي للمحكي في اتجاه آخر: هو التحليل النصي للمحكي".

وقد انبنى هذا المشروع على اعتبارات عدة أهمها:

"أولا – عملا تطبيقيا وممارسة تحليلية، ثانيا– منهجا دقيقا وواضحا ..... ثالثا– يستند إلى نظرية دلائلية تحكم العلاقة بكلا الطرفين"[2]، إن "**بارت**" وهو يهدف إلى تفكيك مركزية الخطاب السائد يقوم بدمج المحكي رأسا في مفهوم لـــ "النص".

"– فهو نص بمفهوم حديث وراهن وليس عملا أدبيا.

– ممارسة دالة وليس نتاجا جماليا.

– بنينة، أي فضاء لسيرورة الدلالات واشتغالها وعملية إنتاج للمعاني...

– عمل ولعبة وليس موضوعا ...

– حجم من الآثار المتنقلة، وليس مجموعة دلائل مغلقة ذات معنى يلزم البحث عنه.

– دال وليس دلالة"[3]

---

[1]– المرجع السابق:الصفحة نفسها.

[2]– المرجع نفسه: ص 12.

[3]– المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

كما قدم "**بارت**" تعريفا إيجابيا للنص أدخله بواسطة الكتابة وسمه بـــــــــــــــــ: "نص الحياة" يتسم هذا المفهوم بطابع آخر جذري،«يتجلى في ارتباطه الوجودي بشفرات ولغات ونصوص واستشهادات لا حد لها»[1].

فهو يركز على عملية تبنين النص وليس على استنباط بنية له، فعملية التحليل لا تكمن إذن «في رسم البنية المنتهية والمغلقة إنما تتبع البنية في كثافتها الحياتية، وحركيتها وفي لا انتهائها عند حد معين وعدم توقفها لدى قارئ دون غيره»[2]، فهي تسافر من قارئ لآخر لا تخضع لا لزمان ولا لمكان «يحتم كل ذلك التشبث بما يسميه "**رولان بارت**" بالمكوث في كثافة الدال»[3]، ومن أجل استيضاح معالجته لكل هذه القضايا وجب التعرض لقراءة تطبيقات "**بات**" والترتيبات العملية الأساسية التي يقوم عليها تحليل النص عنده بصرف النظر عن قيمته التحليلية ونتائجه المنهجية والنظرية[4]، ولانجاز عملية التحليل هاته يقترح التحليل النصي في س/ز كما فيكتاب التحليل النصي اتباع تدابير إجرائية تم صياغتها في المراحل الآتية:

1- تقطيع النص إلى وحدات قرائية/أو إلى أجزاء كلامية أو شذرات «-نسميها العجامات- متتالية ومرقمة بالترتيب من أول عجامة يبدأ بها النص حتى آخر عجامة فيه ... تسع كل عجامة كلمة أو مركبا أو جملة أو مجموعة جمل»[5]، ومسألة التقطيع مسألة تجريبية يراعي فيها المحلل أساسا ما يلائم عمل وأهداف التحليلوتيسير الاشتغال، «يكفي أن تكون الوحدة القرائية أفضل فضاء ممكن حيث يمكن معاينة المعاني، إن حجم تلك الوحدات المحدد تجريبيا وتخمينيا سيكون تابعا لكثافة الإيحاءات التي تتفاوت بحسب

---

[1]- المرجع السابق: ص 23.

[2]- المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

[4]-المرجع نفسه: ص 13.

[5]-المرجع نفسه: ص 23.

لحظات النص،والمطلوب ببساطة هو أن لا تتضمن الوحدة على الأكثر سوى ثلاثة أو أربعة معان يجري تعدادها"،[1]ولا بد من القول أن تجزئة النص السردي إلى وحدات قرائية يقتضيه "اعتبار السهولة: الوحدة القرائية منتوج اعتباطي إنها مجرد مقطع نلاحظ داخله توزيع المعاني"[2]، كما أن هذه المعاني المثارة في كل وحدة قرائية ليست تلك التي يعرفها المعجم وإنما المقصود بها "إيحاءات الوحدة القرائية أي المعاني الثانية وهذا المعاني الإيحائية قد تكون ترابطات... أو قد تكون أيضا علاقات"[3]، ومن أجل التحكم التام في الفضاء الدال (سلسلة الوحدات القرائية) يقترح أمران أصلاهما "اعتباران تعليميان نص قصير جدا ... وشديد الكثافة رمزيا"[4]، كما اشترط "**بارت**" أثناء إنجاز عملية التحليل بالامتناع عن معالجة بعض القضايا "لن تتحدث عن المؤلّف ... ولا عن التاريخ الأدبي الذي يتدرج فيه، ولن نأخذ بالحسبان أن الاشتغال سيكون على ترجمة"[5]، إن وضع المؤلف والتاريخ الذي ينتمي إليه خارج إطار عملية التحليل ليس بالضرورة إقصاؤها تماما، يقول "**بارت**""هذا لا يعني بالضرورة أن هذه القضايا لن تتسرب إلى تحليلنا إنها على العكس إنها تتسرب بالمعنى الحرفي للكلمة. إن التحليل اختراق للنص وهذه القضايا يمكن كشفها بوصفها اقتباسات ثقافية، ومنطلقات نسق لا تحديدات"[6]، أما النص المترجم فقد أقر "**بارت**" بعدم الاعتماد عليه، أما النوع الأدبي للنصوص ومسألة تخصصها فهي لا جدوى من الاهتمام بها يقول "سنأخذ النص كما هو، كما نقرأه دون أن نهتم إن كان في كلية من كليات الجامعة سيدخل ضمن دائرة اختصاص دارسي الأدب

---

[1]-المرجع السابق: ص 13.

[2]- المرجع نفسه: ص 78.

[3]- المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه : ص 80.

[5]-المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

[6]-المرجع نفسه :ص 80-81.

الإنجليزي أكثر من دارسي الأدب الفرنسي أو الفلاسفة»[1]، ولأن هدف "**بارت**" هو اختراق بنية النص فهو يقترح رفع كل رقابة خاصة عليه.

2- التدرج في التحليل: يعد الخطوة الثانية في عملية التحليل، حيث تنبني هذه الخطوة على قراءة متتالية للمحكي تقتضي الذهاب به خطوة فخطوة، فـ"**بارت**" يقول أن«هذه الطريقة في الإجراء هامة نظريا، إنها تعني أننا لا نشكل بنية النص،بل اقتفاء بنيته وأننا نعتبر بنية القراءة أهم من بنية التأليف».[2]

فالمحلل لا يبحث عن بنية النص فهذا شأن القراءات التأويلية التي تجعل من النص بنية مغلقة بل أنه يبحث عن البنينة أي تلك «الحركة الدائية التي تكون النص وتفتحه على تفاعل مستمر مع النصوص الأخرى ومع الأنساق الثقافية»[3]، وهذه الأنساق تجسيد لفكرة أن النص الأدبي يقوم على الإيحاء، أي على هذه المعاني الثانية يكون فيها المعنى الأول هو المعنى التعييني اللغوي المتوافر في لغة المعاجم واللغة المتداولة، «فالكاتب لا يستعمل في الحقيقة اللغة الأولى التعينية المتداولة في الخطاب العادي و"المحايد" بل اللغة الثانية والمعاني الثانية التي لا تخضع لقواعد إنتاج وتكفي اللغة التعينية والمعاني الأولى».[4]

فالقارئ مطلوب منه أن ينتج نصا جديد وأن لا يضع أية محددات خارجية لتعريف النص وتحديد هويته أو أن يضع لقراءته معنى نهائي، لأن التحليل النصي «يرفض مبدئيا أي توقيف لاشتغال النص وتوالد معانيه، أي كل قرار نهائي بخصوص "مدلوله

---

[1]-المرجع السابق: ص 80.

[2]-المرجع نفسه: ص 79.

[3]-المرجع نفسه: ص 15.

[4]-المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

الأخير""[1]، فالنص ليس له معنى وحيد أو معاني مترابطة منطقيا وسببيا تفضي إلى معنى نهائي موجود سلفا، عندها القارئ يصبح مجرد متلقي سلبي.

إن التحليل النصي كما يمارسه "**بارت**" يتناول نصا واحدا تتجلى موارد المعاني فيه على شكل أنساق وإيحاءات يقول عنه بأنه:"موقع لتفاعل الأنساق واشتغال أوليات الإيحاء"[2]، والنسق عموما هو "مجموعة الإحالات والاقتباسات وقواعد "المقروئية" والبناء الرمزي و"المناخ" الإيديولوجي التي تمنح النص مظهر الانسجام والإتساق إنه منطلق بنيات أخرى ونصوص أخرى".[3]

فنسيج النص يتشكل من تظافر وتشابك عدد من الأنساق و هي التي تجسد إيحاءات النص.

2-1- الاهتمام بمسألة الأنساق:

يرى"**بارت**" أن ثراء النص من عدمه يرجع لطبيعة النص قي حد ذاتهكما يؤكد على أن " المعاني هي منطلقات أنساق واقتباسات من أنساق"[4]. فالنص عنده يتشكل من مجموعة من الأنساق ،ولفظة نسق لا ينبغي أن نخضعها للصرامة العلمية لأنها "حقول تداع واقتران وتنظيم فوق نصي من الإشارات التي تفرض فكرة بنية معينة".[5]

كما اعتبر "**بارت**" أن مقام النسق ثقافيا بالدرجة الأولى بالنسبة له ،مما جعله يمنحه درجة الامتياز عن باقي الأنساق الأخرى يقول:"إن جميع الأنساق ثقافية في الحقيقة، إلا واحدا منها من بين جميع الأنساق التي صادفناها، سنمنحه امتياز تسميه النسق الثقافي: إنه

---

[1]-المرجع نفسه: ص 15-16.

[2]-المرجع السابق: ص 14.

[3]-المرجع نفسه:الصفحة نفسها.

[4]-المرجع نفسه: ص 36.

[5]-المرجع نفسه: ص 110.

نسق المعرفة، أو بالأحرى المعارف البشرية»[1]، لأن هذه الأنساق عنوان للآراء الشائعة والقواعد التي أوجدها المجتمع.

وهذه الأنساق قد تتفاوت من نص لآخر بحسب طبيعته إلا أن "**بارت**" ميز خمسة منها هي على أهميتها:

1- نسق الثقافة:ويضم هذا النسقالمعرفة والثقافة «كما ينقلها الكتاب ،والتعليم،وبصفة أعم وأشد انتشارا، كما ينقلها النشاط الاجتماعي بأكمله»[2].

2- نسق الأفعال: ينبنىعلى هذا النسق كل المحكي من أفعال وأحداث وسلوكاتوهو نسق هام لأنه يغطي كل ما يبدو لنا في النص ويحيل «على تنظيم الأفعال التي يقوم بها الفاعلون الحاضرون في السرد أو التي تقع عليهم»[3] كما أن هذا النسق يخضع لمبدأين أساسين هما التتالي والترابط لأنه يتكون«في الأساس من الهيكل الحدثي للمحكي وتنتظم الأفعال أو التلفظات التي تدون تلك الأفعال في متواليات، وللمتوالية هوية تقريبية (لا يمكن تعيين حدودها بدقة وبطريقة لا تقبل الجدل) وتجد تبريريا لها بطريقتين لأننا أثناء القراءة نكون منسوقين عفويا إلى إعطاءها اسما نوعيا ... ولأن عناصر متوالية الأفعال مترابطة فيما بينها (من عنصر لآخر لأنها تتوالى على طول المحكي) بواسطة منطقمزعوم»[4]، إن هذا المنطق الذي يتكلم عنه "**بارت**" هو منطق سببي وزمني في آن واحد وقد انتسبه لهذا المستوى المحللين «فقد وضع "**بروب**" الوظائف الكبرى للحكاية الشعبية، أي الأفعال الثابتة، المنتظمة ... قد استأنفها وصححها ليفي ستروس وغرريماس

---

[1]-المرجع نفسه: ص110.

[2]-المرجع السابق:ص 110.

[3]- المرجع نفسه: ص 44.

[4]- المرجع نفسه: ص 112-113.

وبريمون»[1]، ولهذا فإن المنطق الذي يحكم الأفعال السردية كما تصوره بطرق عديدة متقاربة أحيانا لكنها مختلفة.

3- نسق التواصل: يسميه "**بارت**" أيضا نسق المقصد، كما أكد أن هذا النسق لا يمكنه أن يغطي كل الدلالة الموجودة في النص ولهذا ينبغي أن نفهم هذا النسق في معناه المحدود، لأنه يشير فحسب "إلى كل علاقة يتلفظ بها في النص باعتبارها موجهة(تلك هي حالة نسق "إقامة الاتصال" المكلف بالتشديد على العلاقة بين السارد والقارئ) أو باعتباره مبادلة (مبادلة المحكي مقابل الحقيقة، مقابل الحياة)، وخلاصة الأمر أنه ينبغي فهم الاتصال هنا بمعنى اقتصادي (تواصل وتبادل السلع)»[2].

4- نسق اللغز: يعرفه "**بارت**" بأنه"يجمع نسق اللغز العناصر التي بواسطة تسلسلها (في ما يشبه جملة سردية) يطرح لغز، وبعد بعض الابطاءات التي تعطي للسرد كل نكهته يكشف عن الحل»[3] ويتضمن هذا النسق:

أ- طرح اللغز: ويتضمن كل إشارة يكون معناها"هنا يوجد حل اللغز".

ب- عرض اللغز: يعرض السؤال ضمن احتماله، وفي الغالب يكون اللغز مطروحا في العنوان ومنذ البداية يجري تبطيئه "ومن الواضح أن كل محكي له مصلحة في تبطيئ حل اللغز الذي يطرحه لأن ذلك الحل سيعلن موت المحكي باعتباره محكيا، وقد رأينا أن السارد يستخدم فقرة بأكملها لتبطئ عرض الحالة".[4]

---

[1]- المرجع نفسه:ص44.

[2]-المرجع السابق: ص 111-112.

[3]-المرجع نفسه: 113.

[4]-المرجع نفسه: ص 114.

ج- حل اللغز:«أما عن حل اللغز فهو هنا ليس حلا من مرتبة حلول الرياضيات، إن مجموع المحكي هو الذي يجيب عن سؤال البداية، سؤال الحقيقة».[1]

-خلاصة منهجية:

إن المعاني هي منطلقات أنساق وعملية فرز المعاني تخضع لطبيعة النصوص والأنساق التي ذكرت آنفا هي مجرد عينة لأنساق أخرى قد ترد بحسب فقر أو غنى النص محل التحليل، نذكر منها: النسق المكاني ونسق الأسماء والأعلام والنسق البلاغي والنسق الزماني ونسق إقامة الاتصال والنسق الباطني الروحي ونسق اللغة الواصفة.

5-الشفرات الخمس:

سماها "**بارت**" موارد أو (سبل) المعنى وهي التي تجعل الإيحاءات والمعاني ممكنة في النص وتتيح للمعاني الثانية إمكان الانصراف والانطلاق، صنفها "**رولان بارت**"إلى خمس شفرات :

1- شفرة الأحداث: هذه الشفرة تدرس «كل ما ينبني عليه المحكي من أفعال وسلوكات وأحداث وخاصتها التظاهر بالترابط المنطقي والتتابع السليم، وجميع ذلك يخفي فسادا منطقيا عميقا»[2]، بمعنى أن هذه الشفرة ترصد كل المتواليات اللفظية لأحداث النص.

2- شفرة الإحالات: يقول عنها "**بارت**""«إنها شفرة الثقافة بوصفها تضم جميع المعارف البشرية والآراء العامة والعلوم، تتشعب إلى شفرات فرعية منها شفرة للعلم وأخرى للبلاغة وثالثة للتأريخ... إلخ»[3]، هذه الشفرة تحيل إلى القواعد والأفكار التي بلورها

---

[1]- المرجعنفسه: الصفحة نفسها.

[2]-رولان بارث:س/ز، تر محمد بن الرافة البُكري، دار الكتاب الجديدة المتحدة ،بيروت لبنان،ط1 ،2016،ص 25.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المجتمع وجعل منها خزانا لرصيده الثقافي، تحيل بالضرورة إلى الحكمة والعلم والمعرفة، كما تتوخى تحليل استشهادات النص الظاهرة والباطنة.

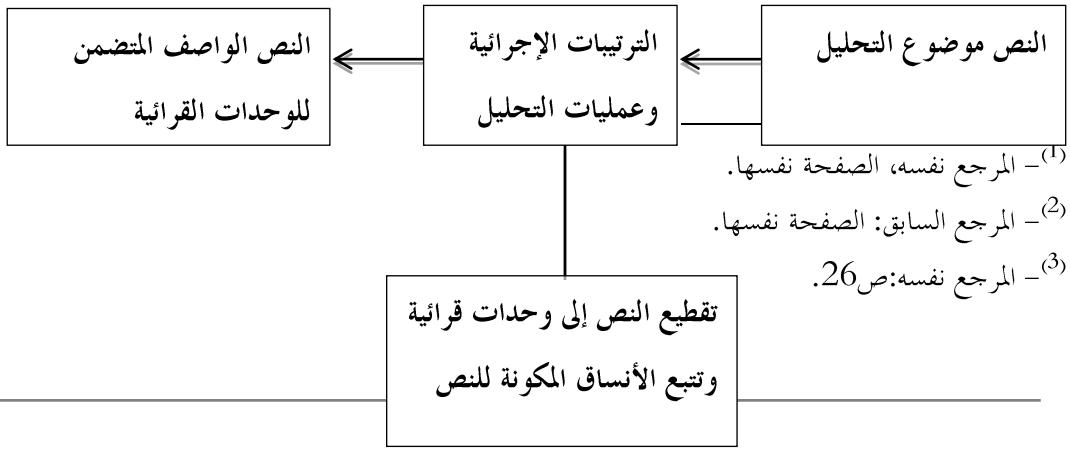
3- شفرة التلغيز والحل: هي شفرة لها طابع الجملة السردية سماها "**بارت**" شفرة التأويل "تتخذ موضوعا لها كل الوحدات (المتواليات) النصية التي تضع اللغز وتصوغه وتبحث له عن حل -منذ الإيعاز بوجود اللغز- حتى الكشف عن الحقيقة المعلنة عن موت الحكاية".[1]

4- شفرة الرمز: يسميها "**بارت**" بالحقل لشساعتها "وكدها الوحيد: الجسد البشري، وهذا سر تقديره لها"[2]، وهو مثلا "خرق طابو الموت" أو "تطاول الحياة على الموت" أو صورة الجسدكموضع للمال والجنس والمعنى واضطراب للأنظمة.

5- شفرة السيمات: تنصب هذه الشفرة على دراسة "المدلولات الخاصة بطبائع الشخص في النص ... دون الإبقاء على رباطها بالشخصية أو المكان أو الزمان ولا يقوم باقتراح نسق لها داخل حقل موضوعاتي"[3]، حيث يكتفي "**بارت**" بجردها وضبطها يسميها في بعض تحليلاته بشفرة التواصل وشفرة الوجهة.

6-ترسيمة عمل "بارت" على النصوص:

وضع "**بارت**" ترسيمة تلخص إجراءات التحليل على النصوص كما يلي :



(1)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(2)- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

(3)- المرجع نفسه:ص26.

(1)

و من خلال هذا الجدول تتضح ترتيبات التحليل و قراءة الأنساق و التي يمكن أن نلخصهاوفق الخطوات الآتية :

- يتم أولا اختيار المتن أو النص موضوع التحليل وفق الشروط التي وضعها "**بارث**" و أشرنا إليها سابقا .
- ثم يشرع في مباشرة الترتيبات الإجرائية و عمليات التحليل من خلال تقطيع النص إلى وحدات قرائية و تتبع الأنساق المكونة له ،مع التركيز على النص الواصف المتضمن للوحدات القرائية .

[1]–رولان بارت: التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي ، ص 11.

الفصل الثالث

قراءة في المنهج النّصاني لرولان بارث

دراسة تطبيقية لقصة اللسان لإبراهيم الكوني

- تمهيد:

يسعى الناقد الفرنسي" **رولان بارت**" إلى ممارسة نقدية مختلفة عن سابقيه، فلقد ظل منشغلا بالبحث عن آفاق مختلفة لممارسة نقدية تتجاوز الانغلاق البنيوي للنص الأدبي، كما أنه يعتبر من الذين أرسو صرح المناهج النقدية تنظيرا وممارسة، "ومعلوم أنه كان من المساهمين الأوائل في تأسيس المطلب النظري والوضع العلمي في دراسة الأدب لتجاوز ممارسة كانت تتراوح بين نقد تقويمي أو انطباعي لنصوص الأدب، ودراسة خارجية لمحددات النص مستمدة من علوم إنسانية أخرى أو نظريات عامة فلسفية أو نفسانية أو تاريخية" [1]. وإنّ أيّ نظرية لا بد أن يكون أساسها نظري علمي مستقل، وكذلك نظرية الأدب، لكن هذا المسعى ليس بالأمر اليسير وحتى يحقق ذلك اختار "**بارت**" البنيوية كإطار فلسفي ومنهجي" في حين أن اللسانيات ستكون هي النموذج الإجرائي"[2]. اتجه" **بارت**" إلى النّص باحثا عن لذته ولأنه لم يكن باحثا منغلقا على إشكالية بحثه جعل من كتاباته كتابات "مُتَحَرِرَةٌ ومُحرَرَةٌ من هيمنة "الماسلف" والجاهز ... حتى لو كان الماسلف نظريات ذات مزاعم علمية"[3].

أولا:رولان بارت والنّص:

إذا تتبعنا المحطات الأساسية الكبرى للمسيرة النقدية لبارت يمكن أن نوجزها في ثلاث مراحل رئيسة: **(أ-مرحلة العناية بالنّص، ب- مرحلة موت المؤلف، جـ- مرحلة الاهتمام بالقارىء)**، فلقد أمضى" **بارت**" معظم حياته عاشقا للنّص ومولعا به، وشكل همّه في البحث وهدفه الأساسي الذي تبنى عليه نظريته النقدية، وحاول على مدى عمره الأدبي والنّقدي أن يكتشف أغواره، ويُفسر دلالاته، ويستطنق معانيه الخفية والمضمرة، ويفكك شفراته، مستعينا في ذلك بعدته النقدية المنهجيّة، من أجل الوقوف على الأبعاد الخفية التي

---

[1]- ينظر: مقدمة المترجم عبد الكريم الشرقاوي لكتاب رولان بارت: التحليل النصي، ص 05.

[2]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه: ص 06.

يتضمنها النّص، ونظرته للنص ارتبطت بحياته الأدبية والنقدية التي يَمُرُّ بها، يقول" **محمد عزام**" في هذا السيّاق: « ناقد مثل **رولان بارت** مثلاً تعددت تعريفاته للنص الأدبي بتعدد المراحل النقدية التي مرّ بها، منذ المرحلة الاجتماعية، وحتى المرحلة الحرة، مروراً بالبنيوية، والسيميائية» [1].

وفي خضم اهتمام "**بارت**" بالنّص ألح على ضرورة رد الاعتبار له بعدما همشته المناهج السياقيّة التي ركزت على المؤلف وظروفه الخارجيّة، حيث يرى أنّ المؤلف يقف عائقاً أمام اكتشاف جمالية النّصوص وتفسيرها وحل شفراتها، ذلك أنّ « إزالة المؤلف لا يمثل سوى حقيقة تاريخية، وإنّما يمثل أحد متطلبات تطوير النّص الحديث: ذلك أنّ المؤلف لا يعد سوى ماضي كتابه الذي له ملامحه الخاصة، فالعلاقة بين المؤلف وكتابه مثل العلاقة بين الأب وأبيه، إذ هي علاقة لا تحول بين نمو الطفل نموا ذاتيـــا خاصاً به ،والنّص في نظر بارت لا يطلق الـــــرسالة ويحرّرها من المـــــؤلف، إلا له فحسب» [2]. إن اهتمام" **بارت**" بالنصوص من هذا الجانب يُعد مقاربة بنيوية جديدة منح من خلالها النّص استقلالاً تاماً بعيدا عن سياقاته الخارجيّة، وهيمنة سلطة المؤلف، فمهدت بذلك هذه المقاربة الطريق لتبني مصطلح "**التنّاص**" الذي استطاع" **بارت**" أن يعمقه ويوسع آفاقه، ويفتح أمامه مجالات جديدة تمثلت في إشارك القارىء مع النص« فالأنا لدى القارىء هي أيضاً مجموعة من النّصوص، (مقارنة بمجموعة النّصوص في النّص)، غير محدودة وغير معروفة الأصول» [3].

---

[1]-محمّد عزّام: النَّصّ الغائب" نظرية النقد الأدبي الحديث" ، ص14.

[2]-يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث ، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص45.

[3]-أحمدالزعبي: التناص نظريّاً وتطبيقيّاً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، دط،2000، ص09.

يرى"**بارت**" أن النّصوص تحملها اللغة وأن كل نص هو بمثابة جملة لغوية كبرى« يتم تحليلها شأنّها شأن الجملة العاديّة مادامت عبارة عن نظام من العلامات المنفصلة صوتيّاً وتركيبياً ومُعجميّاً ودلاليّاً» [1]. فالنّص-حسبه- يمكن تفكيكية ثم إعادة تركيبه من جديد للوقوف على العلاقات التي تحكمه، كما يؤكد على أنّ« النص شيء لا يمكن تعريفه، وهو في ذلك عكس العمل، ذلك أنّه مجال إجرائيّ لا يمكن أن يتحدّد بصورة قاطعة، ولعله من الطبيعي أن يضمن العمل في مكتبة، ولكن النّص لا يمكن أن يوضع على رفّ من رفوف الكتب أو يُحمل باليّد، ذلك أن النصوص تُحمل بواسطة اللغة حيث يُمكن ممارسته فحسب كعمليّة إنتاج وليس كوجود مادي» [2]. فالنّصوص حسب هذا المفهوم هي ما تُثمرها اللغة «وأهمّ ما في اللغة هي التي تتكلّم في حين أن المؤلف صامت أو غائب في أثناء حضور القارئ، وأنّ النّص المنجز ملك القارئ وحده» [3].

فبارت هنا يلح على ضرورة التركيز على لغة النّص وتهميش مُؤلفها وعزله باعتباره أصبح يفتقد للسلطة التي تهيمن على دلالات النصوص ومعانيه، فاللغة هي التي تتحدث بينما يسكت صوت المؤلف، فالأدب من هذا المنظور:« هو نتيجة اللغة التي يرثها فتستعبدُه وتَستخدمه » [4]. وبذلك فالتناص عند" بارت" يقوم على مفهوم موت المؤلف، أي اختفاء ذات الكاتب الفاعلة في اللغة.

وفي رحلة بحث بارت عن "**لذة النص**"، نادى بمبدأ" متعة النص"، ودعا إلى تحريره من

---

[1]-بشير إبرير: رحلة البحث عن النّص في الدراسات اللسانيّة الغربيّة، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2009، ص213

[2]-يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، ص49.

[3]-خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص56.

[4]-فاطمة البريكي: نظريّة التنّاص في النّقد العربي القديم،(رسالة جامعيّة دكتوراه مخطوطة)، الجامعة الأردنية، 2003، ص97.

الشروح القديمة، حيث كان النص حاضرا بقراءته وتمرده عن هذا الذي أسماه الجاهز وكل الاختزالات النظرية "والتفجر المستمر لاشتغال دلالاته"[1]، وتصبح القراءة تجربة جمالية يحقق القارئ من خلالها المتعة كونه منتجا للنص من خلال إعادة تشكيله دون استثمار إيديولوجي لأن "المسألة هي تقويض كل إيديولوجيا"[2]، لأن النص الحديث أزّم علاقة القارئ باللغة فهو ينفي حضور المعنى ويضع حدا لسلطته، وهنا يتعين على القراءة النقدية أن تفضح وتعري وتقوض " إن اللذة ليست عنصرا في النص ولا مجرد بقية" [3].

فبارت يرى " أن لذة النص لذة فاضحة لا لأنها أخلاقية، بل لأنها لا محل لها"[4] فاللذة إجراء نقدي يحرر عقل القارئ من كل ما هو"**دوغمائي**" كما أسماه "**بارت**"، كما يحرر الدال من الارتباط بالمدلول المتعالي الواحد.

يحفز النص القارئ عند "**بارت**" ويثيره كما يثير اليقظة والانتباه فيه: "الإثارة تعني أن يبدأ نشاط العقل ليتصور كل الاحتمالات والفروض الممكنة التي تفسر الوقائع، ومعنى هذا أن يحلق العقل في آفاق الخيال ليتصور كل الاحتمالات والفروض"[5] لتصبح القراءة جسرا تعبر من خلاله المكبوتات وتيسير سيلان وانسيابية المعنى: "إذن كان لا بد أن يتجه "**بارت**" إلى "النص" وأن يحلل نصوصا لذاتها لينجز في المرحلة الأولى تطبيقا للنظرية، وليمارس في مرحلة ثانية القراءة الإنتاجية التي لا تخضع لمقروئية النص، بل تحـــاول تفكيك أنساقه المكونة لنسيجه والكشف عن اشتغاله الدلالي المتواصل" [6].

---

[1]-مقدمة المترجم عبد الكريم الشرقاوي لكتاب رولان بارت: التحليل النصي، ص 06.

[2]- رولان بارت: لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سحبان، ط2 ، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001، ص 37.

[3]- المرجع نفسه: ص 29

[4]-المرجع نفسه : ص 30.

[5]- ماهر عبد القادر محمد: فلسفة العلوم، المنطق الاستقرائي، دار المعرفة الجامعية، ج 1، مصر، د ط، 1998، ص 65.

[6]- رولان بارت: التحليل النصي، تر:عبد الكبير الشرقاوي، ص 06.

وعليه فمفهوم "**النص**" عنده ينبني على تناقضات جذرية « ويتجلى في ارتباطه الوجودي بشفرات ولغات ونصوص واستشهادات لا حد لها» [1]. الهدف من ورائه تفكيك مركزية الخطاب السائد.

ويرى **محمّد عزّام** أن" **رولان بارت**" في بحثه **(من العمل إلى النصّ)**- الذي نشره سنة -1971، قَدَّمَ نظرية مُركزة عن طبيعة النصّ، تمثلت في النقاط التالية:

1- في مقابل (العمل) الأدبي المتمثل في شيء محدد يقترح بارت مقولة (النصّ) الذي لا يتمتع إلا بوجود منهجي فحسب، ويشير إلى إنتاج. وبهذا لا يصبح النصّ مجرباً كشيء يمكن تمييزه خارجياً، وإنما كإنتاج متقاطع يخترق عملاً أو عدة أعمال أدبية. (فالعمل) يُحمل باليد، و (النصّ) تحمله اللغة.

2- (النصّ) قوة متحولة تتجاوز الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعاً نقيضاً يقاوم الحدود وقواعد المفهوم والمقول.

3- يمارس (النصّ) التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، لأنه ليس متمركزاً ولا مغلقاً. إنه لا نهائي، لا يحيل إلى فكرة معصومة، وإنما إلى لعبة متنوعة.

4- يتكوّن (النصّ) من نقول متضمنة، وإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه قائمة التعدد الدلالي. وهو لا يجيب على الحقيقة، وإنما يتبدّد إزاءها، (فالنصّ) متعدد، وهذا لا يعني أن له عدة معان، وإنما هو يحقق للمعنى تعددية.

5- إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنصّ، فهو لا يحيل إلى مبدأ النصّ، ولا إلى نهايته، بل إلى غيبة الأب.

6- (النصّ) مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك.

فممارسة القراءة هي إسهام في تأليف النصّ.

---

[1]- رولان بارت: س/ز، تر محمد بن الرافة البُكري، ص 23.

7- يتصل (النصّ) بنوع من اللذة المشاكلة للجنس، فهو واقعة غزلية [1]:

وفي رحلة بحث عن"**أدبية النص**" كان جل اهتمام بارت مُنصباً على الشكل، لكن سرعان ما غير هذا المسار نحو ما أسماه" **بالتحليل النصي**" ضمن ما يسميه بالنص الواصـــف و« سينصب نشاط التوصيف بالتالي على إنتاج عملية تبنين النص، وليس على استنباط بنية له» [2].

وعملية **التحليل النصي** عند بارت تقوم على فكرة التعامل مع النص من الداخل وتتبع البنية في كثافتها وحركيتها وليس البنية المنتهية المغلقة،« ويرى **بارت** في مقاله **(نظرية النصّ)** أن **(التحليل النصيّ)**، ينزغ إلى تكوين علم نقدي يضع موقع النقد خطابه الخاص، دون أن يضرب بعرض الحائط ما تقدمه العلوم الأخرى (التاريخ، وعلم الاجتماع... الخ) للعمل الفني. وبهذا فإن التحليل النصّي لا يرفض الإضاءات التي يقدمها التاريخ، ولكن ما يرفضه هو تلك الخرافة النقدية القائلة إن الأثر الفني مقيد بحركة تطويرية كما لو أنه مجبر على أن يكون تابعاً للتاريخ أو المؤلف» [3].

كما اقترح "**بارت**" أيضا لهذا التحليل رؤية نقدية تقوم على جملة من الترتيبات والتدابير الإجرائية التي- تم ذكرها سلفا- سنحاول أن نجعلها مدخلا لقراءة" **قصة اللسان**" لـــ"**إبراهيم الكوني**".

---

[1]- محمّد عزّام: النَّصّ الغائب" نظرية النقد الأدبي الحديث" ، ص17و18.

[2]-المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه: ص14.

ثانيا- تطبيق منهج التحيل النصي على قصة اللسان لإبراهيم الكوني:

يضع "**بارت**" مسألة اختيار المتن (النص) مباشرة بعد تحديد التدابير الإجرائية التي تسبق تحليل النصوص، فهو يحرص في تحليلاته النصية على أن اختيار المتن الذي سيخضعه للتحليل يجب أن تتوفر فيه شرطان:

الشرط الأول: "القصر ما يتيح التحكم التام في السطح الدال للنص"[1] وقصة اللسان تحوز هذا الشرط.

الشرط الثاني: "تمتع النص بكثافة رمزية كافية لكي يمس كل واحد منها باستمرار فيما وراء كل ذاتية وخصوصية"[2]، وقد استجابت القصة لشرطيه المعلنين هذا السبب الأول.

السبب الثاني: يقول "**بارت**": " ما العثور على المعنى ولا حتى العثور على معنى ما للنص بهدفنا"[3]، فالقراءة عنده "لا يفزعها إغفال بعض المعاني ولا يرهبها النسيان"[4] ، فهو يبتغي أساسا "ضبط وتحديد مختلف الأشكال والشفرات"[5]التي تتيح للمعاني الثانية إمكانية التفجر والانطلاق، وهذه الأشكال صنفها "**رولان بارت**" في خمس شفرات- والتي سبق وأن ذكرها في الفصل الأول بشرح مبسط- والتي تتمثل في:(**1- شفرة الأحداث2- شفرة الإحالات/ 3- شفرة التلغيز والحل/ 4- شفرة الرمز/ 5- شفرة السمات).**

ينبغي أن نشير هنا إلى بعض الإثباتات التي ما فتئ التحليل النصي يركز عليها: " ليست الشفرات الآنفة الذكر سوى انطلاقا للمتناص(التداخل النصي) لذلك لا ينسقها، ولا

---

[1]-رولان بارت: س/ز، تر محمد بن الرافة البُكري، ص 24.

[2]-المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

[4]-المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

[5]-المرجع نفسه : ص 24، ص25.

عناصرها ضمن بنية من صنف ما دلالي أو غيره»[1] بمعنى أن النص الحكائي نسيج من الأصوات المتباينة والشفرات المتشابكة، والنص السردي ليس عالماً منغلقاً على نفسه، ومكتفيا بذاته، وإنّما هو استلهام لنصوص أخرى بقصد أو بدون قصد،» بمعنى أن أي نص يتفاعل ويتداخل نصيا مع النصوص الأخرى امتصاصا وتقليدا وحوارا. ويدل التناص، في معانيه القريبة والبعيدة، على التعددية، والتنوع، والمعرفة الخلفية، وترسبات الذاكرة »[2].

و**رولان بارت** يدين بالفضل لجوليا كريستيفا في فكرة" **التناص**"، ولا يجد حرجاً بتأكيده لهذه القضيّة، وهو ما عبّر عنه بقوله: « نحن مدينون لجوليا كريستيفا بالمفاهيم النظريّة الأساسية التي يتضمنها تعريفها للنّص: وهي الممارسة الدالة Practice Signifiant، والإنتاجيّة، Productivité، التدليل Signifiance، النّص الظاهر Pheno- Texte، النّص المولد Geno-Texte، التناص Intertexte»[3].

فمن خلال اعتراف"**بارت**" بفضل" **كريستيفا**" عليه، فهو لم ينطلق في تأسيس لنظرية "**التناص**" من فراغ، يقول "**محمد عزام**": « يعود بارت إلى الإنجازات البنيوية والسيميائية لدى كريستيفا وسواها ومَنْ كان لهم إسهام كبير في تغيير (تعريف) النص، وتجديد (نظريته)، ويضع مفاهيم نظرية مركزية (للتحليل الدلالي) تتمثل في النصّ الظاهر، والنصّ المكّون، والتّناصّ، والتدليل، والإنتاجية، والممارسة الدالة... الخ »[4].

التناص عند بارت عبارة عن تراكمات النقاد الذين سبقوه إلى هذه النظرية، فمن تلك الخلفيات التراكمات السابقة ، ومن تعريف" **جوليا كريستيفا**" للتناص- على وجه

---

[1]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[2]- جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي ومناهجه في فترة مابعد الحداثة، شركة مطابع الأنوار المغربيّة، وجدة المغرب، د ط ،2015 ، ص20.

[3]- حسن محمد حماد: تداخل النّصوص في الرواية العربيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص24.

[4]-محمّد عزّام: النَّصّ الغائب" نظرية النقد الأدبي الحديث" ، ص18.

الخصوص- أخذ بارت مقولته المشهورة: « إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيّات والأصداء...» [1]. هذه المقولة التي نجدها في بحثه من(العمل – الكتابة- إلى النّص).

وعلى العموم فإن تتبع نظرية التناص عند "بارت" يفضي إلى نتيجة مفادها أنها تتبوأ منزلة ومكانة متميّزة، والتناص عنده هو الذي« يرى أنّ كل (نصّ) هو (تناصّ)، وإن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصيّة على الفهم. إذ فيها نتعرف نصوص الثقافة السالفة والحالية. فكل نصّ –عنده- ليس إلا نسيجاً جديداً من استشهادات سابقة. و(التناصيّة) عند بارت هي قدر كل نصّ، مهما كان جنسه. ولا تقتصر على التأثر فحسب» [2]. فبارت هنا يؤكد على أن النّص« نسيجا من الاقتباسات والإحالات والأصداء واللغات القديمة والمعاصرة التي تخترقه بكامله» [3]، فرؤية **بارت** للنّص-باختصار- تدور حول فكرة: « هناك كلام قبل النّص وحوله» [4] ، كما ترتبط فكرة التناص عنده بقضية الثقافات والمثاقفة، ما جعل النقد يتنبه إلى حيثيات الثقافة ودورها في إنتاج النصوص،« فالكاتب حينما يكتب لغة فإنه يستمدها من مخزون معجمي له وجوده في أعماقه ككاتب، هذا المخزون تكون من خلاله نصوص متعاقبة عليه... فالنّص يصنع من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن، منسجمة من ثقافات متعددة، ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس» [5].

---

[1]-أحمدالزعبي: التناص نظريّاً وتطبيقيّاً، ص09.

[2]-محمّد عزّام: النَّصّ الغائب" نظرية النقد الأدبي الحديث" ، ص13.

[3]-علي جعفر العلاق: شعرية الرواية، مجلة: علامات في النّقد، جدة، السعودية،مجل6، عد23، 1997 ، ص123

[4]-رولان بارت: نظريّة النّص، تر: منجي الشملي وآخرون، حوليات الجامعة التونسيّة، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة ، تونس، عد27، 1998، ص89.

[5]-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير" من البنيوية إلى التشريحية"، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1998، ص323.

وقصة اللسان لإبراهيم الكوني بدورها نص تفاعليّ تبادليّ- لم يؤلفه صاحبه من فراغ-، فهذا النص بإمكانه أن يُوفر هذا النسيج التناصي وهذه الشفرات التفاعليّة، التي تحدث عنها "**بارت**"، على أساس أن قصة اللسان مفعمة" بالعلاقات التي عقدتها نصوص الكاتب بعضها مع البعض والتي تكشف بدورها عن الخلفية النّصيّة التي يتعامل معها الكاتب»[1]. فهذه القصة مرتبطة بالتراكم المعرفي والتراث الإنساني العميق، ولذلك سنحاول البحث عن هذه التقاطعات والخلفيات، وكيف تحاور هذا النص مع نصوص سابقة له، وقبل الشروع في عملية التحليل البنيوي سنعرج على **عنصر الطوطمي**[*] باعتباره عنصراً بارزا في أعمال إبراهيم الكوني، يحاول من خلاله أن تصوير عالمـــه الصحراوي ويدعونا إلى الانغماس في فَيَّافيه الأسطوريّة، جاعلا من الحيوان محل تقديس واحترام من طرف الفرد الصحراوي، وتصل تلك المكانة إلى درجة اتخاذه جدا أو أبا لها.

1- الطوطمية في روايات إبراهيم الكوني:

ينفرد عالم إبراهيم الكوني السردي بمجموعة من السمّات والخصائص، عن غيره من عوالم السرد لدى الكتاب الآخرين، ويلعب موضوع الصحراء دورا كبيراً، يكاد يكون الموضوع الأبرز في كل أعماله، يُركزُ فيه على جمالية البيئة الصحراوية، مُستلهما كُلَّ عناصرها من مخلوقات ونبات وجماد "والتي تصل في بعض الأحيان إلى درجة التقديس مقترنة بأساطير وطقوس تمت إلى عقيدة دينية موغلة في القدم هي الطوطمية» [2].

---

[1]- رولان بارت: نظرية النّص، تر منجي الشملي وآخرون ،ص81.

[*] **(الطوطم le totem)** مشتقة من كلمة هندية الأصل تعني علاقة الدم بين الأخ وأخته، ثم أطلقت في الغالب على الحيوان التي تتحدر منه العشيرة ويعتبر لحمه محرما.

[2]- شريف بموسى عبد القادر وأمل رشيد: الطوطمية في روايات إبراهيم الكوني" حيوان الودّان أنموذجاً" ، مجلة مقاليد، جامعة تلمسان، الجزائر، عد 09، ديسمبر 2015، ص 129.

فالجانب الطوطمي كان حاضرا دائما في روايات إبراهيم الكوني، ولم يغب عن عالمه السردي، وتوظيفه جاء عن وعي وفطنة كبيرين.

والطوطمية Le Totémisme " عقيدة دينية بدائية انتشرت قديما بين قبائل الهنود الحمر في أمريكا الشمالية" [1] حيث تتخذ هذه القبائل بعض الحيوانات (الطوطم Le totem) في منزلة الآلهة معتقدة أنها تنحدر منها. كما يراد بالطوطمية أيضاً: "عبادة الأسلاف من غير البشر" [2].

فإذا عدنا إلى روايات إبراهيم الكوني وجدنا أن "الإله الصحراوي يقترن رمزيا بعدد من الحيوانات يأتي في مقدمتها الثور الوحشي والودان وسلالة الزواحف تتصدرها الأفعى والضب واليربوع والورل والقنفذ والأرنب"[3] ويراد بالطوطمية أيضا: "كائنات تحترمها بعض القبائل المتوحشة، بحيث يعتقد كل فرد من أفراد القبيلة بعلاقة نسب بينه وبين أحد منها يسميه طوطمه"[4].

والطوطم هو ذلك الحيوان الذي تتخذه القبيلة أبا أو جدا لها، معتقدة بأنها من سلالته بل وقد تُسمى باسمه وتقدسه أيما تقديس [5]، والطوطم يدافع عن صاحبه ويبعث إليه الأحلام الجميلة وينذر أصحابه قبل وقوع الخطر برموز أو إشارات، ويقوم بدور المنقذ في أوقات المحن والشدائد وصاحبه يحترمه ويقدسه فإذا كان حيوانا لا يقدم على قتله وإذا كان نباتا لا يقطعه فلا يأكله إلا عند الضرورة أما إذا مات احتفل بدفنه وحزن عليه، وأما

---

[1]- محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مكتب الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص 69.

[2]- المرجع نفسه: ص 52.

[3]- سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص 47.

[4]-محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 69.

[5]- يُنظر: شريف بموسى عبد القادر وأمل رشيد: الطوطمية في روايات إبراهيم الكوني" حيوان الودّان أنموذجاً"، ص 130.

من يقدم على إهانة طوطمه أو يسيء إليه تلحقه المصائب وتصيبه النكبات"من أجل ذلك حرم هتك الحيوان أو لمسه"[1].

و**الطوطم** الذي وَظَّفه إبراهيم الكوني في قصة اللسان هو" **الجمل الأبلق*** ، الذي يمتلكه النبيل- أحد أعيان القبيلة- وقد " كان جملاً نادراً تلقاه هدية من زعيم قبائل" **إيفوغاس**" عندما نزل عليه ضيفاً يحمل إليه رسالة من زعيمهم عندما رتبوا تحالفاً لصد إحدى الغزوات، وقد رباه بيديه وعاشره كما لم يعاشر امرأته الراحلة، وتبادلا وفاءً لم يعرفه من المخلوقات المزيفة التي تُسمي نفسها أصدقاء، بل وأنقذه من كمين رتبه له قبائل الأدغال

وأخرجه من متاهة بحر الرمال العظيم حيا عندما نفذ الماء، وباغته العجاج، وكان يضيع في أرض المجهول، وكان يمكن أن يحتمل أي شيء إلا أن يفقد المهري الأبلق، يستطيع أن يفقد حتى بوبو نفسه ويحتمل، ولكن كيف يستطيع الرجل الوحيد، الفارس النبيل، فقدان أحب الخلق :جمله الأبلق، النبيل"[2].

توظيف الكوني **للجَمَل** في" **قصة اللسان**" يُنمُ عن وعي ودراية كبيرين بقيمته الإبداعيّة كما يبرز مدى إدراك المتلقي لقيمة هذا الحيوان الأليف الذي يتصف بالجمال والصبر والذكاء، ذلك أن كثرة الصفات التي يمتاز بها **الجَمَل** تتيح للكاتب التعبير عما يريد، فنجده يرفع من شأنه إلى مصاف الآدميّة، ويجعله شخصيّةً تُسَاهَم في تأزيم أحداث القصة، كما أنّها تعبر عن الذات ورؤيتها. هكذا إذن يضع الكوني بين أيدينا هذا

---

[1]- أورينت ستار: ميتولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، تر: حسن نعمة: دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، د ط، 1994،ص53.

* **الأبلقُ:** هو الفحلُ الذي في لونه سواد وبياض.

[2]-عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية" قراءات نقديّة في السرد والشعر"، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، طبعة الكترونيّة، دت، ص 135.

الطوطم(الجمل الأبلق) الذي اعتبره كائنا خارقاً، قدّمه في صورة يمزج فيها بين ما هو واقعي وما هو أسطوري.

2-تطبيق منهج التحليل النصي على قصة اللسان لإبراهيم الكوني:

قبل الشروع في عملية التحليل لابد من ذكر بعض الخطوات المنهجية التي يصرح بها "**بارت**" في كتابه س/ز و التي لا بد منها، من أبرزها:

2-1- فكرة الخطوة خطوة:

تعني ضرورة التدرج في التحليل، والغرض منه إنجاز قراءة متأنية للمحكي من خلال "التحلي بالقدرة الكافية .... على تقصي أعراق المعنى وشعيراته وعدم ترك أي موضع للدال دون استشعار للشفرة أو للشفرات التي ربما قد يكون هذا الموضع نقطة انطلاقها أو (وصولها)" [1] أي أن القارئ سينشغل بالبحث عن بنينة النص وليس بنيته لأن بنينة القراءة أهم من بنينة التأليف كما قال "**بارت**"، "ولأن السير خطوة خطوة يتلافى ببطئه و تشتته ذاته، الولوج إلى النص الوصي وتقليبه على كل جوانبه وإعطاء صورة داخلية له، إنه ليس أبدا سوى تفكيك.... لعمل القراءة". [2]

فالقارئ مطالب بإنتاج معنى جديد وأن لا يضع لقراءته معنى نهائي، "ويُنْجِزَ التحليل المتدرج بالضبط نسق كتابته، لكن التعليق خطوة خطوة هو بالقوة تحديد لمداخل النص، معنى ذلك تلافي بنينته أكثر من اللازم وإعطائه هذا الزائد من البنية الذي سيأتي إليه من الإنشاء، وسيوصده معنى هذا تنجيم النص عوض تجميعه"[3] وتحديد مداخل النص تقتضي رفض أي توقيف لاشتغال النص وأي قرار نهائي بخصوص مدلوله النهائي.

---

[1]- رولان بارت: س/ز، تر: محمد بن الرافة البُكري ، ص 47.

[2]- المرجع نفسه: ص 48.

[3]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

2-2-الخطوة الموالية التي تحدث عنها "بارت" هي ما أسماها تنجيم النص أو النص المنجم:

وهي إزاحة "على نحو ما تفعل هزة أرضية خفيفة" [1] كتل الدلالة "وهي ما لا تقبض القراءة إلا على سطحها الأملس" [2]، حيث سيقطّع الدال إلى سلسلة من الشفرات القصيرة المتجاورة سماها العجامات ،والتي ستكون وحدات للقراءة، وسيكون هذا التقطيع اعتباطيا كما سماه "**بارت**"، حيث ستحتوي كل عجامة تارة على بضع كلمات وتارة أخرى على بعض الجمل ،الغاية منه توخي اليسر والملاءمة، "إذ يكفي أن تكون أفضل فضاء يمكننا فيه مراقبة المعاني أما طولها المحدد تجريبيا فسيتوقف وفق التخمين والتقدير على كثافة الإيحاءات المختلفة، بحسب اللحظات المختلفة للنص"[3] على أن تحتوي كل عجامة في أقصى الأحوال على ثلاثة أو أربعة معاني ينبغي تعدادها.

2-3-الخطوة الثالثة سماها "بارت" بالنص المهشم أو تهشيم النص:

وما سيجل هنا هو تنقل المدلولات وتكرارها ليس الغرض منه إثبات حقيقة النص إنما إثبات تعدديته "سيهشم النص الوصي باستمرار وسيتقاطع دون أي اعتبار لأي واحد من تقسيماته الطبيعية" [4]، إلى درجة أنه يمكن كما قال "**بارت**" عزل الفعل عن مفعوله والاسم عن صفته.

---

[1]-المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[2]-المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3]-المرجع نفسه : ص 49.

[4]-المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

3- قراءة في عنوان القصة "اللسان":

يُعد العنوان عُنصراً مهماً في النصوص الأدبيّة حيث لا يمكن أن الاستغناء عنه، فهو عتبة مهمة للولوج إلى عوالم النص واستكناه أبعاده الدلالية، واستنطاق معانيه وتفجيرها، يقول **شكري عياد:** "هو أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي، هو الإشارة الأولى التي يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب طالما هو مشغول بعمله الأدبي، كما يفكر الوالدان في تسمية طفلهما؛ إذ هو جنين لم يظهر بعد إلى الوجود . هو بالنسبة إلى المبدع اسم علم، يعرف به هذا المولود الجديد، ويعبّر عن مشاعره نحوه، وغالباً ما تكون هذه المشاعر غامضة مختلطة، ولكنه يحاول أن يحددها" [1]، ويمكن عدّه أيضاً " نظاما دلاليا رامزا له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما" [2].

سنحاول في دراستنا لعنوان" **قصة اللسان**" أن نتناوله ونرصد دلالاته وفق التصوّر التالي:

أ-لغة العنوان: جاء العنوان في كلمة واحدة بسيطة وهي" **اللسان**"، وهي كلمة لها خلفية ثقافية ودينية، كما أنّها تمثل السلوك البشري في تصرفاته الكلاميّة والتعبيرية، فاللسان عنصراً من عناصر جهاز الذوق والنطق معاً وقد وردت لفظة" **لسان**" في القرآن الكريم مرات عديدة وبمعانٍ مختلفة، قال تعالى في سورة **مريم** "وَوَهَبْنَا لَهُمْ مِنْ رَحْمَتِنَا وجَعَلْنَا لَهُم **لِسَانَ** صِدْقٍ عَلِيًّا[3]، فنجده في الآية الكريمة قد ارتبط بالصدق ونشر الحق، وهذا هو

---

[1]-شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعوديّة، دط 1982، ص74.

[2]-المرجع نفسه: ص75.

[3]-سورة مريم :الآية 50، المصحف الشريف، برواية ورش عن نافع، دار صادر، بيروت، لبنان ، 1997.

المعنى الظاهري المهيمن في النص القرآني، غير أننا سنحاول تتبع المعاني المثارة في كل وحدة قرائية والتي تتجدد حسب السياق ، يقول "**بارت**": « نقصد بالمعنى إيحاءات الوحدة القرائية، أي المعاني الثانية. وهذه المعاني الإيحائية قد تكون ترابطات ... وقد تكون علاقات ناتجة عن تعالق بين موضعين في النص » [1].

ولنقرر منذ البداية على أن اللسان يمثل شفرة تأويلية كما أطلقها "**بارت**" «على مجموع الوحدات التي تلحم وتمفصل بمختلف الكيفيات سؤالا بجوابه وبالعوارض المتنوعة التي تسعى إلى تهيء السؤال أو إلى تعطيل الجواب: أي على صياغة لغز والعمل على حله»[2]، إذن يقترح العنوان "اللسان" الحد الأول من متوالية لن تنغلق إلا بآخر عجامة في القصة، ورغم أن جميع الوحدات التي ستستخرج هي مدلولات فإن هذه الأخيرة (اللسان) تنتمي إلى صنف أنموذجي: «إنها تشكل المدلول الأمثل كما يعينه الإيحاء تقريبا بالمعنى شبه الرائج للفظ»[3]، وقد سماه "**بارت**" مدلولا أو سِمة، فالقاص يختار لنّصه لفظة اللسان لتؤدي وظيفة إعلانية دورها «وسم بداية النص أي تشكيل النص باعتباره سلعة» [4].

ب- علاقة العنوان بالمتن:

لقد جاء عنوان قصة الكوني كلافتة إعلانية تصدرت النص ولكن لماذا **اللسان** تحديدا؟ ولماذا أبقى عليه القاص معزولا عن صاحبه؟، لقد جاء هذا الإعلان مبهما ويطرح تساؤلات كثيرة عن علاقة القصة بهذا العضو، إن هذا الإعلان الذي تصدر النص يدغدغ فضول القارئ ويجعله يحاول القبض على معانيه ودلالاته المتشضية ، فالعنوان إذن ذو

---

[1]-رولان بارت: التحليل النصي، تر عبد الكبير الشرقاوي ، ص 78.

[2]- رولان بارت: س/ز ، تر محمد بن الرافة البُكري ، ص53.

[3]-المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4]-رولان بارت: التحليل النصي، ترعبد الكبير الشرقاوي ، ص 82.

وظيفة استشارية تشويقية، فإذا كان اللسان يرتبط في العادة بالفصاحة والبلاغة والبوح والتواصل مع الآخرين تواصلا إيجابيا يحمي الفرد والجماعة، فإنه في القصة التي بين أيدينا يصفعنا القاص بدلالة مغايرة إذ يصبح اللسان وبالا على صاحبه، حيث يكون بؤرة توتر تبنى أحداث القصة على أساسه والتي ملخصها أن عبدا خان سيده وهتك حرمة أسراره فكانت نهايته قطع لسانه.

يحمل اللسان دلالات متعددة وأبعاد رمزية كبيرة، فهو ذو قيمة معنوية "يظهر أثرها في المجتمع، وفي ارتباطها بالكلام كظاهرة إنسانية تحيل مباشرة إلى فئات المجتمع وفوارقهم الثقافية، وبالتالي سنتحدث عنه في كونه نسقا اجتماعيا ، وقد أبقى القاص عليه معزولا عن صاحبه ليكشف من دلالاته»[1] ويحيل إلى طرح العديد من الأسئلة:

« لسان من؟ وعن أي لسان يتحدث القاص؟ ولماذا اتخذه عنوانا لقصته؟ ما قصة اللسان؟ و كيف تحول إلى حكاية ؟»[2]. أسئلة سيتكفل التحليل بالإجابة عن فحواها من خلال رحلة البحث عن هذا الجزء الغائب عن العنوان الذي به سيتضح معناه ويكتمل.

4- تقطيع النص:

سنقوم بتقسيم النص إلى ستة مقاطع رئيسية متفاوتة الحجم وداخل هذه المقاطع سيقع التركيز على وحدات قرائية دون غيرها وهذا بحسب كثافة المعاني فيها.

المقطع الأول/ يبدأ هذا المقطع من"اعتاد النبيل أن يجالس عبده كلما عاد من مجلس الحكماء...إلى غاية وبدأ منذ ذلك اليوم ينفس عن نفسه، ويحدثه عن أسرار المجلس» [1].

---

[1]- وردة معلم: تحليل نصي لقصة" اللسان" لإبراهيم الكوني، مداخلة مقدمة في الملتقى الدولي حول "الخطاب النقدي العربي المعاصر بين التنظير والممارسة"، بقسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، يوم (06-07 مارس 2016)، ص 5.

[2]- المرجع نفسه: ص 6.

الوحدات القرائية المكونة لهذا المقطع: يمكن قراءة الوحدات القرائية التي يشتمل عليها هذا المقطع على النحو التالي:

1- اعتاد النبيل أن يجالس عبده كلما عاد من مجلس الحكماء[2]

تتضمن هذه الوحدة القرائية نسقا اجتماعيا ممثلا في مجلس الحكماء أعلى سلطة في القبيلة و أحد أهم مكوناتها، و ترتبط القبيلة بالصحراء ارتباطا وجوديا حيث أن لكل قبيلة قوانين خاصة بها تحكمها وتنظم السلطات فيها، ويمثل مجلس الحكماء هرم هذه السلطة، أعضاؤه من فئة النبلاء وعِلْية القوم، و قد نسب القاص اسم النبيل إلى هذه الفئة كما أن النظام الذي يحكم المجتمع القبلي نظام طبقي يقسم المجتمع إلى فئتين: فئة النبلاء التي يمثلها في القصة النبيل وفئة العبيد التي يمثلها العبد" **بوبو**" كما ظهرت في القصة فئة أخرى هي فئة الرعاة ، وقد وقع التركيز على شخصية النبيل و العبد للدلالة على أن المجتمعات القبلية وخاصة منها الطوارق تقوم على أسس طبقية وهو ما يعد نسقا ثقافيا.

يمكن الحديث داخل هذه الوحدة القرائية عن نسق آخر إضافة إلى النسق الاجتماعي والنسق الثقافي وهو نسق الأسماء، و يتمثل في أهم شخصيتين مؤثرتين في القصة وهما شخصية النبيل وشخصية العبد" **بوبو**" أما شخصية الزعيم فحظورها باهت على مسرح أحداث القصة .

أبقى القاص على النبيل صفته وهذا لتكثيف دلالة الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية، في حين سَمَ الثانية- العبد بوبو- ليثبت المكانة التي ينتمي إليها .

وبالعودة إلى شخصية النبيل نجدها لا تنسجم مع هذا الاسم، فهي تحيل في الأصل إلى النبل في الأخلاق والرفعة في المكانة إلا أن أفعاله دلت عكس ذلك، " فقد دلت أفعاله

---

[1]- عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قصة اللسان، ص 135.

[2]- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

على الوضاعة و الجرم و الانتهاك والفساد الأخلاقي ،و هذا التوظيف يكمل سمة هذه الشخصية المعنوية، ليصبح الدال غير منطبق على المدلول» [1]. كون البحث عن الأخلاق النبيلة في شخصية النبيل مجرد عبثا لا طائل منه.

أما شخصية العبد فهذه الصفة متوافقة مع أفعالها كونها تدل على الولاء والرضوخ للسيد.

2- « أخذ الوباء قرينته منذ سنوات، فلم يجد في القبيلة مخلوقا يصلح للمجالسة ويؤتمن على السر مثل عبده الذي ورثه عن أبيه» [2].

ترسم هذه العبارة ملامح شخصية النبيل فهو شخص أرمل ووجد نفسه مدفوعا للبحث عمن يعوضه فقد زوجته فلم يجد ذلك إلا في عبده بوبو.

«أخذ الوباء قرينته منذ سنوات» [3].

تشتمل هذه العبارة على نسق زماني من نوع الاسترجاع طويل المدى لأنه بعيد عن الزمن الحاضر فقد عاد الراوي إلى الماضي البعيد مستعملا عبارة (منذ سنوات) ليستحضر منه حدثا يتمثل في فقد النبيل لقرينته كما تظهر أهمية هذا الحدث المسترجع في كون النبيل أصبح وحيدا بلا جليس يفضي له بأسراره ويذيع له أخباره كونه لا يقدر على تحمل وزرها بمفرده.

---

[1]-وردة معلم: دراسة بعنوان:تحليل نصي لقصة" اللسان" لإبراهيم الكوني، ، ص 8.

[2]-عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قصة اللسان، ص 135.

[3]- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

وبالعودة إلى النسق الزمني في الوحدة القرائية السابقة نلحظ أن تمظهر الأحداث فيه وقعت في الزمن الماضي، وقد أتى غير محدد، ما يجعله زمنا منفتحا لكن هناك ما يشير إلى أن أحداثه وقعت في الليل عندما كان النبيل يجالس عبده ويسامره.

3- "يأخذ مكانه بجوار الركيزة يسند ظهره إلى العمود يمد رجليه بموازاة المدخل" [1].

تشتمل هذه الوحدة القرائية على نسق مكاني تمثل في ظهور بعض خصائص البيت الصحراوي وهو الخباء الذي حرص القاص على أن "يقدمها بصورة متميزة، تُظهر معالم محددة من هذا الفضاء المكاني وما يزخر به من معطيات دلالية واسعة استغلها القاص في الإبانة عن الخصائص الطبغرافية لهذا المكان" [2].ومن المعالم المكانية البارزة في هذه الوحدة القرائية نجد:

1- **الركيزة/** تعمل على إبقاء الخباء منتصبا وبسقوطها ينهار البيت ويسقط.

2- **المدخل/** فضاء مكاني يأتي في مقدمة الخباء .

3- **العمود/** وهو مكون من مكونات الخباء أو الخيمة .

تعد كل من الركيزة و المدخل و العمود أجزاء من البيت الصحراوي ممثلا في الخيمة و "الخيمة عند الإنسان التارقي عبارة عن مكان جغرافي للسكن و في نفس الوقت دليل على الكرم و استقبال الضيوف " [3]

لم يول الكوني اهتماما كبيرا للمكان الذي افتقد للتحديد، فلم تظهر منه إلا بعض المعالم المرتبطة به، كما اكتفى بإعطاء بعض ملامحه من خلال ما كشفت عنه سلوك

---

[1]- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[2]-وردة معلم: دراسة بعنوان:تحليل نصي لقصة" اللسان" لإبراهيم الكوني، ، ص 9.

[3]- طارق بوحالة: تمثيلات التراث الصحراوي الأمازيغي في قصة اللسان لإبراهيم الكوني ، مجلة إشكالات، معهد اللغات و الآداب، المركز الجامعي تمنغست، الجزائر،عد11، فبراير2017، ص262

الشخصيات في علاقتها بالمكان، وهذا راجع لاهتمام الراوي بالشخصية أكثر من اهتمامه بفضاء المكان.

4- يتحرر من اللثام.[1]

تحمل هذه الوحدة القرائية نسقا ثقافيا متمثلا في لباس الطوارق ولباس أهل هذه المنطقة متمايز ثقافيا، " فالزي التارقي استطاع أن ينفرد بألوانه و شكله و أسراره "[2] ويحمل هذا اللباس هوية الإنسان التارقي وتراثه المادي والجمالي، ويسمى الإنسان التارقي بالرجل الملثم حيث يغطي رأسه بقطع من القماش لا تظهر منه إلى عينيه حيث لا يكشف لثامه حتى أمام أهله وأصدقائه واستخدامه يقتصر على الرجال دون النساء وتروى قصص كثيرة عن سبب وضع اللثام لكن التارقي يُرجع ذلك لحماية الوجه من رمال الصحراء.

5- يستدعي العبد بأمره بإشعال النار لإعداد رحيق تيفشكان أو تيبريمت أو الخليط بين العشبتين وما إن ينطلق لسان النار من الموقد وتتبدد الظلمة حتى يتبدل الحال وينطلق لسان النبيل أيضا كما انطلق لسان النار [3].

أتى الراوي على ذكر بعض الأعشاب البرية التي يتم تحضيرها وشربها كالشاي و بالتالي يمكن الحديث عن نسق ثقافي ضمن هذه الوحدة القرائية ، ويمكن اعتبار هذه العناصر أنساقا ثقافية تنتمي إلى ممارسات وسلوكات هذه المجتمعات سترتبط فيما بعد بطرق التفكير وتترسخ في شكل طقوس دينية أو مظاهر أخلاقية أو حتى قوالب خرافية

---

[1]-عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قصة اللسان، ص 135.

[2]-طارق بوحالة: تمثيلات التراث الصحراوي الأمازيغي في قصة اللسان لإبراهيم الكوني ص263.

[3]-عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قصة اللسان، ص 136.

أسطورية، وحتى نفهم الأبعاد الدلالية لهذه العناصر الثقافية في مختلف النصوص الإبداعية التي تشتغل على هذه العناصر الثقافية وجب أخذها بعين الاعتبار.

6- في السنوات الأولى تحدث الجليس عن هموم الصحراء وأحوال الناس وأخبار العشاق وأشعار الهجاء ونوايا الأبكار، ولكن العقلاء ما لبثوا أن اختاروه عضوا في مجلسهم خلفا لأبيه فدأب على حضور المجمع الجليل، ورأى كيف تدبر المكائد بين الشيوخ وعرف النوايا الخفية ضد القبائل المجاورة ووقف على أساليب الزعيم في إبعاد الخلافات وإنهاء الخصومات بين أعضاء المجلس، وأدرك أخيرا أن أكثر العقلاء نفوذا وقدرا هم أكثرهم دهاء وقدرة على تدبير المؤامرات [1].

تضم هذه الوحدة نسقا للتواصل اتخذ مستويات مختلفة فموضوع هذا النسق «يشير فحسب إلى كل علاقة يُتَلفظ بها في النص باعتبارها موجهة (تلك في حال نسق "إقامة الاتصال" المكلف بالتشديد على العلاقة بين السارد والقارئ)».[2]

كما يمكن لنسق الاتصال أن يسمى أيضا نسق المقصد على أن نفهم الاتصال على أنه «لا يغطي كل الدلالة الموجودة في النص»[3] و يمكن أن نرصد هذه المستويات في :

<u>المستوى الأول</u>: « بين النبيل ومجلس الحكماء ولهذه العلاقة وجهان واحد ظاهر وآخر خفي وهما متعلقان بإدراك الشخصيات لما تقوم به، لا بإدراك القارئ، وهذان المستويان يوجدان عند النبيل وجودا واعيا فهو أحد أعيان مجلس العقلاء»[4]،فالنبيل كان عليه ان يلتزم بقوانين المجلس ، لكنه في الحقيقة نجده قد خالف هذا الالتزام حيث كشف سر المجلس للعبد "بوبو" .

---

[1]–المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[2]– رولان بارت: التحليل النصي، تر عبد الكبير الشرقاوي، ص 111–112.

[3]– المرجع نفسه: ص 11.

[4]–وردة معلم: دراسة بعنوان:تحليل نصي لقصة" اللسان" لإبراهيم الكوني ص 12.

أما المستوى الثاني: فيتمثل في علاقة النبيل بالعبد ولهذه العلاقة وجهان أيضا حيث يلتزم العبد لسيده بأن لا يفشي له سرا هذا على المستوى الظاهر ولكنه يفعل عكس ذلك مع إبله، وهذه "الازدواجية في العلاقة تخفي وراءها دوافع مختلفة فالنبيل يخفي حقيقة علاقته بالعبد بدافع النبالة أما العبد فيخفي علاقته بالإبل بدافع الخوف»[1].

أما المستوى الثالث : فهو بين قبيلة النبيل وغيرها من القبائل وهذه العلاقة قائمة على الصراعات والنزاعات بسبب الجفاف وندرة المياه.

7- " خاطب العبد وهو يقلب في وجهه السلاح النهم:"« الزعيم يجرد في وجوهنا سيفه ما أن دخل خباء المجلس، ويتعمد أن يترك السيف خارج الغمد طوال الاجتماع. الزعيم يرى أن قوة القبيلة تقاس بقدرة عقلائها على كتمان سرها. فإن أفشى عاقل لها سرا عرّض القبيلة للخراب. الزعيم يبقي سيفه مسلطا على رقابنا حتى يكتمل المجلس. فاسمع، يا بوبو، بأذنيك، وتذكر بعينيك لسان هذا السلاح الذي يفوق لسان النار جشعا، لأنه سيرتوي من دم رقبتك إذا خالفت الناموس، وأذعت لي يوما سرا، لأن سيف الزعيم سوف يشرب من دم رقبتي أيضا إذا أذعت للمجلس سرا!».

ابتسم بوبو ابتسامة غامضة لا يتقن مثلها إلا الرعاة الحكماء، أو العبيد الذين أمضوا زمنا طويلا في خدمة أسيادهم. ثم انحنى حتى لامس طرف لثامه السفلي جذوع الطلح التي التهمت النار نصفها، فاستغاثت بأنين مسموع، ونزفت سائلا لزجا في لون الدم. رفع العبد رأسه عن الأرض وتوسل:« لم يخطر في بالي يوما أن أتجاسر وأخالف لمولاي أمرا، ولكن مولاي يعرف أن عبده بوبو ليس خيرا من باقي الخلق في الصحراء.و مولاي يعرف أيضا أن الخلق في الصحراء يعاني من داء الفضول أكثر مما عانى من الوباء في كل الأجيال. فليغفر لي مولاي جسارتي وليعفني من شر الاستماع إلى أسرار المجلس الجليل ».ابتسم

---

[1]-المرجع السابق: ص13.

النبيل أيضا. راقب لسان النار وهو يداعب لسان السيف بخيوط الضوء. ولكنه عاد واكتأب، قام بينهما السكون. أنين الطلح مضى ينتهك حرم السكون. قال النبيل:« لمن تريدني أن أذيع سري؟ وأنا رجل وحيد؟ من تريدني أن أجالس وأنا بلا جليس؟ أم أنك نسيت وصية "آمغار"(*)الذي حذرني دائما من مخالطة"ايركاتيادم" (**)؟ أنت تعرف أنه لا يحذرني من الأدعياء الأشقياء لأنهم مخلوقات وضيعة لا وفاء لها، ولكنه حذرني من مجالستهم لأنهم فخ منصوب. المجلس، يا بوبو، دائما فخ الرجل النبيل. في المجلس، يا بوبو، لا بد أن يستسلم المخلوق للإغواء، ولا بد أن ينزلق اللسان، ولا بد أن يتفوه الفم (هذه الفوهة الكريهة) بما يخالف الناموس ويستنكره العقل. وأنا أتخذك صديقًا أجلس إليه عملا بوصايا "آمغار". لم أخترك جوًفا لأسراري لأني عرفت سر الصحراء، واكتشفت غياب الوفاء، ولكن لأني جربت أن العبد الذي خدم أباك بوفاء هو خير من أخيار الأصدقاء. فاحتملني، يا بوبو كما احتملت أبي يوما، وأمل أذنك إلي، واحذر أن تذيع لي سرا ضاق به صدري».

زفر بوبو أنفاسا موجعة، وأسند سيده ظهره إلى الركيزة، وبدأ منذ ذلك اليوم ينفس عن نفسه، ويحدثه عن أسرار المجلس »[1].

يوجد في هذه الوحدة القرائية نسقا سرديا يتمثل في الحوار الذي يدور بين شخصين هما بطلا قصة اللسان : النبيل والعبد بوبو، ورغم كونهما ينتميان إلى فئتين مختلفتين الأول من فئة النبلاء والثاني من فئة العبيد ، " إلا أن لغتهما متقاربة كونهما ينتميان إلى نفس المجتمع البدوي الذي يتميز ببساطة العيش»[2] ، كما عمد الراوي إلى ترك الحرية الكاملة للمتحاورين لتبادل الكلام مما جعل الحوار يشغل حيزا كبيرا من

(*)– "آمغار": الأب. الجد. الزعيم. العجوز.

(**) – "إيركاتيادم": الدهماء، الرعاع.

[1]–عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قصة اللسان ص 136.

[2]–وردة معلم: دراسة بعنوان:تحليل نصي لقصة" اللسان" لإبراهيم الكوني ص 14.

أحداث القصة، كما نجد أن النبيل يبدأ حواره مع "بوبو بنفس الطريقة التي طالما مارسها الزعيم على أعضاء المجلس إن هم أفشوا أسراره لينسحب نفس السلوك على النبيل اتجاه العبد الذي حاول أن يتملص من المسؤولية لكنه مجبر على طاعة سيده نظرا لسلطته عليه، كما سمح هذا الحوار بالتعرف على وجهة نظر المتحاورين فالنبيل قرر إفشاء الأسرار بينما العبد تنبه إلى صعوبة تحمل أوزارها.

يكشف هذا الحوار مدى وعي العبد بخطورة ما أقدم عليه سيده محاولا إقناعه بالعدول عن قراره ولكن تصميم النبيل وتهديده له بالموت جعلاه يقبل الأمر عن مضض.

كما يكشف هذ الحوار عن تكشف القناع عن شخصية النبيل التي تتميز بالتسلط والأنانية والتهور وهذا هو الوجه الثاني في علاقة النبيل بمجلس القبيلة.

يمكن أن نتحدث داخل هذا المشهد عن نسق مكاني يتعلق الأمر بنوع معين من النباتات الصحراوية وهو الطلح،و هذا النبات تنفرد به المناطق الصحراوية حيث له استخدامات مختلفة كما يعد ثروة نباتية مهمة .

8- "وبدأ منذ ذلك اليوم ينفس عن نفسه ويحدثه عن أسرار المجلس"[1]

يخضر في هذه الوحدة القرائية نسقا تواصليا يتمثل في اتخاذ "النبيل" العبد "بوبو"مستودعا لأسراره رغم أن هذا الأخير خان سيده ،و مثل ذلك فعل النبيل مع مجلس القبيلة .

9- "واستجوب رعاة نبلاء القبيلة عن الوباء فدسوا أيدهم في التراب إبعادا للشر" [2].

---

[1]-عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قصة اللسان ص 136.

[2]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

تحمل هذه العبارة نسقا ثقافيا تختص به قبائل التوارق وهو نظام الرعي، فهم لا زالوا أوفياء لمهنة الأجداد كما أنهم يدينون بالولاء لحياة البدو القائمة على الحل والترحال رغم صعوبتها متمثلة خاصة في رعي الغنم والإبل والماعز.

11- "سافر إلى القبيلة المجاورة وعاد من هناك بحكيم أعمى اشتهر بمعاندة أوبئة المراعي، ومعرفة داء الحيوان، تفقد الحكيم القطيع كله، تحسس القطيع جملا جملا وناقة ناقة، ولم يترك حتى الحيوانات التي لم يكتمل ميلادها حولا واحد، فلم يجد أثرا يدل على وباء أو علة جوفية، وفي النهاية قال للنبيل: يحسن بك أن تبحث عن الوباء في مكان آخر لأنه ليس في أبدان الإبل. تحير النبيل، قال: هل هو سحر. أجاب الحكيم ربما "[1].

تتحقق عملية إبطاء السرد، فالنبيل يحاول معرفة سبب البلاء لكن الإجابة مؤجلة إلى حين، ليبقى القارئ وبطل القصة ينتظران الإجابة.

12- "لم يدر النبيل أن السبب الخفي كان يدبرمكيدة تنزل البلاء بجمله الأبلق النبيل"[2].

يستمر البحث عن سبب البلاء،" لتستمر معه متوالية الأفعال الخاصة بطرح اللغز"[3].

13- " كان جملا نادرا. تلقاه هدية من زعيم قبائل"ايفوغاس" عندما نزل عليه ضيفًا يحمل إليه رسالة من زعيمهم عندما رتبوا تحالفًا لصد إحدى الغزوات. وقد رباه بيديه، وعاشره كما لم يعاشر امرأته الراحلة، وتبادلا وفاء لم يعرفه من المخلوقات المزيفة التي تسمي نفسها أصدقاء، وأنقذه من كمين رتبته له قبائل الأدغال، وأخرجه من متاهة بحر الرمال العظيم حيا عندما نفذ الماء، وباغته العجاج، وكاد يضيع في أرض المجهول. وكان

---

[1]- المرجع السابق : الصفحة نفسها .

[2]-عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قصة اللسان ص137.

[3]-وردة معلم: دراسة بعنوان:تحليل نصي لقصة" اللسان" لإبراهيم الكوني، ص17.

يمكن أن يحتمل أي شيء إلا أن يفقد المهري الأبلق. يستطيع أن يفقد حتى بوبو نفسه ويحتمل، ولكن كيف يستطيع الرجل الوحيد، الفارس النبيل، فقدان أحب الخلق :جمله الأبلق، النبيل؟» [1].

تتضمن هذه الجمل نسقا ثقافيا يخص حيوانات الصحراء وبالتحديد الجمل الذي كان حاضرا بقوة في هذا النص، و له مكانة خاصة عند سكان الصحراء ففضائله عظيمة وخدماته جليلة، وهو عنوان للصبر ومكابدة مشاق الصحراء، وهو من أعاد للنبيل الحياة بعدما أخذت الأقدار زوجته، فالنبيل وصفه بالنبل لأنه نبيل مثله « كما وصفه بالشجاعة والوفاء والإخلاص، وعاشره كما لم يعاشر زوجته الراحلة، فهو خير من الأخيار» [2].

14-« بدأ المهري يهزل فبدأ هو يهزل أيضا. عاف الكلأ، وأبى الخروج إلى المراعي، فعاف هو الطعام أيضا، وأبى الخروج حتى إلى مجلس العقلاء. رأى في عينيه الوديعتين حزنًا وهما، فرأى بوبو في عيني سيده حزنًا وهما أيضا.

مات المهري النبيل بعد أسابيع، فاحترق النبيل بالحمى، وغاب في غيبوبة ظنت القبيلة أنه لن يعود منها.» [3].

يشار في هذا المقطع إلى علاقة من نوع خاص، علاقة تدعو إلى الدهشة والغموض فهي ليست بين إنسان وبني جلدته، وإنما بين إنسان يعاني الوحشة والوحدة وحيوان أعجم يختاره ليكون الرفيق والصاحب.مرض النبيل بفقده لجمله الأبلق، وفقدت القبيلة الأمل في شفائه، لتتأكد علاقة من نوع خاص علاقة تحكي عشق الصحراء بكل مكوناتها « و

---

[1]-عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قصة اللسان ص137.

[2]-عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قصة اللسان ص137.

[3]- الرجع نفسه:الصفحة نفسها.

أسرارها التي لا تنتهي و قدرتها على عكس جوهر تجربة البشر في مواجهة ندرة العناصر ، و قسوة الحياة » [1].

15-« بعد أن تماثل للشفاء أرسل في طلب الساحر، اختلى به في الخباء ليلة كاملة. خرج الساحر من هناك فلم يعلم أحد ماذا دار بينهما. في الليلة التالية رأى الرعاة شبحا ينتقل بين القطيع، ولكنهم ظنوه جنًا شقيًا، فلم يعيروه اهتماما.

بعد أيام زاره الساحر ليلا، واختلى به ليلة أخرى. » [2].

يتضمن هذا المقطع نسقا سرديا ورد على شكل تلخيص يتمثل في إيجاز أحداث قصصية طويلة في مقاطع سردية قصيرة « تتمثل في العرض الموجز والمكثف للحدث الواحد في لحظة زمنية واحدة » [3].حيث يعمد الراوي إلى هذه التقنية كي لا يشعر القارئ بالملل كما يمكنه تجاوز الأحداث غير المهمة و الإبقاء على عنصر الشويق حاضرا.

ففي هذا المقطع تم تلخيص أحداث طويلة وقعت في عدة أيام في بضعة أسطر عن لقاء النبيل بالساحر، ولعل عدم أهمية هذه الأحداث هو الذي دفع بالراوي إلى اللجوء إلى هذا التلخيص.

16-« لم يعرف أحد أيضا سر الساحر، وأدرك الرعاة كما أدرك العبد بوبو قبلهم، أنهم لن يعرفوا للساحر سرا، لأنهم عرفوا منذ زمن بعيد أن الساحر لن يكون ساحرا لو عرف الخلق له سرا » [4].

---

[1]-وردة معلم: دراسة بعنوان:تحليل نصي لقصة" اللسان" لإبراهيم الكوني، ص19.

[2]-عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قصة اللسان ص 137-138.

[3]-وردة معلم: دراسة بعنوان:تحليل نصي لقصة" اللسان" لإبراهيم الكوني، ص19.

[4]-عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قصة اللسان ص138.

يشتمل هذا المقطع على نسق اللغز حيث يعمد القاص إلى رفع درجة الترقب لدى القارئ منتظرا حل اللغز.

المقطع الرابع/ يبدأ من "القبيلة إلى ...وسمعها منه في جلسة الليلة".

17- " في القبيلة تردد أن العين هي التي أبادت إبل النبيل.والحسد هو الذي أصاب الأبلق. ولكن النبيل لم يعلق، عاد لحضور مجلس الحكماء، وعاد يجلس إلى جوار الركيزة، ينزع سيفه من غمده، ويعيد على مسمع عبده الوفي بوبو تلك التعويذة القاسية التي تعود أن يرددها كلما فاض قلبه بالسر، وأراد أن يخفف عن نفسه الوزر، فكان العبد الوفي يعيد شفاعته أمام مولاه كل مرة، متوسلا أن يعفيه من حمل أسراره " [1].

نجد في هذا الموضع من القصة نسقا سرديا ، ضمنه الراوي مجالسة النبيل لعبده بوبو كلما عاد من مجلس الحكماء، فقد أشار إلى المجالسة في أكثر من موضع منها.

1- ""اعتاد النبيل أن يجالس عبده كلما عاد من مجلس الحكماء"

2- " وبدأ منذ ذلك اليوم ينفس عن نفسه ويحدثه عن أسرار المجلس".

3- " وعاد يجلس إلى جوار الركيزة، ينزع سيفه من غمده ويعيد على مسمع عبده الوفي تلك التعويذة القاسية".

4- " وظل يجالسه كلما عاد من المجلس ويحدثه بأسرار القبيلة"

5- " لم يتوقف عن ملء أذنيه بأفظع الأسرار"" [2].

تحقق هذه "التكرارات عرضا جماليا يكشف عن براعة القاص في بناء بنية تكرارية متكاملة ومنسجمة وجذابة تسهم وبقدر كبير على التعرف على خصائص الكتابة لديه" [1].

---

[1]- المصدرنفسه، الصفحة نفسها.

[2]-وردة معلم: دراسة بعنوان:تحليل نصي لقصة" اللسان" لإبراهيم الكوني، ص19.

18- "ولكن أمرا جديدا طرأ على السيرة القديمة.

فبعد انتهاء السمر، وانطفاء آخر عود في النار، يخرج بوبو من الخباء كل ليلة. يخرج إلى الظلمة، ويغيب في المجهول، دون أن يسأل السيد نفسه يوما إلى أين يذهب العبد. ولكن ما إن خرج بوبو هذه الليلة حتى خرج النبيل في إثره. لم يخرج وراءه في الحال. تركه حتى اختفى، ثم زحف من الخباء، ودخل وراءه في مملكة الظلمة.ذهب بوبو إلى القطيع. دخل بين الإبل، ربت على رأس ناقة. تركها. مضى إلى الأمام وقف أمام جمل سمين مكسو بوبر كثيف، يجتر الكلأ بنهم.توقف الجمل عن الاجترار.تصنت. توترت عيناه. فقدتا السكينة، وحل فيهما قلق مفاجئ، تخفى النبيل وراء ناقة مجاورة، وراقب بوبو، رآه يقتعد الأرض أمام الجمل الأشعث. بدأ يتحدث. سمع بوبو وهو يعيد على مسمع الجمل كل الأسرار التي دارت في المجلس، وسمعها منه في جلسة الليلة "[2].

يشتمل هذا المقطع على نسق سردي ،ويتعلق الأمر بخروج بوبو كل ليلة من الخباء، يقول الراوي: " بعد انتهاء السمر وانطفاء آخر عود في النار، يخرج بوبو من الخباء كل ليلة، يخرج إلى الظلمة ويغيب في المجهول..."حيث تم تقديم الأحداث بشكل مرات متكررة. كما يشتمل أيضا على نسق التواصل ويتمثل في علاقة العبد بالإبل وهي تماثل علاقة النبيل بعبده بوبو، حيث نجد العبد الذي ضاق صدره بأسرار سيده عمد إلى إقامة علاقة مع الإبل ليخفف من وطأة الأسرار ، ولكن الغريب هو أن هذه الحيوانات العجماء لم تنج من الموت، فالسلوك الذي مارسه النبيل مع عبده انعكس على سلوك العبد من الإبل،.وقد جعل الكوني شخصية الإنسان الصحراوي المعزولة في عالم مترامي الأطراف تدخل في علاقة غريبة مع عالم الحيوان وترتبط مع مكونات الصحراء بوشائج طوطمية يجد فيها متنفسا له.

---

[1]-المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

[2]-عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قصة اللسان ص138.

المقطع الخامس/" يبدأ من " في الصباح تفقد إلى ... ويحدثه بأسرار القبيلة" .

19- " في الصباح تفقد الجمل. قال للرعاة:« لن أكون عرافًا إذا قلت لكم إن هذا الجمل سوف ينفق بعد أسابيع » . بعد أيام بدأ الجمل يهزل، ويضمر، ويبيد. بعد أسابيع نفق، فجاءه الرعاة بالخبر، وعيونهم مليئة بالدهشة " [1].

تشمل هذه الوحدة القرائية على نسق بلاغي، أكد فيه النبيل موت الجمل وقد قال ذلك بنوع من اليقين وقد حدث ما توقعه النبيل فعلا.

20-" فجاءه ا لرعاة بالخبر، وعيونهم مليئة بالدهشة. قال لهم: « لقد عرفنا الداء» . طلب من أحدهم أن يأتيه بالسوط من الخباء. وطلب من الآخرين أن يأتوه بعبده الوفي مقيدا. تناول السوط الشرس. ضرب به الهواء فرسم رمزا. رسم شررا كشرر البروق في السحب الشتوية. نزل اللسان الشرس على العبد فمزق الثوب وأكل اللحم.ظل يلسع بدن العبد الوفي ويصيح مع كل ضربة: « لن أدعك حتى تخبرني بأي سحر قتلت صديقي الأبلق». ولول بوبو طويلا. ناح حتى عم نواحه كل الصحراء. أخيرا طلب من سيده أن يتوقف، لأنه قرر أن يعترف. بقي يتأوه ساعة. وشرب ماء ساخنًا ساعة أخرى قبل أن يتكلم: « قد فعلت ما فعلت إخلاصا لمولاي، ووفاء لعظام "آمغار " الذي لم أر منه ما ساءني منذ جاء بي سبيا من الأدغال » . ضرب النبيل الهواء بالسوط فنزل الفزع. قال وهو يكتم غيظا: « تتحدث عن الوفاء وقد غدرت بالوفاء؟ تتحدث عن الإخلاص لرفات الأموات وقد خنت الرفات الجليل عندما قتلت أنبل مخلوق في القبيلة كلها؟ ». بكى العبد بصوت عال قال:« بل لم أفعل يا مولاي ما فعلت إلا وفاء لك، وإخلاصا لذكرى مولاي الأكبر. لقد أخبرت مولاي أني لست أهلا لحفظ أسراره لأني... لأني لست إلها. مولاي يعرف أن الأحرار أنفسهم عجزوا عن كتمان السر فكيف بعبده الضعيف بوبو؟ . ولو لم أخفف عن نفسي، وأسر بسرك للمخلوقات

---

[1]-المرجع نفسه :الصفحة نفسها.

البكماء لمت أنا كما مات الأبلق يا مولاي. ألم..ألم تعترف ، يا مولاي، منذ أول يوم أنك لم تطق على السر صبرا، فقررت أن تفشيه لعبدك الوفي؟ أليس أهون أن أذيع سرك، وسر مجلسك لمخلوقات لا لسان لها، ولكن لها آذان، بدل أن أحدث به الرعاة، فيتحدث به الرعاة إلى الرعاة، فتتناقله القبيلة، ويقع في أذن الزعيم؟ ألم أحم مولاي من بطش الزعيم بعملي الأحمق برغم أني قتلت به جمله الأبلق؟ » [1].

تتضمن هذه الوحدة النصية مساءلة طرفاها النبيل والعبد بوبو، وبعدما عرف النبيل بطبيعة العلاقة بين إبله والعبد ،وأنه هو سبب البلاء الذي حل به، بعدما كشف أسراره ، ليبدأ الإعلان عن حل اللغز والإجابة عن أسئلة البداية الكثيرة كعلاقة اللسان بالقصة وسبب نزول البلاء بالنبيل ولماذا هذا النوع من العقاب.

21- "عاد ينوح بصوت فاجع. تفكر النبيل، حسم أمره. نطق بالقصاص:« سوف أقطع لسانك أيها الشقي». استغاث العبد العجوز:« الرحمة يا مولاي، ليتك تجر السيف على نحري بدل أن تقطع لساني». قال النبيل:« تستطيع أن تجر السيف على نحرك بنفسك.ولكن لا أحد يقطع لسانه بنفسه. همي هو لسانك».استغاث العبد مرة أخرى:« لو كنت أستطيع أن أجر السيف على نحري بنفسي لما كنت عبدا يا مولاي. فاقتلني، ولا تقطع لساني يا مولاي».

قطع النبيل لسانه، وظل يجالسه كلما عاد من المجلس، ويحدثه بأسرار القبيلة » [2].

يُلاحظ في هذا المقطع النصي وجود نسق بلاغي من النوع الإعلاني بتحقق الاستباق الذي تمت الإشارة إليه فيما مضى، وذلك في آخر صفحة من القصة حين يقول الراوي "قطع النبيل لسانه" ،حيث بلغت سعة هذا الاستباق خمس صفحات تقريبا، وهي سعة كبيرة إذا ما قورنت بحجم القصة ككل، سمحت للقارئ من معرفة خلفيات خيانة العبد لسيده

---

[1]- المرجع السابق، ص 139.

[2]-المرجع السابق، الصفحة نفسها.

بطريقة فيها الكثير من التشويق والترقب، وأما عن مدى هذا الاستباق فهو مضمن في النص، ولايُعرف على وجه التحديد حتى حين قطع النبيل لسان العبد بوبو، ولكن ما نستشفه من مضمون النص يؤكد أنه وقع بعد شهور من مجالسة النبيل لعبده.

يقوم النبيل بقطع لسان العبد كعقاب على فعلته، ولكن هذا العقاب يبدو غريبا وغير مألوف كسلوك إنساني فلم نسمع من قبل عن عقوبة تسمى قطع اللسان، لأنه بقطعه يكون قد حرمه من نعمة من نعم الله وآية من آيات الله على خلقه، فبه يتم الكلام وبه تتم الإبانة يقول صلى الله عليه وسلم:« المرء بأصغريه قلبه ولسانه». فبقطع اللسان و إفنائه هو إفناء وَإفْنائه هو إفناء لإنسانية الإنسان ككل، وعادة قطع اللسان استخدمها الإنسان الأوروبي في العصور الوسطى كإحدى وسائل التعذيب التي كان يستخدمها في تلك الحقبة.

تتضمن هذه الوحدة النصية نسقا رمزيا ،حيث أن العبد صار أبكما بقطع لسانه، وهذا يحيل مباشرة إلى أنه أصبح فاقدا للقدرة على الكلام، وهذا ما كان يريده النبيل بأن يسكته للأبد ويجعله في مصاف الحيوانات العجماء ،التي أصبح مثلها ،بعدما أفشى لها أسرار سيده، يقول "**بارت**":« من الواضح هنا وجود رمزية اللسان، اللسان هو الكلام (إن قطع السان يعني بتر اللغة، كما يشاهد ذلك في الطقوس الرمزية لمعاقبة المجدفين الناطقين بالكفر) إضافة إلى ذلك فإن للسان شيئا أحشائيا (جوفيا) ...في الآن ذاته...الحياة العميقة هي المشبه بالكلام»[1].

ومما جاء في أمثال العرب قولهم " لسانك حصانك إن صنته صانك وإن خنته خانك" وبخيانة العبد لسيده خان اللسان صاحبه وأصابه في مقتل.

المقطع السادس/ يبدأ من«بدأ العبد يتبدل منذ أن قطع السيد لسانه...إلى وبقي الفم الفارغ من اللسان مفتوحا».

---

[1]- رولان بارث: التحليل النصي، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ص 102.

22- « بدأ العبد يتبدل منذ أن قطع السيد لسانه. نحل وضمر ونال منه الهزال. ولكن مولاه الذي فقد قرينه الأبلق، لم يتوقف عن ملء أذنيه بأفظع الأسرار، بل تعمد أن يضيف على أسرار المجلس أنباء خفية جاءت من ديار القبائل الأخرى، وأسرارا أخرى اختلقها بنفسه.فكان يتابع الألق الذي يستبد بعينيه، ويلحظ الرجفة في بدنه ويديه، ويسمع الأصوات الغامضة التي يغمغم بها كلما خرج من الخباء عقب انتهاء السمر الليلي » [1].

تحيل المعاني الموجودة في هذه الوحدة القرائية على الحال التي آل إليه العبد بعد قطع لسانه كما تؤكد على رد فعل النبيل القاسية اتجاه خيانة عبده.

23-« لم تمض أسابيع أخرى حتى تغيب بوبو عن الحضور، بحث عنه في خبائه، فوجده متكئًا على الركيزة، يحدق في الفراغ بعينين فارغتين، فاغر الفم، تَغير عليه أسراب الذباب، كأنها تريد أن تنتزع من شفتيه سرا لم ينطق به اللسان المفقود» [2].

تشتمل هذه القطعة النصية على وقفة وصفية حيث توقف الزمن السردي بسبب جريان الوصف والوقفة الوصفية « تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه»[3] حيث عمد الراوي إلى تتبع الملامح الشخصية للعبد بوبو واصفا جثته وصفا دقيقا، بما فيها هذا الفم المفتوح الذي يحمل دلالة كبيرة فحواها أن كتم الأسرار يتعدى حدود إنسانية الإنسان، وأن هذه الإنسانية التي انتهكها النبيل حينما قطع لسان عبده بحرمانه الحق في الكلام حرمه الحق في العيش وفي الحياة أيضا، كما أن وصف الراوي للجثة وهي على تلك الحال انتهاك لإنسانية الإنسان وكرامته فبوبو كان عبدا في حياته وظل عبدا حتى بعد مماته.

---

[1]-عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية، قصة اللسان ص139

[2]- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 175.

إن كتم السر والبوح به هما تيما الأفعال السردية المشكلة لمتواليات فعلية، فمتوالية من الأفعال ستتشكل تبدأ من الإخفاء وتنتهي عند الكشف أو البوح حيث طلب النبيل من عبده كتمان أسراره عن أفراد القبيلة وقد حدثه عن عاقبته إن هو أفشاها.

خلاصة منهجية:

يجب الإشارة في بادئ الأمر أن طبيعة القصة القصيرة لا تسمح بإظهار كل تمثيلات التراث الصحراوي وصوره بالقدر الكافي عكس ما هو متاح في الرواية.

تتجلى تمثيلات التراث الصحراوي في قصة اللسان لإبراهيم الكوني في جملة من العناصر أبرزها:

- تحضر البيئة الصحراوية في القصة بقوة من خلال مظاهرها المختلفة: الخيمة، اللباس، القبيلة...

- يبرز حيوان الإبل في قصة اللسان كامتداد للإنسان التارقي الصحراوي، حيث يقدمه إبراهيم الكوني كرمز للبيئة الصحراوية، كما ينسج علاقة حميمية متميزة بين حيوان الإبل والإنسان التارقي.

خاتمـــــــة

بقدر ما كانت رحلة البحث شاقة ومتشعبة، بقدر ما كانت تقابلها رغبة الاكتشاف و التحدي و البحث في المناهج النقدية، فبعد خوض غمار البحث في هذا الموضوع: :" **منهج التحليل النصي عند رولان بارت، قصة اللسان لإبراهيم الكوني أنموذجاً**" والوقوف على أهم مرتكزات هذا المنهج، وذلك في إطار خطة واضحة المعالم تمكنت من خلالها الوصول إلى جملة من النتائج تمثلت في:

1- وجد الخطاب النقدي الحديث نفسه تحت سلطة اتجاهين من المناهج النقدية التي يستعين بها النّقاد في دراسة النصوص الأدبية وتحليلها، سياقيّة ونسقيّة، فأما الأولى فتؤكد أن النص الأدبي لا يمكن عزله عن السياقات الخارجيّة، بينما الثانيّة(النسقيّة) حاولت الإطاحة بها، و ألحت على ضرورة دراسة النّص الأدبي دون سواه، فكانت أكثر المناهج حضوراً وتأثيراً في الدرس النقدي الحديث.

2- يعد المنهج البنوي الذي ظهر مع " **دي سوسير**" بديلا نقديّا ومنهجيّا عن المناهج النقديّة السابقة، أحدث ثورة في الساحة الأدبيّة، وساهم في ظهور مدارس نقدية متعددة كما يعبّر هذا المنهج عن رؤية جديدة تسعى لتخليص الأدب مما لا علاقة له به وبالأخص تلك الأفكار والتصوّرات التي نادت بها المناهج السابقة.

3- ترك لنا "**رولان بارت**" تراثاً أدبياً ونقديّا ضخماً وقيّماً في النقد، أثرى الخطاب النقدي الحديث، وجعلته في طليعة النقاد الذين لهم دور فعال في إرساء دعائم المنهج البنوي، وأحد أبرز أقطاب البنوية وأكثرهم شهرة.

4- مر الفكر النقدي عند" **بارت**" بثلاث مراحل أساسية:(**مرحلة ما قبل البنيوية، مرحلة البنيوية ومرحلة ما بعد البنيوية**) ، ساهم في صياغة منهج نقدي جديد ارتبط باسمه، عُرف بـــ" منهج التحليل النصي" وهو إجراء تحلّل بمقتضاه النصوص الأدبيّة وفق

رؤية خاصة ومنهجيّة واضحة، يترجم من خلاله "بارت" قناعاته المنهجية والنقدية، ويكشف بواسطته مساراته التحليلية في التعامل مع النّص.

5- أثرى" **منهج التحليل النصي**" **لبارت** الدرس النقدي الحديث، وساهم في صيّاغة مفاهيم وإجراءات نقديّة لم تكن معروفة من قبل، وجعل منه أنموذجاً في تحليل النصوص.

6- تطبيق منهج التحليل النصي على النصوص الأدبيّة والسرديّة على وجه الخصوص جعل منه طفرة نقديّة في القرن العشرين، لأنّ آلياته أبرز وأعمق من المناهج الأخرى ذلك أنه يُقدم إجراءات وتطبيقات جديدة ومقنعة، في استنطاق النص وتفجير دلالته، فهي تهتم بالنّص من الداخل وتجعل منه ظاهرة أدبيّة تطبق عليه مفاهيم منظمة، وخطوات دقيقة ، في شكل منتظم ومرتب، بعيدا عن العشوائية التي لا فائدة من ورائها.

7- تطبيق" **منهج التحليل النصي**" **لبارت** على قصة اللسان لإبراهيم الكوني ساعد على الوقوف والكشف عن كل الأشكال التي تخدم النّص السردى عنده، انطلاقاً من العنوان ومختلف المقاطع النّصية الموجودة في القصة، بناءً على كل وحدة قرائيّة موجودة بكل مقطع كما يساهم أيضاً في استنباط النّسق المهيمن عليها.

8- قصة اللسان واحدة من القصص التي تبرز قدرة إبراهيم الكوني على توظيف تراث البيئة الصحراوية، التي يدعونا من خلالها إلى الغوص في كوامن معالمها من حيوان ونبات و جماد وغيرها، وبذلك استطاع الكوني أن يقدم لنا نصوصا إبداعيّة استثنائية ومتميزة، تحتاج إلى قراءات كبرى.

وفي الأخير تحط هذه الدراسة الرّحال بعد رحلة بحث مضنيّة آملين من خلالها أن نكون قد أحطنا بالموضوع المطروق من كافة جوانبه: العلميّة والمنهجيّة والقيمية، كما نأمل أن تكون نتائج هذه الدراسة فاتحة لبدء بحث جديد يخوض في غمار التجربة النقدية عند رولان بارت.

ملـــحق

– قصة اللسان لإبراهيم الكوني كاملة:

–١–

اعتاد النبيل أن يجالس عبده كلما عاد من مجلس الحكماء. أخذ الوباء قرينته منذ سنوات، فلم يجد في القبيلة مخلوقا يصلح للمجالسة، ويؤتمن على السر، مثل عبده الذي ورثه عن أبيه. يعود من المجلس الليلي منهكا. ينزع ثيابه الزرقاء. يستبدلها بالثياب البيضاء. يأخذ مكانه بجوار الركيزة. يسند ظهره إلى العمود . يمد رجليه بموازة المدخل. يتحرر من اللثام. يستدعي العبد. يأمره بإشعال النار لإعداد رحيق "تيفوشكان "أو"تبيريمت "أو الخليط من العشبتين،(*) وما أن ينطق لسان النار من الموقد، وتتبدد الظلمة، حتى يتبدل الحال، وينطلق لسان النبيل أيضا، كما انطلق لسان النار.

...في السنوات الأولى تحدث مع الجليس عن عموم الصحراء، وأحوال النساء، وأخبار العشاق، وأشعار الهجاء، ونوايا الأبكار. ولكن العقلاء ما لبثوا أن اختاروه عضوا في مجلسهم، خلفا لأبيه، فدأب على حضور المجمع الجليل، ورأى كيف تدبر المكائد بين الشيوخ، وعرف النوايا الخفية ضد القبائل المجاورة و وقف على أساليب الزعيم في إبعاد الخلافات، وإنهاء الخصومات بين أعضاء المجلس، وأدرك أخيرا، أن أكثر العقلاء نفوذا وقدرا هم أكثرهم دهاء وقدرة على تدبير المؤامرات. فضاق صدره ،وأصاب رأسه الدوار، في إحدى الليالي عاد إلى الخباء واستدعى عبده العجوز. استبدل ثيابه. جرد سيفه من غمده. تألق النصل الشره في ضوء النار.

خاطب العبد وهو يقلب في وجهه السلاح النهم:"« الزعيم يجرد في وجوهنا سيفه ما أن دخل خباء المجلس، ويتعمد أن يترك السيف خارج الغمد طوال الاجتماع. الزعيم يرى أن قوة القبيلة تقاس بقدرة عقلائها على كتمان سرها. فإن أفشى عاقل لها سرا عرّض القبيلة

(*) – " تيفوشكان"، " تيبريمت": أعشاب برية تشرب كالشاي.

للخراب. الزعيم يبقي سيفه مسلطا على رقابنا حتى يكتمل المجلس. فاسمع، يا بوبو، بأذنيك، وتذكر بعينيك لسان هذا السلاح الذي يفوق لسان النار جشعا، لأنه سيرتوي من دم رقبتك إذا خالفت الناموس، وأذعت لي يوما سرا، لأن سيف الزعيم سوف يشرب من دم رقبتي أيضا إذا أذعت للمجلس سرا!».

ابتسم بوبو ابتسامة غامضة لا يتقن مثلها إلا الرعاة الحكماء، أو العبيد الذين أمضوا زمنا طويلا في خدمة أسيادهم. ثم انحنى حتى لامس طرف لثامه السفلي جذوع الطلح التي التهمت النار نصفها، فاستغاثت بأنين مسموع، ونزفت سائلا لزجا في لون الدم. رفع العبد رأسه عن الأرض وتوسل:« لم يخطر في بالي يوما أن أتجاسر وأخالف لمولاي أمرا، ولكن مولاي يعرف أن عبده بوبو ليس خيرا من باقي الخلق في الصحراء.و مولاي يعرف أيضا أن الخلق في الصحراء يعاني من داء الفضول أكثر مما عانى من الوباء في كل الأجيال. فليغفر لي مولاي جسارتي وليعفني من شر الاستماع إلى أسرار المجلس الجليل ».ابتسم النبيل أيضا. راقب لسان النار وهو يداعب لسان السيف بخيوط الضوء. ولكنه عاد واكتأب، قام بينهما السكون. أنين الطلح مضى ينتهك حرم السكون. قال النبيل:« لمن تريدني أن أذيع سري؟ وأنا رجل وحيد؟ من تريدني أن أجالس وأنا بلا جليس؟ أم أنك نسيت وصية "آمغار"(*)الذي حذرني دائما من مخالطة"ايركاتيادم" (**)؟ أنت تعرف أنه لا يحذرني من الأدعياء الأشقياء لأنهم مخلوقات وضيعة لا وفاء لها، ولكنه حذرني من مجالستهم لأنهم فخ منصوب. المجلس، يا بوبو، دائما فخ الرجل النبيل. في المجلس، يا بوبو، لا بد أن يستسلم المخلوق للإغواء، ولا بد أن ينزلق اللسان، ولا بد أن يتفوه الفم (هذه الفوهة الكريهة) بما يخالف الناموس ويستنكره العقل. وأنا أتخذك صديقًا أجلس إليه عملا بوصايا "آمغار". لم أخترك جوفًا لأسراري لأني عرفت سر الصحراء، واكتشفت غياب الوفاء، ولكن لأني

(*)– "آمغار": الأب. الجد. الزعيم. العجوز.

(**) – "غيركاتيام": الدهماء، الرعاع.

جربت أن العبد الذي خدم أباك بوفاء هو خير من أخيار الأصدقاء. فاحتملني، يا بوبو كما احتملت أبي يوما، وأمل أذنك إلي، واحذر أن تذيع لي سرا ضاق به صدري».

زفر بوبو أنفاسا موجعة، وأسند سيده ظهره إلى الركيزة، وبدأ منذ ذلك اليوم ينفس عن نفسه، ويحدثه عن أسرار المجلس.

-٢-

بعد شهور نزل في إبل النبيل بلاء.

في البداية أصابت العلة الجمل العديس الذي كان يستعمله في قرع النوق. كان ضخما ضرواسا، يرتفع على هامته سنام مهيب. ضمر هذا المارد، وبدأ يهزل حتى كاد يتلاشى. لم يمض شهر على بداية الداء حتى وجده الرعاة ميّتا في المرعى.

بعده أصاب داء الهزال ناقة من سلالة نبيلة، وبدأت تتلاشى وتذوب أمام أعين الرعاة. رفعوا إليه الأمر، فحام حولها. تفقدها. بحث في جسمها عن أثر لوباء، أو علامة لداء، فلم يجد ما يشير لوجود علة في البدن. نفقت الناقة فخرج إلى المرعى. طاف المراتع واستجوب رعاة نبلاء القبيلة عن الوباء فدسوا أيديهم في التراب إبعادا للشر، ورفعوا عيونهم للسماء حمدا، وأجمعوا على أن الأوبئة لم تدخل المراعي منذ سنوات،سافر إلى القبيلة المجاورة، وعاد من هناك بحكيم أعمى اشتهر بمعاندة أوبئة المراعي، ومعرفة داء الحيوان. تفقد الحكيم القطيع كله، تحسس القطيع جملا جملا، وناقة ناقة، ولم يترك حتى الحيران التي لم يكتمل على ميلادها حول واحد. فمل يجد أثرا يدل على وباء، أو على علة جوفية. في النهاية قال للنبيل: « يحسن بك أن تبحث عن الوباء في مكان آخر، لأنه ليس في أبدان الإبل». تحير النبيل قال: « هل هو سحر؟».

أجاب الحكيم « ربما..» .

لم يدر النبيل أن السبب الخفي كان يدبر مكيدة تنزل البلاء بجمله الأبلق النبيل.

-٣-

كان جملا نادرا. تلقاه هدية من زعيم قبائل"ايفوغاس" عندما نزل عليه ضيفًا يحمل إليه رسالة من زعيمهم عندما رتبوا تحالفا لصد إحدى الغزوات. وقد رباه بيديه، وعاشره كما لم يعاشر امرأته الراحلة، وتبادلا وفاء لم يعرفه من المخلوقات المزيفة التي تسمي نفسها أصدقاء، وأنقذه من كمين رتبته له قبائل الأدغال، وأخرجه من متاهة بحر الرمال العظيم حيا عندما نفذ الماء، وباغته العجاج، وكاد يضيع في أرض المجهول. وكان يمكن أن يحتمل أي شيء إلا أن يفقد المهري الأبلق. يستطيع أن يفقد حتى بوبو نفسه ويحتمل، ولكن كيف يستطيع الرجل الوحيد، الفارس النبيل، فقدان أحب الخلق :جمله الأبلق، النبيل؟

بدأ المهري يهزل فبدأ هو يهزل أيضا. عاف الكلأ، وأبى الخروج إلى المراعي، فعاف هو الطعام أيضا، وأبى الخروج حتى إلى مجلس العقلاء. رأى في عينيه الوديعتين حزنًا وهما، فرأى بوبو في عيني سيده حزنًا وهما أيضا.

مات المهري النبيل بعد أسابيع، فاحترق النبيل بالحمى، وغاب في غيبوبة ظنت القبيلة أنه لن يعود منها.

بعد أن تماثل للشفاء أرسل في طلب الساحر، اختلى به في الخباء ليلة كاملة. خرج الساحر من هناك فلم يعلم أحد ماذا دار بينهما. في الليلة التالية رأى الرعاة شبحا ينتقل بين القطيع، ولكنهم ظنوه جنًا شقيًا، فلم يعيروه اهتماما.

بعد أيام زاره الساحر ليلا، واختلى به ليلة أخرى. لم يعرف أحد أيضا سر الساحر، وأدرك الرعاة كما أدرك العبد بوبو قبلهم، أنهم لن يعرفوا للساحر سرا، لأنهم عرفوا منذ زمن بعيد أن الساحر لن يكون ساحرا لو عرف الخلق له سرا.

-٤-

في القبيلة تردد أن العين هي التي أبادت إبل النبيل.والحسد هو الذي أصاب الأبلق. ولكن النبيل لم يعلق، عاد لحضور مجلس الحكماء، وعاد يجلس إلى جوار الركيزة، ينزع سيفه من غمده، ويعيد على مسمع عبده الوفي بوبو تلك التعويذة القاسية التي تعود أن يرددها كلما فاض قلبه بالسر، وأراد أن يخفف عن نفسه الوزر، فكان العبد الوفي يعيد شفاعته أمام مولاه كل مرة، متوسلا أن يعفيه من حمل أسراره.

ولكن أمرا جديدا طرأ على السيرة القديمة.

فبعد انتهاء السمر، وانطفاء آخر عود في النار، يخرج بوبو من الخباء كل ليلة. يخرج إلى الظلمة، ويغيب في المجهول، دون أن يسأل السيد نفسه يوما إلى أين يذهب العبد. ولكن ما إن خرج بوبو هذه الليلة حتى خرج النبيل في إثره. لم يخرج وراءه في الحال. تركه حتى اختفى، ثم زحف من الخباء، ودخل وراءه في مملكة الظلمة.ذهب بوبو إلى القطيع. دخل بين الإبل، ربت على رأس ناقة. تركها. مضى إلى الأمام وقف أمام جمل سمين مكسو بوبر كثيف، يجتر الكلأ بنهم.توقف الجمل عن الاجترار.تصنت. توترت عيناه. فقدتا السكينة، وحل فيهما قلق مفاجئ، تخفى النبيل وراء ناقة مجاورة، وراقب بوبو، رآه يقتعد الأرض أمام الجمل الأشعث. بدأ يتحدث. سمع بوبو وهو يعيد على مسمع الجمل كل الأسرار التي دارت في المجلس، وسمعها منه في جلسة الليلة.

-٥-

في الصباح تفقد الجمل. قال للرعاة:« لن أكون عرافًا إذا قلت لكم إن هذا الجمل سوف ينفق بعد أسابيع » . بعد أيام بدأ الجمل يهزل، ويضمر، ويبيد. بعد أسابيع نفق، فجاءه ا لرعاة بالخبر، وعيونهم مليئة بالدهشة. قال لهم: « لقد عرفنا الداء» . طلب من أحدهم أن يأتيه بالسوط من الخباء. وطلب من الآخرين أن يأتوه بعبده الوفي مقيدا. تناول السوط

الشرس. ضرب به الهواء فرسم رمزا. رسم شررا كشرر البروق في السحب الشتوية. نزل اللسان الشرس على العبد فمزق الثوب وأكل اللحم.ظل يلسع بدن العبد الوفي ويصيح مع كل ضربة: « لن أدعك حتى تخبرني بأي سحر قتلت صديقي الأبلق». ولول بوبو طويلا. ناح حتى عم نواحه كل الصحراء. أخيرا طلب من سيده أن يتوقف، لأنه قرر أن يعترف. بقى يتأوه ساعة. وشرب ماء ساخنًا ساعة أخرى قبل أن يتكلم: « لقد فعلت ما فعلت إخلاصا لمولاي، ووفاء لعظام "آمغار " الذي لم أر منه ما ساءني منذ جاء بي سبيا من الأدغال » . ضرب النبيل الهواء بالسوط فنزل الفزع. قال وهو يكتم غيظا: « تتحدث عن الوفاء وقد غدرت بالوفاء؟ تتحدث عن الإخلاص لرفات الأموات وقد خنت الرفات الجليل عندما قتلت أنبل مخلوق في القبيلة كلها؟ » بكى العبد بصوت عال قال:« بل لم أفعل يا مولاي ما فعلت إلا وفاء لك، وإخلاصا لذكرى مولاي الأكبر. لقد أخبرت مولاي أني لست أهلا لحفظ أسراره لأني... لأني لست إلها. مولاي يعرف أن الأحرار أنفسهم عجزوا عن كتمان السر فكيف بعبده الضعيف بوبو؟ . ولو لم أخفف عن نفسي، وأسر بسرك للمخلوقات البكماء لمت أنا كما مات الأبلق يا مولاي. ألم..ألم تعترف ، يا مولاي، منذ أول يوم أنك لم تطق على السر صبرا، فقررت أن تفشيه لعبدك الوفي؟ أليس أهون أن أذيع سرك، وسر مجلسك لمخلوقات لا لسان لها، ولكن لها آذان، بدل أن أحدث به الرعاة، فيتحدث به الرعاة إلى الرعاة، فتتناقله القبيلة، ويقع في أذن الزعيم؟ ألم أحم مولاي من بطش الزعيم بعملي الأحمق برغم أني قتلت به جمله الأبلق؟».

عاد ينوح بصوت فاجع. تفكر النبيل، حسم أمره. نطق بالقصاص:« سوف أقطع لسانك أيها الشقي». استغاث العبد العجوز:« الرحمة يا مولاي، ليتك تجر السيف على نحري بدل أن تقطع لساني». قال النبيل:« تستطيع أن تجر السيف على نحرك بنفسك.ولكن لا أحد يقطع لسانه بنفسه. همي هو لسانك».استغاث العبد مرة أخرى:« لو كنت أستطيع أن أجر السيف على نحري بنفسي لما كنت عبدا يا مولاي. فاقتلني، ولا تقطع لساني يا مولاي».

قطع النبيل لسانه، وظل يجالسه كلما عاد من المجلس، ويحدثه بأسرار القبيلة.

-٦-

بدأ العبد يتبدل منذ أن قطع السيد لسانه. نحل وضمر ونال منه الهزال. ولكن مولاه الذي فقد قرينه الأبلق، لم يتوقف عن ملء أذنيه بأفظع الأسرار، بل تعمد أن يضيف على أسرار المجلس أنباء خفية جاءت من ديار القبائل الأخرى، وأسرارا أخرى اختلقها بنفسه.فكان يتابع الألق الذي يستبد بعينيه، ويلحظ الرجفة في بدنه ويديه، ويسمع الأصوات الغامضة التي يغمغم بها كلما خرج من الخباء عقب انتهاء السمر الليلي.

لم تمض أسابيع أخرى حتى تغيب بوبو عن الحضور، بحث عنه في خبائه، فوجده متكئًا على الركيزة، يحدق في الفراغ بعينين فارغتين، فاغر الفم، تغير عليه أسراب الذباب، كأنها تريد أن تنتزع من شفتيه سرا لم ينطق به اللسان المفقود.وحتى عندما سجاه على الأرض، واستدعى الرعاة لإعداد الكفن، فإن الفكين ضلا منفرجين، وبقى الفم، الفارغ من اللسان، مفتوحا.

تون (الألب السويسري)

قائمة المصادر والمراجع

-**القرآن الكريم**، برواية ورش عن نافع، دار صادر بيروت ، لبنان ،دط، 1997.

أولا: المصادر:

1-رولان بارت: التحليل النصي، تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة

القصيرة، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، د ط .

2-رولان بارت:س/ز، تر محمد بن الرافة البُكري، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان،ط1، 2016 .

3-عبد الله إبراهيم وصالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية" قراءات نقديّة في السرد

والشعر"، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، طبعة الكترونيّة، دت.

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

1-**أحمد الزعبي:** التناص نظريّاً وتطبيقيّاً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، دط، د.ت

2-**أورينت ستار:** ميتولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، تر: حسن نعمة: دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، 1994

3-**بشير إبرير:** رحلة البحث عن النّص في الدراسات اللسانيّة الغربيّة، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2009

4-**بييرق زيما:** التفكيكية- دراسة نقدية-، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1996

5-**جاسم علي خرسان:** ما بعد الحداثة دراسة في المشروع الثقافي العربي، د.ط، د.ت

6-**جميل حمداوي:** نظريات النقد الأدبي ومناهجه في فترة مابعد الحداثة، شركة مطابع الأنوار المغربيّة، وجدة المغرب، د ط ،2015

7-**جون ستروك:** البنيوية وما بعدها – من ليفي شتراوس إلى دريدا- تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، العدد 206، سنة 1996

8-**جون ليونز:** نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، ط1، 1985

9-**جونتيان كولر:** رولان بارث مقدمة قصيرة جدا، تر: سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، ط1،2016

10- **جيروم ستولينيتز:** النّقد الفني-دراسة جماليّة فلسفيّة-، تر: فؤاد زكرياء، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر الاسكندريّة، ط1، سنة 2007

11- **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990د

12- **حسن محمد حماد:** تداخل النّصوص في الرواية العربيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998

13- **حسن مصطفى سحلول:** نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011

14- **حلمي خليل:** العربية وعلم اللغة البنوي (دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث)، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط

15- **خالد علي مصطفى: مفهومات نظرية القراءة** والتلقي، مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، العراق، عد69، 2016، ص159

16- **خليل موسى:** قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص56.

17- **رابح بوحوش:** الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط

18- **رجاء عيد:** ما وراء النص، مجلة علامات، مجل 8، ج30 ، السعودية، ديسمبر 1998

19- **رضوان ظاظا:** مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، اللاذقية، 1994،

20- **رولان بارت:** نظريّة النّص، تر: منجي الشملي وآخرون، حوليات الجامعة التونسيّة، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، عد27، 1998

21- **رولان بارت،** نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، لبنان، 1994

22- **رولان بارت:** درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2

23- **رولان بارت:** لذة النص، تر: فؤاد صفا والحسين سحبان، ط2 ، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001.

24- **سعيد الغانمي:** ملحمة الحدود القصوى: المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000

25- **سعيدة درويش:** ثقافة الرجل الأزرق، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، عدد 15، 2011

26- **شريف بموسى عبد القادر وأمل رشيد:** الطوطمية في روايات إبراهيم الكوني" حيوان الودّان أنموذجاً" ، مجلة مقاليد، جامعة تلمسان، الجزائر، عد 09، ديسمبر 2015

27- **شكري عزيز الماضي:** محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، الجزائر،ط1، 1984

28- **شكري عياد:** مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعوديّة، دط، 1982

29- **صالح ولعة وآخرون:** المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة عنابة، ط 2015

30- **صلاح فضل:** بلاغة الخطاب وعلم النّص، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط2، 2004

31- **صلاح فضل:** مناهج النقد المعاصر دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002

32- **صلاح فضل:** مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1997م

33- **عبد العزيز حمودة:** الخروج من التيه، دراسة في سلطة النّص عالم المعرفة، الكويت، العدد298، جانفي 2003

34- **عبد العزيز حمودة:** المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، عد232، أفريل1998

35- **عبد الله الغذامي:** الخطيئة والتكفير" من البنيوية إلى التشريحية"، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1998

36- **عبد الله خضر حمد:** مناهج النقد الأدبي السيّاقية والنّسقيّة، دار الطباعة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط

37- **عبد الله محمد الغذّامي:** الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، نظرية وتطبيق المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط6، 2006

38- **عبد الله محمد الغذامي:** النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بالدار البيضاء وبيروت، ط2، 2001

39- **عبد المجيد حنون:** اللانسونية وأثرها في النّقد العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1996

40- **عدنان بن ذريل** :اللغة والأسلوب دراسة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،سوريا ،د،ط،1980

41- **فاطمة البريكي:** قضية التلقي في النقد العربي، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، الإمارات، ط1، 2006

42- **فيصل دراج:** نظرية الرواية والرواية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990

43- **لوشن نور الهدى:** مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الرابطة الإسكندرية، د.ط د.ت.

44- **ماهر عبد القادر محمد:** فلسفة العلوم، المنطق الاستقرائي، دار المعرفة الجامعية، ج 1، مصر، د ط، 1998

45- **محمد صابر عبيد:** شيفرة أدونيس-سيمياء الدال ولعبة المعنى-، منشورات دار الاختلاف، ط1، 2009

46- **محمد صايل حميدان:** قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1991،

47- **محمد عبد المطلب:** النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، عد 5، ط1، 2003، سلسة الشباب

48- **محمد عبد المعيد خان:** الأساطير العربية قبل الإسلام، مكتب الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005

49- **محمد عزّام:** النّصُّ الغائب تجليّات التّناص في الشعر العربي، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001

50- **محمّد عزّام:** النَّصّ الغائب" نظرية النقد الأدبي الحديث" ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2001

51- **محمد مندور:** في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، مصر، دط، د.ت

52- **موسى سامح ربابعة:** جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، دت

53- **ميجان الرويلي، سعد البارغي:** دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2007.

54- **هجيرة لعور:** الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، مصر

55- **ياقوت محمد سليمان** :فقه اللغة وعلم اللغة ،نصوص ودراسات ،دار المعارف الجامعية ، د،ط، 1995

56- **يوسف نور عوض:** نظرية النقد الأدبي الحديث ، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994

57- **يوسف وغليسي:** الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض بحْثٌ في المنهج وإشكالياته، إصدرات رابطة إبداع الثقافية، دط، 2002

58- **يوسف وغليسي:** مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط1،2007

ثالثا: <u>المجلات والدوريات:</u>

1-**رولان بارت:** نظريّة النّص، تر: منجي الشملي وآخرون، حوليات الجامعة التونسيّة، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، عد27، 1998

2-**طارق بوحالة:** تمثيلات التراث الصحراوي الأمازيغي في قصة اللسان لإبراهيم الكوني، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست،

الجزائر، العدد 11 فبراير 2017، ملتقى توظيف التراث في الأدب الحديث والمعاصر، العدد 9-10، فبراير 2016

3-**عبد الله عنبر:** المناهج النّصيّة والنظريات النّقدية، مجلة" **دراسات**" في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، الجامعة الأردنيّة، مجل 37، ع1، 2010

4-**علي جعفر العلاق:** شعرية الرواية، مجلة: علامات في النّقد، جدة، السعودية،مجل6، عد23، 1997

5-**علي جعفر العلاق:** شعرية الرواية، مجلة: علامات في النّقد، جدة، السعودية،مجل6، عد23، 1997

6-**محمد حسني كنون:** جمالية التلقي ومفهوم التواصل الأدبي، مجلة الموقف لأدبي، عد13، الرباط، 1992

7-**مرشد الزبيدي:** مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي مجلة الأقلام الأدبية العراقيّة، دار الشؤون الثقافية العامة، عد08، 1989.

رابعا: الملتقيات:

1-وردة معلم: تحليل نصي لقصة" اللسان" لإبراهيم الكوني، مداخلة مقدمة في الملتقى الدولي حول "الخطاب النقدي العربي المعاصر بين التنظير والممارسة"، بقسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة طاهري محمد، بشار، الجزائر، يوم (06-07 مارس 2016)، ص 5.

خامساً- الرسائل والأطروحات الأكاديمية:

1-**فاطمة البريكي:** نظريّة التنّاص في النّقد العربي القديم،(رسالة جامعيّة دكتوراه مخطوطة)، الجامعة الأردنية، 2003

IV - المواقع الالكترونية:

1- **موسوعة المعرفة في الأنترنت:** مقال عن رولان بارت، منشور يوم الاثنين 08 مارس 2011، على الساعة 23:21.
www.marefa.org/index.php

فهرس الموضوعات

الصفحة	المحتـــــوى
	إهداء
	شكر وعرفان
أ- د	مقدمة
	الفصل الأول ــــــــ مناهج النقد الأدبي بين السياقية و النّسقية
03	1- المناهج النقديّة السيّاقيّة
10	2- المناهج النقدية النّسقيّة
	الفصل الثاني- رولان بارت من البنيوية إلى التحليل النصي
27	1- رولان بارت(مولده ونشأته وحياته)
29	2- مؤلفاته
32	3- منهجه النقدي
33	4- رولان بارت و الدرس البنيوي
36	4-1: ملامح تشكل المنهج البنيوي عند بارت
40	4-2: رولان بارت و الدرس السيميائي
54	1- رولان بارت والنّص
60	2- تطبيق منهج التحيل النصي على قصة اللسان لإبراهيم الكوني

الفصل الثالث: قراءة في المنهج النّصاني لرولان بارت- دراسة تطبيقية لقصة اللسان لإبراهيم الكوني-:	
خاتمة	89
ملحق	91
قائمة المصادر والمراجع	98
فهرس الموضوعات	105
الملخص	107

ملخص البحث

الملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء نظرة عامة على منهج التحليل النصي عند رولان بارت من خلال كتابيه المعنونين بـــ"التحليل النصي" و كتاب "**س/ ز،S/ Z**" بغية تتبع المراحل الأساسية التي مر بها المنهج النقدي ،من خلال تحديد رؤيته النقدية ،و كذا الوقوف على منطلقاته النظرية و الإجراءات المتبعة في عملية التحليل النصي ،كما تحاول رصد مختلف التحولات التي طرأت على المناهج النقدية في العصر الحديث(السياقية و النسقية)،و قد جاء بحثنا مكونا من مقدمة و ثلاثة فصول، الفصل الأول منه عنوناه بـــ"مناهج النقد الأدبي بين السياقية و النسقية " و أما الفصل الثاني فجاء بعنوان "رولان بارت من البنيوية إلى التحليل النصي"، و الفصل الثالث فجاء عنوانه كالآتي :"قراءة في المنهج النصاني لرولان بارت :دراسة تطبيقية لقصة اللسان لإبراهيم الكوني" ،و خاتمة توصلنا فيها لجملة من النتائج أبرزها :أن الفكر النقدي عند رولان بارت مر بثلاث مراحل أساسية :ـــــ مرحلة ما قبل البنيوية ـــــ مرحلة البنيويةـــــ مرحلة ما بعد البنيوية ، و كان من النقاد القلائل الذين يمزجون بين العمل النظري و الممارسة التطبيقية حيث عُدَ منهجه التحليل النصي طفرة جديدة في تحليل السرد.

Abstract :

This study aims at giving a general look at the textual analysis approach for Roland Barth through his two books entitled:"Textual Analysis" and "S Z" in order to follow the main phases the critical approach went through and via identifying its critical vision and to stand on its theoretical bases and the followed measures in the textual analysis process additionally the study endeavours to monitor the different changes brought to the critical approaches in the modern age (contexteual and textualones).The research is composed of an introduction and three chapters. The first chapter is entitled:"Literary critism approaches between the contextual and textuel ones". While the second one is entitled :"Roland Barth from structural to textual analysis ",whereas the third is entitled :"A reading in textual approach of Roland Barth :a practical study of the *Tongue Story* for Ibrahim El-Kawni". In the conclusion,we attained a set of results, the most prominent one is that critical thinking for Roland Barth went through three main phases :Before structuralism, Structuralism and Post structuralism phase. Moreover, he was one of the few critics who combined theoretical work and practical side. His textual analysis approach is regarded as a new achievement in narration analysis.