وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس –المدية-

كلية الآداب و اللغات

التجربة النقدية عند الناقد حسين خمري-مقاربة في نقد النقد-

مذكرة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ :

بلال لكحل

إعداد الطالبة :

شريفة بن صالح

السنة الجامعية: 1444/1443 ه

2023/2022م

بسم الله الرحمان الرحيم

شكر وعرفان

"**بسم الله الرحمن الرحيم** "

اللهم صل وسلم على سيدنا ونبيا محمد، كما صليت على إبراهيم وآل إبراهيم، وبارك اللهم على سيدنا ونبيا محمد، كما باركت على إبراهيم وآل إبراهيم إنك حميد مجيد.

الحمد لله عدد خلقه، ورضا نفسه، وزنة عرشه ومداد كلماته على توفيقه لي لإتمام هذه الدراسة.

الشكر الجزيل " للوالدين الكريمين" أطال الله عمرهما.

أتقدم بالشكر والتقدير والامتنان إلى الدكتور " بلال لكحل" لكلّ ما قدمه من نصائح وتوجيهات ليصل هذا العمل إلى ما هو عليه، كما أنحني احتراما لأخلاقه الرفعية وتواضعه....

والشكر موصول أيضا إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، الذين تفضلوا بقراءة هذه المذكرة وتصحيح ما اعوجّ منها وتقيميها. كما لا أنسى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.... لكم مني أفضل تحية لكل ما علمتموني إياه خلال مساري الجامعي .

الإهداء

في ركن صغير من هذا الكوكب، في إحدى المستشفيات توجد إحداهنّ الآن ،يومها ليس كيوم غيرها من البشر لا يبدأ في الصباح ، ولا ينتهي في المساء....

إنما تبدأ رحلتها مع أول قطرة من الجرعات الكيماوية ، وتنتهي بآخر حقنة للألم...تبتسم تارة وتبكي أخرى ...

ولا زالت تحاول بكل قوتها لتنتصر .....

إنها ابنة الأربعين خريفا...

لا زالت تعشق اللغة العربية بجنون

إنها امرأة علمتني كيف أحلم .... وكيف أكون

إلى أقوى امرأة في الكون، أهدي ثمرة جهدي إلى "جميلة تيركو"

مقدمة

منذ ظهور مصطلح النّقد في الساحة النقدية، وهو في تغير وتطور دائم، سواءا عند الغرب أو العرب، إلاّ أنّه وفي القرن العشرين تحديدا شهد تحولات لا مثيل لها، مما أدّى إلى ظهور مناهج ونظريات معاصرة تتماشى مع المتغيرات في العالم.

ومن بين أهم مرتكزات التجربة النّقدية العربية الانفتاح على النّقد الغربي تعرفا واطّلاعا، استمدادا واتباعا، ومحاولة تجاوز أيضا، وذلك من خلال ظهور نقاد حاولو التأسيس لنقد غربي مستقل، يراعي خصوصية الثقافة العربية والنّص العربي. ويعدّ النّاقد الجزائري حسين خمري من النّقاد الذين كرّسوا جهدهم لمساءلة النّقد الغربي بمختلف أوجهه، حيث نالت النّظريات االنّقدية الغربية حظا وافرا من دراساته، ونظرا لأهمية مجهوداته النّقدية حاولت عرض وتتبع تجربته أو بعضا من نواحيها لاستحالة الإلمام بها كلها، ويندرج بحثي هذا في حقل نقد النّقد الأدبي وذلك في إطار المراجعة المعرفية للمنجزات النّقدية.

تهدف هذه الدّراسة إلى استكناه خطة حسين خمري النّقدية، وذلك من خلال دراسة منجزه على المستويين النّظري والتّطبيقي للوصول إلى رؤيته النّقدية، واعتمدت على ثلاث كتب من بين مؤلفاته هي: نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، سرديات النّقد في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، لأنها احتوت على مجمل ما جاء به النّاقد من تنظير وتطبيق، وعلى هذا الأساس اخترت موضوع هذه الدراسة ووسمته بـ: "التجربة النّقدية عند حسين خمري " مقاربة في نقد النّقد".

ويعود التفكير في موضوع الدّراسة إلى دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، ومن بين أكبر الدّوافع الذاتية تأثري بمسيرة النّاقد، وجمالية الانتماء للنّ قد الجزائري، أمّا بالنسبة للدّوافع الموضوعية فهي فرصة تساعد على بناء شخصية النّاقد ولأكون أكثر وعيا بحقيقة الإشكاليات في الساحة النقدية والأدبية معا، وقد لاحظت قلة الدّراسات في مجال نقد النّقد الأدبي، ونظرا لأهمية الموضوع في النّقد الجزائري، وللتعريف بتجربة النّاقد وتخليده ببحث أكاديمي.

وبناء على ذلك طرحت الإشكالية التالية: كيف كانت تجربة حسين خمري النّقدية؟ وتفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات أهمها: ما هي الروافد المعرفية التي غذت التجربة النقدية لحسين خمري؟ هل توافق تطبيق النّاقد مع تنظيره؟ هل تمثل تجربته انعكاسا للفكر الغربي أم امتدادا له؟ كيف تعامل مع النصوص الإبداعية والنقدية؟

ولإنجاز هذا العمل اتبعت المنهج الوصفي التحليلي لأنّه الأنسب إلى ما أرمي إليه، ولأن طبيعة البحث اقتضت ذلك لما فيها من توصيف وتتبع وتحليل، بالإضافة إلى بعض الإجراءات القرائية التي يوفرها نقد النّقد .

لم أجد فيما اطلعت دراسات أكاديمية تناولت التجربة النّقدية لحسين خمري باستثناء بعض المقالات التي تصب في الموضوع عموما، منها: تجربة النّقد الأدبي الجزائري الحديث من التنظير إلى التطبيق "لصالح جديد"، والنّص النّقدي المعاصر بين الشعرية والتأويلية في كتاب سردية النّقد لحسين خمري "لسعيد موقفي".

وقد قسمت الدّراسة إلى مدخل وفصلين وخاتمة فجاء المدخل تحت عنوان مفاهيم نقد النّقد، والذي تطرقت فيه إلى مفهوم نقد النّقد، نشأة نقد النّقد وأنواع نقد النّقد ، ثم الفصل الأول الموسوم ب:التنظير النّقدي عند حسين خمري وقسمته إلى مبحثين المبحث الأوّل تناولت فيه " كتاب نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال". والمبحث الثاني "كتاب سرديات النّقد".

أمّا الفصل الثاني عنوانه الاشتغال النّقدي عند حسين خمري، ويحتوي على مبحثين الأول نقد النّص الأدبي تناولت فيه دراستين للنّاقد الأولى سيميائية الخطاب الروائي والثانية علامية النّص الواقعي، وبالنسبة للمبحث الثاني الموسوم ب: نقد النّص النّقدي تضمن نصّين النّص الشعري والنّص الروائي، ناهيك عن الخاتمة التي سجلت فيها ما توصلت إليه من خلال دراستي.

فيما يخص الصعوبات التي واجهتني في إنجاز بحثي هذا وكأبرز عائق كثافة المادة العلمية التي يحملها المنجز النّقدي لحسين خمري، وعدم توفر الكفاءة الكافية والمطلوبة لتحليل تجربة النّاقد وفق ماهو مسّطر، وقلة الدراسات التي تناولت منجز النّاقد.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر و الامتنان للأستاذ الفاضل " بلال لكحل " الذي شرفني تأطيره، وأتوجه بكل الشكر للجنة المناقشة على مجهوداتهم المبذولة في تصحيح وتقييم هذه الدّراسة .

مدخل

مدخل ..... مفاهيم نقد النقد.

1. نقد النقد "الماهية والمفهوم".
2. نشأة نقد النقد.

-عند العرب

- عند الغرب

3. أنواع نقد النقد

- نقد النقد النظري.
- نقد النقد التطبيقي.

مدخل :

مما لا شك فيه أنّه لا يمكننا عزل الإبداع الأدبي عن النّقد الأدبي لأنّه من يقومه ويضبطه، ونتاجا لهذه العملية النّقدية ظهر مصطلح حديث في الساحة النّقدية العالمية ألا وهو نقد النّقد، شغل العديد من الدّارسين والباحثين وتسابقوا في الكشف عن ماهيته وسبر أغواره، وسنورد فيما يلي شيئا من ذلك.

1 : نقد النّقد :الماهية والمفهوم :

1-1-مصطلح نقد النّقد :

عند الغوص في تاريخ مصطلح نقد النّقد نلفي له العديد من المرادفات، وكان أوّل استعمال له "نقد على النّقد" كما يوضحه "عبد العظيم السلطاني" في قوله :"تاريخ مصطلح نقد النّقد العام-وليس المخصص بالحقل الأدبي -يعود إلى عشرينات القرن العشرين إذا استعمل أميل ضومط عام 1927 المصطلح على صيغة: نقدعلى النّقد") وقال أيضا : "حين تنقب في بعض التحوير في بنية مصطلح" نقد النّقد"-[1]الخاص بحقل الأدب – مع بقاء الدّلالة نفسها على مفهومه الذي تعرفه به الآن، نجد " الدكتور محمد برادة "في

[1]عبد العظيم السلطاني، مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، ديموزي طباعة، نشر وتوزيع، دمشق،ط1، ص 58.

سبعينيات القرن العشرين يستعمل مصطلح "نقد النّقد"، ويعيد استعمال المصطلح بصيغة أخرى هي: "نقد للنّقد" .[1]

و"عباس محمود العقاد" كان أوّل من صرّح بمصطلح نقد النّقد بمعناه العام والمتعلق بالأدب في المقدمة التي كتبها لديوانه " قبل الأعاصير" الذي صدر عام 1950 م، ووضح فيها ما ينبغي على نقد النّقد الأدبي أن يقوم به من مهام العزل والمراقبة وتقويم المعوج .[2]

وعند الحديث عن نقد النّقد في الجزائر نجد النّاقد "عبد المالك مرتاض" قد خصص فصلا كاملا في كتابه "في نظرية النّقد "قائلا في معناه الاصطلاحي "تعني سابقة " meta" ذات الأصل الإغريقي التعاقب، والتّغبير، والمشاركة .... ولقد جرت عادة النّقاد العرب المعاصرين أن يترجموا هذه السّابقة الإغريقيّة " meta" التي استعملت في اللّغة العلمانّية في حقول المعرفة لدى الغربيّين إلى مصطلح "ما وراء " أو إلى " ما بعد "... إنّ "الميتا" في العلوم الإنسانيّة، تعني انضياف شيء، أو علم إلى آخر أثناء المهامشة والمجاورة فيلتحق شيء بشيء، أو يتسرب علم في علم أو يتخصص معنى في معنى آخر، وذلك لاقتضاء العلاقة المعرفيّة، فتصبح اللّغة التي تتحدث عن اللّغة "[3]، ومعنى هذا أنّ نقد النّقد هو إلحاق نقد النقد آخر سبقه ، ويمكن أن نقول ماوراء النّقد، وما بعد النّقد .

---

[1] عبد العظيم السلطاني، مقاربات في تنظير نقد النّقد الأدبي، ص59.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 55 .

[3] بتصرف، عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد " متابعة لأهم النظريات النقدية وإحصائها"، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، دط ،2010 ، ص 221.

ألّف "تزفيتان تودورف" كتاب عنونه ب "نقد النقد ورواية تعلم" حيث يعتبر أوّل من صرح بمصطلح "critqiue de la critique" الذي ترجمه "سامي سويدان" إلى نقد النّقد، وكذلك ترجم لعدة مصطلحات تصب في نفس المعني كما ذكر "عبد المالك مرتاض" "ويمكن أن نستعمل لذلك المعني مثل مصطلح " اللّغة الواصفة"، أو "اللّغة الّحاوّية "، أو حتى"لغة اللّغة"، أو"كتابة الكتابة"، وذلك كما ترجم "سامي سويدان" مصطلح " critiqiuede la critique" إلى مصطلح نقد النقد، فتقلبه ذوق النّقاد العرب المعاصرين تقبلا حسنا"[1].

وقد أعجب النّقاد العرب بهذه الترجمة الأخيرة وحصدت رواجا كبيرا في الساحة النّقدية العربية .

1-2-مفهوم نقد النّقد :

تعدّدت واختلفت تعريفات الباحثين و الدّارسين لنقد النّقد حسب مشاربهم ومناهلهم الفكرية والمعرفيّة، فهناك من اعتبره محاكاة لما يفعله النّقاد مع الشعراء، ويقتصر على نصوص كبار النّقاد كما أشار " **إنريك إمبرت**" **قائلا:** " إحدى الطرق تتمثل في اختيار نصوص عدد قليل من كبار النّقاد فقط، وفك رموز مفاهيمهم الفردية عن العالم، ونظرياتهم عن الأدب، وقوائم قيمهم وأساليبهم، أي أن نصنع من النّقاد ما يصنعه النّقاد مع الشعراء "[2]، إلا أنّ هذا

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 222.

[2] إنريك أندرسيون إمبرت، مناهج نقد النقد، تر : د الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا –القاهرة ، دط، 1412هـ –1991 م، ص 65 .

الحصر لم يوجد له مبرر يقنع به القارئ، فميدان اشتغال نقد النّقد وممارسته واسع لايمكن حصره .

أمّا في الساحة العربية فنجد "جابر عصفور "ممن سبقوا لتحديد مفهوم لنقد النّقد حيث عده بمثابة مراجعة للنّقد "وهو قول آخر للنّقد يدور حول مراجعة "القول النّقدي" ذاته، وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النّقد، وبنيته المنطقية، ومبادئه الأساسية، وفرضياته التفسيرية، و أدواته الإجرائية " [1].

وكتابه "قراءة التراث النّقدي" يعتبر ممارسة لنقد وأورد فيه مفهوما لنقد النّقد في قوله : " هو نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النّقدية، كاشفا عن سلامة مبادئها النّظرية وأدواتها التحليلة و إجراءاتها التفسيرية [2]"، وما نخلص إليه أنّه حدّد عملية نقد النّقد في ثلاثة وظائف دراسة البنى النّقدية ودراسة البنى التفسيرية التحليلة والأدوات الإجرائية التي استعملها النّاقد للكشف عن خبايا النّصوص الأدبية .

[1] جابر عصفور، نقاد نجيب محفوظ " ملاحظات أولية "، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثالث، أفريل 1982، ص 164.

[2] جابر عصفور، قراءة في التراث النّقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1994، ص17.

في حين نجد "نجوى الرياحي القسنطيني" قدمت مفهومها آخر لنقد النّقد" هو خطاب يبحث في مبادئ النّقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الاجرائية و أدواته التحليلية"[1]، وهذا المفهوم يقترب من مفهوم "جابر عصفور" على أنّ نقد النّقد يبحث في مبادئ النّقد الأدبي ومصطلحاته وأدواته الإجرائية، غير أنّها اعتبرته "خطابا" وعصفور "مراجعة".

بينما يذهب النّاقد "عبد العزيز قليقلة" إلى فهم خاص لنقد النّقد حيث اعتبره رفضا وتفنيدا للكتب النّقدية، " كتب عبد العزيز قليقلة كتابا نصّ في عنوانه على المصطلح المذكور: "نقد النّقد في التراث العربي"...وهو يفهم "نقد النّقد" فهما خاصا، إذ يقصد به – كما عبر عن ذلك في مقدمة الكتاب – "تلك الكتب النّقدية التي ألفها أصحابها مفندين بها كتب أخرى "[2]، أي أنّها كتب ألفت لتنفي وترفض كتب سبقتها .

ويرى "المريني" أنّ " نقد النّقد لغة ثالثة تشتغل على نقد الأبداع "[3]، ومن التعاريف التي لايمكن تجاوزها في حقل نقد النّقد "تعريف الدّغمومي لنقد النّقد في قوله :" نقد النّقد يرتقي إلى درجة الكيان المعرفي بين كيانات العلوم الإنسانية ويغدو نقد النّقد خطاب تحقيق يستهدف تفكيك النّص النّقدي من أجل إعادته إلى عناصر المشكلة له وتبيين العملية التي

---

[1] نجوى الرياحي القسنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، العدد1، المجلد 38، 1يوليو 2009، ص 33.

[2] محمد المريني، نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، مجلة البيان الكويتية، العدد 64، 1فبراير 2008، ص 40 .

[3] المرجع نفسه، ص 41.

أنشئ من خلالها في محاولة جادة لتحديد الذهنية التي أنتجته فالهدف الأساسي من قراءة النّصوص النّقدية هو الغوص في أعماق النّص النّقدي لاكتشاف مواطن الجمال الأدبي في هذه الممارسة النقدية "[1]، بمعنى أنّ نقد النّقد شأنه كشأن العلوم الأخرى التي حجزت لمفاهيمها حيزا معرفيا، ليصبح بذلك موضوعا مجاله النّص النّقدي تحليلا وتفكيكا، لغرض تشخيص الآليات التي انبنى عليها ذلكم النّص من ناحية، ومن أخرى العمل على الفهم العقل المنتج لهذا النوع من النّقود .

2 : نشأة نقد النّقد :

2-1-عند الغرب :

ترجع البدايات الأولى لنقد النّقد عند الغرب إلى الآراء النّقدية التي أدلى بها " أرسطو" في العهد اليوناني حول نظرية المحاكاة التي جاء بها أستاذه " أفلاطون"، وهذا ما يراه " باقر جاسم محمد " "أن نظرية أرسطو في المحاكاة البذرة الجنينية الأولى التي وصلتنا، ممّا يمكن عدّه نوعا من نقد النّقد النّظري"[2]، هذا من ناحية الممارسة أمّا من حيث المصطلح " فيمكن اعتبار هذا المصطلح حديث الميلاد نسبيا، صحيح قد نجد من استعمله في الغرب منذ العقد السادس من القرن العشرين، لكنه كان استعمالا يطغى عليه الطابع العفوي، في

[1] **بدرة** قرقوى، نقد النقد في المغرب العربي،أطروحة دكتوراه، إشراف :الدكتور محمد بلقاسم، جامعة تلمسان، 2016، ص12.

[2]-باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتا نقد، محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، العدد 3، المجلد 37، مارس 2009، ص 107.

غياب أي تأطير نظري، فقد أشار " سيرج دوبروفسكي "– في سياق السجل الذي كان قد أثارته كتابات "بارت" حول النّقد الجديد "1965" – إلى أنّ ما نحتاج إليه هو نقد النّقد، الذي يعني بتقويم المناهج المختلفة التي تحكم النّقد المعاصر، مع النّظر في فلسفة تلك المناهج وتطبيقاتها سيظهر هذا المصطلح باصطلاح آخر، هو" نقد الأفكار الأدبية " في كتاب "لمارينو أدريان" سنة 1977م ...و" نقد النّقد لتزفيتان تودروف" [1]، يمكن اعتبار هذه الكتابات إشارات أوّلية لمصطلح نقد النّقد إلاّ إنّ من صرح بهذا المصطلح حسب وجهة نظر "عبد المالك مرتاض" هو"**تودوروف**" لقوله :" قد يكون **ترفيتان تودوروف** فمن أوائل، إن لم يكن أوّل من اصطنع مصطلح نقد النّقد صراحة، ومنحه الإطار المنهجي، ورسخ له الأسس المعرفية " [2].

وعند تتبعنا لنقد النّقد نلفي أيضا ممارسة "**رولان بارث** " لنقد النّقد التي ساهمت في تبلور قراءة جديدة للنّقد "لقد مارس **رولان بارث** أنشطة نقدية كثيرة، بالإضافة إلى مجالات النّقد التقليدية كالتعليق على نصوص أدبية وتحليلها، وكالتّنظير لبعض القضايا النّقدية التي تتعلق بالتعليقات على النّقد مثل " **لا مدرسة لروب قريي** "، و" الأدب واللّغة الواصفة ..." يمكن أنّ ينضوي بعضها تحت مفهوم " نقد النّقد"، وذلك على الرغم من أنّ بارث لم يتكلف إطلاق مصطلح "نقد النّقد" على ما كتب أصلا، ويمثل ذلك في جملة من المقالات التي

[1] محمد المريني، نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، ص ص 38–39.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقد، ص248.

اشتمل عليها كتابه " مقالات نقدية "ولا سيما مقالتاه :" النّقدان الاثنان "، و" ما النّقد"[1]، نفهم من هذا أنّ بارث لم يصرح بأنّه مارس عملية نقد النّقد إلاّ أنّ تطبيقه كان بهذا المفهوم .

2-2-عند العرب :

إنّ التراث العربي ثري وزاخر بالإبداع الأدبي، وهذا الأخير يلازمه النقد الأدبي ولابدّ لأي نقد أن يكون بعده نقد النّقد، وهذا مايجعلنا نعود بعملية نقد النّقد إلى البدايات الأولى للنّقد الأدبي، وهذا ماقال به "رشيد هارون" أنّ " نقد النّقد عربيا باعتباره نشاطا فكريا نوعيا، فهو قديم في مادته حديث في مصطلحه، له علاقة بكثير مما درات حوله مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم، من قضايا أدبية وبلاغية ونقدية نظرية وتطبيقية لم نشك في دلالتها. غير أنّ ممارسة نقد النّقد ظلت مفتقرة إلى الوعي بمفهومه، والتّنظير بحدود مادته المعرفية[2] "، فنظرية نقد النّقد غربية النشأة بأسسها وأطرها لكن كممارسة تراثنا النّقدي غني بها .

يقول "عبد المالك مرتاض ": " نحن نرى أنّ كثيرا من النّقاد القدماء مارسوا كتابة نقد النّقد إمّا تحت مفهوم النّقد، و إمّا تحت السرقات الأدبية وإمّا تحت رواية أقوال و آراء نقدية لعلماء لم يكتبوها لكنها عرفت لهم، وعزيت إليهم، ثم وقع التعليق عليها من آخرين لدى التدوين ...."[3]، والمعنى من هذا أنّه وإن اختلفت المصطلحات القديمة عن المعاصرة إلّا أنّ الممارسة واحدة والمفهوم واحد، ويؤكّد كلامه بقول آخر :إنّ الذي ستعرض على أن

---

[1]-رشيد هارون،الأسس النظرية لنقد النّقد، مجلة بابل للدراسات الإنسانية، مجلد2، العدد1، حزيران 2012، ص121.

[2]عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقدً، ص243.

[3]المرجع نفسه، ص 230.

يكون قدماء النّقاد العرب مارسوا " نقد النّقد" عليه أن يكون شجاعا لينكر قبل ذلك، أن يكون العرب قد مارسوا حقا نقدا أدبيا على الإطلاق. ذلك بأنّ النّقد لا يمكن أن يكون، ثم لا يكون من حوله نقد النّقد "[1].

أمّا في العصر الحديث فبداية نقد النّقد كانت مع " طه حسين"حين رفض ماكتبه "عبد العظيم أنيس "و" محمد أمين العالم " من كتاباته النّقدية بما نعتقد أنّه يمكن أن يقع تصنيفه تحت مفهوم " نقد النّقد " لدى مقالته" يوناني فلا يقرأ " وفي هذه المقالة نقد "طه حسين" نقد الأدبين فيبدو أنهما كتبا مالا يفهم أساسا بل اقتصروا على تركيب مصطلحات لا تدل على شيء غير التعمية، لدرجة أنّ "طه حسين" اتهم فهمه بالقصور والفتور، ولا أن كان رأي العقاد من رأيه [2].

وكذلك ما يمكن أن يعدّ محاولة في نقد النّقد حسب قول :"نور الدين جويني " وقد شكله بعض المحاولات النّقدية المعاصرة " كتلك التي ميزت العمل النّقدي لمحمد مندور في كتابيه " النّقد المنهجي عند العرب " و"النّقد والنّقاد المعاصرين"، و "تاريخ النّقد العرب "لإحسان عباس وغيرهم من المحاولات، التي حاولت رصد الممارسات العقدية داخل الثقافة العربية

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النّقد، ص 229.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 236.

المعاصرة، أرضية لهذا الفرع المعرفي الجديد، ومع ذلك بقيت هذه الدّراسات حبيسة الممارسة ولمترق إلى التنظير الذي تتحدّد من خلاله ماهية نقد النّقد "[1].

إن نقد النّقد كممارسة عرفه العرب منذ القديم على مستوييه النّظري والتّطبيقي، إلاّ أنّه كعلم مستقل بذاته لم يرسم معالمه الأولى إلاّ على يد الغربيين .

3-أنواع نقد النّقد الأدبي:

3-1-نقد النّقد النّظري:

3-1-1-مفهوم النّظري :

يقول عبد العظيم السلطاني في كتابه "مقاربات في تنظير نقد النّقد الأدبي" تشرح موسوعة لالاند الفلسفية مفهوم مصطلح ال "نظري بأنه يقال بوجه خاص ولاسيما بالمعنى الإبستمولوجي" على وجهات نظر أو مذاهب موضوعها النّظرية وليس الممارسة لذا فمفهوم مصطلح " نظري " يقف مواجها لمفهوم مصطلح ممارسة عملية أو "تطبيقي " . ولمصطلح "نظري" دلالة مفاهيميّة واسعة تشمل كلّ مايقال في موضوع معيّن حين لا يتجاوز، ذلك مسألة " القول" لينتقل إلى مرحلة التّطبيق العملي في ذلك الموضوع "[2]، أي أنّ النّظري هو كل ما نخطط له قبل الممارسة ويتمثل في مجموعة من المبادئ والأسس والمرتكزات .

---

[1] نور الدين جويني،نقد النقد وآليات اشتغاله في الثقافة العربية، من التنظير إلى التطبيق، العدد3 جوان 2019، ص ص 188- 189.

[2] عبد العظيم السلطاني، مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، ص 79.

- **3-1-2-مفهوم نقد النّقد النّظري :**

يعرف لنا النّاقد " باقر جاسم محمد" في مقالته "نقد النّقد أمّا الميتا نقد النّقد النّظري على أنّه :" ذلك الفعل العلمي الحواري الذي يناقش الأسس النّظرية للاتجاهات النّقدية السائدة مشككا في جدواها أو في دقتها، ومبينا أوجه القصور فيها، ويوجه هذا النّمط من نقد النّقد هدفه النهائي نحو اقتراح بدائل للمناهج والنّظريات النّقدية السائدة التي تكون موضوع الدّرس النّقدي"[1]، بمعنى أنه يبحث في النّظريات النّقدية ومدى نجاعتها في دراسة الأعمال الإبداعية مع إعطاء البديل المناسب لهذه المناهج والنّظريات .

3-1-3- مبادئ نقد النّقد عند الدّغمومي :

ومن الدّراسات العربية التي تناولت قضية التّنظير لنقد النّقد كتاب النّاقد الكبير المغربي "محمد **الدّغمومي** " "نقد النّقد وتنظير النّقد العربي المعاصر" حيث حاول وضع أسس معرفية تتحدّد من خلالها عملية نقد النّقد حيث يرى أنّ مشكلة الدّراسات النّقدية أنّها لا تمللك وعيا معرفيا خاصا بها" مثل هذا الخلل بحاجة إلى معالجة ومعالجته تبدأ بالسعي لإيجاد تنظير خاص بنقد النّقد، ينطلق من فكرة إيجاد شروط مميزة له، وبأنّه مجال نقدي مستقل عن نقد النصوص الإبداعية ... والمشكلة الثانية التي يمكن أن يحل عقدتها هذا التّنظير في واقع الدّرس النّقدي العربي هي غياب التّنظير " الملائم" "[2]، ونفهم من هذا أنّه يدعو إلى استقلال نقد النّقد كعلم قائما بذاته .

---

[1]باقر جاسم محمد، نقد الناقد أم الميتانقد، ص 119.

[2]عبد العظيم السلطاني، مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، ص 111.

وقد حدّد "الدّغموني " مبادئ نقد النّقد في أربع مجموعات مجموعة أولى وتمثل مبادئ لنقد النّص الإبداعي، بوصف ذلك النّقد موضوعا لنقد النّقد، ومجموعة ثانية من المبادئ تتعلق بتعيين الهدف والغاية القصدية من ممارسة نقد النّقد على ذلك الموضوع "[1]، نقد النّص الإبداعي، مجموعة ثالثة من المبادئ تتعلق بإنتاج أنموذج يحقق مجموعتي المبادئ السابقة وهي " مجموعة الموضوع ومجموعة القصد "، وهذا يتطلب بطبيعة الحال جهازا مفاهيميا نظريا ومصطلحيا خاصا، ومجموعة رابعة من المبادئ هي التي تدفع بنقد النّقد لتحويل مجمل مبادئه إلى سبيكة متماسكة قادرة على إنتاج مستقل ومقنع وأن يكون نقد النّقد قادرا على الدّفاع عن نفسه "[2]، وما نستخلصه من هذه المبادئ ضرورة الفصل بين النّص النّقدي وخصوصية مجال كل منهما، فالنّقد الإبداعي مبني على النّص النّقدي ولا يمكن أن تكون نفس المبادئ للنّص النّقدي ونقد النّقد، وتحديد قصدية وغاية نقد النّقد، وبناء أنموذج نظري لنقد النّقد الأدبي، ورسم جهاز مصطلحي ومفاهيمي خاص بنقد النّقد.

3-2-نقد النّقد التّطبيقي :

3-2-1-مفهوم نقد النّقد التّطبيقي :

نقد النّقد التطبيقي " هو الذي يسلط الضوء على نص نقدي تطبيقي بعينه، فيقوم بعملية استقراء للنّص التطبيقي مبينا الجوانب الإيجابية فيه، ومؤشرا جوانب الإخفاق بالإتبارط

---

[2] عبد العظيم السلطاني، مقاربات في تنظير نقد النّقد الأدبي، ص 112.

مع النّص الأدبي الذي درسه النّص النّقدي"[1]، أي أنّ التّطبيق هو عملية دراسة النّصوص النّقدية .

3-2-2- الخطوات المنهجية لنقد النّقد :

حاول "لحميداني " تحديد ضوابط منهجية تساعد ناقد النّقد العربي في ممارسة نقد النّقد، وقد صرح لحميداني بأن هذه الإجراءات منقولة عن النّاقدة " **جوهانا ناتالي** " في دراسة قدمتها عن " **قطط بودلارو**" تتمثل هذه الإجراءات في :

أ. **الأهداف** :ومعنى هذا تتبع "ناقد النّقد" للنّاقد الأدبي في تحقيق غايته من الدّراسة ويمكن تلخيصها في التساؤل : ماهو هدف النّاقد من هذا النّقد ؟ [2].

ب . **المتن** : تحديد متن الدّراسة يعتبر عملية أساسية للخوض في نقد النّقد، لكن في الجانب التّطبيقي قد تتقاطع النّصوص مع بعضها البعض [3].

ج .**الممارسة النقدية: من** الضروري أن نتبين مدى مطابقة خطوات التحليل المباشر للنّصوص الأدبية مع الاقتراحات النظرية [4].

د. **الوصف** : وصف ممارسة النّاقد لعملية النّقد، وتتحكم في هذه النقطة ثقافة ناقد النّقد وإحاطته بالموضوع [5].

---

[1]باقر جاسم محمد، نقد النقد أم الميتا نقد، ص 119.

[2]بتصرف، حميد لحميداني، سحر الموضوع،عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، مطبعة أنفو، المغرب، ط2، ص 17.

[3]بتصرف، المرجع نفسه، ص 18.

[4]بتصرف، المرجع نفسه، ص19.

[5]بتصرف، حميد لحميداني، سحر الموضوع، ص 20.

هـ . **التنظيم** : الوقوف على اختيار الزاوية التي ينظر منها النّاقد للنّص[1].

و . **التأويل** : وقد لا نجده في جميع المناهج، فالبنيوية مثلا ترفضه .[2]

ز. **التقويم الجمالي** : وقد يستند إلى معايير علم الجمال، وقد يلجأ الدّارس إلى تحقيقه عن طريق المقارنة بين العمل المدروس وأعمال أخرى، وقد لا يوليه عناية على الإطلاق.[3]

ح. **اختبار الصحة** : هو أداة ضرورية بالنسبة لناقد النّقد، يمكن أن يصاحب جميع الخطوات السابقة، سواء تعلق الأمر باختبار صحة المعلومات النّظرية التي اعتمدها النّاقد، ومراقبة مدى شمولية التحليل وفحص سلامة النتائج التي يتم التوصل إليها، ويلجأ ناقد النّقد إلى هذا الإجراء في الحالات التي يعتمد فيها النّاقد على نصوص محدّدة حتى يتفادى متاهة القراءة المضادة لقراءات نقاد الأدب .[4]

كذلك قرر **لحميداني** بأن الوسيلة الأساسية في نقد النّقد تكون الوصف يقول "عبد العظيم السلطاني " في تحليله لكتاب سحر الموضوع :" ويجد أن الأداة المنهجية والوسيلةالأساسية في نقد النّقد الأدبي ينبغي أن تكون الوصف الذي يتناول بناء العمل النّقدي الذي هو موضوع نقد النقّد [5]، فالوصف هو الركيزة الأساسية لممارسة نقد النّقد الأدبي .

---

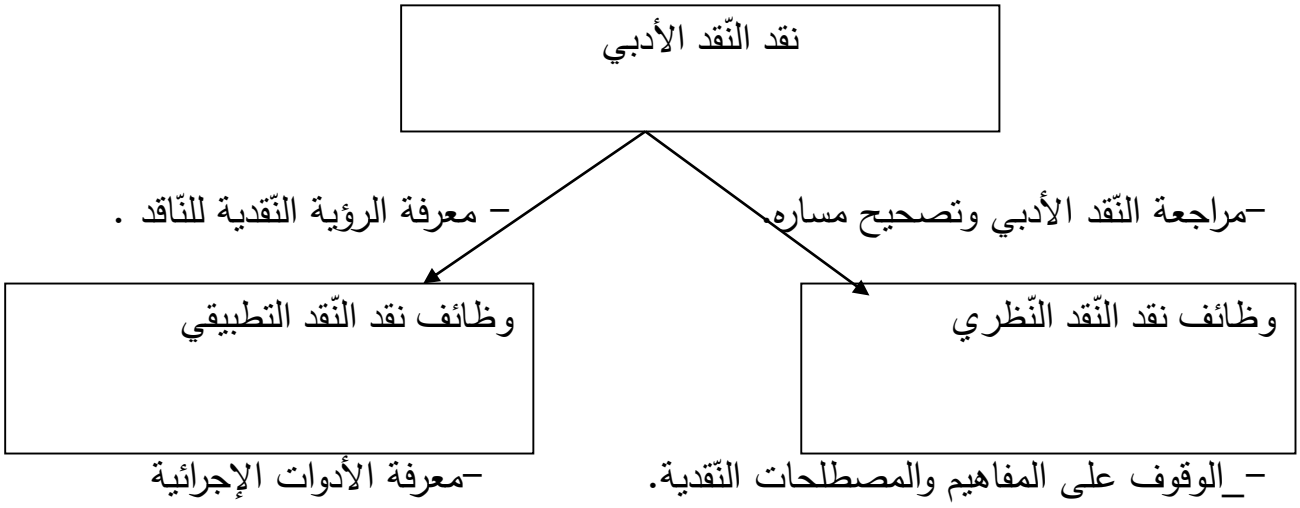
[1] بتصرف، المرجع نفسه، ص 21.

[2] بتصرف، المرجع نفسه ، ص 22.

[3] بتصرف، المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[4] بتصرف، المرجع نفسه، ص 23.

[5] عبد العظيم السلطاني، مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 96.



-مراجعة النّقد الأدبي وتصحيح مساره.

- معرفة الرؤية النّقدية للنّاقد .

-_الوقوف على المفاهيم والمصطلحات النّقدية.

-معرفة الأدوات الإجرائية المطبقة.

_ التشكيك في جدوى المناهج .

_ تحديد طبيعة المتون المدروسة.

_ التفكير في البدائل .

_ تقويم المسار النقدي[1]

مخطط يوضح الفرق بين وظائف نقد النقد النظري والتطبيقي

يبين المخطط الذي بين أيدينا الفرق بين وظائف نقد النقد النظري والتطبيقي، الذي من خلاله تظهر الأدوات والإجراءات النقدية لكل منهما.

[1]ينظر، رشيد هارون، الأسس النّظرية لنقد النّقد، مرجع سابق، ص ص 125_126.

الفصل الأول:التّنظير النّقدي عند حسين خمري

تمهيد: الروافد المعرفية للتنظير النقدي.

نظرية النص.

1, من اللغة إلى النص.

2,1 النص ولغة اللغة.

3,1 النص والكتابة.

2.سيميائية النص.

1.2 إشكالية النص.

2.2 مفهوم النص.

3.2 وظائف النص.

4.2 انتاج النص.

5.2 فضاء النص.

6.2 أصول النص.

سرديات النقد.

1. قضايا النقد الأدبي.

1.1 النقد

2.1 الناقد

3.1 النص والناقد

4.1 مراحل النقد

2. العملية الإبداعية والنقد

1.2 أطراف العملية الإبداعية

2.2 المواقف النقدية الثلاثة

3.2 النقد المعاصر

الفصل الأول : التّنظير النّقدي عند " حسين خمري":

تمهيد : الرّوافد المعرفية للتّنظير النّقدي :

عند ولوجنا لعالم النّقد في الساحة الجزائرية كثيرا ما نسمع عن " عبد المالك مرتاض "، عبد الله الركيبي " وغيرهم من الأسماء اللامعة في هذا المجال، لكن الغريب في الأمر أنّنا لما نتوغل في أعماق النّقد الجزائري نجد ناقذا كالنّاقد "حسين خمري" لكن قليلا ما نسمع عنه، بالرغم من كل ماقدمه للنّقد الجزائري المعاصر و العربي على حد سواء .

يقول ناقدنا في مقدمة أحد أهم كتبه " نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال": "منذ البداية أعترف أن تجربة الكتابة تعني العزلة التامة، ورغم أن أجزاء هذا العمل قد حرّرت في مدن مختلفة داخل الوطن "الجزائر" وخارجه إلاّ أنّ الأفكار والنّظريات التي، استبدت بالعقل قد جعلت من الكاتب شبه متصوف يعايشها في كل لحظة وتلازمه في الحل والترحال، وهو ما جعلني أجمّد علاقاتي بالواقع والعالم ... وهذا خوفا من الخروج من طقوس الفكر وآليات البحث وخوفا على بعض الأفكار من الهجرة والنسيان " [1]، من هذه الكلمات يمكن لنا أن نستشف درجة الوعي التي بلغها "حسين خمري "وإحساسه الشديد بالمسؤولية الملقاة على كاهله، والمتتبع لمنجزه النّقدي يلاحظ موسوعيته التي شكلت

[1] حسن خمري، نظرية النص من بنية المعني إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1428،1هـ ،2007م، ص ص 8-9.

شخصيته النّقدية ، أمّا إذا أردنا القبض على تصوراته النّقدية، فهذا لا يمكن إلا من خلال معرفة المرجعيات والخلفيات التي أطرت الوعي النّقدي لديه .

إلتحق النّاقد "حسين خمري" بجامعة السوربون لإكمال دراساته العليا، وهناك أشرفت عليه النّاقدة "جوليا كريستيفا"، وهذا ما ساعده في فهم النّقد الغربي والإحاطة به، وعلى الرغم من ذلك بقي محافظا على أصالته وانتمائه كيف لا وهو الذي عمل جاهدا على التأصيل لنظرية للنّص عربية مستقلة عن النّقد الغربي، هذا مافرض عليه الخوض في النّقد العربي والغربي معا، ويظهر ذلك من خلال إحالات النّاقد في منجزة النّقدي، حيث نجد الإحالات العربية تشمل التراث العربي القديم في ميادين متعدّدة كعلم الأصول مثل : "سيف الدين علي بن محمد الآمدي " الأحكام في أصول الأحكام، و" الغزالي " المنخول في علم الأصول، وعلم البلاغة "كعبد القاهر الجرجاني" أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، وعلم التفسير "كأبي بكر محمد محمد بن الطيب الباقلاني "إعجاز القرآن "، والفلسفة الإسلامية الإمتاع والمؤانسة " للتوحيدي" ، أمّا في مجال النّقد القديم نذكر " قدامة ابن جعفر " كتاب نقد الشعر" و" الجاحظ البيان والتبيين" .

وكذلك نهل من النّقد الحديث المعاصر بمختلف اتجاهاته ونذكر من الأعلام الذين يعتبرون من المراجع التي أخذ منها:" صلاح فضل " نظرية البنائية في النقد الأدبي "، عبد الفتاح كيليطو "الأدب والغرابة "،" عبد المالك مرتاض " النّص الأدبي من أين ؟و إلى أين ؟، " عبد السلام المسدي " اللّسانيات وأسسها المعرفية " .

ولم يقتصر الأمر على الرّوافد والمرجعيات العربية بل امتدت إلى اللسانيات الغربية مثل : FERDINAND DE SAUSSURE ;COURS DE LINGUISTICE GAKObSON ROMAN ;ESSAISE DE LINGUISTICE وGeNERAL GENERAL و كذلك الدّراسات السردية مثل : TODRoAOETZvETAN ETIQUE . DE LA PROSE و figures . grenette gerard وبالتأكيد النّقد الغربي : guliakristeva . recherches pour une semanalyse .van dijklateste و .rolandbarthes le degrezero de l ecriturstructres et fonction

والمتأمل لهذه المرجعيات والرّوافد يلاحظ غزارتها وشموليتها، مما شكل له شخصية نقدية فذة .

1-نظرية النّص :

1-1-من اللّغة إلى النّص :

1-1-1-النّص واللّغة :

تناول "حسين خمري" قضيّة النّص واللّغة من خلال تحديد طبيعة العلاقة بينهما، وعاد في طرحه هذا إلى اللّسانيات الغربية عند "ديسوسير"، وآراء بعض النّقاد مثل "جوليا كريستفيا"،"بارث" "تشومسكي"، وياكبسون " وفي الأخير خلص إلى" أن العلاقة بين اللّغة والنّص هي إعادة لصياغة مفهومي اللّغة والكلام، وهذا لا يعني أنّ الكلام يمكن اعتباره نظاما موازيا للّغة، بل هو جزء منه وأنّ العلاقة بين هذين النظامين تشبه علاقة السّيميائية

بالأنظمة العلامية الأخرى "[1]، وهذا ماذهب إليه "بارث" في قوله :" إنّ النّص يوجد في اللغة"[2]، وهذا ما لايختلف فيه اثنان فالنّص نتاج لغوي بالدّرجة الأولى، حيث ينطلق من اللّغة وهي الهدف الذي ينتهي إليه في ذات الوقت .

يوعز "حسين خمري" مشكلة تلقي النّص والإعاقة التي تحدث في عملية التواصل إلى "عمل الذاكرة التي تتدخل بعنف فتغيّر العناصر الجديدة في عملية التّواصل، ويرجع ذلك إلى كون النّاص يستعمل طريقة خاصة في إرسال خطابه أو قد يكون هناك خلاف في البنية الثقافية للمشاركين في هذه العملية وتكوينهم السوسيوثقافي"[3]، أي أنّ الكلمات تحمل دلالات مسبقة وعند إعادة توزيعها تتدخل الذاكرة لا إراديا فتقطع الفكرة المراد إيصالها وتربطها بفكرة سابقة، واقترح حلا مناسبا " للتغلب على هذه الإعاقة بالرجوع إلى السّنن اللّغوية والاجتماعية المشتركة التي تنظم الأدوار في المجتمع وتعبر عن حاجياته ومتطلباته"[4]، بمعنى أنّه يشترط لنجاح عملية التّواصل العودة إلى القواعد اللّغوية والبنى الاجتماعية .

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 268.
[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، ط1 .2010، الجزائر، ص 49.
[3] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص ص 274 –275.
[4] المصدر نفسه، ص 275.

1-1-2- النّص ولغة اللّغة :

انطلق النّاقد في حديثه عن النّص ولغة اللّغة من التعريف الشائع للغة اللّغة :" اللّغة التي يكون موضوع دراستها لغة أخرى "[1]، أي أنّها تدرس لغة سبقتها، محاولا طرح تصورات وأفكار شاملة لكلّ ماجاء في هذا الموضوع في الثقافة العربية، إلّا أنّ الميزة التي تحسب له أنّه عاد في تأصيله إلى النهل من الموروث العربي القديم في مفهوم الكلام على الكلام عند " أبي حيان"، ونقد الكلام عند " أبي بكر البقلاني" مؤكّدا على درجة وعيهم في قوله: "وكان وعي المفكرين العرب بهذه القضيّة شديدا حيث ميّزوا بين لغة النّص ولغة الشرح وقنّنوا العلاقة الموجودة بين اللّغتين " [2]، مصّرا على " أنّ "الجاحظ" كان أوعى المفكّرين والفلاسفة العرب بهذه القضيّة التي خصّص لها كتابا كاملا وهو كتاب "البيان والتبيين" عبارة عن تطبيق للقضيّة، فالبيان هو النّص"اللّغة "والتبيين هو"لغة اللّغة"[3].

عند تحليل ما يطرحه النّاقد نجد تصوراته تصب أغلبها في مفهوم القراءة السيميائية خاصة عند "رولان بارت"، ونلفيه يلغي معاملة النّص معاملة المقال المنطقي لأنّ هذا

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 279.
[2] المصدر نفسه، ص 280.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

التعامل المنطقي: "هو إهدار لأدبيته وقيمته الجمالية"[1]، ويقرّ بعجز هذه الطريقة "ولكنها تبدو عاجزة في مجال التأويل "[2]، هذا ماجعله مستقلا بطرحه .

حاول "خمري" التمييز بين النّص الأدبي والنّص النّقدي ليجد أنّ الفرق بينهما "هو كيفية التعامل مع أداة مشتركة هي اللّغة"[3]، حيث" نص الكاتب يركز على اللّغة نفسها من تشكيل ونظم وفصل ووصل لإجلاء صورة تعبيرية ناتجة عن تراكمات نصانيّة وتجارب أدبية سابقة، في حين أنّ نص النّاقد يحاول وصف الميكانيزمات اللّغوية والآليات الدّلالية التي وظفها نص الكاتب"[4]، إذن فلغة النّصوص الإبداعية لغة تكتفي بقواعد اللّغة وقوانينها، أمّا لغة النّصوص النّقدية فهي لغة ثانية تتبع اللغة الأولى وتدرسها فهي لغة نقدية متخصّصة .

أكّد "حسين خمري" على أهمية لغة اللّغة التي تكمن: "في توضيح الفضاء السوسيوثقافي، انطلاقا من لغة النّص"[5]، أي أنّ قراءة النّص تتجدد حسب كل قارئ والفضاء السوسيوثقافي المرتبط به، وهذا مالا ترقى له اللّغة الواصفة التي لا تأتي بدلالات جديدة وقراءات مختلفة، وهذا ما يتضح أكثر في قوله :" إن أية لغة يمكن أن تكون موضوعا للغة

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 282.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه، ص 284.
[4] المصدر نفسه، ص 285.
[5] المصدر نفسه، ص 287.

أخرى،.... أمّا في الجانب الأدبي فإنّنا نقول إنّ كل نص يحتمل قراءات متعددة "[1]، إذن فالقراءة بالنسبة له تكرار لموضوع ما بطريقة مغايرة هذا مايجعل القراءة تتميز بخاصية الإنتاج، ومثل لذلك بنصوص "أبي الطيب المتنبي"، ورواية "الطيب الصالح موسم الهجرة إلى الشمال "التي تعدّدت قراءاتها من هنا نجد تركيزه على المتلقي "لأنه وبكل بساطة ليست هناك حقيقة نهائية يقدمها النّص الأدبي، بل يقترح مقاربات باتجاهها.[2]القارئ هو من يكشف حقائق النّص عن طريق ربطه بسياقة السوسيوثقافي وبناء دلالات جديدة من خلال اكتشاف البّنيات النّصية المضمرة وإجلاء غوامض الرّموز "فإن النّقد لايكتفي بالتأكيد على مقول النّص ولكنه يتعداة الى البحث عن المسكوت عنه"[3]، هكذا يعاد بناء النّص بشكل جديد حسب رؤية النّاقد وهذا ما يوضح اتجاهه المباشر نحو نظرية القراءة.

1-1-3- النّص و الكتابة:

يرى النّاقد "حسين خمري" أنّ مفهومي النّص و الكتابة قد تداخلا كثيرا"[4]، و هذا ما دفعه الى البحث في هذه القضيّة حيث يزعم "أنّ مفهوم الكتابة يقترب من مفهوم الأسلوب الذي يعتبر اختيارا من بين ممكنات لغوية تمنحها اللّغة للمتعامل معها و هو إنجاز فردي، في حين أنّ مفهوم النّص يساعدنا على تحديد العلاقات الشكلية التي تمنحه تلاحما و وحدة

حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 288.

[2]المصدر نفسه، ص299.

[3]المصدر نفسه، ص 286.

[4]المصدر نفسه، ص 301.

دلالية"[1]، من هنا يمكننا القول بأن الكتابة خاصية من خصائص النّص أي جزء منه و دعّم موقفه بالاجابة على السؤال الذي حدّد من خلاله طبيعة العلاقة بين النّص والكتابة بأنّها "علاقة انطولوجية "، أي التلازم في الحضور، لكن لايمكن أن نغامر ونقول تلازم في الغياب "[2]، كما أشار إلى أن الكتابة تربط بالفضاء السيوسيوثقافي في قوله :" إنّ الخاصيّة الإنتاجية للكتابة تعود –حسب اعتقادي –إلى علاقتها بالخطابات الشفوية والنّصوص الكتابية الموجودة ضمن فضاء ثقافي معين وتقوم بتدعيم النّص المنجز"[3]، وهذا مايجعل الفرق بين النّص والكتابة في الدّرجة وليس في الطبيعة .

كما نجد النّاقد "عبد المالك مرتاض" يقّر أنّ الكتابة عامة شاملة للنّص في قوله :" فكلّ كتابة نص أدبية نص، وليس كل الكتابة في شمولية معناها ...على الرغم من أنّ التّداخل كما قلنا بين المفهومين يظل شديدا، والفرق يبقى ضئيلا "[4]، ما يتوضح من هذا الكلام أنّ الكتابة أعم من النّص في حين أنّ النّص هو من يحدّد مستوى الكتابة. لكن "حسين خمري" رأى في موقف مرتاض إحجافا لوظيفة الكتابة حين نلمس رأيه في قوله :" لكن هذا التفريق لا يحدّد وظيفة النّص، ويقلص وظيفة الكتابة إلى مجرد الجهد العضلي لاغير"[5]، وهذا الأخير يرى أنّ الكتابة هي نفسها النّص وقد استنبطنا ذلك من تصريحه " أنّ علم الكتابة

---

[1] حسين خمري ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص301.

[2] المصدر نفسه، ص317 .

[3] المصدر نفسه، ص 318.

[4] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 124.

[5] المصدر نفسه، ص 67.

هو علم النّص لأن العناصر المشتركة بينهما تذهب إلى هذه الفكرة وأن الفرق بينهما يكمن في منهجية المقاربة"[1]، هذا في سياق نظرية التواصل وأطرها .

2 -1-إشكالية النّص:

حاول حسين خمري تحديد إشكاليات النّص في " تداخله مع بعض الأنشطة المعرفية التي لها صلة بالأدب، ولهذا فإنّه يصبح من الضرورة الإهتمام بالمفاهيم الثلاثة التالية :الأدب، علم النّص، ونظرية الأدب، تحليلا وممارسة "[2]، من هذا المنطق فإنّ إشكالية النّص تكمن في تعالقه مع الأدب .

عرض ناقدنا مفهوم الأدب لدى "سارتر وبارث وفان دايك " ونراه ينتصر لما جاء به هذا الأخير في قوله :" هذه النتائج التي توصل إليها فان دايك تؤكد من جهة، على أنّ الأدب ممارسة ثقافية بالدّرجة الأولى، لكنها ممارسة مبرمجة ومنظمة ومن جهة أخرى، أنّه يخضع لمعايير ومقاييس تفرضها مؤسسات مؤهلة لهذا الغرض "[3]، أي أنّ الأدب وليد المجتمع يعبر عن الثقافة التي خرج منها لكن ليس بطريقة عشوائية بل بواسطة قوانيين تحكمه ومعايير تؤطره تسطرها مؤسسات متخصّصة .

حسين خمري ، نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال، ص 319.

[1] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

في حين "علم النّص يحدّد موضوعه بدراسة بنيات نص معين أومجموعة من النّصوص وتحليل مختلف مستوياتها"[1]، يعتبر فان دايك مؤسس هذا العلم الذي يشتغل على بنيات النّص، حيث صرح هذا الأخير أنّ "علم النّص هو عرض حديث للبلاغة "[2]، وخمري اعتبر هذا صائبا مبررا تأييده "بأنّ البلاغة كمنظومة من المفاهيم تمثل جهازا نقديا بإمكانه تناول النّصوص المختلفة، وذلك من خلال حصرها وتحديدها لكلّ المقولات الأدبية وتحديد خصائصها الشكلية ووظائفها "[3]، وما يميز علم النّص حسب "حسين خمري" طموحه نحو تحقيق هدفين يتمثلان في تحليله كل الأنماط النّصية الأدبية وغيرها، ومحاولته اكتساء طابع الشمولية وذلك نظرا لتعدّد اختصاصاته .

فنّد "خمري" مقاربة " صلاح فضل " " مصطلحي "تحليل النّصوص " وتأويل النّصوص " من علم النّصوص "[4]، ذلك أنّ علم النّص ينطلق من اللسانيات أمّا تأويل النّصوص يهتم بالنّص القرآني في حين تحليل النّصوص يستمد معارفه من العلوم الإنسانية والاجتماعية، هذا من ناحية ومن ناحية آخرى يقول " إنّ علم النّص الذي قدمه أصحابه على أنّه علم بالدّرجة الأولى، أي له طابع تطبيقي تجريبي يطمح إلى تحليل النّصوص الأدبية[5]، بهذا

---

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص24 .

[4] المصدر نفسه، ص 25.

[5] المصدر نفسه، ص22.

التعريف هو يقرّ أنّ علم النّص هو نفسه تحليل النّص أو على الأقل يمكن أن يحمل هذا المصطلح .

ضف إلى ذلك يتجاوز مجهود "فؤاد مرعي" بأنّ علم النّص هو علم توثيق وتحقيق النّصوص، وإن كان فعلا هذا الطرح بعيد كل البعد عن مدلول علم النّص، إلاّ أنّنا نلاحظ أنّ النّاقد يلغي ويقلص آراء وأفكار النّقاد والمحللين العرب حول المصطلح، منحازا نوعا ما إلى النّقاد الغربيين .

أمّا نظرية الأدب " تهتم بالنّص من حيث هو منتوج ثقافي وتحلّل ظروف وشروط إنتاجه وطريقة تداوله داخل نظام ثقافي وسياق حضاري مخصوص، أي أنّها تهتم بالنّص وسياقاته المختلفة "[1]، إذن فنظرية الأدب ترتبط بالعوامل الخارجية والسياقات الثقافية والظروف التي خلقت النّص أي أنها تقوم بعكس مايقوم به علم النّص حيث هذا الأخير يهتم بالنّص لاغيره، وهذا ماجعلها قاصرة في نظر النّقاد لذلك جاؤوا بما اصطلح عليه بعلم النّص كبديل عنها لقول خمري:" إذا كانت نظرية الأدب ... قد تطورت في كنف الدّراسات السياقية... فإنها قد بدأت تدريجيا تنزاح عن الحقل الأدبي، ويعود هذا إلى تطور المشهد النقدي ... وقد بدأ هذا المفهوم ينمحي لحساب مفهوم جديد هو "نظرية النّص" و"علم النّص"[2].

وفي نفس القضية للنّاقد "عبد المالك مرتاض" رأي آخر فنجده ينفي ويرفض علمنة النّص قائلا : "عبثا يحاول الذين يعلمنون النّص أن يتخذو لكتابته أو لقراءته علما صارما

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 27.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

كلّ الصرامة به يحكم "[1]، ويضيف أيضا " علمنة النّص خصي له، وتشويه لخلقته، وتبشيع لصورته، وتقبيح لبهائه، بل تدمير لكيانه "[2]، من هنا يبدو موقف مرتاض واضحا ورفضه القاطع لما يسمى بعلم النّص كونه منافيا لطبيعة النّص النابع من الروح البشرية خصوصا النّصوص الأدبية .

وغني عن التعريف أنّ "حسين خمري" انصب جل اهتمامه حول نظرية النّص التي يقول في مفهومها " قد تحدّدت نظرية النّص مفهوما إجرائيا ومنهجا تجريبيا يطغي على الساحة النّقدية فإنّها قد تكلفت برسم حدود الأدب وتحديد خصوصياته "[3]، هذا ماجعله يتبناها مستندا على ماجاء به كل من " فان دايك و جوليا كريستفيا" ويقول "فان دايك" :" هي إنتاجية لأنها توّلد "شكليا" مجموعة لا متناهية من النّصوص انطلاقا من مجموعة محدّدة من القواعد والعناصر "[4].

---

[1]عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 7.

[2]المرجع نفسه، ص 7.

[3]حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 22.

[4]T,A,VADIJK :"ASPECTS D'UN THéORIE GEVATIVE DE TEXTE PEOTIQUE .ESSAI DE SENIOTIQUE POETIQUE .LA ROUSSE .1972.P 182 .

نقلا عن حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص ص 130،132

لذلك اعتبر خمري نظرية النّص نظرية عامة للأدب إذا استطاعت أن تطبق بصرامة معطيات النحو التوليدي الذي اعتمده " فان دايك" في علم النّصوص إذن بهذا المنهج يمكنها أن تولد عددا كبيرا من النّصوص .

يرجع "خمري" الفرق بين علم النّص ونظرية النّص إلى طبيعة مجال كل منهما فعلم النّص يشرح نظرية النّظرية وبالتالي يصبح للأوّل وظيفتين :

" الوظيفة الأولى أنّه قراءة القراءة، أي النص الأدبي هو قراءة للعالم والأشياء و الواقع –الوظيفة الثانية هو أنّه يتخذ من النص الأول " القراءة" مجالا لنشاطه ويقوم بتفكيك هذه القراءة ويعيد صياغة المعني المفقود " المسكوت عنه " أو المتناثر على مساحة النّص"[1]، إذن فالفرق بينهما حسب النّاقد متمثل في وظيفة كل واحد منهما .

2-2- مفهوم النّص :

تعدّ إشكالية مفهوم النّص من الإشكاليات التي أرهقت أغلب النّقاد والباحثين، نظرا لاختلاف الرؤى والتوجهات والمنطلقات التي يصب فيها، لذلك يصعب تحديد مفهومه وتعود هذه الإشكالية في نظر ناقدنا إلى :" التنوع في مستويات التحليل، والوحدات الكبرى المتواترة، ويرجع بعضها الآخر إلى كثرة المصطلحات التي كثيرا ما ترد إلى جانبه، كمترادفات له أحيانا، وكمصطلحات تستدعي التداخل معه أحيانا، مثل : الخطاب، المتن، العمل، الإنتاجية "[2]، وتعود أيضا :" إلى عدم استقراره كمفهوم نقدي، ومحاولة كل حقل من

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص ص 35-36.

حقول المعرفة، استغلاله لأهداف إجرائية منهجية "[1]، إذن فهذا الإشكال نتيجة لتعدّد مستويات التحليل، وكثرة المرادفات وتزاحم الحقول في استغلاله والنهل منه .

أوّل ما نلاحظه في هذه القضيّة هو إعتراف وإشادة "حسين خمري" بدور أستاذته " جوليا كريستفيا" في تحديد معالم هذا المصطلح في قوله :" وهو مفهوم معاصر رسمت حدوده " جوليا كريستفيا" في مجلة "تال كال" وبعدها في كتابها"سيميوتيكي" "[2].

يرى خمري أنّ النص " إنتاج سيميائي بالدّرجة الأولى، يتمفصل داخل نظام ثقافي محدّد ويولد حقيقة اجتماعية وتاريخية معينة "[3]، ويبرز أنّ الاشكال في النّص يكمن في كونه قراءة وكتابة في الوقت نفسه وفي الأخير يخلص إلى استنتاج مفاده أنّ "مفهوم النّص هو محاولة لوصف كل الممارسات الإنسانية في جانبها التواصلي والمعرفي، وتعتبر الدليل على النشاط الفكري "[4]، أي أنّه ربط النّص بالممارسات الإنسانية واعتبره دليل على تفكير الإنسان .

يقول "فان دايك " :" إن النّص باعتباره موضوع نظرية اللسانيات فإنّنا نعتبره متتالية من الجمل بالدرجة الأولى "[5]، وعلق خمري على هذا المنطق أنّه بالغ التجديد لأنّه لايفرق

---

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيمائية الدال، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 47 .

[5] VANDIJK :LA TEXTE ;STRUCTURES ET FONCTION –INTRODUCTION A LA SCIENCE DE TEXTE .IN THEORIE DE LA LITTERATUR .2D.AKIBEDIVARGA.AJ.PICARD 1981.P P 2282.2283

نقلا عن حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص50. .

حتى بين الجملة والنّص، فالجمل لا ترقى أن تكون نصا إلاّ عن طريق مفهوم الانسجام، وهذا ما يجعل ناقدنا مستقل الطرح، إضافة إلى اعتزازه وعودته للتراث العربي في قوله :" لكن البحث في تراث الأصوليين بين أنّ مفهوم النص كما تداول في بيئتهم يقترب في تعريفه وكيفياته الإجرائية من المفهوم المعاصر "للنّص" بل يتجاوزه في الكثير من المواضع الدقيقة"[1].

يحدّد خمري أيضا العلاقة بين مصطلح النّص والنّصوصيّة في أنّها " علاقة تتابع ماقبلي/ما بعدي"[2]، وهذا المصطلح استعمله النّقاد العرب، ويوضح ناقدنا الفرق بين المصطلحين بأنّه يكمن في الإجراء لا في الغاية. لذلك فهو يحاول القول أنّ كثرة المصطلحات المقاربة للنّص وإن دلت على شيء فهي تدل على سيطرة وريادة نظرية النّص على الحقل النّقدي .

ونلاحظ أيضا توجهه نحو نظرية القراءة في تعريف آخر للنص من خلال قوله: "ويعني هذا أن النّص بنية من الرموز ورسالة مشفرة يقوم المتلقي بتفكيكها "[3]،ويضيف " أنّ النّص تواصل وتبادل لإشارات بين الناص والمتلقي "[4].

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 45.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

[4] المصدر نفسه، ص 57.

نستنتج ممّا سبق أنّ خمري يعي جيدا مفهوم النّص وله دراية بجميع ما يتعلق به الثقافة الغربية والعربية .

2-3-وظائف النّص :

حدّد "حسين خمري" سبع وظائف للنّص ألّا وهي : وظيفة تنظيمية، وظيفة ثقافية، وظيفة تأثيرية، وظيفة جمالية، وظيفة إجتماعية، وظيفة سيميائية و وظيفة تواصلية، وقبل طرحه لهذه الوظائف حاول توضيح طريقة تحديدها مدعما قوله بنظرة " رولكيفسكي " حيث رأى هذا الأخير أنّ هناك مجموعة من العلاقات تحكم هذه الوظائف وتحدّدها تتمثل في :

1-علاقة النّص ⟵ باللّغة ونظامها

2-علاقة النظام ⟵ بنظام الجنس الأدبي الذي ينتمي له .

3-علاقة النّص ⟵ بقائله/ ومتلقيه .[1]

ووقف ناقدنا مع الوظيفة الاجتماعية طويلا نظرا لخصوصيّتها كونها لا تشتغل بمعزل عن الوظائف الأخرى " فكل النّظريات المتعلقة بالفن والأدب لا تعزل ماهو جميل عمّا هو نافع ومفيد "[2]، لذلك أكّد على ضرورة :" دراسة المجتمع الذي انبثق عنه هذا النّص وذلك بفحص البينايات السيوسيو تاريخية والدّلائل اللّغوية التي تشير إليه "[3]، من هنا يمكننا أن

[1] ينظر، حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 68.
[2] المصدر نفسه، ص 71.
[3] المصدر نفسه، ص 72.

نقول لايمكن تحديد الوظيفة الاجتماعية للنّص إلاّ بمعرفة المجتمع الذي خرج من رحمه، ودوره في ذلك المجتمع والفائدة الذي عاد بها فأغلب النّصوص لا يكمن جمالها و إبداعها فقط في تعبيراتها وملامستها للروح، بل تتعدى ذلك إلى القضيّة الذي تعالجها والموضوع الذي تتبناه، فكلّ كاتب سواءا كان قاصا أو شاعرا وروائي له رسالة يرغب في تبليغها بطريقة مباشرة أو ضمنية، وهنا تكمن وظيفة النّص الاجتماعية .

2-4-إنتاج النّص :

انطلق ناقدنا في طرحه لهذه القضيّة من فكرة رئيسة هي أنّ: " إنتاج النّص هو فعل إرادي واع بالغ الإحكام، ولا يمكن أن نتتج نصا من لا شيء"[1]، فيستحيل إنتاج نص من فراغ لابد له من خلفية ثقافية سابقة له .

استعان خمري بقول "ميشال فوكو" أن: " إنتاج الخطاب هو عملية مراقبة ومنتقاة ومنظمة وموزّعة في نفس الوقت ... المخيفة "[2]، وفسر هذا القول بأنّ فوكو هنا حدّد شروط وصيغ إنتاج النّص وهذا الأخير فعل خاضع للمراقبة نتيجة لكونه موجة للوصول إلى أهداف عن طريق الكتابة، ومن حيث هو إنتقاء إنّما يرجع لا نتقاء وسائل الانتاج أي اللّغة، واختيار الأسلوب والإجراءات ومستويات التعبير، وفي آن واحد انتقاء للمضامين والنوع الأدبي .

---

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 79.

[2] M.foucault ; lordre du discours ;pp10.

نقلا عن حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص79.

يعرض لنا ناقدنا صيغ إنتاج النّص المختلفة المتمثلة في تضخيم النّص، وتلخيص النّص، التفسير، والترجمة إلاّ أنّه يرى أنّ عملية التخليص قاصرة لا يمكن اعتبارها كصيغة من صيغ إنتاج النّص، فهي وإن نفعت فلا تنفع في جميع الميادين لذلك قام بإلغائها كآلية من آلاليات ويظهر ذلك من خلال تعليقه على قول " أنطوان صياح" قائلا : " أثبتت الدراسات النّقدية الحديثة أنّ كل عنصر في النّص الأدبي يمكن أن يكون أساسيا وبالتالي ليست هناك عناصر أساسية وأخرى ثانوية "[1]، لكن يبدو هذا القول ينافي الواقع نوعا ما كونه لا ينطبق على جميع النّصوص فكلمة يمكن تدل على أنّ الأمر يحتمل الخطأ .

2-5-فضاء النّص :

أوّل ما قام به ناقدنا هو الإشارة إلى أنّ: "هناك علاقة وطيدة بين التجليات الثقافية المختلفة والفضاء "[2]، فحاول إيضاح الفرق بين الفضاء بإعتباره محيطا ثقافيا يحيط بالنّص، والمكان باعتباره الجغرافي المحدود والهندسي المحدّد. وبرّر اختياره لمصطلح فضاء " أنّه يجمع أكبر عدد ممكن من العناصر "[3].

ذهب خمري في حديثه عن الفضاء إلى التماثل الموجود بين أشكال الفضاء وصيغ إنتاج النّصوص، وذكر ماجاءت به " نازك الملائكة " حول العلاقة بين البناء الشعري والبناء

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 82.
[2] المصدر نفسه، ص 99.
[3] ينظر، المصدر نفسه، ص 101.

المعماري، حيث رأت هذه الأخيرة أنّ لتطور المدينة وشكلها المعماري في الثقافة العربية دور في ظهور الشعر الحر، كما أنّ طبيعة المد الثائرة في العصر الحديث لها علاقة بغلبة الشعر الحر وسطوته على الشعر العمودي، الذي يقوم على التناظر "[1].

لكن الناقد رأى في هذا الموقف مغالطة ويحتاج إلى القيام بحفريات في المدن القديمة البائدة، لتصبح هذه الملاحظة حقيقة مؤكّدة فنلفيه يقول: " أعتقد أنّ هذا الحكم فيه الكثير من التعسف والحكم المتسرع "[2]، مبررا موقفه بأنّ هناك شعراء كثر عاشوا في مدن جد فوضوية إلاّ أنّهم كتبوا الشعر بالطريقة العمودية، وآخرون عاشوا في مدن متناسقة منسجمة ثاروا عليه. لكن هذا لم يجعله يرفض حقيقة وجود علاقة بين بناء النّص وبناء الفضاء بل أكد عليها وصرح أنّه لا سبيل لنكرانها أو تجاهلها بل إنّ التشابه يصل حتى إلى المفردات مثل لفظة "بيت" "بيت الشعر/ بيت السكن"، ولفظة "وتد" "وتد التفعيلة/ وتد السكن " "[3]، فلا مجال للتفريق بين دلالات هذه الألفاظ إلاّ بجمعها .

تطرق ناقدنا للحديث عن أهم عناصر الفضاء ألا وهما عتبة النّص ونهاية النّص، وشرح وظائفهما التي لا تكتمل إلا بوجودهما معا، فالبداية لا تكسب معناها إلاّ داخل النهاية، كما رأى "أنّ البداية في العمل الأدبي تعتبر بمثابة المولّد للعديد من الدّلالات التي تمتد على مستوى فضاء النّص، وهي بهذه الصفة تشبه المولد والذي ينتشر منه عدد

[1] ينظر، حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص101.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] ينظر، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لايحصى من الدّلالات"[1]، من هنا يتراءى لنا الأهمية البالغة لبداية النّص فهي مصدر جميع الأفكار المتواترة في داخل النّص، وفي ظل الحديث عن عتبة النّص لا يمكن القول أنّ أهمية النهاية تقل قيمة عن بداية النّص وهذا ما أبرزه خمري من خلال طرحه لقول "جوليا كريستفيا" "أنّ النهاية هي من خصوصيات النّص، والعلامة البنوية التي تحدّد النّص كخصوصية أساسية لهذا الموضوع الذي تعتبره ثقافتنا منتهيا وقابلا للاستهلاك "[2]، ويبدو أنّ "كريستيفيا" رأت أنّ نهاية النّص يمكننا أن نجعلها فاصلا بين ثقافتين مختلفتين، وحتى يؤكّد على أهمية النهاية قال:" ونظرا لأهمية النهاية فقد أولتها البلاغة العربية غاية استثنائية، لأنّها آخر مايبقي في الأسماع "[3]، كل هذا جعل خمري يبين قيمة النهاية والبداية في كل من الثقافة العربية والثقافية الغربية .

يقول عبد المالك مرتاض في هذا الشأن :" والحق أنّنا قد عدلنا عن اصطناع مصطلح الفضاء إلى مصطلح الحيز، لأنّ الفضاء عام جدا في رأينا " [4]. إذن فهذا الأخير اجتنب استعمال مصطلح الفضاء وطرح القضيّة من حيث علاقتها بالقراءة والتجربة واللّغة على عكس ما قام به خمري .

---

[1]حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 123.

[2]J.KRITERA.SEMIOTIKE ,RECHERCHES POUR UNE SEMANALYSE ، (EXTRAITS) THEORIE DE LA LITTERATTURE , A,J.PICARD 1981 P 79.

نقلا عن حسين خمري ،نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 127.

[3]حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 128.

[4]عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 297.

2-6- أصول النّص :

2-6-1-نحو النّص :

وضع خمري في هذه القضية معنى النحو بمجاليه المختلفين، " فكلمة نحو تعني ميدانين مختلفين من الدراسة "[1]، حيث رأى أنّ المعنى الأول هو المعنى التقليدي الذي يشمل القواعد والإجراءات التي تبني الخطاب ليكون سليما بنائيا وتعبيريا، أي أنّه مرتبط بالبلاغة، في حين المعنى الثاني طرحه النّقد المعاصر "هو الدّراسة الشكلية لبنية النّص ... في هذه الحالة يقترب من مفهومي "النظرية" والتحليل الشعري"[2]، ونلفيه يذكر العديد من المحللين الذين قاموا بتحليل ماجاء به "عبد القاهر الجرجاني" في مجال النّظم والنحو، حيث هذا الأخير أطلق مصطلح "التعليق" عن النّظم وفي نظر النّاقد أنّ الجرجاني "قصد به –في زعمي– إنشاء العلاقات بين المعاني النحوية بواسطة ما يسمى بالقوانين اللفظية والمعنوية والحالية "[3]، هذا ماجعله يعتبر منهج النحو عند الجرجاني منهج واسع وشامل مرتبط بكل ماله علاقة بالنظم لذلك فهو الأساس.

2-6-2-العلاقة بين النّص المولّد والنّص الظاهر :

يعيد خمري الفضل والأصل في هذه التسمية "لجوليا كر يستيفيا" التي استعارتها من الرياضيات الروسية، فالنّص الظاهر حسبه يمثل المستوى السطحي للنّص، أي النّص

---

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 219.

[2] المصدر نفسه، 244.

[3] المصدر نفسه، ص 244.

باعتباره مظهرا لغويا بالدّرجة الأولى "[1]، وهذا المفهوم نفسه نجده عند "تزفيتان تودوروف ودوكرو" ، وفي هذا المجال ألغى تعريف "بارث" لأنّه "بعيد كل البعد عن الفهم الصحيح لعلم الكلام " الفلسفة وعلم الأصول" الذي ميّز تمييزا قاطعا بين مفهوم "النّص" و مفهوم "الظاهر"[2]، وفيما يتعلق بالنّص المولد فقد نحى نحو أستاذته "كريستفيا" حيث اعتبر "النص المّولد هو المستوى التجريدي للنّص أي ماهو بداخله، والذي لا يكمن إدراكه إلاّ عن طريق النّص الظاهر "[3].

نلاحظ من هذين المفهومين التعالق الكبير بينهما " هذا ما يؤكد العلاقة المتينة بين المفهومين وتلازمهما في الحضور والغياب[4]، إذن فخمري يخالف كل من "رولان بارت وتودوروف في طبيعة العلاقة بين النّص الظاهر والنّص المولد، حيث هذان الأخيران حصرا هذه العلاقة في الفضاء الواحد أي أنّ النّص المولد هو مكان بناء النّص الظاهر.

2-6-3 قضية التناص :

إنّ التناص من القضايا الأدبية القديمة التي شغلت جل الباحثين وهو ماكان يعرف في التراث العربي القديم بالسرقات الأدبية، يطرح ناقدنا هذه القضيّة لأنها من أهم القضايا في نظرية النّص حيث أول ما يقوم به هو عرض تاريخية مفهوم التناص " [5]. حيث أرجعها

---

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص244

[2] المصدر نفسه ،ص 240.

[3] المصدر نفسه، ص 245.

[4] المصدر نفسه، ص 283.

[5] المصدر نفسه، ص 253.

إلى الأدب المقارن ووضح كيف تطورت وانتقلت إلى الدّراسات اللسانية والسيميائية فيقول "تتم مقاربة مفهوم "التناص" وفق طريقتين مخلفتين لكنهما متكاملتان : الأولى هي اعتبار التناص خصوصيّة من خصوصيات النّص الأدبي ومكونا أساسيا من مكوناته أمّا الثانية فهي التعامل بوصفه أداة إجرائية في تحليل النّصوص "[1]، إذن فالنّص الأدبي مأخوذ من مجموعة من النّصوص المحطية به سواءا كانت متزامنة معه أو سابقة له بذلك فهو يعيد إنتاجها.

إذن فخمري يذهب إلى ماذهبت إليه أستاذته "كريستيفيا" حيث أكّد على أنّ أمثل تعريف وفهم للتناص يعود "لجوليا كريستيفا" الذي استعمله فيما بعد، كثير من السيميائيين والباحثين والطلبة، والذي يرى في التناص خاصية أساسية للنّص"[2]، لكن ما يلاحظ في هذا السياق أنّ خمري يهمل نوعا مادور التراث العربي والعلماء العرب في تشكل هذا المفهوم بطريقته المعاصرة .

3- سرديات النّقد :

3-1- :قضايا النّقد الأدبي :

3-2- النّقد:

تختلف تعريفات النّقد ومفاهيمه باختلاف النّظريات النّقدية ويعود ذلك إلى الجانب أو الهدف الذي يركز عليه النّاقد وحسب خمري "فإن كل محاولة لتأطير العمليّة النّقدية أو

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، ص 256.

[2] المصدر نفسه، ص 256.

محاولة إعطاء تعريف للنّقد يعني اتخاذ موقف إيديولوجي وثقافي معين وحصر نشاطه في دائرة محدّدة "[1]، لكن بالرغم من تعدد المفاهيم كلها وطرق معالجتها للنّصوص الأدبية إلاّ أنّها تشترك في هدف واحد حدّده ناقدنا ألا وهو "النّص سواء من داخله أو مقاربته من الخارج "[2]، وكما تختلف التعاريف كذلك تحتلف العمليات النّقدية من خلال المنهج المستخدم والزاوية التي يتناولها والقضيّة التي يركز عليها والمستوى الذي يهتم بقراءته، بذلك فالنّص الأدبي يختلف عن النّص النّقدي من خلال طريقة كل منها فهذا الأخير يطمع إلى استيعاب الأوّل وتجاوزه أيضا، من هنا فلكلّ واحد منهما موضوعه الخاص"[3].

يذهب خمري في تعريف النّقد إلى أنّه :" عمليّة أدبية لغوية ونشاط فكري وإنساني يقوم به النّاقد قصد تجلية معنى من المعاني أو تقويم اعوجاج أو إشارة إلى موطن من مواطن الجمال[4]، إذن فالنّقد هو عملية تصويب ما هو خاطئ أو إبراز جمال في نص من النّصوص الإبداعية .

مثلما عوّدنا ناقدنا دائما بعودته للتراث العربي خاصة علماء البلاغة نجده أشاد بأنّ "أبا حيان التوحيدي هو أوّل من تعرض للفرق بين اللّغة النّقدية واللّغة الإبداعية بصورة لا

---

[1] حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان منشورات الأختلاف، الرباط ، ط 1432،1هـ-2011م، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص 8.

[4] المصدر نفسه، ص 37.

تحتمل التأويل أو التشكك "[1]. وأكّد على عبقرية هذا الأخير ودوره في هذا المجال في قوله: "وأفكاره إذا ما قيست بعصره تعتبر قمة ما أنتجه الفكر والتأمل العربيين"[2]، وأشار إلى تواضعه كذلك الذي نلمسه في الكلمات الاتية : "ورغم عقل أبي حيان التوحيدي الذي استوعب كل معارف عصره بالاضافة إلى تكوينه في الفلسفة والمنطق إلاّ إنّه يعترف بأنّ العمليّة النّقدية أصعب من الإنتاج الأدبي "[3]، وإن كان هناك تفسير ثاني لهذه الكلمات فهو إقرار خمري بصعوبة العملية النّقدية مدعما رأيه باعتراف أبا حيان التوحيدي، ولم يقتصر إيعازه لفضل القدماء العرب على التوحيدي فقط بل شمل "الجاحظ" و"قدامة بن جعفر" و"عبد القاهر الجرجاني" وأدلى ببعض الكتب التي كتبوها في هذا الموضوع "[4].

كما عبّر عن عجز وقصر النّظريات النّقدية "فمهما أوتيت من الدّقة في التحليل والعمق في الرؤية تبدو عاجزة على الإحاطة بكل إشكاليات النّص وهذا العجز أدى إلى انعدام وجود أحكام نهائية في النّقد الأدبي، وأعطى برهان على ذلك ألا وهو إجراء العديد من العمليات النّقدية على النّص الواحد في آن واحد وهذا دليل على ثراء النّص"[5]، أي أنّ النّظريات النّقدية مهما بلغت دقتها يبقى النّص الأدبي غني في دلالاته ومضمونه عنها، ويستحيل أن تستوعبه النّظريات النّقدية في كل مناحيه .

---

[1] حسين خمري، سرديات النّقد في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر، ص 41.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه، ص 42.

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص 41.

[5] ينظر، المصدر نفسه، ص ص 49 –50.

3-3-النّاقد :

لتحديد ماهية النّاقد بعيدا عن الأفكار العشوائية التي روجت لها العديد من الصحف لابدّ من "البحث في وسائل النّاقد أي أدواته، وفي أهدافه، ومواده "[1]،وبعيدا عن هذه المؤطرات تبقى كل الآراء مجرد "مقولات فلسفية ونظرية خارجة عن سياقها الفلسفي والتأسيسي وأصبحت أفكارا فجة لا تفي بغرض ثقافي محدّد "[2]، هذا ماذهب إليه ناقدنا لأنّه يرى أنّ النّقد ليس مجالا مفتوحا للعامة حيث لايستطيع كل من هب ودب أن يصبح ناقدا بل "النّاقد بالدّرجة الأولى أديب مبدع يفضل هذا النشاط الفكري لشيء مافي نفس يعقوب"[3]، إذن بذلك هو يرفض مقولة أنّ الأديب يستحيل أن يكون ناقدا، ومثّل لقوله بما رواه عن "عبد القادر الجرجاني" أنّه: قد روى أنّ عبيد الله عبد الله بن طاهر سأل البحتري عن مسلم بن الوليد وأبي نواس أيهما أشعر. فقال أبو نواس، فقال إنّ أبا العباس ثعلبا لا يوافقك على هذا. فقال ليس هذا من شأن ثعلب وذويه المتعاطين لعلم الشعر دون علمه، وإنّما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر إلى مضايقة وانتهى إلى ضروراته "[4].

---

[1]حسين خمري، سرديات النّقد في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر ،ص 29.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]المصدر نفسه، ص29.

[4]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، نقلا عن : حسين خمري، سرديات النّقد في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر، ص 31.

إذن يعارض خمري كل من يرى في "النّاقد أديب طفيلي"[1]، وفعلا هاته النظرة لا تليق بكينونة النّاقد لأنّه أديب فذ بالدّرجة الأولى، حيث لايستطيع النّاقد أن يصبح ناقدا إلاّ من خلال نجاحه في الإبداع والنّقد معا هذا ما أكّد عليه خمري بشدة، إذ تبدو له النظرة المعاكسة لهذا ليست مجرد دليل على عجز البعض من الأدباء، وخوفهم من مواجهة حقيقة مرة تكمن في ضعف الروح الأدبية وتحولها لمجرد استهلاك .

3-4- شروط النّاقد:

من أهم الشروط التي حدّدها "خمري" في النّاقد "أن تكون له معرفة بالماضي إضافة إلى خبرة الحاضر"[2]، ويعني ذلك أنّ النّاقد لابد له أن يعي كل قديم ولا يهمل منه شيئا، بل لا يكتفي بمجرد ذلك، إذ عليه اكتساب الخبرة في كل ماهو حاضر والخوض فيه، وقدم مثالا في قوله : "فنحن لا نتصور مثلا أن يكون هناك منظّر للشعر المعاصر أو للرواية يجهل المعلقات أو المقامات أو نصوص النّقد القديم والبلاغة "[3]، وكذلك "من العسير أن نتصور ناقدا معاصرا يجهل تماما النّظريات النّقدية الحديثة باختلاف اتجاهات وفلسفاتها"[4]، إذن بانعدام هذه المعرفة يصبح النّاقد غير كفؤ لمهمة النّقد قاصرا على الخوض في غمارها، فالنّقد والأدب في تطور وتغير دائم لكن هذا التعبير متسلسل ومرتبط ببعض، مثلا في

[1] حسين خمري، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

العصر الجاهلي لم يكن يعرف أو يسمع عن فن الرواية أو القصة لكن هذا لا يبرر عدم اطلاعنا على الشعر الجاهلي أو الأدب في ذلك العصر بل هو ضرورة حتمية لابدّ منها، وفي المقابل لا يمكن الاكتفاء بالقديم وحده حيث لانستطيع بذلك تحليل ونقد الفنون والآداب المعاصرة. وهذا الشرط هو ما جعل من ناقدنا ناقدا فذا حيث لمسنا في كل شبر من منجزه النّقدي وعيه الكبير وموسوعيته .

وكملخص لنظرته في النّاقد يقول: "النّاقد ليس متطفلا على الثقافة أو عالم الإبداع بل هو دليل القارئ ... قدر النّاقد أن يبقي مرتبطا بالكاتب ولكن هذا الارتباط حر وودي إلى أبعد حد، كما أنّ الكاتب يخضع للنّاقد لأنّه هو الذي يقوده إلى التجارب الإبداعية الراقية"[1]، إذن النّاقد لا يمكن له الإنفصال عن الكاتب ولولاه لما قيّمت الاعمال الابداعية وظهر جيدها من رديئها .

3-4-النّص والنّاقد :

كل ناقد لابد له من نص يحلله ليقوم بالعمليّة النّقدية، وكل نص لابد له من ناقد يغنيه ويثريه مهما كان نوعه أو موضوعه، هذا يجعلنا نبحر في مجموعة من الأسئلة، فهل كل النّصوص تتطلب نفس المنهج ؟ وإذا كان لكل نص منهج معين فمن يفرضه النّص أو النّاقد؟ وماطبيعة العلاقة بين كل منهما؟ نلفي ناقدنا يبرز ما بين النّص والنّاقد منطلقا من الإجابة على هذه الأسئلة .

[1] ينظر، حسين خمري، سرديات النّقد في آليات تحليل الخطاب النّقدي المعاصر، ص 107.

يرى خمري "أنّ النّص الأدبي نظرا لما يتضمنه من خصائص شكلية ومضمونية فإنّه يطلب المنهج الذي يجب أن يعامل به "[1]، إذن فالنّص يلزم النّاقد بمنهج محدّد يناسب طبيعته ومعطياته وموضوعه، في الأخير يخلص إلى نتيجة ويؤكد عليها بشدة ألا وهي "أنّ العلاقة بين النّص والنّاقد تقوم على نوع من التكامل والوظيفة المشتركة قصد تأصيل فعالية ثقافية محدّدة والتعبير عن واقع مشترك "[2]، فهذا التكامل متمثل في اشتراكهما في انتمائهما لثقافة محدّدة وواقع يربطهما، واعتبر النّقد القائم على مجرد تتبع العثرات والأخطاء يوحي " بإفلاس في القيم الفكرية وقصور في الرؤية النّقدية "[3].

اختلف العديد من النّقاد حول طبيعة العمليّة النّقدية ومصدرها أهي ذاتية أم موضوعية، لكن ناقدنا اختار الوسطية حيث يرى أنّه لا يخلو نقد من ذاتية ولا من موضوعية فيقول : "ما يلاحظ أنّ النّقد يجمع بين الذاتية والموضوعية "[4]، وحاول توضيح ذلك بإبراز طرق تدخل الذاتية وطرق استعمال الموضوعية، حيث تكمن الأولى في " المرحلة النّقدية الأولى أي اختيار النّص المراد نقده، هذا الاختيار لايتم على مقاييس موضوعية بل أكثرها ذاتية ... اختيار النّصوص التي لها قابلية على الإنضواء ضمن المنهج الذي يتقن النّاقد تطبيقه .... النّص النّقدي يتمتع بكل الخصائص الإبداعية التي يتمتع بها النّص الإدبي"[5]، فكل

---

[1] حسين خمري، سرديات النّقد في آليات تحليل الخطاب النّقدي المعاصر، ص 53.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 54.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

هاته الخصائص تجعل من العمليّة النّقدية ذاتية أما الموضوعية فتتمثل حسب النّاقد في: "الحياد ... أي التعامل مع النّص الأدبي كمعطى خارجي واقعي ... تسلح النّاقد بثقافة متعّددة العناصر وفنية ذلك أنّ النّص الأدبي لا يستمد قوته من ذاته فحسب بل من النّصوص المحيطة ومن الثقافة التي يدور في مدارها .... ويتمثل أخيرا في القدرة على التمييز بين عناصر النّص الأدبي بين ماله من وظيفة فكرية جمالية "[1]، وهكذا برر الناقد موقفه حول ذاتية النّقد وموضوعيته.

4 – 5 –مراحل النّقد :

يعالج النّاقد العمل الأدبي بكل مايحويه، لكن هل لهذه العمليّة مراحل تمر بها أم بمجرد قراءة النّص نستطيع نقده مباشرة ؟ .

إنّ ناقدنا حسين خمري يجيبنا على هذا التساؤل حيث يقول: "لا أتصور أنّ العمليّة النّقدية تأتي دفعة واحدة على العمل الأدبي فتأتي على كل شاردة فيه وكل واردة "[2]، إذن فالنّقد يمر بمجموعة من المراحل لايمكن تجاوزها أو تغيير واحدة منها، إلا أنّها "تختلف من منهج إلى آخر ومن نظرية إلى أخرى ومن مدرسة إلى أخرى "[3]، لكن على الرغم من هذا الاختلاف إلاّ أنّ هناك مراحل ثابتة ومهمة في جميع النّظريات حاول خمري القبض عليها وأوردها حسب الأتي :

---

[1] ينظر، حسين خمري، سرديات النّقد في آليات تحليل الخطاب النّقدي المعاصر، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

مرحلة ماقبل القراءة النّقدية :

تعتبر مرحلة ماقبل القراءة حسب ناقدنا كأهم مرحلة حيث تتمثل في " نقطتين أساسيتن هما المنهج النّقدي وطبيعة النّص الأدبي "[1]، حيث تكمن النقطة الأولى في النّاقد إذ لابد له قبل البدء في النّقد أن يكون له وعي نقدي كالملاحظة الدقيقة الذكية، أمّا النقطة الثانية هي المنهج الذي يحلل بواسطته العمل الأدبي، وكما ذكرنا سابقا لايمكن للنّاقد أن يختار نصا لا يعرف كيف يطبق المنهج الذي يلائمه .

قسم خمري هذه المرحلة إلى شكلين :" الأول هو القراءة المضمرة "[2]، حيث تجري هذه الأخيرة على النّصوص المشهورة والمعروفة في الساحة الأدبية، والشكل الثاني يكون على شكل تعريف بالنّص الغير معروف، إذن فالنّقد لايتم انطلاقا من تكهناك واحتمالات و أن هذا النّص سيحتوي على كذا وستكون بنيته على الشكل كذا "[3]، بهذا تكون هذه المرحلة عبارة عن تحضير أوّلي للدخول إلى عالم النّص .

مرحلة القراءة النسقية الأفقية :

هذه المرحلة تعني البداية الحقيقة للعمليّة النّقدية حيث يتم فيها "رصد الظواهر البارزة في النّص إضافة تحديد مستويات القراءة وفك المغاليق التي تحول دون اتصالها بالمتلقي"[4]،

---

[1] حسين خمري، سرديات النّقد في آليات تحليل الخطاب النّقدي المعاصر ، ص 74.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 75.

[3] المصدر نفسه، ص 74.

[4] المصدر نفسه، ص 77.

وعليه فوظيفة هذه القراءة هي إزالة الغموض وتذييل الصعوبات التي نعيق فهم النّص، وتعيق التواصل بين المبدع والمتلقي .

مرحلة الدراسة البنية الأدبية :

في هذا المستوى من القراءة نحاول " دراسة البنية الكلية للنّص الأدبي، وهذا يعني رصد الظواهر الشكلية والأنساق البنائية "[1]، لكن تحديد هذه الظواهر والانساق لا يكفي وحده حيث يؤكد خمري أنه لا بد من " محاولة إيجاد نظائر نسقية أو اجتماعية أو ثقافية لها في الواقع الذي أفرز هذا النص "[2]، ولأيضاح ذلك أكثر قدم مجموعة من الأمثلة من بينها " ربط البناء الثلاثي لروايات نجيب محفوظ بالبناء الاجتماعي للمجتمع المصري [3]"،كما حدّد نجاح الناقد في تطبيق هذه المرحلة بالقدرة على الإجابة على السؤال :" لماذا رتبت مواد النص بهذه الطريقة "[4]، أي أنه لابد من وجود نظير لهذه البنية في الواقع، ويتمثل نجاح الكاتب في بنائه للنص في ترتيب مواد وعناصر نصه .

[1] حسين خمري، سرديات النّقد في تحليل آليات الخطاب النّقدي، ص77 .

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 79.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

مرحلة التفسير والحكم

تسلمنا مستويات القراءة السابقة إلى أخر مستوى من القراءة وفي نظر الناقد فهذا هو المستوى الحاسم في القراءة النقدية حيث يمثل " الركيزة الأساسية في العمل النقدي"[1]،لأنها بمثابة تتويج للعملية السابقة، وما يميز هذه المرحلة أنها مختلفة من قراءة نقدية إلى أخرى " والدليل على ذلك تعدد المعاني في النص الواحد بتعدد القراءات النقدية "[2].

يزعم خمري أنّه " لايمكن اختصار المواقف النّقدية إلى أكثر من هاتين الوظيفتين اللتين هما الحكم والتفسير لكن بقليل من الحكمة والتعقل يمكن أن نمزج بين الموقفين لنستطيع الإلمام بجوانب النص الأدبي "[3]، أي أنّ نفسر العمل الأدبي وتقاربه مع الثقافة التي تتنج عنها بعد ذلك نحكم على مدى صلاحية هذا النّص، غير أنّه لابد لهذا الحكم أن " يصدر عن وعي ثقافي"[4]، وإلاّ سيكون حكما فضفاضا عشوائي، وهذه النقطة بالتحديد هي ما يميز ناقد عن غيره وتبين ذكاء النّاقد وفطنته .

[1] حسين خمري، سرديات النّقد في آليات تحليل الخطاب النّقدي المعاصر ، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[4] المصدر نفسه، ص 81.

4 العملية الابداعية والنّقد :

4-1-أطراف العملية الإبداعية :

كما هو معروف ومنطقي فالعملية الإبداعية "وهي عملية توصيل مثل سائر أشكال التواصل الأخرى ولكنه يختلف من حيث أداة التوصيل التي هي اللّغة "[1]، وحاول حسين خمري من خلال طرحه لأطراف هذه العملية أن يتحسس المستويات النّظرية لها في العملية الأدبية من ناحية التواصل وقدّم ملاحظة " أنّ أي إخلال بأطراف هذه المعادلة يخل بعملية التواصل الأدبي ويحصل ما يسمى في اللّسانيات ب" فشل التوصيل "[2]، و أوّل طرف في هذه المعادلة هو :

4-1- الكاتب المنتج :

انطلق أوّلا من أنّ " العدم لاينتج وجودا "[3]، وهذا شيء طبيعي فلا يمكن أن نجد نصا بدون كاتب يقوم بإنتاجه "وبالتالي بثه في الناس وانتقاء الكاتب يعني انعدام النّص الأدبي وغيابه "[4]، ويعني ذلك أنّ هناك نصوص مرتبطة بأسماء صانعيها ومثّل لذلك ب"المعلقات"و "البيان" و"التبين"، هذه النّصوص تحيلنا مباشرة إلى مجموعة شعراء و"الجاحظ " بذلك يغيب النّص وهي إشكالية أشار إليها حسين خمري .

---

[1] حسين خمري، سرديات النّقد في آليات تحليل الخطاب النّقدي المعاصر ، ص 95.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

[3] المصدر نفسه، ص 97.

[4] المصدر نفسه، ص 98.

4-2- النّص القناة :

تطرقنا إلى مفهوم النّص عند حسين خمري من قبل حيث أنّه يعتبر النّص إنتاج سيميائي بالدّرجة الأولى وأشار إلى تعدّد تعريفاته، لكن الآن سنعرض النّص باعتباره قناة وطرف من أطراف العملية التواصيلة حيث "انتفاء يعني عدم حصول عملية التواصل وبالتالي الصمت والموت "[1]، هذا من جهة، وأيضا انعدام انسجام النّص وتفكك أجزائه إشكالية من جهة أخرى. لذلك فترابط أجزاء النّص مهم جدا للتواصل، لكن هذا الأخير " قد يبقي رديئا وناقصا مالم يتعوّد المستقبل " القارئ الناقد" على هذا الشكل من التواصل " الأدب" الذي يمتلك قوانينه الخاصة وطرائق تعبيره المميزة له"[2]، إذن فناقدنا يشير إلى دور النّاقد في عمليّة فهم النّص " الرسالة" .

4-4- القارئ (الناقد) :

يشير خمري إلى أنّ القارئ يقوم بالعمليّة المعاكسة لعمليّة الكاتب " فإذا كان الكاتب يقوم بالعملية بالتركيب فإنّ القارئ يقوم بعملية تفكيك العناصر اللّغوية ومن ثمة محاولة فهمها وفي الأخير تأويلها حسب السياق الذي قيلت فيه والملابسات التي ترافقها "[3]، وكما طرحنا قضيّة النّاقد بالنسبة لخمري فهو عنده "مبدع، وبانعدام هذه الصفة فإنّه يعجز عن

[1] حسين خمري، سرديات النّقد في آليات تحليل الخطاب النّقدي المعاصر، ص 98.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .
[3] المصدرنفسه، ص99.

الإحاطة بدقائق الإبداع والكشف عن أسراره وغوامضه "[1]، إذن فالنّاقد لابد أن تكون فيه روح الإبداع لكن هذا لا يكفي وحده بل يجب أن ينتمي إلى الثقافة التي أنتجت النّص وفي الأخير يقول "ترتكز عملية التواصل أساسا على المتقبل فإذا تدبر معها بحكمة ومهارة استطاع أن يحدث فائدة وتكون هذه العمليّة ناجحة "[2]، يبدو واضحا جليا أنحسين خمري في تحديده لأطراف العملية الإبداعية ينطلق ويرتكز على مخطط عملية التواصل عند "رومان جاكبسون" .

4-2- المواقف النقدية الثلاثة :

لا حظنا أنّ خمري يؤكّد دائما على ضرورة انتماء النّاقد والمبدع لثقافة واحدة، حتى يستطيع النّاقد النجاح في عملية النّقد، وبنجاح هذه الأخيرة " قد تحدث لقارئ النّص النّقدي من متعة ذهنية ممزوجة بمشاعره كتلك التي تحدث لقارئ النّص الأدبي /الإبداعي من نشوة شعورية "[3]، وهذا نتيجة تأثر النّاقد بالأفكار المضمرة في النّص الأدبي فيعيد إنتاجها في نصه النّقدي، طرحها خمري في ثلاثة مواقف :" تتكشف معها طبيعة الجدل الذي دوما يحصل بين العمليتين، الإبداعية والنقدية "[4].

---

[1] حسين خمري، سرديات النّقد في آليات تحليل الخطاب النّقدي المعاصر ، ص 100.

[2] المصدر نفسه، ص 101.

[3] سعيد موفقي، النص النقدي المعاصر بين الشعرية والتأويلية في كتاب " سردية النقد " لحسين خمري، العدد1، المجلد 9، ماي 2022، ص 463.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

ماقبل النص :

يحدّد خمري اتجاه ماقبل النص كأوّل موقف من المواقف التي عرضهاحيث " يهتم أصحاب هذه الاتجاهات بالظروف التي سبقت ولادة النّص الأدبي ويذهب البعض الآخر إلى البحث في التركيب النفسي والاجتماعي للمنهج"[1]، ويعني هذا أنّهم يهتمون بما حول النّص أكثر من اهتمامهم بالنّص نفسه وقدم عرضا لتاريخية هذا الاتجاه في الساحة النّقدية العربية بداية من " نهاية الأربعينيات عندما نشر محمد أحمد خلف الله كتابه من الواجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده "[2]، وصولا إلى" العقد الخامس من القرن الماضي ... ابتداءا من كتابة التفسير للأدب "[3].

في صميم النص :

ويبدو من العنوان أنّ الأساس في هذا الاتجاه هو النّص حيث تتم فيه "مقاربة النّصوص الأدبية مقاربة داخلية أي التركيز على النّص الأدبي من حيث هو وجود بالدّرجة الأولى"[4]، وتنوع النّظريات في هذا للموقف منها "اللّغوية والجمالية والشكلية والبنوية "[5]، ومن بين هذه التيارات يميز خمري التيار الشكلي والبنيوي وهذا " لأنّه يهدف إلى التعامل مع النّص الأدبي

[1] حسين خمري، سرديات النقد في تحليل اليات الخطاب النقدي المعاصر، ص 84.
[2] المصدر نفسه ، ص 85.
[3] المصدر نفسه، ص 86.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

مباشرة دون اللجوء إلى قرائن من خارجه "[1]، أي أنّه يجعل النّص هو كل شيء ولا ينظر لغيره .

ما بعد النص :

لقد سمى ناقدنا هذا النوع من النّقد بما بعد النّص لأنه " نقد إيديولوجي ... حيث يرى أنّ النّص وظيفة بالدّرجة الأولى قبل أن يكون شيئا جماليا وشعريا ويجعل الوظيفة الثانية "الجمالية الشعرية" تخدم الوظيفة الأولى " الرسالة " "[2]، فهذا التعريف يجعل للنّص وظيفة أساسية وبدون هذه الوظيفة فهو لا يساوي شيء فكل نص لا يملك رسالة هادفة لا فائدة منه، وهو حسب خمري أسمى أنواع النّقد ويشير إلى نجاح هذا الموقف في الساحة العربية في قوله :" يندرج النّقد العربي في مجمله في هذا المضمار"[3]، من هذا القول يبدو اعتزاز النّاقد جليا بالثقافة العربية.

النقد المعاصر :

طرح خمري الجدل القائم حول مفهوم " النّقد المعاصر" ملخصا إياه في السؤال الآتي :" هل النّقد المعاصر قيمة أم مرحلة "[4]، و حاول الإجابة على هذه المعظلة من خلال تعريف النّقد المعاصر مرتبطا ب :

---

[1] حسين خمري، سرديات النّقد في آليات تحليل الخطاب النّقدي المعاصر، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 89 .

[3] المصدر نفسه، ص 88 .

[4] المصدر نفسه، ص 104.

النّقد المعاصر كمفهوم عام :

فيقول: "النّقد المعاصر هو نسق قيمي أفرزته ظروف حضارية و تاريخية ويعبر عن مجموع العادات والممارسات التي تجري على نص أدبي معين "[1]، أي أنّ النّقد المعاصر لفظة تستخدم للتعبير عن ما يقوم به النّاقد على النّص يرجع ظهوره إلى عوامل تاريخية وحضارية.

كوظيفة:

حيث يزعم أنّ: "المفهوم الصحيح للنّقد المعاصر هو أنّه ينقد الأعمال القديمة والحديثة على حد سواء وذلك على ضوء المناهج الحديثة "[2]، وفي هذه النقطة أشار إلى أمر مهم له علاقة بالنّاقد إذ:" هناك بعض النقاد الذين يستترون وراء الإختصاص بدعوى أنّ المنهج كذا لا تصلح إلا لنقد نصوص من مستوى معين أو عصر محدد "[3]، وهذا عيب يكمن في النّاقد حيث واجبه أن يعي كل النّظريات والمناهج من جهة، وأن يطلع على كل النّصوص والأنواع الأدبية الحديثة والقديمة .

كأداة :

" بهذا المفهوم يصبح النّقد المعاصر مجموع الأدوات النّقدية المبتكرة والمستنبطة من بيئة حضارية وتاريخية معينة ويفترض فيه أن يكون شموليا ومطاط أي له قابلية للتطبيق

[1] حسين خمري، سرديات النّقد في آليات تحليل الخطاب النّقدي المعاصر ، ص104.
[2] المصدر نفسه، ص105.
[3] المصدر نفسه، ص 104.

على النّصوص المختلفة المستويات "[1]، إذن فالنّقد المعاصر في نظره قيمة وليست مرحلة يمتلك كل القدرات والإمكانيات للإحاطة بالنّص وحصر كل أبعاده القريبة والبعيدة المضمرة والمباشرة .

لكن خمري لم يكتفي بغرض مفهوم النّقد المعاصر وحده بل تطرق أيضا إلى التجربة النّقدية، وهي بالنسبة له تجربة إبداعية من ناحية ورائدة من ناحية أخرى، وغير ذلك هي رؤية جديدة للعالم .

يشبه ناقدنا التجربة النّقدية بالتجربة الإبداعية ويظهر ذلك في قوله:" النّقد يولد من رحم النّصوص الموجودة وبالتالي تتمتع هذه الولادة بزخم هذه النّصوص وقوتها وجمالها"[2]، ويقصد بذلك أنّ النّاقد عند قراءته للنّص تندمج مشاعره بالنّص وأفكاره من ثم يخوض تجربته الإبداعية من خلال ما يضيفه للنّص المنقود من أحاسيس ومشاعر .

ويعتبرها أيضا: "تجربة بناءة ورائدة، لأنّها تعيد الإنتظام إلى النص وتعيد له توازنه وتعيد إبداعه من جديد"[3]، وهنا تكمن الريادة وبهذا يكون لها الفضل على النّص، فالنّاقد ليس مجرد طفيلي وظيفته استخراج الإعوجاج وتقويمه أو الإشارة إلى مواطن الجمال لكنه يعيد تنظيم النّص وكل تفاصيله دون الإخلال أو التدخل فيما أراده كاتب النّص رسالته .

---

[1] حسين خمري، سرديات النّقد في آليات تحليل الخطاب النّقدي المعاصر ، ص 105.

[2] المصدر نفسه، ص 107.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

أمّا من حيث: "هي رؤية جديدة إلى العالم وموقف منه انطلاقا من النّص الذي بين يدي النّاقد"[1]، إذا كان النّص رؤية أولى للعالم فالنّقد رؤية ثانية وهذا ما طرحناه سابقا في قضيّة النّص ولغة اللّغة .

[1] حسين خمري، سرديات النّقد في آليات تحليل الخطاب النّقدي المعاصر ، ص107.

الفصل الثاني : الاشتغال النّقدي عند "حسين خمري"

الفصل الثاني: الاشتغال النقدي عند حسين خمري

- **نقد النص الأدبي**

- **سيميائية الخطاب الروائي: قراءة في تحليل الناقد لرواية عبد المالك مرتاض صوت الكهف.**
- **علامية النص الواقعي: قراءة في تحليل الناقد لرواية الحوات والقصر للطاهر وطار.**

- **نقد النص النقدي.**

- **النص الشعري.**
- **الرؤية النقدية للناقد في قراءته لعمل عبد المالك مرتاض من خلال دراسته السيميائية التفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة.**
- **النص الروائي:**
- **الرؤية النقدية للناقد في قراءته لدراسة سعيد علوش " عنف المتخيل في أعمال إيميل حبيبي".**

الفصل الثاني: الاشتغال النقدي عند "حسين خمري" :

تمهيد :

حاول حسين خمري تقديم نظرية متكاملة للنّص وفق ما يلائم الساحة الأدبية والنقدية العربية وخصوصياتها، حيث شعر بضرورة التخلص من قيود النّقد الغربي، وقد رأينا في الفصل الأوّل من هذه الدراسة مدى وعي النّاقد بهذه القضية والجهود الكبيرة التي قام بها محاولا الخروج بنظرية نصيه ذات تأصيل عربي .

ولم تقتصر جهود النّاقد على محاولة خلق نظرية فقط، بل قدم مجموعة من الممارسات التطبيقية على نصوص مختلفة ومتنوعة " روائية، شعرية، تاريخية...إلخ "، وفي هذا الفصل سنبين عملية التطبيق التي مارسها خمري ونتبعها، للوصول إلى إجابة للسؤال التالي : هل ممارسة وتطبيق حسين خمري تتوافق مع ما نظرله ؟ أم ذلك التّنظير مجرد حبر على الورق بعيد عن تطبيقاته ؟.

1-نقد النّص الأدبي :

1-1-سيميائية الخطاب الروائي :قراءة في تحليل النّاقد " لرواية عبد المالك مرتاض " صوت الكهف " :

نشرت دراسة النّاقد في مجلة تجليات الحداثة التي تصدر عن معهد اللّغة العربية و آدابها بجامعة وهران في العدد الثالث الخاص بالرواية الجديدة. وهذا ما يوضح أنّ هذه

الدّراسة تدور في مجال الرواية الجديدة وفي ذلك يقول: " هذه الرواية تبدي صلة وثيقة مع التراث الروائي العالمي – ومع الرواية الفرنسية الجديدة خاصة وتعيد تشكيل بعض أجواء روايات غابربال غرسيا ماركيز، وتبدو – خاصية – رواية صوت الكهف وثيقة الصلة بتقنيات الرواية الجديدة الفرنسية وانجازاتها النظرية عند كل من " ناتالي ساروت " و" ميشال بوتور " و" وجان ريكاردو" و " آلان روب غريبة " "[1].

تهدف قراءة حسين خمري لهذه الرواية إلى دراسة نظام الرّموز والعلامات الذي يحكم الرواية للوصول إلى ما يريده الكاتب من خلال نصه أي الدّلالات الخفية والعميقة للنّص حيث يقول:" سننطلق في هذه القراءة من أصغر الوحدات أو العلامات لنصل في الأخير إلى البنية الكلية التي تحكم هذه الرواية، وسنراعي من أجل ذلك أيضا خصائص النظم وقيمه التعبيرية وطرائق تشكل المضامين الروائية " [2]، سبق وأن ذكرنا أنّ "حسين خمري" يحذو حذو"فان دايك" في طريقة تحليل النّصوص أي يبدأ بتحليل الوحدات الصغرى ليصل إلى البنية الكلية (من الجملة إلى النّص)، وهذا مايقصده في قوله ومن خلال تحليل البنية الكلية يصل إلى ما وراء النّص الظاهر أي الدّلالة العميقة.

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1 ،2002، ,ص 156 .

[2] المصدر نفسه، ص 157 .

1-1-1-نظام الأشياء :

إنّ كل شيء يذكر في النّص الروائي لا بد وأن يكون رمزا لحقيقة ما، وأن يكون له بعد دلالي خاص به فلا شيء يذكر عبثا، ومن خلال القراءة الأولى للأشياء تبدو " مجرد أدوات، لكن عند تواترها تتحول إلى ذوات فاعلة وتكتسي قيمة دلالية معينة "[1]، بمعنى أنّ أي شيء يذكر في الرواية له أبعاده الخاصة ودلالاته الخفية، التي لابدّ على الدّارس من تحليلها وإن ظهرت في القراءة الأوّلية مجرد أدوات بدون معنى، إلاّ أنّها عند تواترها تحمل الكثير من المعاني.

وجد الباحث عند دراسته لرواية " صوت الكهف " أنّ هذه الأشياء عرضها الكاتب " في شكل سلاسل من الثنائيات الوظيفية"[2]. وهذا لأن مرتاض صور لنا صراعا بين فئة غربية وفئة محلية ورأى في هذه الثنائيات " نظاما علاميا سيميائية متكاملا "[3].

لم يفصل النّاقد عند دراسته للرواية المستويات العلامية لنظام الأشياء "وذلك حفاظا على تماسك النّص الروائي"[4]، وهذه المستويات هي النواة السيمية " العلامية"، والسيمة السياقية، أمّا المستوى الثالث فقد قام فيه بدراسة تعالق المستوى الأوّل والثاني .

---

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص157 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 158 .

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

-ثنائية الصوت / الكهف :

حمّل حسين خمري لفظة صوت مجموعة من الدّلالات المتخفية وعلّل ذلك بإيرادها بدون "ال" التعريف " وهذا يفسر كون " صوت" جاء اسما نكرة لأنّه يتخذ سياقات عديدة ومصادر متعددة "[1]، فتارة يرمز إلى الإنسان، وأخرى يمثل صوت المستعمر المغتصب " الآخر"، وتارة يمثل التسلط والقمع، في حين لفظة الكهف "دائما في نفس السياق وله وظيفة معينة في كل السياقات التي يرد فيها"[2]، لذلك وردت معرفة ب" ال"، وهي الأخرى تنوعت دلالاتها فيكمن إحالتها حسب خمري على أنّها" مكان للتأمل والتخطيط والتدبير " مثل كهف "أفلاطون" "[3]، كذلك له علاقة مرتبطة بالقرآن الكريم متمثلة في قصتين من القصص الدينية "قصة أهل الكهف وقصة يونس عليه السلام "، أمّا البعد الذي تجلى في الرواية لهذه اللفظة "الكهف" فهو وعي المواطنين واستيقاظ أهل القرية من سباتهم لاسترجاع وطنهم "ويتحول الكهف من بؤرة تجمع إلى قاعدة للانطلاق باتجاه الزحف على سهول بيبيكو لحرقها وتبديدها ثم الاستلاء عليها"[4].

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص 158 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 162.

[4] المصدر نفسه، ص 163.

في الأخير توصل النّاقد إلى أن هاتين اللفظتين "عبارة عن مولدات لجملة من المعاني التي تتواتر بصفة دورية مؤكدة على وظيفة كل من الكهف والصوت"[1]، وهذا ما يظهر من خلاله تلاحم العنوان بالمضامين الروائية.

-ثنائية العقد /الحقد :

يرى حسين خمري أنّ العقد في رواية صوت الكهف يحتل :" مكانة معتبرة واستثنائية في نفس الوقت، ارتفع من مجرد أداة للزينة والتجميل إلى رموز محلية ووطنية وقد جاء ذلك في عدة سياقات من نص الرواية "[2]، واعتبر لفظتا "عقد وحقد" لفظتان تشكلان ثنائيا متداخلا ومتضادا " فهما جناس وطباق في نفس الوقت، وهذه ظاهرة لافتة للنظر "ذلك أنّ العقد هو الذي ولّد الحقد"[3]، كما أنّ لفظة العقد حسب خمري تحمل العديد من الدّلالات فهي تعبر عن الحرية والعزة وعن الهوية الوطنية الجزائرية .

- **ثنائية المرآة /الخنجر:**

انتقل النّاقد بعد ذلك إلى ثنائية المرآة والخنجر واعتبرهما "جزءا من الأشياء التي تشكل عالما علاميا/ رمزيا ويوضحان مجموعة من العلاقات الاجتماعية والثقافية"[4]، ولعبا دورا حاسما في تحديد هذه العلاقات بالرغم من حضورهما القليل.

---

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص153.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه، ص 164.

[4] المصدرنفسه، ص 166.

بعد تتبعنا لهذه الثنائيات التي حدّدها الناقد في رواية "عبد المالك مرتاض" نلاحظ أنّه مثل تعريفه للنّص كونه نظاما سيميائيا متكاملا، ومن خلال القبض هذه الأشياء ودلالتها في النّص يمكن الوصول إلى الدّلالة الخفية والعميقة له .

1-1-2-لعبة السرد والشخوص :

حاول حسين خمري في هذه المرحلة القبض على التقنيات السردية التي استخدمها "عبد المالك مرتاض" في نصه، ولاحظ أنّ الكاتب استفاد من انجازات الرواية الجديدة "ولعل استعمال الكاتب الضمير المخاطب "أنت" يبين هذه الملاحظة المبدئية "[1]، واستعمال الكاتب لهذا الضمير ليس من لاشيء، فقد نهله من إنجازات الرواية الجديدة والتي استفادت من هذه التقنيات انطلاقا من " فلسفة اجتماعية وجمالية تركز خاصة على القارئ /المتلقي "[2].

أمّا التقنية الأخرى التي كشف عنها خمري فهي " كشف أسرار اللعبة السردية، وتتمثل في إعطاء تأويلات أو تفسيرات عن آليات السرد من خلال الرواية داخل النّص الروائي ذاته"[3]، وقدم مثالا عن ذلك لشخصية زينب حيث اعتبرها كائنا ورقيا"أي أن وجودها لا يخرج عن إطار النّص الروائي/ السردي وأنّ الأحداث كلها

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص 169 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

التي وردت في السرد هي من اختراع الراوي السارد للأحداث"[1]، بذلك تصبح شخصية زينب حسب خمري وظيفة أي "رمز مركب أو مجموعة من الرموز عندما يقول: إذن؟ فإنما أنت كائن نفخوه بالخيال فكان الحقيقة التاريخية "[2] العظيمة .... الخيال، التاريخ، العقد، الزمان، المكان، المبدأ ....إلخ "[3].

يمكننا أن نلاحظ في تحليل النّاقد لشخصية زينب تأثره الكبير الواضح لما عرف عند "رولان بارث" بورقية الشخصية حيث يقول هذا الأخير: "إنّ الشخصيات في الأساس كائنات ورقية "[4]، أي أنّ اللّغة هي الأساس وعند التحليل لا تعدو الشخصية أن تكون عنصر من عناصر السرد " ولا شيء يوجد خارج اللّغة، وأنّ الشخصية ليست إلا مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية الأخرى "[5]، أي إبطال دور الشخصية في العمل الروائي ووظيفتها الاجتماعية، فتصبح مجرد عامل يتشكل مما ينطق، وهذا ما نلاحظه في قول خمري "كل نص هو عبارة منظومة لغوية لها

---

[1]حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص 170 .

[2]المصدر نفسه، ص 171.

[3]المصدر نفسه، ص 166 .

[4]رولان بارث، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، ط1، 1993، ص 72 .

[5]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد"، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص92.

قوانينها وآليات وترهين لألفاظها في سياقاتها المختلفة[1]، يعني بقوله أن اللغة قبل كل شيء، وحصر النّص في اللّغة وقوانينها.

-البنية الأسطورية :

درس النّاقد تجليات الأسطورة في رواية "صوت الكهف" "من خلال ثلاثة مستويات: مستوى الشخوص، مستوى الأمكنة، ومستوى الأحداث والوقائع، حاول من خلالها الكشف عن دور الأسطورة والخرافة في عالم الرواية عامة، ودورها في فترة تاريخية من حياة الشعب الجزائري خاصة، ومنه استنتج أنّ الأسطورة تشكل خلفية بارزة تنطلق على ذهنية الشخوص وطريقة الأحداث"[2]، يقصد بقوله أنّ للأسطورة دور في تشكيل شخصية الأفراد وأفكارهم، تبدو من خلال طريقة سرد الأحداث.

-مستوى الشخوص :

عند تحليل النّاقد لرواية صوت الكهف وجد ثلاث فئات من الشخوص هم : "الأهالي وهم سكان الربوة العالية، والمستعمرون والقائد ومن يدور في دائرتهم، وهم سكان السهل الخصب، وفئة ثالثة وهم العمال الذين يخدمون الفئة الثانية ويقومون بدور الوسيط بين الفئتين الأوليين "[3]، وقد اعتمد على مخطط "غريماس" في توزيعه

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص266 .
[2] ينظر، حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في رواية، ص176.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

لهذا البناء أو كما سماه مثلث الأضلاع للشخوص ووفقا لهذا المخطط وجد أنّ للفئة الثالثة "الشخوص المضادة والشخوص المساعدة "وظيفة ازدواجية، ونفس الشيء وجده في الموضوع "القيمة في رواية صوت الكهف، شيء مزدوج يتجلى من خلال السهل الخصب من جهة، والعقد الذهبي رمز الحرية والشرف من جهة أخرى"[1]، وهذا عكس ما نجده في القصص الأسطورية فالقيمة تكون شيء واحد .

بعد ذلك قدم النّاقد أبطال الرواية وعن طريقهم كشف عن تجليات الأسطورة في الرواية، وهذه الشخصيات الخرافية ساهمت حسب خمري في نسج الذاكرة الجماعية، وصورت واقع عاشته الجزائر إبان الاستعمار بذهنية خرافية تؤمن بالسحر والشعوذة .

-مستوى الأمكنة :

يرى النّاقد حسين خمري أنّ "الأمكنة في رواية "عبد المالك مرتاض" تتخذ أبعادا أسطورية... وذلك بمعناها أولا، ثم بالتركيب اللغوي الذي جاء به هذا الوصف ثانيا "[2]، لكن هذا التأويل جعل النّاقد "يقع في كثير من المبالغة من خلال تحميله الفضاء النّصي أبعادا أسطورية أكثر مما يحتمل، فالفضاء أو المكان في رواية

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص 177 .

[2] المصدر نفسه، ص 180 .

"صوت الكهف" هو فضاء لغوي بامتياز، حيث تشكل اللّغة النسق العلامي والسيميائي للمكان داخل هذا النّص"[1].

-مستوى الأحداث :

حلّل الناقد أحداث رواية صوت الكهف معتمدا على ما جاء به "غريماس" حول البرنامج السردي وقد ركز على "برنامجين أساسيين" برنامج البطل وبرنامج البطل المضاد" باعتبارهما يمثلان مفاصل التحول في الرواية"[2]، هذا بالنسبة للمستويين الأوّليين بعد ذلك انتقل إلى مستوى الوظائف وفي المستوى اعتمد "على نظرية فلاديمير بروب، وذلك لأنّ البنية الأسطورية في رواية صوت الكهف تنظم كل الأحداث وتوجهها باتجاه جو أسطوري له كلّ عناصر الحكاية العجائبية"[3]، وذلك لأنه يرى أنّ رواية صوت الكهف تتشابه في مضمونها مع الحكاية الشعبية عند بروب .

لكن حسين خمري عند تحليله استطاع القبض على خمس وظائف من أصل واحد وثلاثين وظيفة، ويتوضح هذا في قوله: "نلاحظ أنّ الوظيفة الأولى وهي الإبتعاد ماثلة في الرواية حيث يختفي الظاهر العفريت عن الربوة العالية .... الوظيفة

[1] علي سحنين ، السرديات السيميائية وتطبيقاتها في النقد الجزائري قراءة في كتاب فضاء المتخيل لحسين خمري، ص 24 .

[2] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، ص 182 .

[3] المصدر نفسه، ص 185 .

الخامسة "حسب سلم بروب" يتلقي المعنى معلومات حول الضحية ... الوظيفة الرابعة عشرة حيث وضع الشيء العجيب ...تحت الصرف البطل ... الوظيفة الثلاثون حيث ينال الآثم عقابه ويتمثل ذلك في الموقف الذي طارد فيه الظاهر العفريت بيبيكو ....الوظيفة الواحدة والثلاثون يتزوج البطل ويعتلي العرش"[1]، بعد تمعننا في هذا التحليل يمكننا أنّ نقول أنّ نظرية فلاديمير بروب لا تناسب رواية "صوت الكهف" وما يبرز نظرتنا هاته أنّ الوظيفة الموجودة في الرواية لا تتعدى ربع الوظائف التي حدّدها بروب .

1-1-3-المفاهيم السيميائية التي وظفها الناقد في دراسته :

تعدّ دراسة النّاقد حسين خمري لرواية صوت الكهف واحدة من أهم المقاربات التي قدمها إذ "أفادها الباحث –منهجيا ومصطلحيا – من طروحات "غريماس"، "كورتيس"، "بروب "،" بارث"[2]، أي أنّها تستقي مفاهيمها من مدرسة باريس السيميائية "السردية"، ومن بين المفاهيم التي وظفها النّاقد نذكر:

_**البرنامج السردي:** يقول حسين خمري :" البرنامج السردي حسب تعريف "غريماس"، هو مجموعة من الوحدات السردية المتعلقة بالتركيب الوظيفي الذي يمكن

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص 186 .

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التاريخ التابع الإتصال والثقافة ، الرغاية، الجزائر، دط، 2002، ص 138.

تطبيقه على كل أنواع الخطابات "[1]، إذن فالبرنامج السردي له علاقة مباشرة مع التركيب الوظيفي ويمكن ممارسته على كل أنواع النّصوص.

-**النواة السمية** "**العلامية**": يقول الناقد: "هي الدّلالة الثابتة والمتواترة والتي تبقى حاضرة مهما تغير المحيط اللغوي والعلامي أو الوضع الحد ثي "[2] .

-**السيمة السياقية:** " وتهتم بدراسة هذه الأشياء باعتبارها علامة ولكن في السياق اللّغوي والسردي الذي وردت فيه".

-**الوظيفة:** يقول خمري: " يتدخل مستوى ثالث هو مستوى الوظائف وسنعتمد في تحليلنا لهذه القضية على نظرية فلاديمير بروب"[3]، ونلفي تعريف بروب لمصطلح الوظيفة بأنّه "الفعل الذي تقوم به الشخصية والمحدّد من حيث دلالته في تطور الحبكة". من خلال هذه التعريفات يتوضح أنّ تعريفات النّاقد يعود أصلها إلى المفاهيم الغربية، وهذا عكس ما لاحظناه في تنظيره لنظرية النّص حيث كان يحاول دائما العودة إلى التراث العربي والثقافة العربية في تأصيله.

يقول حسين خمري:" إنّ هذا التحول في المشهد النقدي يعود أساسا إلى تأكد النّقاد الحداثيين من نسبية المناهج وهي الخاصية التي تجعلها قابلة للمراجعة والتجاوز لأنّ

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، ص 182.

[2] المصدر نفسه، ص 158.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

الدوغمائية في المناهج صارت علامة من علامات التخلف والجمود، لأنّ النّص لا يحتوى على معنى واحد أو وحيد بل على لا نهاية من المعاني، وبهذا يمكن اعتباره مجرة من المعاني وكونا من الدّلالات"[1]، بناءا على هذا القول يمكن أن نفسر مزاوجة النّاقد للعديد من المناهج والنّظريات النّقدية إيمانا منه بالتعددية المنهجية، إذ نلاحظ تطبيقة لمقولات و أجزاء من النّظريات المتعددة التي أجراها على النّص .

يرى النّاقد يوسف وغليسي أنّ حسين خمري أفلح في ترجمة بعض المصطلحات وأخفق في بعض منها "حيث ترجم مصطلحCONTENU INVERSE ب" المضمون المقلوب" ومصطلحHEROS _ ANTI بالبطل المضاد" ويمكن أيضا أن نترجمه بالبطل المزيف"،ومصطلح PROLEPSE ب"اسباق" "ويجوز أيضا استباق" ومصطلحي OPPOSANTS و**adgwants** بالشخوص المعيقة أو المضادة والشخوص المساعدة " ولو أنّنا لا نرتاح لمصطلح parcours narratif ب "البرنامج السردي" ويمكن أيضا أن نترجمه بالمسار السردي " أمّا ترجمة مصطلح narrataic ب "متقبل السرد الذي يوحي بالمقبول ، فهي ترجمة فجه نؤثر تعويضها ب"المسرود له "[2]، من خلال هذا القول نلاحظ أنّ النّاقد يوسف وغليسي يشهد لخمري بأنه نجح في ترجمة أغلب المصطلحات.

[1]حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 13 .

[2]يوسف غليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 138.

نستنتج من خلال تتبع المقاربة التي قدمها النّاقد ابتعاده عمّا نظّر له، ليس هذا وحسب بل التطبيق الحرفي لما جاءت به النّظريات الغربية وانصهار شخصيته النّقدية في ثقافة الآخر.

2-علامية النّص الواقعي:

قراءة في تحليل النّاقد لرواية " الحوات والقصر للطاهر وطار " :

سقط اختيار النّاقد حسين خمري بعد رواية " صوت الكهف " على رواية جزائرية أخرى ألا وهي :" الحوات والقصر "للطاهر وطار" وعند بدايه عمله هذا صرح أنّه سيعمد " إلى تفكيك الخطاب الروائي بنيويا لا إيد يولوجيا، ودون أن نعطي أحكاما قيمية، وغاية هذا التحليل هي الكشف عن الأنساق السردية والميكانيزمات التي يمرّ من خلالها المعنى في هذه الرواية[1]، ركز خمري على بنية النّص لأنّه يحاول الكشف عن مظاهر الخطاب الواقعي التي تتجلى من خلال المتخيل الروائي، وهذا من خلال أسطرة الواقع "[2].

2-1بنية الرواية :

يقول الناقد "إن أبسط تعريف للرواية هو أنّ الرواية ممارسة رمزية لغوية، تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة تاريخية، اجتماعية، حضارية، ذهنية، فقولنا ممارسة لغوية يعني

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص 189.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 190.

أنّها إنتاج لغوي بالدّرجة الأولى"[1]، ومن خلال قوله نلاحظ أنّ هناك دعوة صريحة للمنهج السيميائي .

2-2 البنية السطحية :

عند تحليل حسين خمري لرواية " الحوات والقصر" ألفاظ تتشكل من واحد و أربعين فصلا، وحدّد بنيتها في خمسة أنساق سردية تمثلت في :

1-ما قبل الرحلة :أي رحلة علي الحوات إلى القصر السلطان .

2_ الرحلة الأولى : عندما يودع علي الحوات أهل قريته .

3_ الرحلة الثانية : بعد عودة علي الحوات من القصر في المرة الأولى وقد فقد يده اليمنى[2].

4_ الرحلة الثالثة : بعد أنّ تشكل وفد من سبعة أعضاء، كل عضو يمثل قرية، قرر علي الحوات الرحيل إلى القصر للمرة الثالثة .

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص 191 .

[2] حسين خمري، نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 1999، ص174.

5_ ما بعد الرحلة : وهذا الجزء متضمن في الفصل 41 وهو مجموع الأقاويل المتضاربة حول مصير علي الحوات وكذلك الأحداث التي جرت بعد ذلك القصر "[1].

وبعد استخراج خمري لهذه الأنساق استنتج بأن لها دلالات عميقة تمثل أهم ما جاءت به الرواية ليس ذلك فحسب بل بداية هذه الدّلالات من العنوان " وهكذا نكتشف أن رحلة علي الحوات لا تبدأ مع رحلة الأولى ولكنها تبدأ منذ العنوان"[2]، بمعنى أنّ للعنوان في حدّ ذاته دلالة خفية.

انتقل الناقد بعد ذلك إلى محاولة الكشف عن البناء الأسطوري داخل الرواية حيث تمثل في مجموعة من المظاهر منها:

-"طبيعة المغامرات والتي يبدو فيها الجانب العجائبي /الخرافي طاغيا"[3]. -

"تكرار الرقم سبعة، ونجد هذه الظاهرة بكثرة في الفكر الخرافي الأسطوري "[4].

-" الحلم الذي رآه، أهل القرية التصوف دفعة واحدة،نفس الحلم، وفي نفس اللحظة تقريبا أنّه يؤكدأنّ الأسطورة حلم وقدر مشترك بين البشر "[5]، إذن فالنّاقد يرى بأنّ النّص تتخلله العديد من مظاهر الأسطورة، وهذا ماقصد به أسطرة الواقع.

---

[1]ينظر، حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات الرواية، ص ص 94 -95 .

[2]المصدر نفسه، ص 196 .

[3]المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[4]المصدر نفسه، ص 198.

[5]المصدر نفسه، ص 200.

2-3المسار السردي :

قام الناقد بتتبع المسار السردي لرواية "الحوات والقصر" عن طريق طرحه لسؤالين هما " ماهي العناصر المسكوت عنها في الخطاب الروائي؟ وماهو الأفق الذي يتكلم منه في إطاره هذا الخطاب؟"[1]، من خلال قوله نلاحظ أنه يحاول الكشف عن البنية الدلالية العميقة للنص، بعد ذلك يكمل قوله: "بتوجب علينا استنطاق النّص الروائي لتفجير المسكوت عنه، وهوفي هذا السياق السلطة، فالسياسة كهامش مسكوت عنه، تشكل البنية العميقة لتحولات القرى السبع الجذرية لأنها تعبر عن الإحباط داخل بنية اجتماعية مغلقة، لأن السلطة كمحور تدور في فلكه القرن السبع ...فإنّ الخطاب الروائي هو نقد للسّلطة ومحاولة إلغائها [2]، إذن فالدلالة الأولى التي توصل إليها النّاقد تتمثل في نقد السلطة .

ويستمر خمري في بحثه عن الدّلالات العميقة للنّص فيقول: "يخول لنا الزعم بأنّ دلالة قطع اليدين هو تشجيب اليمين، ثم اليسار كإيدلوجيتين ونظام حكم سياسي واجتماعي، أما قطع اللسان فهو فرض الصمت وبالتالي دفن الحقيقة التاريخية وإخفاؤها"[3]، بهذا يكون النّاقد قد كشف لنا البنية العميقة للنّص .

---

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص 207 .

[2] بتصرف، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 211.

يقول خمري: "يشمل المسار السردي مجموع المتتاليات "السردية" والوحدات السردية، الأفعال، الأحداث مختلف الحالات"، وكذا التحولات التي تجري وفق هذا المنظور"[1]، ونفهم من قوله بأنّه قام بتطبيق نظرية غريماس للوصول إلى البنية العميقة لرواية الحوات والقصر.

2-4المفاهيم السيميائية التي وظفها الناقد:

مفهوم البنية: يرى النّاقد حسين خمري أنّ البنية تعني "الشكل الداخلي للنّص ويختص بالجانب التزامني للأحداث وعرضها وكذا أنواع العلاقات والترابطات القائمة بينها بالإضافة إلى مجموع التحولات الحاصلة على مستوى الأنساق السردية "[2].

-**البنية السطحية:** يقول خمري: "إنّ النّص الظاهر "الإنجاز" يمكن القبض عليه من خلال منطق نصي خاص يأخذ بعين الاعتبار تواتر السيمات والكلاسيمات " السيمات السياقية " أي بواسطة نظرية علمية ومنهجية تجريبية"[3].

-**البنية العميقة:** يقول خمري :" إنّ النّص المولد يكون المستوى العميق للنّص، إنّه تكون المعنى عبر الشبكة اللّغوية، وتكون دراسة النّص المولد هي وصف " أو تحليل" للمسارات التوليدية الخاصة بالنّص "[4].

---

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، ص 201 .

[2] المصدر نفسه، ص 193.

[3] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 238 .

[4] المصدر نفسه، ص 244 .

يصرح النّاقد حسين خمري أنّ مفهومه للبنية السطحية والبنية العميقة أي "النّص الظاهر والنّص المولد" يرجع إلى أستاذته جوليا كريستفيا حيث يقول :" إنّ "جوليا كريستفيا" التي كانت هي الأصل في اختراع هذين المفهومين ... وبهذا يكون النّص المولد هو المستوى التجريدي للنّص، أي ما هو بداخله... أمّا المستوى المحسوس فهو النّص الظاهر، وهو المساحة الظواهرية المنسوجة من العلامات اللغوية "[1]، إذن فالنّص الظاهر هو البنية السطحية والنّص المولد البنية العميقة.

- **المسار السردي:** " يستعمل المسار السردي للدلالة على سلسة من البرامج السردية البسيطة أو المعقدة، يحدّد الفاعل انطلاقا من الوضعية التي يحتلها في المسار وطبيعة مواضيع القيمة التي تدخل في وصلة معه "[2].

ما يمكن أنّ نلاحظه من خلال هذه المفاهيم، ومن خلال الدّراسة السابقة يتبين لنا أنّ النّاقد قد تبني نظرية "غريماس" السيميائية، إذ نلاحظ انغماسه التام لما جاء به النقاد الغربيون أمثال بارث، بروب غيرهم .

في تحليل النّاقد لرواية الحوات والقصر ركز كثيرا على الدّلالة الاجتماعية والايديولوجية، مما جعل نقده يميل إلى النّقد الاجتماعي أكثر منه إلى النّقد الأدبي،

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 244 .

[2] رشيد ابن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنّصوص، دار الحكمة، دط، 2000، ص 127.

هذا ما جعل عمله يفقد الصرامة المنهجية ليصبح مجرد وصف وتطبيق النّظريات الغربية.

3- نقد النّص النّقدي :

3-1 النّص الشعري:

الرؤية النقدية للنّاقد في قراءته لعمل عبد المالك مرتاض لقصيدة "أين ليلاي لمحمد العيد الخليفة :

تميزت دراسة النّاقد "عبد المالك مرتاض ألف ياء دراسة سيميائية تفكيكية " بانفرادها في الساحة النّقدية العربية سواءا من ناحية الموضوع أو المنهج، حيث رأى النّاقد حسين خمري أنّها :" تمثل قطيعة مع الممارسات النّقدية السابقة "[1]، إذ عدّها النّاقد تجاوزا بالنسبة لعبد المالك مرتاض ومغايرة بالنسبة للباحثين والمنظرين الآخرين .

اعتبر خمري دراسة "عبد المالك مرتاض" دراسة "محافظة على قيمتها النّقدية و جرأتها العلمية في طرح القضايا الأساسية في الفكر النّقدي من منظور حداثي "[2].

[1] حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص 373 .

[2] المصدر نفسه، ص 401 .

وقبل البدء في الممارسة النّقدية لهذا العمل أكّد على ضرورة "رصد المسار النّقدي الذي تتبعه الدّارس إلى أن وصل إلى هذه التجربة ،أشدّد على صفة التجربة لأنّني اعتبر كل ممارسة تجربة "[1]، إذن فالنّاقد يعد كل قراءة لا يكمن إعادة تكرارها أو إنتاجها.

3-1-1-العنوان :

خاطب خمري تحليل عبد المالك لقصيدة " أين ليلاي" منطلقا من العنوان حيث رأى "أنّ العنوان الرئيسي لدراسة "عبد المالك مرتاض" يبدو غريبا. وهو بصفته هذه لأنّه يتكون من حرفين" أ –ي" لا يفصح عن مضمونه "[2]، فعند قراءة العنوان " أ– ي" لا نستطيع معرفة إلى أي حقل ينتمي أو نوع هذا الخطاب لكن بإضافة العنوان الفرعي "دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" نستطيع تحديد نوع القراءة أو الخطاب الذي يحتويه الكتاب، بذلك فالعنوان الفراعي هو من يقدم البيانات الكافية للقارئ حول ما سيقرؤه فيصبح العنوان الأصلي مهمشا .

كما لاحظ خمري بأنّ "طول هذا العنوان الفرعي يوحي بممارسة تقليدية في مجال العنوان والتي كرستها ممارسات عصر النهضة"[3]، واعتبر أنّ هذا العنون مع البيات المكملة التي قدمها عبد المالك مرتاض حول عنوان القصيدة وصاحبها مع محمد آل خليفة يفتحان

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 373 .
[2] المصدر نفسه، ص 378 .
[3] المصدر نفسه، ص 378 .

أفق الانتظار تماما أمام القارئ، إذ سيكون على بنية مما سيقرأ "بعد أن اكتملت لديه الصورة حول عناصر هذه الدّراسة من جنس خطابي "دراسةإلى منهج " سيميائي/ تفكيكي" إلى موضوع "قصيدة" إلى عنوانها "أين ليلاي" إلى صاحبها "محمد العيد" "[1].

حسب خمري فعنوان "أ_ي" أي في شكل حرفين لكتاب نقدي وتقديمه على أنّه "حدث" بمفهوم السبق فيه مغالطة، حيث " نجد "رولان بارث" قد تناول خلال كتاب كامل قصة "سارازين لبلزاك" في كتاب تحت عنوان " z/s " "س/ز" ولم يرفق العنوان بأي بيان تكميلي أو أي توضيح لمضمون الكتاب ولا لمنهجية "[2].

3-1-2 حول طريقة التحليل :

مثلت تجربة "عبد المالك مرتاض" بالنسبة "لحسين خمري" "إصرار على إنجاز مشروعه النقدي، المتمثل في تأصيل ممارسة نقدية تهدف إلى إرساء تقاليد التحليل النّصاني"[3]، وهذا ما يثبت اطلاع النّاقد على تمفصلات الساحة النّقدية الجزائرية المعاصرة.

أمّا من ناحية التحليل فقد حاول القبض على كل صغيرة وكبيرة بدرجة وعي كبيرة وصرامة واضحة حيث خاطب مرتاض من عدة جوانب، المنهج، الإجراءات طرق تناول النّص، القضايا المطروحة، المفاهيم، المصطلحات ....إلخ .

---

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 379 .

[2] المصدر نفسه، ص 380.

[3] المصدر نفسه، ص 378 .

كما سبق ذكره فإنّ "عبد المالك مرتاض" يفصل مصطلح الحيز على مصطلح الفضاء وفي تحليله لقصيدة " أين ليلاي "حسب خمري" قد تكلم عن أنواع الحيز، ولكنه لم يحدّد طبيعتها ولا وظيفتها، بل إنه تكلم عنها كمجموعة من تمظهرات الحيز "[1].

ينتقل النّاقد إلى الإيقاع ويلاحظ أنّ مفهوم الإيقاع الداخلي عند مرتاض لم يتجاوز ما قال به العروضيون القدماء أي أنّه شبيه بالسجع في النثر القديم، في حين أنّ "علم اللّغة الحديث يري أنّ الإيقاع الداخلي يمكن ملاحظته في ترتيب حروف الكلمة " بما في ذلك المظهر الصرفي " كما يمكن أن يظهر في نسق لغوي مكون من كلمتين فما فوق "[2]، وهذا من ناحية ومن ناحية أخرى "فعبد المالك مرتاض" ينتقد العروض التقليدي، حيث يرى أنّه يدرس قواعد الإيقاع وتقنياته و يهمل جماليته ومالها من تأثير .

أمّا على المستوى المصطلحاتي فقد لاحظ خمري بأنّ دراسة مرتاض رغم تميزها بموضوعها ومنهجها الحداثي إلا أنّها "لم تلتزم باستعمال موّحد عبر كامل الدراسة إذ يتوهم القارئ غير المطلع أنّها مصطلحات مختلفة، لكنها في الحقيقة تتفق في طبيعتها ووظيفتها الإجرائية "[3] .

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 393 .
[2] المصدر نفسه، ص 400 .
[3] المصدر نفسه ، ص 401 .

مما سبق نستنتج أنّ ناقدنا يرى في نظرية عبد المالك مرتاض نوعا من المغالطة وهذا ماصرح به في قوله :" هذه النظرية المعروضة في شكل أربع مراحل تحتوى على الكثير من التناقضات وتفتقد إلى منطق داخلي يحكمها"[1]، ليس هذا فحسب نلفيه يرفض ما يسميه "عبد المالك مرتاض" اللامنهج بشدة وهذا ما يظهر في قوله :" المدهش حقيقة في هذه النّظرية، عندما يقرر الدّارس أنّ فلسفة النّقد التطبيقي تقوم على اللامنهج "[2]، وهذا لأنّ هذا الأخير يقدم لنا دراسات فولكلورية بمفهومها العتيق، ويحول الممارسة النّقدية إلى ممارسة إبداعية بمعنى إنشاء نصوص نقدية موازية للنّصوص الإبداعية .

يقول خمري معقبا على نظرة مرتاض التي ترى أنّ للنّظريات النّقدية الحديثة جذورا وأصولا أو على الأقل إشارات في الفكر النّقدي العربي القديم: "هذه الإرهاصات التي لرصده الدّارس لا ترقى إلى مستوى النّظريات وهي مبعثرة في بطون الكتب وموزعة بين المعارف والعلوم المختلفة من نحو وبلاغة وأصول وتفسير وغيرها"[3]، أي أنّها شذرات متناثرة وليس نظريات متكاملة، لكن هذا لايعني أنّ حسين خمري يتجاوز النّقد العربي أوّلا يعطيه حقه، إلاّ أنّه يمتاز بالموضوعية فمن ناحية أخرى وعند شرحه ليصغ القراءة السيميائية في مجال الشعر عند "ريفاتير" يصرح بأنّ " فهم "مايكل ريفاتير" لمعنى القصيدة لا يختلف كثيرا عن

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال ، ص 374 .
[2] المصدر نفسه، ص 375 .
[3] المصدر نفسه، ص 386 .

فهم الجرجاني الذي يرى أنّ المعنى الشعري يجب محاضرته على مستويين: مستوى المعنى، ومستوى معنى المعنى "[1]، وهذا ما يعني أنّه لا يتنكر لفضل العلماء العرب .

تناول النّاقد "عبد المالك مرتاض" النّص تناولا مستوياتنا، وحسب خمري فإنّه " لم يحدّد كيفية تحديد المستوى ولا الانتقال من مستوى إلى مستوى آخر"[2].

ويرى أنّه بهذا يحافظ على تلاحم النّص ويزيد من مقبولية القارئ لهذا النّص، ومن ناحية أخرى " يعيد صياغة شبكة العلاقات الموجودة بين العناصر"[3].

وفيما يخص الإجراءات التأويلية فقد وجد خمري أربع دعائم ذكرها مرتاض، وعلق على الدعامة الرابعة التي ربطها هذا الأخير بالواقع التاريخ، إذ اعتبرها النّاقد "قراءة خارجية وحكم من فوق النّص، وذلك لأنّ القصيدة لا تحتوى على أية بيانات تاريخية أو قرائن لغوية تشير إلى مرحلة تاريخية أو حدث واقعي معين"[4]، فقد اعتمد مرتاض على تاريخ نشرها فقط، أمّا الأيقونات التي عاينها مرتاض ورأى أنّها صور منعكسة عن استعمال شيء في النّص لشيء يشبهه في الخارج وله صورة واضحة في الذهن، فكما يرى خمري هذه المعاينة ناقصة

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 383 .
[2] المصدر نفسه، ص 389 .
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، ص 391 .

نوعا ما لأنّه "لم يوضح لماذا هذا التقطيع وما هي المقدمات المنهجية التي اعتمدها"[1]. لكن هذا لا يعني أنّ خمري يستخف أو ينقص من جهود أستاذه عبد المالك مرتاض، على العكس من ذلك فهو يثريها وفي ذلك نجده يتفق معه في قضية إخضاع المنهج حسب خصوصية النّص فكل نص مغاير لغيره من النّصوص وله فرادته "فإنّ المنهج ليس آلة لإنتاج معنى النّص ودلالته بالاعتماد على نماذج معدّة سلفا ولكن يجب تطويعه لكي يستوعب النص ويحافظ على خصوصيته "[2].

من خلال رؤية حسين خمري لتجربة "عبد المالك مرتاض" لقصيدة " أين ليلاي" إن كان هناك شيء يمكن ملاحظته هو رصانته النقدية وصرامته المنهجية وتمسكه بما نظر له لتأطير نظرية كاملة لنظرية النّص، سواءا على مستوى الجهاز المصطلحاتي أو المنهج، وكذلك مدى وعيه بأسس وإجراءات المنهج السيميائي و التفكيكي .

ونلخّص الملاحظات التي قدمها فيما يلي :

_ تهميش العنوان الفرعي للعنوان الرئيسي .

_ طول عنوان الدراسة جعلها تبدو دراسة تقليدية.

_ لم يكن استعمال حرفين في شكل عنوان لكتاب نقدي ، الاستعمال الأوّل في تاريخ النقد.

---

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 389 .

[2] المصدر نفسه، ص375.

_ قدم مرتاض أنواع الحيز دون تحديد طبيعتها و وظيفتها.

_ تعريف مرتاض للإيقاع لم يتجاوز ما جاء به العروضيون القدماء .

_ عدم التزام مرتاض باستعمال موحد للمفاهيم والمصطلحات .

_ وجود العديد من التناقضات في نظرية مرتاض .

_ رفض ما يسمى باللاّمنهج عند مرتاض، والاتفاق معه في إخضاع المنهج حسب خصوصية النص .

_ إشارة مرتاض لإرهاصات النّظريات الحداثية في الفكر العربي لاثرقى إلى مستوى التّنظير.

اكتفاء مرتاض بتناول النّص مستويات، دون تحديد كيفية تحديد المستوى ولا الانتقال من مستوى لآخر.

_ربط مرتاض القصيدة بالواقع التاريخي، ويعدّ هذا الربط قراءة سياقية خارجية .

4 النّص الروائي :الرؤية النّقدية للنّاقد في قراءته لدراسة سعيد علوش ' عنف المتخيل " في أعمال إميل حبيبي":

افتتح النّاقد قراءته بتقديم لمحة عن الممارسات النّقدية التي تتم في ميدان الرواية، إذ يبدو له أنّها لا تزال تردد نغمة الواقعية، لكن تجربة سعيد علوش "حاولت الاستفادة من

المناهج النقدية الحديثة وخاصة في سياقها البنيوي –التداولي"[1]، هذا ما جعله يختار هذا العمل بالتحديد و كون يخدم النّظرية التي يحاول رسم معالمها في الساحة النّقدية العربية.

4-1 العنوان :

حاول النّاقد حسين خمري مناقشة عنوان هذه الدّراسة من جميع جوانبه ومدى توافقه مع متنها ومنهجها وجهازها الاصطلاحي، أي نفس ما قام به في محاورته للدراسات السابقة .

خاطب النّاقد العنوان منطلقا من المصطلح الذي بدأ به حيث يتمثل في صفة العنف وحسب ناقدنا فهذا المفهوم أخده سعيد علوش من حقل علوم الاجتماع والإعلام، وعند نقل هذه الصفة إلى حقل الأدب يتغير معناها "إنّ عنف النّص –بهذا المفهوم– يجرد القارئ من كل نشاط وكذا من أدواته المعرفية ووسائله النقدية ليحوله إلى مجرد متلقي سلبي"[2].

كذلك حاول مقارنة العنوان مع المضمون فرأى أنّ "عنوان سعيد علوش لم يف بوعده، أي أنّ مشروعه لم يتم إذ نرى أنّ العنوان الفرعي يقول: " أعمال إميل حبيبي" ولكنه اقتصر على دّراسة رواياته الثلاثة الأولى " السداسية– الوقائع – الأخطية "[3]، بهذا يصبح العنوان غير متطابق مع العمل إلا جزئيا .

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 404 .

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 408.

4-2 التحليل:

أوّل ما بدأ به حسين خمري مخاطبته لعمل سعيد علوش نفي هذا الأخير لجهود من قبله من الدارسين أمثال "هشام باغي" و" إلياس خوري" حيث يقول: "منذ المقدمة يعلن سعيد علوش انفصاله عن طريقة تحليل غيره من الدارسين الذين تناولوا أعمال "إميل حبيبي"، والصيغة التي جاءت في تصريحه توحي بالإلغاء لمجهودات غيره ونفيهم من فضاء النّقد"[1]، بعد ذلك رصد خمري تصريح الدّارس بانتهاجه المنهج التفكيكي حتى يتسنى له إنجاز مشروعه ويتوضح ذلك من خلال هذا القول: "لهذا يقول سعيد علوش: "وللإلمام بهذه النظرة البانورامية"..."نقترح تفكيكه أوّلا إلى وحداته المكونة... يصادقنا في هذا الكلام مصطلح منهجي-إجرائي هو التفكيك"[2]، ليس ذلك وحسب بل أيضا أفصح عن طبيعة قراءته الهرمينوتيكية. وعرج ناقدنا على هذين المنهجين قائلا: "وهكذا يبدو أنّ التفكيكية تتكامل مع الهرمينوتيكية،إذ إنّ التفكيكية تعمل على تفتيت الرّموز اللّغوية ومناورات الأسلوب وفك العلاقات الموجودة بين المكونات البنيوية للنّص، وتأتي الهيرمينوتيكية، لتأويل نشاط التفكيكية واستثمار الدلالات المستخرجة التي عينها النشاط التفكيكي "[3].

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال ، ص 409.
[2] بتصرف، المصدر نفسه، ص 410.
[3] المصدر نفسه، ص401.

إذن فالهرمينوتيكية حسب النّاقد مكملة لعمل التفكيكية فهي تقوم بتأويل الرّموز الذي فككتهم التفكيكية واستخراج المعنى المضمر خلف هذه الإشارات، ويمكن أن نستنتج من قول النّاقد أنّ العلاقة بينهما علاقة تكاملية .

تعتبر الفكرة الأساسية في عمل سعيد علوش مثلما قدمها عبارة عن "ملاحقة خطابات المستنسخ" وقد حاول الناقد شرح هذه الفكرة بالتفصيل في هذه الكلمات "دراسة العلاقة الموجودة بين النّص الروائي والنّصوص الصغرى المأخوذة من سياقات بعيدة عن المجال الروائي والشعرية خاصة [1]، أي أنّ خطاب المستنتج يتمثل في النّصوص المغايرة للّنص الروائي، وفي هذا العمل حاول سعيد علوش تتبع هذه النّصوص ودراسة طبيعة العلاقة بينها وبين النّصوص التي اختارها من أعمال "إميل حبيبي" .

يرى خمري أنّ للدّارس نظرة ثنائية للمستنسخ "حيث يرصد النّص الروائي ثم تجليات المستنسخ، بعد ذلك يميز بين السياق التراثي والسياق الروائي من جهة نظر زمنية.... ولكنه لم ينظر إلى هذه الثنائية باعتبارها وحدة متجانسة متكاملة"[2]، وبعد قليل الناقد يلفي أنّ سعيد علوش اكتفى بتحديد طبيعة العلاقة بين المستنسخ والروائي، والتحدث عن وظيفتهما لكنه لم يتطرق أبدا للعلاقات بينهما ولا دلالة هذه العلاقات .

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال ، ص401 .
[2] المصدر نفسه ، ص 411.

انتقل سعيد علوش من بنية السطح إلى البنية العميقة أو كما قال هذا الأخير "بنية القاعدة" وربط العلاقات بين الفضاء والزمن بالموضوع وهذا حسب خمري يعتبر"قفزة ليس لها ما يبررها على مستوى المنهج"[1]، واعتبر أيضا تحليل الدارس لرغبة الانسجام لا تعدو أن تكون "ملاحظات لا ترقى إلى مستوى التحليل لأنها لا تبين كيفية تجلي " الانسجام "أو وظيفة داخل النّص الروائي "[2].

أمّا من ناحية أخرى كما يبدو للناقد أنّ الدّارس وهو يحاول ملاحقة بنية التضاد يقترب من المقاربة الشعرية الشكلية كما مارسها "تودوروف، وجينيت وميك بال" ولكنه في الأخير وكنتيجة يعتمد عللى غريماس وأتباعه "[3]،وقد سمى خمري ما قام به "سعيد علوش""بالعنف المنهجي"، ويوعزه إلى "العنف الذي تعرض له سعيد علوش أثناء قراءته لأعمال إميل حبيبي"[4]، وهذا العنف الذي تعرض له الدارس جعله غير قادر على التحكم في منهجه ، فكل عنصر درسه بمنهج مختلف عن المنهج الأول .

بعد ذلك ذهب خمري إلى طريقة تحليل سعيد علوش لجنس كتابة نصوص إميل حبيبي ولاحظ أنّ الدارس خلط بعض المفاهيم النقدية إذ تكلم عن " ما يسميه ميخائيل باختين polyphonie ويقصد به تعدد الأصوات أي الضمائر، أمّا في النّصوص فهو خلق فضاء

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 413 .

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه، ص 424.

[4] المصدر نفسه، ص 407 .

تناصي espxe intertextuel "[1]، ولاحظ أيضا أن " الباحث لم يفرق بين الشهادة والاستشهاد"[2]، ضف إلى ذلك أنّه أورد مجموعة من الشعارات في تحليله إلاّ أنّه لم "يتعرض إلى بنية هذه الشعارات ولا وظيفتها أو كيفية تمفصلها داخل الخطاب الروائي"[3].

لاحظ خمري أنّ التناص معلم بارز في أعمال إميل حبيبي، وهذا ما يظهر من خلال تحليل "سعيد علوش" الذي ألفى ثلاث أنواع من التناص ألا وهو : تناص توليدي، تناص إحالي، تكسير الإيهام بالتناص، وقدّم لكل مستوى تعريف، وفي هذه التعريفات وجد النّاقد نوع من التناص، حيث عرّف التناص الإحالي مرة بأنه " التناص الذي نبحث فيه خارج النص الروائي"[4]، وفي المرة الثانية قال بأنّه "دفع القارئ إلى البحث في النصوص الموازية للنص الروائي عن الحكايات ،في تدوين رواياتها الشفوية"[5]، وهذا ما رأى فيه خمري تناقص ويتوضح ذلك في قوله:" وهو تعريف محالف لما أورده في المرة الأولى والذي عنى به البحث عن النصوص الخارج نصية، أي النّصوص التي تشكل مرجعية خارجية للنص الروائي "[6].

---

[1] ينظر ،حسين خمري،نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، ص 425

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص 426.

[3] المصدر نفسه، ص 427 .

[4] المصدر نفسه ، ص126.

[5] المصدر نفسه، ص 127.

[6] المصدر نفسه ، ص 431.

رأى خمري أنّ سعيد علوش لم يلتزم بالخطوات الإجرائية للمنهج، إذ كانت خطاباته عاطفية تفتقر إلى التبريرات المنهجية والعملية " فهو مثلا لم يحدد صيغة تمفصلات التناص، أي كيفية الانتقال من النص الروائي إلى النصوص الخارجية، وما هي وظيفة هذا الانتقال، وبالتالي فإنه لم يهتم بكيفية تمفصل هذه النصوص واندماجها في النص الروائي بقدر اهتمامه بمضامنها ومحاولة تأويلها تأويلا ثقافيا –سياسيا وهو ما أفقد دراسته صرامتها المنهجية "[1]؟.

يبدو لخمري أنّ دراسة سعيد علوش أرادها أن تكون نصانيّة، إلا أنه وهو يحاول إعطاءها مظهرا تفكيكا اختار لفصول كتاباته عناوين تلمح إلى هذا المنهج،لكن " كلمات مثل المستنسخ والاستهلاك والشواهد الشعرية وقوالب الأنواع الصغرى كلها تحيل إلى قضية واحدة هي التناص"[2]، إذن فهناك تناقص بين العنوان الذي قدمه الدارس والمضمون هذا ما جعل " الإشكالية الأساسية تغيب في ثنايا التفاصيل التي عوضتها ونايت عنها "[3]

تدل الآراء النّقدية لحسين خمري في الدراسة على دعوته إلى وضع حدود فاصلة بين المفاهيم، وتؤكد تمكنه من الخطوات الاجرائية للمناهج السياقية والنسقية والحداثية وهذا نظرا للملاحظات التي قدمها وهي كالاتي :

[1] حسين خمري، نظرية النّص من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال ، ص 432 .

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

_ اختلاف دلالة مصطلح العنف عند نقله من حقل علم الاجتماع إلى حقل الأدب .

_انعدام التطابق بين العنوان والعمل .

_نفي سعيد علوش لجهود غيره في مجال النقد.

_ صرح بانتهاجه المنهج التفكيكي في التعامل مع أعمال إيميل حبيبي .

_ لم يحدد العلاقات بين المستنسخ والوراثي ولا دلالة هذه العلاقات .

–اضطراب المنهج عند سعيد علوش.

_ ملاحظات سعيد علوش لا ترقى إلى مستوى التحليل.

_خلط المفاهيم النقدية عند سعيد علوش.

_ التناقض في تعريف أنواع التناص عند الناقد.

_ عدم الإلتزام بالخطوات المنهجية الإجرائية .

_ تغييب سعيد علوش للإشكالية الأساسية في ثنايا التفاصيل .

خاتمة

خاتمة

بعد تتبعنا للمنجز النّقدي للناقد حسين خمري استطعنا الوصول إلى جملة من النتائج أهمها :

- نقد النّقد هو فن تقويم الأعمال النقدية وتحليلها تحليلا علميا،يقوم على مراجعة القول النّقدي نفسه من حيث المصطلحات ،البنية المنطقية ،المبادئ الأساسية، الفرضيات التفسيرية والأدوات الإجرائية.
- تعود الخلفية المعرفية للناقد والروافد النقدية إلى معينها السربوني لكن بنظرة متصالحة مع أصالة التراث العربي.

-انعدام التوافق إلى حد ما بين ما نظّر له النّاقد مع ممارسته النقدية، بحيث نجده من ناحية التنظير يحاول التأصيل وفق الثقافة العربية بينما نجد ممارسته النّقدية تعتمد إلى حد كبيرعلى تمثل المفاهيم النّقدية في الممارسة الغربية.

- طرح الناقد لنظرية النص يبين درجة وعيه بالقضية حيث ربطها بالنظرية السيميائية، وفي طرحه هذا حذا حذو أستاذته "جوليا كريستيفا" و "رولان بارث".
- تركيز الناقد على أنّ مفهوم النقد مهما تعدّد يبقى هدفه النّص سواءا من داخله أو مقاربته من الخارج، وأنّ أهم شروط الناقد هو المعرفة بالماضي مع خبرة الحاضر.

- على صعيد الممارسة النقدية لم يستطع الناقد التحكم في المنهج ،مع أنه سعى جاهدا إلى الإلتزام بالصرامة المنهجية ووضع الحدود بين المفاهيم والمصطلحات .

-تمثلت الرصانة النّقدية والصرامة المنهجية في خطابه عن النّصوص النّقدية، في حين لم يستطع المحافظة عليها في تعامله مع النّصوص الإبداعية.

- ابتعاد تطبيقات الناقد عن المعادلات الرياضية والأشكال الهندسية كالمخططات والجداول والرسومات.

قائمة الملاحق

ملحق

حسين خمري:

جزائري مترجم وناقد أكاديمي من مواليد 1955/11/12 وناقد أكاديمي من مواليد 12_11_1955 بباتنة ، تحصل على بكالوريا اداب سنة 1976بباتنة ، ثم التحق بجامعة قسنطينة وتحصل على ليسانس أدب عربي سنة 1980 ليلتحق بعد ذلك بجامعة السربون هناك تحصل على ديبلوم الدراسات المعمقة أدب حديث سنة 1981 ،واخر في الأدب الفرنسي والمقارن سنة 1983بباريس 7، وحصل على دكتوراه الدرجة الثالثة ، أدب حديث 1988 السربون ، ودكتورا ه أستاذ بنفس الجامعة منذ 1984 ، الى أن توفي في 2021/01/13:، إثر إصابته بفيروس كورونا ودفن بمقبرة زواغي في قسنطينة .

كتبه :

-بنية الخطاب الأدبي 1983.

-بنية الخطاب النقدي 1990.

-فضاء المتخيل 2001.

-الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب 2001.

-نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال 2007.

-سرديات النقد : في تحليل اليات الخطاب النقدي المعاصر 2011.

نشر في المجلات :

مقترحات لدراسة القصيدة الحديثة : دراسات عربية بيروت (1986).

_الأقاويل الشعرية والمراة من المحاكاة إلى التخييل : الحياة الثقافية (تونس)،ع 1987/44.

_ما تبقى لكم / العنوان والدلالات : الموقف الأدبي (دمشق) ع216/215_1989.

_سيميائية الخطاب الروائي : تجليات الحداثة (جامعة وهران) ع1994/3.

_سلطة الرمز / سيميائية القراءة : أعمال ملتقى (جامعة عنابة) 1955.

_بنية النص / نسق الثقافة : مجلة اللغة والأدب _(جامعة الجزائر) _ع1996/8.

_عشرات المقالات في الجرائد الوطنية .[1]

[1]-ينظر ، حسين خمري ، الظاهرة الشعرية العربية (الحضور والغياب) ، مكتبة الأسد ، اتحاد كتاب العرب ، سوريا ، دمشق ، د ط ، ص235.

المصطلحات:

1 – مفهوم نقد النقد: " هو قول آخر للنقد يدور حول مراجعة "القول النقدي" ذاته وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد، وبنيته المنطقية ، ومبادئه الأساسية، وفرضياته التفسيرية وأدواته الإجرائية ".

2–مفهوم نقد النقد النظري: "هو ذلك الفعل العلمي الحواري الذي يناقش الأسس النظرية للاتجاهات النقدية السائدة مشككا في جدواها أو في دقتها، ومبينا أوجه القصور فيها، ويوجه هذا النمط من نقد النقد هدفه النهائي نحو اقتراح بدائل للمناهج والنظريات النقدية السائدة التي تكون موضوع الدرس النقدي".

3–مفهوم نقد النقد التطبيقي: "هو الذي يسلط الضوء على نص نقدي تطبيقي بعينه، فيقوم بعملية استقراء للنص التطبيقي مبينا الجوانب الإيجابية فيه، ومؤشرا جوانب الإخفاق بالإرتباط مع النص الأدبي الذي يدرسه النص النّقدي".

4–قراءة:هي تلك العملية التي تبرز معنى ما من معاني النص بواسطة عدد من المفاهيم وبناء على اختيار مستوى معين يتم اختراق النص على أساسه ".

5–نظام:"يستعمل النظام للدلالة على مجموعة من العناصر المترابطة والتي تشكل كلا".

6-السيميائية:" هي علم العلامات سواءا اكانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية ، يهتم برصد العلامات المختلفة ، وبتصنيفها، وبنيات دلالتها، وبكشف القوانين التي تحكمها".



حسين خمري

الدار العربية للعلوم ناشرون
منشورات الاختلاف

د. حسين خمري

نظرية النص

من بنية المعنى إلى سيميائية الدال



حسين خمري

سرديات النقد

في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر



حسين خمري

فضاء المتخيل

مقاربات في الرواية



قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

حسن خمري ، نظرية النص من بنية المعني إلى سيميائية الدال ، الدار العربية للعلوم ،ناشرون منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1428،1هـ ،2007م .

حسين خمري ، سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر ، دار الأمان منشورات الأختلاف، الرباط ،ط 1432،1هـ-2011م

حسين خمري ، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1 ،2002 .

المراجع :

1-إنريك أندرسيون إمبرت ،مناهج نقد النقد ، تر : د الطاهر أحمد مكي ،مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا –القاهرة ،دط، 1412هـ -1991 م .

2-حسين خمري ، الظاهرة الشعرية العربية (الحضور والغياب) ، مكتبة الأسد ، اتحاد كتاب العرب ، سوريا ، دمشق ، د ط .

3-حميد لحميداني ، سحر الموضوع ،عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر ،مطبعة أنفو ، المغرب ، ط2 .

4-جابر عصفور ، قراءة في التراث النقدي ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ،والاجتماعية ، القاهرة ، ط1 ، 1994.

5-رولان بارث ، مدخا إلى التحليل البنيوي القصصي ،تر منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر ،حلب ،ط1 ،1993.

6-عبد العظيم السلطاني ، مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي ، ديموزي طباعة ، نشر وتوزيع ، دمشق ،ط1 .

7-عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد" ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ،دط، ،1998 .

8-عبد المالك مرتاض ،نظرية النص الأدبي ،دار هومة ،ط1 .2010 ، الجزائر .

9-عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد " متابعة لأهم النظريات النقدية وإحصائها" ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، دط ،2010 .

المجلات :

1-باقر جاسم محمد ، نقد النقد أم الميتا نقد ،محاولة في تأصيل المفهوم ،مجلة عالم الفكر ، العدد 3 ،المجلد 37 ، مارس 2009 .

2-جابر عصفور ،نقاد نجيب محفوظ " ملاحظات أولية " ،مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الثالث ،أفريل 1982 .

3-رشيد هارون ، الأسس النظرية لنقد النقد ،مجلة بابل للدراسات الإنسانية ، مجلد 2 ،العدد2 ،حزيران 2012.

4-سعيد موفقي ، النص النقدي المعاصر بين الشعرية والتأويلية في كتاب " سردية النقد " لحسين خمري ، العدد 1 ، المجلد 9 ،ماي 2022 .

5–محمد المريني ، نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية، مجلة البيان الكويتية ،العدد 64 ،1 فبراير ،2008.

6–نجوى الرياحي القسنطيني ،في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ،مجلة عالم الفكر ،العدد1 ، المجلد 38 ، 1يوليو 2009.

7–نور الدين جويني ،نقد النقد وآليات اشتغاله في الثقافة العربية ،من التنظير إلى التطبيق ،ص العدد3 جوان 2019.

8–يوسف غليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التاريخ التابع الإتصال والثقافة ،الرغاية، الجزائر ،دط، 2002 .

الرسائل الأطروحات: 1–

بدرة قرقوى، نقد النّقد في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، إشراف: أ.دمحمد بلقاسم، جامعة تلمسان، 2016 .

المعاجم :

1–ابن مالك رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،دار الحكمة ،دط، 2000.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

العنوان	الصفحة
البسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل : مفاهيم نقد النّقد	05
1-الماهية والمفهوم	05
1-1-مصطلح نقد النقد	05
1-2-مفهوم نقد النّقد	07
2-نشأة نقد النّقد	10
2-1-عند الغرب	10
2-2-عند العرب	12
3-أنواع نقد النّقد	14
3-1-نقد النقد النظري	14
3-1-1-مفهوم النظري	14
3-1-2-مفهوم نقد النقد النظري	14

3-1-3-مبادئ نقد النقد عند الدغمومي	16
3-2-نقد النقد التطبيقي	16
3-2-1مفهوم النقد التطبيقي	16
3-2-2-الخطوات المنهجية لنقد النقد	17
الفصل الثاني : التنظير النقدي عند " حسين خمري "	
تمهيد: الروافد المعرفية للتنظير النّقدي عند " حسين خمري "	22
1-نظرية النص	24
1-1-من اللّغة الى النّص	24
1-1-1-النّص واللّغة	24
1-1-2-النص ولغة اللغة	26
1-1-3-النّص والكتابة	29
2-سيميائية النّص	30
2-1-إشكالية النّص	30
2-2-مفهوم النص	34
2-3-وظائف النص	37
2-4-إنتاج النص	38
2-5-فضاء النّص	39

2-6-أصول النّص	42
2-6-1-نحو النّص	42
2-6-2-العلاقة بين النّص المولد والنّص الظاهر	43
2-6-3-قضية التناص	44
3-سرديات النقد	45
3-1-قضايا النقد	45
3-2-النقد	45
3-3-الناقد	47
3-4-النص والناقد	50
3-5-مراحل النقد	52
4-العملية الابداعية والنقد	56
4-1-أطراف العملية الابداعية	56
4-2-المواقف النقدية الثلاثة	58
4-3-النّقد المعاصر	60
الفصل الثالث : الاشتغال النقدي عند " حسين خمري "	
1-نقد النص الأدبي	64
1-1-سيميائية الخطاب الروائي	64

1-1-1-نظام الأشياء	66
1-1-2-لعبة السرد والشخوص	69
1-1-3-المفاهيم النقدية التي وظفها الناقد	74
2-علامية النّص الواقعي	77
2-1-بنية الرواية	77
2-2-البنية السطحية	78
2-3-المسار السردي	80
2-4-المفاهيم النقدية التي وظفها الناقد	81
3-نقد النص النقدي	83
3-1-النص الشعري	83
3-1-1-العنوان	84
3-1-2-حول طريقة التحليل	85
4-النص الروائي.	91
4-1-العنوان	91
4-2-التحليل	92
خاتمة	98
قائمة الملاحق	102

قائمة المصادر والمراجع	109
فهرس المحتويات	

ملخص:

تعكس هذه الدراسة الموسومة بالتجربة النقدية عند الناقد حسين خمري – مقاربة في نقد النقد – قراءة في مدونة الناقد وأهم والأسس التي بنى من خلالها رؤيته النقدية ومحاولة ابراز الخلفيات المعرفية والروافد النقدية التي يتمثلها الناقد في بناء تصوره للقضايا النقدية، مع تتبع ورصد تنظير الناقد ومجهوداته في محاولة بناء نظرية متكاملة للنص ومدى توافق هذا التنظير مع ممارساته النقدية.

الكلمات المفتاحية: نقد النقد، نظرية النص، سرديات النقد، النص الأدبي، النص النقدي.

Abstract :

This study aims to shed light on the critical experience of the scholar Hussein Khomri – Approach on critics of critics, a study on the perspective of the scholar and the most important foundations that helped him in his critical vision as well as to enlighten the knowledge and ciritical perspectives that the scholar used in building his ciritical vision. Thus, to observe and spot the theories of the scholar and his efforts in building a complete theory of the text and its relation with his critical experience.

Keywords: Critics of critics, Theory of text, literature of critics, literary text, Critical text.