الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلّيـة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المنهج البنيوي: جذوره الغربية وتأثيره في النقد العربي

كمال أبو ديب -أنموذجا-

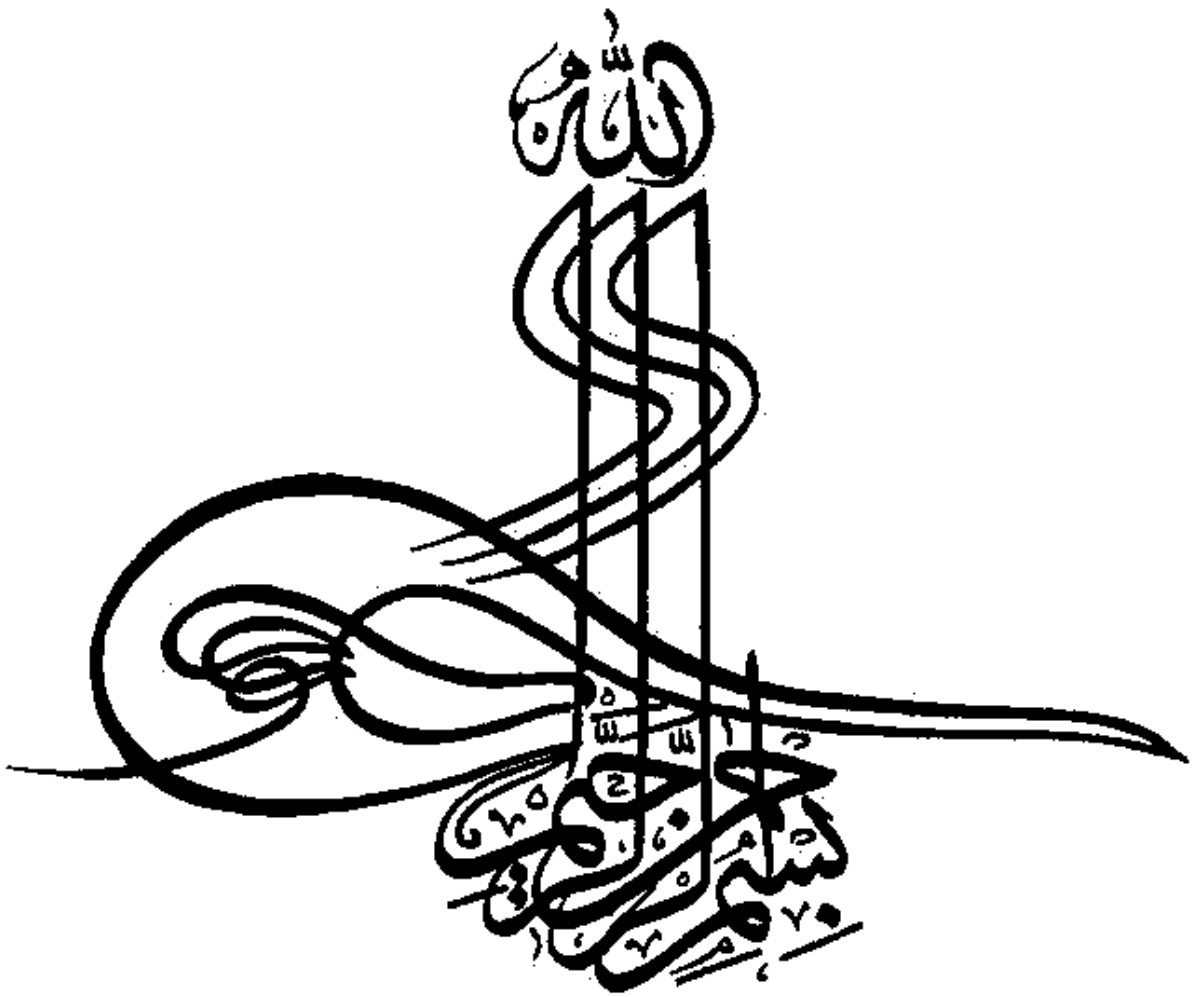
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: مناهج النقد المعاصر

من إعداد الطالبات:
-إيمان بن طلاع
- نورة درناوي

تحت إشراف:
أ. عثمانين خالد

السنة الجامعية:2015-2016


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا لإتمام هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والإمتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا البحث، وفي تذليل ما واجهناه من صعوبات

نخص بالذكر الأستاذ المشرف **"عثمانين خالد"** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى عمال المكتبة وكافة الزملاء.

نـــورة/إيـمـــان

إهـــــداء

إلى من علمني الكفاح..... إلى من وفر لي سبل النجاح

إلى الذي أحمل إسمه بافتخار..... **الغالي أبي.**

إلى من علمتني الصبر والوفاء وكان حنانها بلسم جراحي وسّر نجاحي

أمي الحبيبة

إلى أحبة بيتنا **أخي و أخواتي**

وإلى صديقتي وأختي **"إيمان"**

إلى من لم يبخل علينا بأدنى شيء.... **"أستاذي المشرف"**

إلى كل من كان لي سندا وعون

أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

نـــورة

إهـــــداء

إلى من يسرت لي طريق النجاح وشجعتني على مواصلة المشوار الدراسي وغرست في نفسي حب التعلم والصبر والوفاء ** **أمـــي**** العزيزة حفظها الله.

إلى من رعاني الاهتمام ومنحني الأخلاق من تواضع والتعامل بالطيبة وسخّر لي ما أحتاجه في الحياة ****أبـــي****

إلى إخوتي الأحباء"**نعيمـة**" وابنها " سراج الّدين" وأخي " إلياس" "مصطفى" ، "عبد القادر"، "إسلام"، وخاصة العزيز "حمزة".

إلى أختي التي لم تلدها أمي رفيقة دربي" **نـورة** " التي سارت معي في كل صغيرة وكبيرة، إلا وكانت موجهة وناصحة وواعظة أشكرها جزيل الشكر.

إلى أستاذي المشرف " **عثمانينخالد**" فله جزيل الشكر

إلى كل من كانت لهم ذرة مساعدة واهتمام ومنهم " نجية"

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إيمـــان

مقدمة

كان العقل العربي مستقبلا ومستهلكا للمناهج النقدية الغربية، لكن الكثير من النقاد العرب والباحثين يؤكدون على أن هذه العملية لا تنجح إلا بإعادة قراءة الأفكار الأدبية والنقدية الغربية وتكييفها مع الواقع الأدبي والنقد العربي، والأعمال الأدبية هي بوابة لتسرب الوعي الثقافي الغربي إلى الفكر العربي.

ومما نلاحظه في النقد المعاصر، تعدد المناهج والإتجاهات النقدية التي أخذت تتصل في نقاط وتنفصل في أخرى، ولذلك تعددت أساليب تحليل النصوص وبات من العسير الوقوف عند منهج نقدي واحد، وظهرت في القرن العشرين مجموعة من المناهج اللغوية: كالأسلوبية، التفكيكية والبنيوية وغيرها.

فالبنيوية نشأت في فرنسا في الستينات من القرن العشرين بوصفها إحدى المناهج اللغوية، وتمت الكتابة فيها من قبل عدد كبير من النقاد في مختلف حلقات البحث العلمية، بدءا بحقل الأدب، وانتهاءا بالنقد الأدبي مرورا بالألسنية والأنثروبولوجيا والإبستمولوجيا، وعلم النفس، والماركسية، وكان للمنهج البنيوي أن تبنى مقولات الفلسفة الماركسية التي تؤمن بثالوث "الإله، الأنا، والبنية" وحسب الماركسية فإن الحكم على الإنسان لا يتأتى إلا عن طريق اللغة، لذلك فالبنيوية تبنت هذه المقولات لأنها أرادت تحويل دراسة الأدب إلى نوع من العلوم الإنسانية ومضت تسعى لتكون علما، فهي لا تخرج عن نطاق القراءة الوصفية للنصوص الأدبية، فتعددت المجالات التي تتبناها والكتب التي تشرحها والأعلام الذين دعوا إليها ودافعوا عنها، ومنها: الدروس اللغوية التي ألقاها "دي سوسير" في جامعة جنيف، وكان الإتجاه الشكلي الذي ارتأته روسيا، وحلقة براغ اللغويين لذلك انتشرت البنيوية وراجت في معظم بلدان العالم بفضل رواد كثيرين منهم: "رولان بارت"، "جوليا كريستيفا"، "ليفى شتراوس" "دي سوسير" وغيرهم، وكانت البنيوية في

الـوطن العربـي قـد إنتهـى بهـا المطـاف متـأخرة، ونظّـر لهـا بـاحثون ونقـاد علـى اخـتلاف منـاحيهم، وكـان موقـف النقـاد العـرب منهـا متبـاين فلقيـت القبـول مـن بعضـهم والـرفض مـن آخـرين، وكـان مـنهم مـن التـزم بمقولاتهـا التزامـا دقيقـا، وجعـل كتاباتـه تنظيـرا خالصـا لهـا، ومـن هـؤلاء "صـلاح فضـل" مـن مصـر، و"عبـد الله الغـذامي" مـن السـعودية الـذي اعتمـد علـى أكثـر مـن مـنهج نقـديو"يمنـى العيـد" مـن لبنـان التـي حاولـت البحـث فـي مشـكلة البنيـة، رغبـة منهـا فـي المزاوجـة بـين المـنهج الإجتمـاعي والبنيـوي، وكـذلك "عبـد الملـك مرتـاض" مـن الجزائـر و"محمـد بنـيس" و"كمـال أبـو ديـب" مـن سـوريا الـذي كانـت لـه الريـادة فـي مجـال التطبيـق فـي كتابـه "جدليـة الخفـاء والتجلـي". وهـؤلاء هـم بعـض أعـلام العـرب الـذين كلفـوا أنفسـهم عنـاء البحـث والتنقيـب عـن البنيويـة، واسـتطاع جـل البـاحثين مـنهم تحقيـق الكثيـر مـن الإنجـازات العلميـة وسـعوا إلـى إضـفاء صـبغة عربيـة علـى تحلـيلاتهم البنيويـة، رغـم ذلـك كانـت البنيويـة العربيـة تحصـيل حاصـل للبنيويـة الغربيـة وذلـك لغربـة المـنهج وعربيـة النصـوص أمـا الهـدف مـن هـذا البحـث فهـو محاولـة معرفـة المـنهج البنيـوي فـي موطنـه الغربـي وتقاطعـه مـع البنيويـة العربيـة وكـذا تبسـيط مفـاهيم المـنهج الغربـي الأصـل وإبـراز جهـود علمـاءه وباحثيـه فـي إرسـاء قواعـد لـه، وتلقـي العـرب للمـنهج ومـوقفهم منـه ومـن خـلال ذلـك جـاءت مشـكلة بحثنـا المعنـون:«المـنهج البنيـوي: جـذوره الغربيـة وتـأثيره فـي النقـد العربـي، " كمـال أبـو ديـب" أنموذجـا» كـالآتي: هـل كـان للبنيويـة مـن الـوعي المنهجـي مـا جعلهـا تفلـح فـي أن تكـون البـديل عـن المنـاهج النقديـة الأخـرى؟ ومـا مفهـوم البنيويـة كمـنهج نقـدي لتـذوق النصـوص الأدبيـة؟ ومـا هـي الروافـد التـي سـاعدت علـى إرسـاء قواعـد منهجيـة للبنيويـة؟ وهـل شـهدت التجربـة النقديـة البنيويـة تحـولا معرفيـا عنـد العـرب أم كانـت امتداد للبنيوية الغربية؟ ويتفرع عن هذه الإشكاليات، تساؤلات أخرى وهي:

مـا مـدى نجـاح تطبيـق البنيويـة الغربيـة علـى النصـوص العربيـة؟ وكيـف نظـر إليها الناقد "كمال أبو ديب" بالخصوص؟ وماهي تطبيقاته في المجال البنيوي؟

وقـد حظـي المـنهج البنيـوي بدراسـات مكثفـة لأنـه يمثـل بدايـة الدراسـة الداخليـة المغلقة للنص الأدبي اشتغل بها النقاد الغرب والعرب.

ولـذلك قسـمنا البحـث إلـى ثلاثـة فصـول وهـي كمـا يلـي: مقدمـة، الفصـل الأول الفصل الثاني، الفصل الثالث، خاتمة.

وتناولنـا فـي الفصـل الأول: الجـذور الغربيـة للمـنهج البنيـوي، حيـث توقفنـا فيـه عنـد البنيويـة فـي بيئتهـا الأصـلية وتطرقنـا إلـى خلفياتهـا الفلسـفية وكـذلك التعريـف بهـا مـن الجانـب اللغـوي، والاصـطلاحي وتناولنـا الروافـد والأصـول المعرفيـة التـي سـاهمت فـي التأسـيس لهـا، مـع ذكرنـا النقـاد وكتابـاتهم النقديـة وكـذلك التحليـل البنيـوي النقـدي الـذي يقـوم علـى فكرتـي الهـدم وإعـادة البنـاء. أمـا الفصـل الثـاني فقـد كـان حـول تـأثير البنيويـة فـي النقـد العربـي، وبروزهـا فـي السـاحة العربيـة وإسـهامات النقـاد العـرب فـي النقـد البنيـوي ومـن أمثلـه علـى النقـاد "يمنـى العيـد" مـن خـلال كتابهـا "فـي معرفـة الـنص" وكـذلك الناقـد "محمـد بنـيس" فـي كتابـه "ظـاهرة الشـعر المعاصـر وكـذلك "عبـد الملـك مرتـاض" الناقـد الجزائـري. وتطرقنـا إلـى موقـف النقـاد العـرب قبـولا ورفضـا لهـا وأيضا أهمية المنهج البنيوي في الدراسات العربية وأبرزنا أهم سلبياته ونقائصه.

أمـا ثالـث الفصـول: فكـان حـول التطبيـق البنيـوي عنـد "كمـال أبـو ديـب" الـذي كانـت لـه الريـادة والسـبق فـي التطبيـق البنيـوي عنـد العـرب فأشـرنا إلـى كتابـه "جدليـة الخفـاء والتجلـي" وعالجنـا تحليلـه لقصـيدتي "أبـي نـواس" و"أبـي تمـام" وكانـت دراسـته متميزة ورائدة رغم إقرار بعض النقاد بوجود نقائص وتناقضات وغموض.

أمـا المـنهج الـذي اتبعنـاه لنسـج خيـوط هـذا البحـث هـو المـنهج الوصـفي التحليلـي لأنـه مـنهج تحليـل دراسـة اللغـة والأدب، وسـخّر خصوصـا لخدمـة الممارسـة التطبيقيـة عند "كمال أبو ديب"، وهو لا ينفي حضوره في أنحاء مختلفة من البحث.

أمـا المـنهج التـاريخي: فسـار مـع البحـث منـذ بدايتـه لرصـد التحـولات التـي مـرت بهـا البنيويـة عنـد الغـرب وحتـى العـرب، ولقـد اخترنـا هـذا الموضـوع رغبـة منّـا فـي تتبـع المـنهج البنيـوي فـي موطنـه الأصـلي، ومعرفـة روافـده ونقـاده وكيفيـة تحلـيلهم للنصـوص، وكـذلك فـي إبـراز دور الترجمـة والتبـادل الثقـافي والعلمـي فـي إنتقـال وانتشـار البنيويـة ورواجهـا فـي السـاحة العربيـة، وكيـف تطـورت وأصـبحت منهجيـة تطبـق فـي الدراسـات النقديـة والرسـائل الجامعيـة، إذ أسـالت حبـر الكثيـر مـن النقـاد العـرب وعلـى رأسـهم "أبـو ديـب" الـذي كانـت لتطبيقاتـه وقفـة فـي بحثنـا، رغـم أن الدراسات التي عالجت تطبيقاته النقدية تبقى نادرة حسب ما تناه إلى علمنا.

وقـد وجـدنا هـذا الموضـوع غنيـا بالمصـادر والمراجـع، وكثـرت فيـه الدراسـات علـى اختلافهـا بـين الشـمول والجزئيـة، فمـنهم مـن تنـاول البنيويـة فـي العـالم الغربـي دون العربـي، ومـنهم مـن حـاول التأصـيل للبنيويـة العربيـة، ومـنهم مـن طبـق المـنهج علـى روايـة أو نـص، ومـنهم مـن شـرح وحـدد مفاهيمهـا وإجراءاتهـا، وطـرف آخـر راح يبحـث فـي البنيويـة عنـد الغـرب وكيـف تـأثر العـرب بهـا وأبـدعوا بكتابـاتهم وتحلـيلاتهم، ومـن أمثلة على ذلك "كمال أبو ديب" الذي كان له السبق في التطبيق البنيوي.

ومـن أهـم المصـادر والمراجـع التـي اسـتفدنا منهـا: "منـاهج النقـد المعاصـر" و"نظريـة البنائيـة فـي النقـد الأدبـي" لصـلاح فضـل،" الخطيئـة والتكفيـر" لعبـد الله الغـذامي، "فـي معرفـة الـنص" ليمنـى العيـد، وكتـاب "جدليـة الخفـاء والتجلـي" لكمـال أبو ديب"، كما لا ننسى "المرايا المحدبة" لعبد العزيز حمودة...

ولأن كـل مـرام لا يخلـو مـن صـعوبة مهمـا كـان نوعهـا، فقـد واجهتنـا مشـكلة شـحة المراجـع التـي تلقفـت النقـد عنـد "أبـى ديـب" دراسـة حيـث وجـد البحـث نفسـه أعـزلا، ولا ننكـر وفـرة المصـادر والمراجـع التـي تهـتم بالبنيويـة فـي جانبهـا النظـري حتـى وجـدنا صعوبة في تخير المعلومات.

وختمنـا هـذا العمـل بخلاصـة شـاملة، وكانـت جملـة الأمـر ومحصـلته عـدنا مـن خلالهـا إلـى فصـول البحـث، مـانحين أهـم النتـائج التـي خـرج بهـا بحثنـا، ولا يفوتنـا فـي الختـام أن نتوجـه بالشـكر لمـن هـو أهلـه، ونخـص بالـذكر الأسـتاذ المشـرف "عثمـانين خالـد" علـى احتوائـه لنـا بطيبتـه وتوجيهاتـه، وكـل مـن سـاعدنا مـن قريـب أو بعيـد فـي إنجازه.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة العلمية.

الفصل الأول

المنهج البنيوي

وجذو ره الغربية

توطئة :

نتناول في هذا الفصل مفهوم البنيوية ونقف عند تعريف البنية لغة واصطلاحا، وذلك من خلال تسليط الضوء على مختلف التعريفات، وتطرقنا إلى الخلفيات الفلسفية للبنيوية الغربية التي سعت إلى تكوين نظرية بنيوية متماسكة، وكان للبنيوية مدارس وروافد وأصول انبثقت منها. وكانت المدرسة الشكلية الروسية وحلقة براغ ومدرسة جنيف من أهم الروافد التي مهدت لتشكيل بنيوية غربية، ومن جملة النقاد الذين أسهموا في تبلور وعي بنيوي نذكر جاكبسون، جوليا كريستيفا، رولان بارث وغيرهم، وكان التحليل البنيوي تحليل ينبثق من النص ذاته وذلك عن طريق تأمل النقاد لعناصر النص وهذا يعني أن البنيوية الغربية بنيوية لها خلفيات فلسفية ومعرفية وهي لم تأت من العدم، ولتوضيح ذلك أكثر تطرقنا إلى أربعة مباحث منها:

ا.1-الخلفيات الفلسفية ومفهوم البنيوية.

ا.2-أصول البنيوية وروافدها.

ا.3-النقاد الغرب وكتاباتهم البنيوية النقدية.

ا.4-التحليل البنيوي.

I.-1الخلفيات الفلسفيةومفهوم البنيوية

الخلفيات الفلسفية للبنيوية:

إنّ المكانة التي تشغلها الفلسفة في ميادين النقد المنهجي المعاصر حيوية وذات توجهات وغائيات، وتتحدد غاياتها في بيان حركية الفكر النقدي الذي نهضت عليه المناهج النقدية المعاصرة. وقد وجد النقد في البحث الفلسفي مادة غنية بالتصورات العقلانية والمقاربات المنطقية وبذلك تمثل الفلسفة قاعدة للنقد وموجها ومرشدا، والمؤسسة النقدية لما قبل البنيوية بنت مدركاتها على تلمس الخطوط الفلسفية العامة التي يمكن توظيفها في العمل النقدي من حيث تمثل مجموعة العناصر المسهمة في رسم خصوصية منهجية كـ(العقل، الذوق الحس العاطفة، الخيال، الفن...).

أما المنهج البنيوي تبنى مقولات الفلسفة الماركسية التي وضعت أساسا للحديث عن فلسفة البنية.« والمتابعة الآنية للمشروع المعرفي للماركسية تفسر طرائق الإنتقال التي حدثت بين ثالوث" الإله، الأنا، والبنية"، فالتحول من اللاهوت والقداسة إلى النزعة الإنسانية وصبغتها الأنوية، هو تحول في ملكية الحكم المطلق والتحول من الأنا إلى سلطة البنية هو تحول من الذات الفاعلة إلى الموقف اللغوي الذي يمتلك حق الرهانات الدلالية»[1].وحسب الرؤية الماركسية أصبح الحكم على الإنسان لا يتأتى إلا عن طريق اللغة، فبقدر الإهتمام بها يكون الإهتمام الثقافي ويتحدد تأثيره في المجتمع، والبنيوية ورثت ذلك وصاغته في اللغة ولذلك أوجد اللغويون الماركسيون قاعدة فلسفية للغة الإنسان لأجل متابعة جميع النشاطات التي لها علاقة باللغة وكذا لتقويم الأعمال الأدبية.

« والبنيوية استندت على هذا الجدار الفلسفي المتين باعتبارها محاولة في تحويل دراسة الأدب ونقده إلى نوع من العلم الانساني الذي يأخذ بأكبر قدر من روح المنهج العلمي، كان

[1]- محمد سالم سعد الله،" ما وراء النص، دراسات في النقد المعرفي المعاصر" ،ط4، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن2008، ص53.

الغطاء النظري للبنيوية هو علم اللغة ويمثل علم اللغة المنبع الحقيقي لمجموعة المصطلحات التي استخدمتها البنيوية في مجال النقد الأدبي»[1].

والبنيوية إستعملت جملة من المصطلحات منها البنية، وأرادت من تركيزها على البنية أن تحقق حلم الناقد الأدبي القديم، باكتساب صفتا العلمية والموضوعية الدقيقة، وبذلك يصبح العمل الأدبي كتلة لها صفتا: الديمومة والثبات.

«وإذا وصفت البنيوية بأنها فلسفة " مادية" وأنها " كانطية " بدون ذات متعالية وأنها تنتظم في سياق مملكة من البنى التي تمتلك خواص الكلية والتحولات والتنظيم الذاتي فذلك راجع إلى أنها أرادت السيطرة على المقولات اللامتناهية للإنسان ،وسعت إلى تحويل البنية إلى مجرة صغيرة تتجاوز حدودها بما في ذلك حد الإنسان ،وتمنح نفسها حركة داخلية تحافظ عليها، وتستمر في إثرائها حتى لا تضطر إلى الجنوح نحو الخارج»[2].

واهتمام البنيوية "بسلطة البنية" جعل من النموذج اللغوي نموذجا مطلقا يتصف بالتعالي كما أن البنيوية قد استلهمت إعلان" نيتشه" بموت الإله، وهذا الإعلان ينجز عملية تغيير القيم وينفي القيم المسماة بـ" العليا". فنيتشه نزع الغلاف الأسطوري من صورة الإنسان الأخلاقية وتجريد الواقع من معناه وقيمته عن طريق اصطناع عالم مثالي وفلسفة البنيوية تهدف إلى هدم الإنسان عبر هيمنة البنية عليه، وتفتيت البنية العقلانية وتمزيق الشعور وضياع الدلالة. والمنطلق الفلسفي لذلك تأتى من الإيمان الكبير بأن الإنسان يصبح إلها عندما يستطيع أن يبدع ويضع الحلول للمشكلات إنطلاقا من " أنا أفكر، إذن أنا موجود".

والحقيقة أن الروح في المجتمعات الغربية قد ماتت وحلّ محلها التفوق المادي والتقني. ومشت بذلك البنيوية موازية للفلسفة الظاهراتية التي تمتاز بحذف الجانب الميتافيزيقي الغيبي في دراسة الأشياء وتركيزها على الجوانب التي تتجلى للإدراك خاصّة عند جاكبسون: «إن أثر الفلسفة الظاهراتية في أعمال " جاكبسون " جعله يخالف مقولة البنيوية في تغييب الذاتفمن

---

[1]-صلاح فضل، " مناهج النقد المعاصر""، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2013، ص76.

[2]- محمد سالم سعد الله، " ما وراء النص"، مرجع سابق، ص56.

خلال التخطيط السابق يظهر لنا جليا حضور الفاعل الذاتي الذي يتخذ أشكالا عديدة المرسل والمتلقي والمبدع اللاواعي للرسالة»[1].

مفهوم البنية: فالبنية هي مدار اهتمام البنيوية، ولمعرفة مفهوم البنيوية وجب التعريف بالبنية.

أ. البنية لغة:

لكلمة بنية دلالات واسعة تشمل كل شكل من أشكال الانتظام يمكن إدراكه بالفكر والبنية هي جوهر البنيوية ومدار اهتمامها.

« لقدوصفت البنية بأنها نظام من المعقولية وقيل إنها وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما في آن، وهو النظام الّرمزي، وتاريخيا نجد أن كلمة البنية انبثقت عن كلمة مماثلة لها وهي كلمة الشكل»[2].

وجاء في لسان العرب:« البنى: نقيض الهدم، بنى البناُء البناَء بنياً وبناًءوبنى مقصور، وبنيانا وبناية والبناُءالمبني، والجمع أبنية، وأبنيات. جمع الجمع والبناء: مدبر البنيان وصانعه، والبنية والبُنيةما بنيته وهو البنى والبُنى، يقال بنية: وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بُنى عليها مثل: المشية والرِكبة. وبنى فلان بيتا بناًءوبنًىوالبنيان:الحائط، والبُنى مثل البِنى، يقال بُنيةوبنى وبينة وبُنى مثل جِزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة»[3].

أما المعجم الوسيط فقد جاء فيه أن«البُنية ما بنى(ج) بنى، وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها وفلان صحيح البنية، والبُنية كل ما يبنى وتطلق على الكعبة، والمبنى ما بنى(ج) المباني»[4].

وبذلك صاحب المعجم الوسيط ولسان العرب يتفقان في تحديدهم لمفهوم البنية إذ تدل البنية على هيئة البناء والكيفية التي تكون عليها وبنية الكلمة تعني صيغتها.

---

(1)- إبراهيم عبد العزيز السمري، "إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"،ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة ص210.

(2)- بسام قطوس، "مدخل إلى مناهج النقد المعاصر"، ط1،، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية،2006 ص124.

(3)- إبن منظور،" لسان العرب"، ط1، دار صادر، بيروت، 1990، ص 106-107.

(4)-"المعجم الوسيط"، ج1، د.ط، دار الدعوة، مصر، د.ت، ص174.

وقد جاء في كتاب مشكلة البنية« بأن كلمة **Structure** مشتقة من الفعل اللاتيني**Struer** بمعنى يبنى أو يشيد وحين يكون للشيء بنية (في اللغات الأوروبية) فإن معنى هذا أولا وقبل كل شيء، أنه ليس شيء غير منتظم وعديم الشكل**Amorphe**، بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية»[1].

وكان ليوسف وغليسي في كتابه" البنية والبنيوية" أن« الدلالة المعجمية من المعجم التأثيري الفرنسي لكلمة **Structure** بالرسم الفرنسي والإنجليزي أو **Structure** اللاتينية والبناء **Construction** بالرسم الموحد أيضا أو **Construction** اللاتينية وأقر بأن كلتيهما تمتدان إلى الفعل اللاتيني **Détruire** والذي يعني الهدم والتقويض والتخريب الذي يمتد تأصيله إلى الفعل اللاتيني **Strucere** بمعنى تنضيد المواد **Empiler de matériaux** أو التأسيس والبناء والتشييد **Batir**. كما أن هذا الفعل اللاتيني المتكئ على القاعدة **Stru** ينحدر من الصيغة الهندوأوروبية **Ster** بمعنى المد والنشر والبسط والتوسع **Etendre** »[2].

ونستخلص من التعريفات السابقة أنّ البنية هي الهيئة التي تنظم وفقها الأشياء والعناصر. والبناء هو الشيء المبنى الذي تنتظم داخله البُنى التي أسلفنا ذكرها وجمعه أبنية وأبنيات.

ويؤكد يوسف وغليسي« أنّ كلمة بنية مع سائر اشتقاقاتها لم يكن لها حضور كبير في التراث العربي القديم فقد ورد الفعل بنى وسائر اشتقاقاته (بناء، بنيان، مبنية،...)في نحو (22) موضعا من القرآن الكريم خاليا من كلمة بنية»[3].

ب. اصطلاحا:

من المفاهيم الأساسية التي انبثقت منها البنية مفهوم المجموعة، وهي نظرية تعني أساسابالتأليف بين الأعداد، وهي تنطلق من ثلاثة حدود أولية للمعرفة وهي: المجموعة

---

[1]- زكريا إبراهيم، "مشكلة البنية"، د.ط، دار مصر للطباعة، د.ت، ص29.

[2]- يوسف وغليسي، "البنية والبنيوية"، د.ط، بحث في النسبة اللغوية والإصطلاح النقدي، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص10.

[3]-المرجع نفسه، ص19-20.

العنصر، علاقة الانتماء. وبهذا الإعتبار فإن المجموعة هي: جملة من العناصر تربطها رابطة ما. رابطة هي عبارة عن خاصية مشتركة بين العناصر.

كما نجد أّنالبنية تتخذ مناحي وتمظهرات كما أقّر " جان بياجيه" حين قال:" إنّ إعطاء تعريف محدود للبنية رهين بالتمييز بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تغطي مفهوم البنية في الصراعات، أو في آفاق مختلفة لأنواع البنيات والنوايا النقدية التي رافقت بنشوء وتطور كل واحدة منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم.

ويقدم لنا "جان بياجيه" تعريفا للبنية« باعتبارها نسقا من التحولات تحكمه قوانين خاصة. علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية»[1].

وركز "جان بياجيه" في هذا التعريف على أن البنية هي نسق تحكمه جملة من التحولات وبأنها مكتفية بذاتها لا تحتاج إلى عناصر خارجية لكي نفهمها.

وتتمثل سمات البنية وخصائصها :الشمولية والتحول وذاتية الانضباط(التحكم الذاتي).

1-**الكلية (الشمولية):«** وتعني الشمولية اتساق البنية وتناسقها داخليا بحيث تتسم بالكمال الذاتي، فهي ليست مجرد وحدات مستقلة جمعت قسرا وتعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمةداخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها»[2].

ويقول "صلاح فضل" في هذا السياق« المنهج البنائي في صميمه يعتبر تحليلا شموليا في الوقت نفسه فهو يرفض أن يعالج العناصر التي يتكون منها كل ما على أنها وحدات مستقلةإذ أنّ البنية كما كررنا ذلك ليست مجرد مجموعة من العناصر المتآزرة ولكنها كُلٌّ ينبغي اعتباره من وجهة نظر علاقاته الداخليةطبقا للمبدأ المنطقي الذي يقضي بأولوية الكل على الأجزاء فلا يمكن فهم أي عنصر في البنية خارج الوضع الذي شغله في الشكل العام»[3]

---

[1]- جان بياجيه، "البنيوية"، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، ط4، منشورات عويدات، بيروت، باريس،1985، ص07.

[2]- بسام قطوس، "مدخل إلى مناهج النقد المعاصر"، مرجع سابق، ص125.

[3]- صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص133.

ونفهم من هذا أن خاصية الكلية أو الشمولية ليس المهم فيها النسق أو العنصر أو الكل بقدر ما يهم فيها العلاقات التي تجمع بين هذه العناصر، وما يهم في الكلية أو الشمولية هو تظافر العناصر الخاضعة للقوانين المميزة للنسق، ويقصد بها «خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميز المجموعة كمجموعة بحيث لا يمكن النظر إلى هذه العناصر على أنها وحدات مستقلة بذاتها بل هي معا تشكل كُلاً متكاملا»[1]

وجاء في نظرية النقد الأدبي الحديث لـ:"يوسف نور عوض"« وبكل تأكيد فهولا يرى البنيوية تنظر إلى العناصر المجزأة بل إلى الكليات والقوانين التي تحكمها كنظم علاقات»[2]

وبالتالي القوانين تضفي على البنية خصائص أشمل وأعم من خصائص الأجزاء التي تتكون منها البنية، كما أن هذه الأجزاء تكتسب طبيعتها وخصائصها وبالتالي قيمتها من كونها داخل هذه البنية وليس من كونها تنطوي على هذه الخصائص قبل دخولها في البنية وعلاقاتها.

1- **التحول:**« فيعني أن البنية ليست وجودا قارا وثابتا، وإنما هي متحركة وفق قوانين تقوم بتحويل البنية ذاتها إلى بنية فاعلة تسهم بدورها في التكوين وفي البناءوفي تحديد القوانين ذاتها»[3]

وهذا يعني أن البنية تعمل بوصفها تؤثر في تكوين ما بداخلها مثلما تتأثر بوضعها الجديد فإذا كانت اللغة على سبيل المثال بوصفها نظاما تتصف بمحدودية القوانين والقواعد فإن الفعل الحقيقي الذي يقوم به متكلم اللغة غير محدود.

وهذا ما ذهب إليه الغذامي حين قال:« ولذلك فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة مع أنها لا تخرج عن قواعد النظام اللغوي للجمل».[4]

---

(1)- جان بياجيه،" البنيوية"، مرجع سابق، ص7.

(2)-ينظر: يوسف نور عوض،" نظرية النقد الأدبي الحديث"، ط1، دار الأمين، القاهرة 1994، ص 25.

(3)- بسام قطوس، "مدخل إلى مناهج النقد المعاصر"، مرجع سابق، ص125.

(4)- عبد الله الغذامي، "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية "، ط 6، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص34.

وهذا يعني أن خاصية التحول هي توليد لعناصر تنتمي إلى بنية الكلمة تتحول من معنى إلى آخر، نتيجة تواجدها في سياقات مختلفة.

وبالتالي فخاصية التحول هي من تمنح اللغة صفتا الحيوية والتجدد وتحول دون جمودها وركودها.

يقول صلاح فضل: «إذا كانت خواص الكل البنائي تنجم عن قوانين تركيبية فإنها تصبح حينئذ أبنية طبيعية لا تكف عن كونها بانية مبنية متحولة، مما يؤكد قابليتها للفهم اعتمادا على هذه العملية البنائية نفسها ومعنى هذا أن النشاط البنائي يتمثل فحسب في نظام التحولات».[1]

2- **التحكم الذاتي (الانضباط الذاتي):**«يتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية بمعنى أن اللغة لا تبني تكويناتها ووحداتها من خلال رجوعها إلى أنماط الحقيقية الخارجية، بل من خلال أنظمتها الداخلية الكاملة».[2]

وهذا يعني أن البنية مكتفية ذاتيا أي لا تحتاج إلى شيء من خارجها، أي تضبط نفسها بنفسها، والتحكم الذاتي هو ميزة أساسية في البنية وهي ما يضمن انغلاقها واكتفاء البنية بما تملكه من قوانين داخلية تحكمها وتمكنها من تنظيم نفسها وهذا يضمن لها وحدتها واستمراريتها، وخضوعها لقوانين الكل.

يقول "جان بياجيه":«إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي يؤدي للحفاظ عليها وإلى نوع من الانغلاق»[3]

وهذا ما نجده أيضا عند صلاح فضل يقول أيضا: «أما القضية الثالثة الأساسية للبنية عند التوليديين فهي التحكم الذاتي مما يعني حفاظها على نفسها في نوع من الدائرة المغلقة»[4]

ونستنتج من هذا القول أن انغلاق البنية نتيجة حتمية لمبدأ التحكم الذاتي، ويصبح هذا الأخير أساسا لخاصية التحول وعدم الثبات التي تميز البنية وهذا ما يقوله عبد الله الغذامي

---

[1]- صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، مرجع سابق، ص133.

[2]- بسام قطوس، "مدخل إلى مناهج النقد المعاصر"،مرجع سابق، ص125.

[3]- جان بياجيه، "البنيوية"،مرجع سابق، ص13.

[4]- صلاح فضل، "نظرية البنائية"،مرجع سابق، ص130.

«وهذا التحول يحدث نتيجة التحكم الذاتي من داخل البنية ،فهي لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها وإنما هي تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي[1] »

وبهذه الخواص التحول ،الكلية والإنضباط الذاتي تكون البنية متحولة ومتجددة مما يولد الآلاف من الجمل والنصوص التي تنشأ وتفهم وتحلل في إطار اللغة دون حاجة إلى ما هو خارج هذا السياق.

ومصطلح "البنية" مصطلح يحظى بأهمية كبيرة في البنيوية وهو محور اهتمامها ومدار بحثها ورغم ذلك لم يضبط مفهومه لدى النقاد الغربيين وحتى العرب إذ يختلف مفهومه من دارس لآخر وحتى عند دارس واحد.

مفهوم البنيوية:

إن مفهوم البنيوية لم ينبثق فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة في مجموعة من المدارس والبيئات والإتجاهات،وأولها نشأ في حقل الدراسات اللغوية وهذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي، والبنيوية تعنى بالبحث عن العلاقات التي تكّون النص حتى تصل إلى بنية كلية ووحدة تكاملية.

« فالبنيوية إذا طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما: التفكيك والتركيب، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتآلفاته»[2]

ونفهم من هذا القول أن النص هو مدار البنيوية ،وهي لا تهتم بالسياقات الخارجية وتهدف إلى عزل النص عن خارجه ودراسته دراسة محايثة، وتفكك النص الأدبي وتعيد تركيبه لمعرفة العناصر التي تحكمه وكذا لمعرفة مولداته البنيوية العميقة.

ويعرف "عماد علي سليم الخطيب" البنيوية بأنها «مقاربة داخلية للنصوص تنطلق من الخطاب وتنتهي إليه بمعنى أنها منهج وصفي لدى العمل الأدبي ونصا مغلقا على نفسه له

[1]- عبد الله الغذامي، " الخطيئة والتكفير"،مرجع سابق، ص34.

[2]- إبراهيم عبد العزيز السمري،" إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"،مرجع سابق، ص187.

نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص كما هو شائع وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنظم بنيته»[1]

وهذا يعني أن البنيوية تنطلق من ذات النص ولكل نص قدراته الداخلية والذاتية، وهي التي تجعل منه نصا منسقا ومنسجما، فيتحول إلى بنية محكمةأي مغلقة أي مكتفية ذاتيالا تحتاج إلى شيء من الخارج ليفسرها.

كما عرِّف "جابر عصفور" البنيوية بأنها :« مشروع منهجي بالدرجة الأولى من حيث هي دعوة إلى تطبيق النموذج المنهجي الذي انبنبه علم اللغة عند "ديسوسير"»[2]

وهذا لأن أفكار "دي سوسير" هي المنطلق أو البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية.

فتصور "دي سوسير" للغة قريب جدا من التصور الذي يمكن أن نطلق عليه " الأبنية اللغوية" وإن لم يستخدم هذا المصطلح ومن أبرز الثنائيات التي جاء بها، وكان لها أثر على الفكر اللغوي والأدبي و الإنسانيات بصفة عامة هي: التمييز بين علم اللغة الداخلي وعلم اللغة الخارجي،«علم اللغة الخارجي المرتبط بالعلاقات والظروف والبيئات والأوضاع الخارجية المتصلة بالحقائق اللغوية، أما علم اللغة الداخلي فمرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها بغض النظر عن الإطار الخارجي»[3]

ومن جهة أخرى يقول محمد سبيلا في كتابه "مدارات الحداثة" «فالبنيوية تمثل المحاولة الجادة لاتخاذ موقف علمي وإبستيمولوجي جديد يخرج بعض العلوم الإنسانية من مرحلة ما قبل العلم إلى مرحلة العلمية»[4]

وهذا راجع إلى الروح العلمية التي لازمت البنيوية وقد منحتها القدرة على تحقيق نقلة نوعية ليس في مجال الأدب فحسب وإنما في مجال الفكر والمعرفة الإنسانية.

---

[1]- عماد علي سليم الخطيب،" في الأدب الحديث ونقده"، ط 1، دار المسيرة، الأردن 2009، ص 280.

[2]- جابر عصفور،" نظريات معاصرة"، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت، ص207.

[3]-صلاح فضل، "مناهج النقد المعاصر"،مرجع سابق، ص70

[4]- محمد سبيلا، "مدارات الحداثة"، ط 1، الشبكة العربية للأبحاث، بيروت 2009، ص 133-134.

وكذلك لتعدد المصادر الثقافية والمعرفية التي أسهمت في مد أبعاد البنيوية، وأعلام البنيوية منهم من برز في الفلسفة وعلم النفس ومنهم من برز في علم اللسان والنقد الأدبي.

و"عبد الله ابراهيم" يقول عن البنيوية في كتابه "معرفة الآخر" «برزت البنيوية بوصفها توجها منهجيا نظريا من خلال أعمال كلود ليفي شتراوس إذ كان كتابه**StructuralAnthropology** (الانثروبولوجيا البنيوية 1957) ،محاولة ممنهجة للكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة كما تتجلى في أنظمة القرابة والأبنية الإجتماعية الأكبر ناهيك عن الأدب والفلسفة والرياضيات والأنماط النفسية اللاواعية التي تحرك السلوك الإنساني»[1]

وهذا ما نجده عند"الزواوي بغورة "في قوله: «وهذا يؤكد أن البنيوية توجه منهجي يستخدم في بحثه طرائق التقصي المستعملة في الرياضيات والفيزياء والعلوم الطبيعية الأخرى، ويركز على وصف الحالة الآنية للأشياء».[2]

I.2- أصول البنيوية وروافدها:

❖ مدرسة جنيف اللغوية:

إن المحاضرات التي ألقاها "ديسوسير" على تلاميذه في جنيف (محاضرات في علم اللغة العام) تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي وأول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية ،وكان المبدأ الأساسي في بنيوية "دي سوسير" هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر وفي مقدمة هذه الثنائيات: اللغة والكلام **langue , parole**

«فاللغة نظام ومؤسسة ومجموعة من القواعد والمعايير التواصلية، بينما يشتمل الكلام على التجليات الفعلية للنظام في فعلي النظام والكتابة، ومن اليسير الخلط بين النظام وتجلياته»[3]،إذ يرى "دي سوسير" أن الفصل بين اللغة والكلام ليس إلا فصلا لغايات الدراسة العلمية، وأما العلاقة بينهما تمثل علاقة الكل بالجزء فاللغة هي الكل والكلام هو الجزء، فهذا التمييز هو الأساس الذي انطلقت منه كل النظريات البنيوية اللاحقة.

---

[1]- ينظر عبد الله ابراهيم وآخرون، "معرفة الآخر"، مرجع سابق،ص10.

[2]- الزواوي بغورة، "المنهج البنيوي"، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، الجزائر، دار الهدى 2007، ص13.

[3]-جوناثانكلر، "الشعرية البنيوية"، تر: السيد إمام، شرقيات 2000، ص26.

ويرى "عبد الله ابراهيم"أن اللغة عند "دي سوسير" «نظام إجتماعي مستقل عن الفرد ولا شعوري إذ هي تمثل مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تتحكم في إنتاج الكلام وهي تمثل السلطة التجريدية المتعالية التي يستمد منها الكلام اختياراته العقلية. أما الكلام فهو التطبيق الفعلي لهذه القوانين والقواعد العامة والمستوى الفردي المشخص منها ولذلك فالكلام يتنوع بتنوع الأفراد»[1]

❖ **التزامن والتعاقب:** Synchronic and diachronic

وهي من الثنائيات التي طرحها سوسير وطورها البنيويون «فالتزامن هو زمن حركة العناصر فيما بينها في زمن واحد هو زمن نظامها داخل البنية، أما التعاقب فيمثل زمن تخلخل البنية، أو زمن تهدم العنصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البنية على الزمن»[2]

وهذا يعني أن دراسة لغة ما في نظامها في لحظة زمنية معينة يندرج تحت التزامن لذلك تكون الدراسة التزامنية وصفية وثابتة ومستقلة عن جميع الظواهر ودراسة المتغيرات المتحققة في اللغة ومتابعتها خلال الزمن فيدرج تحت التعاقب ،وبهذا تكون الدراسة التعاقبية دراسة تاريخية.

«ولو أردنا ترجمة هذين المفهومين إلى لغة النقد لقلنا إن ثمة نوعين من أنواع العلاقات التوزيعية و هي:

أ - العلاقات التركيبية التتابعية Syntagmatic: وتتعلق بإمكانية التأليف وهي تعني دخول وحدتين في علاقة ذات سمة تبادلية أو غير تبادلية، تنافرية أو غير تنافرية.

ب - العلاقات الاستبداليةparadigmatic: وهي العلاقات التي تحدد إمكانية الاستبدال والتي تنطوي على أهمية خاصة في تحليل النظام، إن معنى أي وحدة يعتمد على الإختلافات بينها وبين وحدات أخرى كان من الممكن أن تحل محلها في إحدى المتتاليات»[3].

---

[1] - عبد الله ابراهيم وآخرون، "معرفة الآخر"،مرجع سابق، ص44.

[2] - بسام قطوس، "مدخل إلى مناهج النقد المعاصر"،مرجع سابق، ص 29.

[3] -ينظر:جوناثانكلر، "الشعرية البنيوية"،مرجع سابق، ص31.

وهذا يعني أن " سوسير" شدّد على الدراسة التزامنية على حساب الدراسة الزمنية كما طوّر تمايز آخر هو: التمايز بين العلاقات العمودية في الإشارات، فالعنصر الأفقي التتابعي في اللغة يؤثر في وضعية الإشارة،فمعنى الكلمة يحدده وضعها في الجملة وعلاقاتها بالوحدات القواعدية لتلك الجملة.

ج- الحضور والغياب: presence and absence

ومن خلال هذه الثنائية ميز " دي سوسير" بين وجهي العلامة: الدال والمدلول« فإذا كان الدال هو الصورة الصوتية للمدلول أو للتصور الذهني، فإن المدلول هو الجانب الذهني للدال (الصورة الصوتية)أما العلاقة فهي اتحاد الصورة الصوتية مع التصور الذهني أو هي الكل المتألف من دال ومدلول»[1]، وقد طور " دي سوسير" ثنائية الدال والمدلول فيما يسمى بعلائق الحضور والغياب وقد مثلتها جهود البنيويين في البحث الدلالي عن ظاهر النص وباطنهوفي نسقها الظاهري وعلاقاتها العميقة و" الغذامى" في كتابه " الخطيئة والتكفير" يقول:« إذا كان المدلول يمثل حالة غياب، فإن إحضاره إلى عالم الإشارة يحتاج إلى قارئ ثقف يستطيع تأسيس العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول لإحضار الدلالة، وذلك كله يعتمد على الوجود اللفظي الذي يؤسس قيمة الكلمة وخطورتها، ويجعل الكلمة ذات قيمة ثنائيه حضور وغياب، وجود ونقص»[2].

ونفهم من هذا القول أن" الغذامي"حرر الكلمة وأطلق عنانها لتكون إشارة حرة وهي تمثل حالة حضور في حين يمثل المدلول حالة غياب، لأنه يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة.

1- الدال والمدلول:فالمبدأ البنيوي الذي أرساه " دي سوسير" خلاصته الأساسية يحددها في قوله « إن علم اللغة يدرس اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها ،يدرسها كما هي يدرسها كما تظهر وليس للباحث أن يغير من طبيعتها، والكلمات علامات أو دلائل(جمع دليل) والعلامة

---

[1]- بسام قطوس، "مدخل إلى مناهج النقد المعاصر"،مرجع سابق، ص130.

[2]-ينظر: عبد الله الغذامي، "الخطيئة والتكفير"، مرجع سابق، ص46.

ليست بسيطة ولا مسطحة وإنما تتكون من قطبين هما: الدال **Signifient**والمدلول **Signifie** وهما عبارة عن كيان نفسي لا يتجزأ»[1].

ونستشف من هذا القول أن العلامة عند" دي سوسير" ليست هي الدال أو المدلول بل هي بينهما، أي ما ينهض بهذه العلاقة بينهما وبين الناس وموجودات العالم ،وعليه فالدليل اللغوي هو دال ومدلول. ونستنتج من هذه الثنائيات التي جاء بها" دي سوسير" وطورتها البنيوية واستخدمتها في دراساتها النقدية خاصة ثنائية الدال والمدلول. أنها كانت تهدف لدراسة كيفية حدوث الدلالة وليس ماهية الدلالة، وبذلك انطلق البنيويون على أساس رفض أحكام القيمة الخارجية وإحلال حكم آخر محلها هو حكم الواقع ،وهذا الأخير يتمثل في النص الأدبي ذاته وبذلك كانت ثنائيات " دي سوسير" منطلقا مؤسسا لمفاهيم البنيوية.

❖ المدرسة الشكلية الروسية:

تمثل الرافد الثاني من الروافد التي شكلت البنيوية في مهدها، والمدرسة الشكلية الروسية نشأت وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، والتي تشكلت«من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو عام 1915، ثم انضم إليهم بعد عام واحد مجموعة من النقاد وعلماء اللغة. وألفوا جمعية عرفت باسم " أبوجاز" تعني هذه التسمية المختصرة جمعية دراسة اللغة الشعرية التي تأسست سنة 1916 بمدينة سان بطرسبورج ومن أعضائها: "فيكتور شكلوفسكي"، و"بوريسإيخنباوم"، و" ليف جاكوبنسكي" وهي في الأصل مشكلة من جماعتين منفصلتين دارسياللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب»[2].

«وقد كانت القوة المحركة لهذه الجماعة تنبع من الطاقة النظرية والعمليةالكبرى التي تتفجر من بعض الشخصيات الأساسية في التشكيل مثل شخصية" رومان جاكبسون"رئيس

---

[1]-فرديناند دي سوسير، "دروس في علم اللغة العام"، ص16 نقلا عن كتاب (تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة)، محمد عزام، إتحاد الكتاب العرب، دمشق2003، ص 17-18.

[2]- إبراهيم عبد العزيز السمري، "إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"،مرجع سابق، ص198.

الحلقة اللغوية الذي كان مهتما حينئذ بالدراسات الخاصة بعلم الأجناس السلافية والفنون الشعبية»[1].

ولكنه كان شديد الإنصات للنبض العلمي الذي ينبعث من أوروبا الغربية وخاصة في مجال الدراسات اللغوية والفلسفية، وأخذ مع رفاقه في بلورة بعض الأفكار المنهجية المهمة، لغة الشعر وأسلوب دراستها في حوالي عشرين مقالاً كانت تكتب وتقرأ وتناقش وتنشر كلها بصفة جماعية.

« كان منطلق الشكلية الروسية هو أن الناقد الأدبي عليه أن يواجه الآثار نفسها. لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها. فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب»[2]، وليس مجرد ذريعة للإفاضة في دراسات جانبية أخرى، ولم يكتف زعماء الشكلية بذلك بل قصدوا إلى تحديد مجال الدراسة الأدبية برفض العلوم المجاورة لها على اعتبار أنها عوائق، مثل علوم النفس والاجتماع والتاريخ الثقافي، وتحدد منهجهم على لسان " جاكبسون" فيما يلي: « إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا»[3]. ولهذا فعلى الناقد الأدبي ألا يعنى إلا ببحث الملامح المميزة للأدب، وعرض أهم مشاكل النظرية الأدبية في ذاتها. ورفض النظريات النفسية التي تضع الفروق المميزة في الشاعر لا في الشعر. أو تحيل قضية الخلق الأدبي إلى الموهبة. وبهذا رفضت الشكلية بصفة قاطعة تفسيرات الخيال والحدس والعبقرية والتطهير وغيرها من العوامل النفسية التي تمس المؤلف أو المتلقي.

---

[1]- صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"،مرجع سابق، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص42.

[3]- صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"،مرجع سابق، ص35.

« لقد أصر الشكلانيون الروس على تغيير كامل في وجهة العلم الذي يدرسونه ليكون أقرب إلى النموذج العلمي»[1].على أن الدراسة الأدبية لكي تحقق هذا الهدف، أن تنطلق من مبدأين عامين:

يجب أن تدرك موضوع بحثها،ليس المجالات الثقافية المصاحبة للعلمية الأدبية، بل الأدب نفسه، أو بالأدق خصائصه التي تميزه عن غيره من النشاطات الإنسانية، يجب أن نتفادى الإلتزام الميثافيزيقي الذي يقف وراء النظرية الأدبية(سواء كان التزاما فلسفيا أو جماليا أو سيكولوجيا). وأن نتناول الحقائق الأدبية بشكل مباشر ودون افتراضات مسبقة.

إن المبدأ النقدي عند الشكلانيين يقوم على إقصاء دور المعنى أو المضمون الأدبي من عملية إنتاج أدبية الأدب ويرى الشكلانيون أن تفرد وجمالية النصوص الإبداعية لا يقوم على المعاني التي ننقلها إلى القارئ وإنما يقوم على الكيفية التي بها تم هذا النقل. ولنلاحظ هنا إلتقاء مبدأهم النقدي مع مقولة " الجاحظ" القديمة والذى أشار إلى« أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الجميع، وأن المدار على تخير اللفظ وسهولة المخرج»[2]، وجاءت آراء الشكلانيون الروس مناهضة للتصورات الإيديولوجية السابقة بحيث زالت في دراساتهم للأدب ثنائية الشكل والمضمون بحيث «لم يعده الشكل المجرد غشاء أو إناء نصب فيه سائلا ما(المضمون).إن الوقائع الفنية كانت تشهد بأن الاختلاف النوعي للفن لا يعبر عن نفسه في العناصر التي تشكل العمل الأدبي أو الفني وإنما في الإستعمال المتميز لتلك العناصر»[3].

كما فرق الشكلانيون بين الكلام العادي والكلام الشعري. بحيث أن الظواهر اللسانية ينبغي أن تصنف من وجهة نظر الهدف الذي تتوخاه الذات المتكلمة. وقد فصل لذلك "جاكبسون" في تحديده لوظائف اللغة. باعتبار ما يركز عليه المرسل حيث تختلف لغة الأدب

---

[1]- رامان سلدن، " موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، من الشكلانية إلى بعد البنيوية"، ط1، مراجعة وإشراف: ماري تريز عبد المسيح، تر: أمل قارئ، جمال الجزيري، حسام نايل، المشرف العام: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2006، ص41.

[2]- الجاحظ، "الحيوان"، تحقيق عبد السلام محمد هارون،ط2، ج3، دار الكتب بيروت، 1969، ص131.

[3]-تزفيطان تودوروف، " نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيون الروس "، ط1، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،1982، ص40.

عن اللغة المألوفة بكونها لا تكتفي بالمداليل المعجمية للدوال المشكلة لنسق العمل الأدبي .وإنما تكتسب هذه الدوال معاني جديدة إنطلاقا من علاقاتها بغيرهامن الدوال في العمل الأدبي. أي أن ميزة اللغة الشعرية هي كونها مفارقة للمعيار اللغوي المألوف. وهذه النتائج التي توصل إليها الشكلانيون الروس صارت فيما بعد من أهم المبادئ التي كرسها النقد الأدبي في ضوء المنهج البنيوي.

❖ **حلقة براغ اللغوية:**

1- **زعيم حلقة براغ:** زعيم هذه الحلقة هو "ماتياس التشيكوسلوفاكي"أما محركها الأساسي "جاكبسون" مؤسس الشكلانية الروسية« إنتقل "جاكبسون" من " موسكو" إلى "براغ" كملحق ثقافي لكن سرعان ما أدرك أن المناخ السائد في وطنه الأصلي سوف ينتهي بخنق نظرياته المستقلة، فأخذ ينشر دعوته في الأوساط اللغوية، وجعل يطبق بعض مبادئ المدرسة الشكلية على مشاكل الشعر التشيكوسلوفاكي مما آذن بنجاح هائل في حلّها»[1].

«حيث إلتقت أفكاره بأفكار المجموعة الأوروبية في تعميق الدراسة الأفقية الوصفية (الآنية) في دعوة للتزاوج بين البحوث الجمالية واللغوية التي تجسدت في ثمانية أجزاء عرفت باسم" الأعمال" وقد قدمت في صيغة نهائية لمؤتمر لاهاي1928 بعنوان النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية وقد حضره أغلب علماء اللغة البارزين»[2].

أما في عام 1930 ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية بإعداد "جاكبسون" وعقد في " براغ" مؤتمر للصوتيات، ثم تأكدت الحركة الصوتية على المستوى الدولي بمجموعة من المؤتمرات اللاحقة، وتبلورت في ثمانية أجزاء عن "أعمال حلقة براغ "ظلت تنشر اتباعا حتى عام 1938.

«أعد جاكبسون في 1930 أول دراسة منهجية من نوعها في تاريخ الأصوات اللغوية ويمثل كتابه الشعر التشيكي مقارنا بالروس أول دراسة للشعر وقيمته الصوتية الخاصة ومدى ارتباطها بالمعنى فكانت أول مبادرة في دراسة المسائل اللغوية والجمالية على ضوء بنيوي. وقد

---

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري، " إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"،مرجع سابق، ص202.

[2]- إبراهيم عبد العزيز السمري، " إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"،مرجع سابق، ص202.

تسمى كذلك البنيوية التشيكية تأسست بمبادرة من زعيمها"فيليمماتسيوس"من أعضائها التشيكوسلوفاكية (هافرانيك، تروكا، فاشيك، موكاروفسكي، فضلا عن " رينيه ويليك" من مواليد 1903 بفيينا لأبويين تشيكيين ،وكذلك جاكبسون ونيكولاي تروبسكوى الفارين من روسيا)، تابعت هذه الحلقة إنجازات الشكلانية الروسية، وقدمت أطروحاتها حول اللغة عام 1929. وعلى العموم فإن الشكلانية الروسية في ارتباطها بأبحاث حلقة براغ قد رفعت أساسا مبدأ محايثة النص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية وأنها أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية»[1].

وأدبية الأدب « أعلن جاكبسونأن الإتجاه المنهجي الجديد في مدرسة براغ يدعو إلى استقلال الوظيفة الجمالية لا إلى إنعزالية الأدب»[2].

ومعناه أن الأدب يعد نوعا متميزا من الجهد الإنساني لا يمكن شرحه تماما باستخدام المصطلحات المستقاة من مجالات الأنشطة القريبة منه ،وهذا يؤدي إلى أن فكرة أدبية الأدب ليست مظهره الوحيد وليست مجرد عنصر بسيط فيه ،ولكنها خاصيتةالإستراتيجية التي توجه العمل الأدبي كله .

وهذا ما يقول به" صلاح فضل"في كتابه " نظرية البنائية في النقد الأدبي"« استطاعت "حلقة براغ" أن تتفادى بعض نواحي القصور في النظرية الشكلية بمراجعة أهم المبادئ وتعديلها وإنضاجها على ضوء التجربة الفكرية المثمرة، فبدلا من قصر العمل الأدبي على جانبه اللغوي البحت، وعدم الإعتراف بأي عنصر خارج " أدبية الأدب"»[3].

وهذا يعني أن فكرة أدبية الأدب ليست المظهر الوحيد للأدب،وليس مجرد عنصر بسيط فيه والأدب يعد نوعا متميزا من الجهد الإنساني لا يمكن شرحه باستخدام المصطلحات المستقاة من مجالات الأنشطة الأخرى مهما قربت منه.

---

[1]- يوسف وغليسي، "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد"،ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون 2008، ص115.

[2]-ينظر: صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"،مرجع سابق، ص78.

[3]- صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"،مرجع سابق، ص74.

فمدرسة براغ عملت على صوغ نظرية أدبية ضمن إطار دراسات لغوية تتفق مع" دي سوسير" في معظم مبادئه الأساسية وبذلك نحتت " مصطلح البنية".

« وبذلك حلّ مفهوم البنية محل النظام عند " دي سوسير" والشكل والآداة عند الشكليين، حيث تتضمن البنية كل أوجه النص، إلا أن هذا المفهوم لدى مدرسة براغ. لا يميز بين النصوص الأدبية وأفعال الاتصال العادية لأنها هي الأخرى تشمل على بنيتها الخاصة لهذا اقترحت المدرسة مصطلح الوظيفة للتميز بين هذه الأنواع من الخطابات»[1].

وفي هذا السياق نادى " جاكبسون" في محاضراته " علم اللغة والشعرية" بأن اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها وأوضح هذا بقوله:«إن المرسل يبعث برسالة إلى المرسل إليه،ولكي تعمل هذه الرسالة عملها لابد لها من سياق تندمج في إطاره،كما لابد من افتراض الشيفرة التي يحل المرسل إليه الرسالة على أساسها وكذلك لا نلبث عند التحليل التفصيلي أن نتبين ضرورة الإشارة إلى محور الاتصال أي القناة المادية للتوصيل سواء كانت السمع أو البصر في القراءة».[2]

ونفهم من هذا القول بأن التركيز على المرسل يعطينا الوظيفة الانفعالية، والتركيز على المرسل إليه يعطينا الوظيفة الافهامية،والتركيز على السياق يعطينا الوظيفة الإحاليةوالتركيز على الرسالة يعطينا الوظيفة الشعرية.

وكان للعالم اللغوي " تشومسكي" فكرة المستوى البنيوي ونقد الذين سبقوه لاهتمامهم بالبنية السطحية للغة ولم ينتبهوا للبنية العميقة وفي هذا يرى تشومسكي أن هذا التقصير بالإهتمام بالبنية العميقة يؤدي إلى« استبعاد جانب كبير من معارفنا اللغوية التي اهتدينا إليها بالحدس والاستبطان، وتمثل البنية العميقة شبكة من العلاقات النحوية -بالمعنى الواسع للكلمة- يقوم عليها علم معاني القول ،بينما تعتمد البنيوية السطحية على المستوى الصوتي».[3]

---

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري، " إتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين "،مرجع سابق، ص204.

[2]-المرجع نفسه،ص205 .

[3]- صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"،مرجع سابق، ص97-98.

وبذلك خطت " حلقة براغ" للدراسات البنيوية بفضل جهود جاكبسون خطوات مهمة فجنحت إلى التخلص من الطابع الشكلي البحت ولم تعد قاصرة على الدراسات اللغوية والأدبية بل امتدت إلى المجالات النفسية والفلسفية والاجتماعية دون أن تغفل علم اللغة كنموذج لهذه الدراسات، ومن أكبر مكاسبها دعوتها إلى تطوير فكرة تعدد الوظائف للوحدات البنيوية واعتمادها على بعض العناصر الرياضية في تحليلاتها .

I.3-النقاد الغرب وكتاباتهم البنيويةالنقدية

o **كلود ليفي شتراوس**:ولد عام 1908 في أسرة يهودية بلجيكية، درس وحصلعلى شهادة الكفاءة التعليمية في الفلسفة، درس في الولايات المتحدة، حيث هناك التقى بـ "رومان جاكبسون" الذي كان له أثر تكويني في المجال اللغوي والبنيوي لأنثروبولوجيا "ليفي شتراوس" «لم يبعد عن الفلسفة الفرنسية مما أدى إلى إبراز الجوانب الوضعية والتطورية في فكره، ففي عمله الكلاسيكي حول الرابطة بين القرابة وتبادل البنى الأساسية للقرابة»[1].

البنية عند " ليفي شتراوس" لا تعادل البنية التجريبية لمجتمع محدد، كما هي في عمل "رادكليف بروان" وكذا فالبنية ليست معطاة في الواقع الملاحظ، ولكنها دائما نتاج ثلاثة عناصر على الأقل وهذه الطبيعة الثلاثية هي التي تعطيها ديناميتها، بعد أن قلنا هذا علينا أن نقرأ في أعمال " ليفي شتراوس" الكاملة، في الواقع تأرجح وازدواجية بين ذلك النوع من البنيوية الذي ينظر إلى البنية على أنها « نموذج مجرد مستخلص من تحليل الظواهر تعتبر نظاما ساكنا من الإختلافات وبين فكرة البنية باعتبارها في الأساس ثلاثية وتحتوي على جانب دينامي متأصل، أما العنصر الثالث في البنية الثلاثية فيظل دائما فارغا وعلى استعداد لاتخاذ أي معنى مهما كان هذا هو عنصر التتابع الزمني»[2].

أي أنه عنصر التاريخ والعرضية، وهو الجانب الذي يفسر دوام الظاهرة الإجتماعية الثقافية وفي حين أن تفسير " ليفي شتراوس" الخاص للبنيوية في التحليل البنيوي يميل نحو البعد التزامني إلا أنه من الناحية التطبيقية نلاحظ أن عمله يقود بوضوح نحو رؤية البنية باعتبارها في الأساس ثلاثية ودينامية باتت موضع شك بحد ذاتها، غير أن " ليفي شتراوس" كثيرا ما يظهر بأنه ليس على استعداد أن يأخذ بعين الاعتبار بنتائج هذا الأمر .

---

[1]- فادية فؤاد حميدو محمد،"الأنثروبولوجيا"، قسم الأنثروبولوجيا، د.ط، كلية الآداب، دار المعرفة الجامعية 2010ص165.

[2]- ليونارد جاكسون، "بؤس البنيوية"،ط2، تر: ثائر ديب، دار الفرقد للنشر، سوريا، دمشق، 2008، ص 105.

«وعلى خلاف " جوليا كريستيفا" أو أولائك الذين وجدوا إلهاما من قراءة " جاكلاكان" لـ "فرويد" القليل من الذاتية في أعمال " ليفي شتراوس" الكاملة»[1].

وكأنه اعتقد بأن معركة " دوركايم" لفصل علم النفس عن الأنثروبولوجيا مازالت جارية ولابد من كسبها.

مع ذلك إن أهمية أنثروبولوجيا " ليفي شتراوس" لا يمكن أن تقتصر على محتوياتها التحليلية لكن المجازفة أكبر من ذلك،لأن " ليفي شتراوس " بيَّن مدى تعقيد الثقافات غير المصنعة والتي قد اعتبرها الغرب في كثير من الأحيان ومن خلال علماء الأنثروبولوجيا لديه معادلة لطفولة البشرية التي اعتبرت بناءًا على ذلك أكثر بدائية وبساطة في تفكيرها في الغرب وبالتالي فإن « النزعة العالمية لدى " ليفي شتراوس" ينبغي أن تفهم على أنها تعني أن التحولات الحاصلة في الأسطورة نفسها في سائر أنحاء العالم»[2].

تشير إلى أن البشر ينتمون إلى إنسانية واحدة على أن وجود الآخرين ضروري إذا كان علينا تكوين اختلافاتنا.

ويجادل " ليفي شتراوس" بأن تنوع المحتويات المفترضة التي يتخذها يعني وجوب النظر إليها وكأنها فارغة، وبإمكانها أن تتخذ أي عدد من المعاني، مثل كلمة شيء بالإنجليزية، و هي علامة أو دالة عائمة أو بحتة ولها قيمة رمزية في ذاتها تعادل الصفر وهي موجودة بمعنى عام في كل ثقافة أمثلة على الدالات العائمة لأن هناك وفرة من الدالات من حيث علاقاتها بالمدلول عليها من الأشياء إذ يجب أن نفكر في اللغة على أنها قد جاءت إلى الوجود دفعة واحدة، إنها نظام من الإختلافات فهي إذن علائقية من حيث الأساس إن الجانب البنيوي لمقاربة " ليفي شتراوس" هنا ضمني أكثر منه صريح.

---

[1]- كلود ليفي شتراوس، "الأنثروبولوجيا البنيوية"، د.ط، تر: مصطفى صالح، مراجعة: وحيد أسعد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1984، ص12.

[2]- جان بياجيه،"البنيوية"،مرجع سابق، ص 87-88.

ثم إن دراسة الأسطورة قادت " ليفي شتراوس" إلى تهذيب مقاربته البنيوية والتصريح الواضح بالمبدأ القائل بأن عناصر الأسطورة تكتسب معناها من الطريقة التي تتُّخَذُ فيها لا من قيمتها الذاتية.

ثم «إن إلحاح " ليفي شتراوس" على الوضع العلمي للأنثروبولوجيا لا يتفق مع رأيه بأن العلم لا يستطيع أن يتخلص كليا من كونه أسطوريا ،والرأي بأن الثقافات ليست معزولة عن بعضها كما ينعزل الراهب في صومعته»[1] ، بذلك تكّون سلسلة لا متناهية من التحولات فمثلا بينما يفكر العلم في المحسوس،« نجد أن التفكير الفطري يكون بالمحسوس، عندما يقول" ليفي شتراوس" في مقدمته للمجلد الذي كتبه تحت عنوان " النيئ والمطبوخ" فإن إمكانية قيام علم محايد للمعنى الغربي المعتاد»[2].

- **أهم الكتب النقدية: للفي شتراوس**

لقد أصدر هذا الناقد مجموعة من المؤلفات منها: كتاب "المدارات الحزيزان" 1955 وكذلك في عام 1949 أصدر كتاب "البنى الأولية للقرابة"، ومن ثم "الأنثربولوجيا البنيوية" المجلد الثاني عام 1974، صدر كتاب "طرق الأقنعة"سنة 1989، وفي عام 1984 صدر كتاب "النظرات المتباعدة"، 1985 "الخرافة الغيورة".

وفي عام 1994 كتاب "النظر، القراءة، السمع" وكذلك في 1940 مقالته: التحليل البنيوي في الألسنية وفي الأنثربولوجيا، الفكر البري».[3]

- **رومان جاكبسون:**

ولد في 11 أكتوبر 1896 في موسكو، الإمبراطورية الروسية، تأثر بـ"فرديناندي سوسير" وأثر في "ليفي شتراوس"، "بارت"، "جاك لاكان"، "بول ريكور"، وهو عالم لغوي وناقد أدبي روسي، من رواد المدرسة الشكلية الروسية، هو أول من استخدم مصطلح المنهج البنيوي، وهو

---

[1] -كلود ليفي شتراوس، " الأنثروبولوجيا البنيوية"،مرجع سابق، ص 13.

[2] - إدموند ليتش، كلود ليفي شتراوس، "البنيوية في مشروعها الأنثربولوجي"، د.ط، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، سوريا دمشق ، 2010،ص09.

[3] - المرجع نفسه، ص 9.

من أكبر مؤيدي التوجه البنيوي في اللغة خصوصا بسبب تأكيده على النظر إلى نمط الأصوات في اللغة باعتباره علائقيا من حيث الأساس.

ثم إن «العلاقات بين الأصوات ضمن سياقات محددة هي التي تكّون المعنى والأهمية وفي كتاباته المتنوعة والوفيرة والتي تتناول الشعر وعلم الأصوات الكلامية واللغات السلافية والحكايات التراثية واكتساب اللغة، ونظرية المعرفة وتاريخ اللسانيات»[1] يحاول جاكبسون أن يوضح المستويات المختلفة للبنية اللغوية، من خلال استنباط متماسك وتحديد دقيق للثوابت العلائقية من بين العديد من المتغيرات، فهناك توجه علائقي يفرض نفسه على عالم اللغة ذلك لأن كل عنصر، مكون لأي نظام لغوي يبنى على التعارض بين متناقضين منطقيين وهنا يمكن أن نرى مدى أثر جاكبسون في أنثربولوجية "ليفي شتراوس".

«كان جاكبسون من أوائل اللغويين في القرن العشرين الذين درسوا اكتساب اللغة والطرق التي تنهار فيها وظيفة اللغة، كما في حالة الحبسة أو فقدان القدرة على الكلام»[2] وهنا تبرز الأهمية الرئيسية لتوكيده جانبين أساسيين للبنية اللغوية.

«بالنسبة لجاكبسون، كما لكثيرين آخرين، يميل نحو القطب الذي يهتم بالإستعارات في المسمى اللغوي، إلا أن نمط الأصوات في الشعر، وليس دور الاستعارة، بحد ذاتها والذي تم توضيحه بداية في الفوارق بين أنماط الأصوات، في الشعر التشيكي والروسي هو الذي حفز "جاكبسون" وأبحاثه الأصلية في هذا المجال»[3]، إن الفارق بين الشعر التشيكي والروسي، كما أن اكتشاف جاكبسون يكمن في الإيقاع الشعري، وبصورة خاصة بتركيزه على الرابطة بين الصوت والمعنى، استنتج جاكبسون أن الصوت والمعنى بينهما فارق، وهو ما يسميه "السمة المميزة"، لأن اللغة في رأي جاكبسون هي بالدرجة الأولى نظام للمعاني فالكلام ليس مكونا من أصوات بل من فونيمات، مجموعة من صفات صوتيةمتوافقة تستخدم في لغة معينة لتمييز

---

[1]- جون ليشته، "خمسون مفكرا أساسيا معاصرا ،من البنيوية إلى ما بعد الحداثة"، ط1، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان، 2008، ص 138.

[2]-المرجع نفسه، ص 140.

[3]-نفسه، ص 144.

الكلمات ذات المعاني المختلفة، سواء كان الفرق بين فونيماتوأخرى فيها إبهام مشابه، وسواء كان الفرق أن هذه الفونيمات تظهر بتقارب وثيق في النص، أولا هو أمر أقل أهمية من حقيقة أنها موجودة ضمن العالم اللغوي، وأن المعنى يعتمد على التمييز بنجاح بينها، فالأمر الأكثر جدلا بالنسبة لنظرية جاكبسون في السمات المميزة هو زعمه أن السمات ذاتها موجودة في كل لغة وبأنها تشكل فئة من الثوابت اللغوية فالأصوات اللغوية تشكل أساسا لنظرية "جاكبسون" في الشعر، ومرة أخرى نشير إلى مصطلح الصوت.

وفي دراسته للممارسة الشعرية كان جاكبسون رائدا بالإشارة إلى الطريقة التي تعمل بها التضادات من كافة الأنواع في إنتاج الشعر وكان كذلك من الذين أكدوا على أهمية الإيقاع في الشعر.

نقول إن قليلا من اللغويين، قبله أو بتاريخه، قد قاموا بتحليل الشعر بمثل هذا النجاح الذي حققه، في الكشف عن بنية الخطاب الشعري، وفي هذا المضمار جمع جاكبسون بين البعدين الأدبي واللغوي العام من خلال فكرة البنية التي وحدت بين الإثنين، إلا أنه على الرغم من إبداعه كله، «ظل جاكبسون من نواح معينة حسبا ضمن الإطار الظواهري للغة، والذي تأثر به في سنواته المبكرة في اختصاصه اللغوي وكنتيجة لذلك، لم يحط قط عن ابقائه لما اعتبره أكثر النماذج ملائمة للغة»[1] بالإضافة لذلك، بينما كان جاكبسون مؤثرا في لفت الانتباه إلى إيقاع الشعر وصوته، لكنه لم يراعي هذه الجوانب للشعر على أنها بأي حال تشكل تحديا للحالة المثالية التي يكون فيها القول اللغوي قابلا للتواصل وذا معنى بل إن الإيقاع قد عزز فكرة أن اللغة هي «عبارة عن تواصل،وبالمقارنة مع كل من "بارت" و"كريستيفا"، اللذين يؤكدان على فكرة تعدد المعاني والجانب العلاماتي في اللغة على التوالي»[2].

---

[1]- جون ليشته، "خمسون مفكرا أساسيا معاصرا ،من البنيوية إلي ما بعدالحداثة "،مرجع سابق،ص146 .

[2]-المرجع نفسه، ص 150.

واللذين يريان بأن هناك إشكالية في الفكرة القائلة بأن اللغة تنفرد بكونها وسيلة للتواصل، أقول مقارنة بهما يبدو"جاكبسون" في كثير من الأحيان يراعي مع نزعته السيكولوجية في تحليل الظواهر اللغوية بصورة لغوية.

o **جيرار جنيت**:

ولد في باريس عام 1930، « وهو من خريجي "دار المعلمين العليا"، حيث حصل على شهادة الكفاءة العلمية، في الآداب، وهو معاصر "لجاك دريدا"، و"بيار بورديو"، فقد أثرت تأملات "دريدا" حول الكتابة في مؤلفاته في مجال النقد الأدبي والنظرية الأدبية وبالتعاون مع"تودوروف"، و"هيلين سيكو"، قام "جنيت" بتأسيس مجلة شعريات في الواقع هي التي نشرت لأول مرة مقالة درب المهمة»[1]، وفي مجموعة مقالات "جنيت" نلاحظ أن هناك تلميحات إلى المواضيع التي جاءت لاحقا، مثلا نقد للنزعة السيكولوجية، ثم إن النص الأدبي يعتبر أدبيا من قبل المنظر بالضبط لأنه لا يمكن رده إلى ميول المؤلف النفسية، فهو ينضم إلى "فوكو" و"بارت" وآخرين في اعتبارهم بأن "موت المؤلف" هو نقطة إنطلاقه.

«إن أعمال جنيت بكل ما فيها من غث وسمين، تعتبر دافعا لبناء مصطلحات منهجيةوصارمة ودقيقة لغرض التنظير فيما يتعلق بـ "أدبية الأدب"، وبهذا نجد مشروعا يسعى إلى أن يحيل إلى الموضوعية، وبالتالي يجعلها متعالية، كل ناحية تتعلق بإنتاج النص الأدبي وبوجوده، فهو يسعى إلى إنصاف غموض التفرد الذي يختص به النص الأدبي»[2]

حظي عمل "جيرار جنيت" بأهمية خاصة لدى منظري الأدب والمختصين في نظرية العلامات، فالهم الدائب في كل أعماله، التي تمتد عبر الطيف الأدبي.

إبتداءا من المؤلفات الكلاسيكية اليونانية وعن أعمال "بروست"، ينصب على إنتاج نظرية عامة، تعتمد على مخططات تصنيفية، حول فرادة الموضوع الأدبي، وحرصا منه على تجنب إتخاذ إجراء قسري، لفرض بعض مقولات خارجية على الأعمال الأدبية ورفضا منه

---

[1]-جون ليشته، "خمسون مفكرا أساسيا معاصرا ،من البنيوية إلي ما بعدالحداثة "،مرجع سابق، ص 129.

[2]-المرجعنفسه، ص 136.

لسذاجة النزعة التجريبية في النقد الأدبي، حاول "جنيت" من خلال طريقة تحليلية، أن يتيح معرفة تناول "غموض" العمل الأدبي من دون أن يقضي على هذا الغموض، وقد استلهم بالاستبصارات البنيوية التي حملت تحليل النصوص الشكلية إلى آفاق جديدة.

«موضع التركيز الرئيسي في دراسة "جنيت" هي النصية الأولى النصية المفرطة وهي أنواع الخطاب وضروب التصريح والأصناف الأدبية التي تتجاوز كلا من النصوص الفردية، والتي يرجع إليها كل نص فردي، النصية المفرطة، حيث يعرفها كل علاقة تؤخذ بين نص (ب) ونص سابق له (أ) قد طعم بطريقة ليست من باب التعليق أو الشرح، فالنص (ب) لا يمكن أن يوجد من دون نص (أ)، ولكنه لا يتحدث عنه»[1]

ومن أهم مؤلفاته النقدية:

سنة 1966، صدر كتاب "صور وأشكال"، ثم كتاب " فيالغراماتولوجيا"، وكذلك "الرواية والبيان"، وكتاب "الناسخ والمنسوخ"، ومن ثم كتاب" فينومينولوجيا الروح"، وكذلك مقالة "من النص إلى العمل والسحر الآخر للأشياء البعيدة".

o جوليا كريستيفا:

هي من مواليد 24 يونيو عام 1941 بمدينة بلغاريا، أديبة، عالمة لسانيات، أصبحت محللة نفسية، فيلسوفة، أصبح "لكريستفا" تأثير في التحليل النقدي الدولي من الناحية النظرية أنتجت كمية هائلة من الأعمال منها في نظرية الأدب والنقد وتحليل الفن جنبا إلى "رولان بارت"، "تودوروف"، "جولدمان""، "جيرار جنيت" "ليفي شتراوس"، وقد كانت واحدة من البنيويين، في ذلك الوقت عندما كان للبنيوية مكان رئيس في العلوم الإنسانية ولها مكان هام في فكر ما بعد البنيوي.

إن «إحدى خصيصات الأبحاث هي كونها تسعى لإقامة تصور منهجي ونظري يستهدف البحث في خصوصية النص دون أن يعنى ذلك التوقع المعرفي، فيما عرف بالمحايثة أو ما

[1]- رولان بارث، جيرار جنيت، "من البنيوية إلى الشعرية"، ط1، تر: عثمان السيد، دار نينوي للنشر، سوريا –دمشق 2001، ص 9.

يمكن دعوته بالجوهر الجواني للنص في المرحلة التي طرحت فيها "جوليا كريستيفا" هذا المنظور»[1] أي في عز النهوض البنيوي، كان يبدو إلى المفارقة أقرب وتتمثل مغامرة "كريستيفا" في صياغة رؤية كلية للنص تكون نسقية ومتحررة، بنيوية ووظيفية، علمية، وتحليلية، نظرية وإجرائية، محايثة وخارجية، فكريستيفا لم تكن لتذكر بغير التوجه الباحثين في الدراسة الأدبية.

[1]- جوليا كريستيفا، "علم النص"، ط1، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء –المغرب-، 1991، ص 5.

I.4-التحليل البنيوي:

قبل التطرق إلى التحليل البنيوي يجب الاعتراف أنه ليس ثمة قواعد أو آليات بنيوية محددة أو مضبوطة ينتجها الناقد البنيوي في مقاربة النص الأدبي فقد غدا من المحال العثور داخل المؤسسة البنيوية على قواعد أو مبادئ تمكننا من القبض على جماليات النص في عنفوانه وتمرده، الأمر الذي جعل النصية تمارس سحرها اللامحدود أمام المادة النقدية.

فالتحليل البنيوي هو تحليل ينبثق من النص نفسه وذلك عن طريق تأمل النقاد لعناصر النص وطرق آدائه لوظائفه والعلاقات التي تحكمه دون تجاوز لحدود النص «فالبنيوية لا تؤمن بفكرة الفصل بين ثنائية الشكل والمضمون، فهما يستحقان العناية في التحليل إذ أن المضمون يكسب مضمونيته من البنية، وما يسمى شكلا ليس في الحقيقة سوى بنية تتألف من أبنية موضعية أخرى توحي بفكرة المحتوى أما إجرائيا فإن البنيوية تسمح للناقد القيام بعملية مزدوجة هي الاقتطاع و الترتيب أي أنها تتوقف عند جزء من النص ترى فيه بنية موضعية للكشف عن وظيفة هذا الجزء وصلته بالأجزاء وتأثيره في الكل وتأثره به»[1]

وبذلك يصبح النص عبارة عن جملة واحدة كبيرة، واللغة هي الوسيلة الأساسية في تكوينه وبهذا فالنص عند "بارت" يعد نصا متعددا أو نصا جامعا، تتعدد فيه القراءة وهكذا فرمزية اللغة هي التي تضمن للنص تجدده وتعدده، وتركيز "رولان بارث" على اللغة في التحليل البنيوي قد قاده إلى أن « يعد النص جملة لغوية كبرى يتم تحليلها شأنها شأن الجمل العادية مادامت عبارة عن نظام من العلامات المنفصلة صوتيا وتركيبيا ومعجميا ودلاليا»[2]

فالمحلل البنيوي يتناول واقع النص ويفككه ثم يقوم بإعادة بناءه وتركيبه مرة أخرى لاكتشاف العلاقات التي تحكمه، في المرة الأولى يبدو أنه أمر لا جدوى منه، لكنه في الحقيقة

---

[1]- بشير تاوريريت، "نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين"، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 22.

[2]- بشير إبرير، "رحلة البحث عن النص في الدراسات اللسانية الغربية"، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2009، ص 213.

حاسم ينتج شيء يسمى قابلية الفهم بين التفكيك وإعادة التركيب.وفلسفة التحليل البنيوي تقتضي الإنزواء داخل إنغلاق النص لاكتشاف قوة النص، وتعامله كنص مستقل (الفصل بين النص وخارجه، وهذا ما دعى إليه "بارت" أي موت المؤلف)، وفكرة "موت المؤلف" وإن كانت متناولة في البنيوية وما بعد البنيوية قبل "بارت" فإنه قد بلورها أكثر في مقاله المشهور "موت المؤلف سنة 1982".

إذ يقول « المؤلف ظاهرة حديثة أوجدها مجتمعنا الذي انبثق من العصور الوسطى متأثرا بالنزعة الإنجليزية التجريبية والقومية الفرنسية، والإيمان الفردي بالإصلاح ليكشف مفهوم الفرداتية الذي تجسد في الذات الإنسانية»[1]، فهذا يدل على تركيز البنيوية على النص والتأكيد على استقلاليته بدل المؤلف، وهذا ما أكده "بارت" في كتابه "نقد وحقيقة" في مقالة "موت المؤلف« إنها تهدف النص على القارئ، بما أن القارئ هدف أولي للنص، وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص ثم يصار بعد ذلك إلى استدعاء المؤلف ليحضر حفلة زفاف النص إلى قارئه ليبارك هذه العلاقة الجديدة»[2] وهذا يعني أن البنيوية تعزل المؤلف ولا تلغيه من خلال اهتمامها بالعمل الأدبي كله وليس بمرجعيته التاريخية وإنما تنطلق من النص لأن المؤلف قد يقول كذا ولا يقول كذا، وبذلك فهذا انتصار للحقيقة الابداعية.

«ويرى بعض الدارسين أن التحليل البنيوي هو نوع من المقاربة النصية للجزيئات يقضي إلى تفتيت الأعمال، ويضيع الرؤية الشاملة لأنساقها العامة، لكن يبقى النقد المتوازن دائما يتخذ التحليل الميكروسكوبي للخلايا المكونة مجرد وسيلة للنفاذ إلى بناه الكلية»[3]وهذا يعني أن التحليل البنيوي هو مقاربة للدقائق المتصلة بالأنظمة الأدبية، وهذا النوع من التحليل للخلايا والدقائق يبقى وسيلة لمعرفة واكتشاف الأبنية الصغرى المكونة للعمل الأدبي.

---

[1]- يوسف نور عوض، "نظرية النقد الأدبي الحديث"، مرجع سابق، ص 45.

[2]- رولان بارث، "نقد وحقيقة"، ط1، تر: منذر عياشى، مركز النماء الحضاري، الاسكندرية، 1994، ص 10.

[3]- صلاح فضل، "مناهج النقد المعاصر"،مرجع سابق، ص 83.

ومن الاجراءات المتصلة بالتحليل البنيوي: ترجمة نظم العلامات، وأشكال العلاقات الدلالية في الأعمال الأدبية إلى رموز رياضية أحيانا، وأشكال بصرية والهدف من ذلك هو توضيح هياكل النص ورسم علاقاته المتشابكة، وهذا ما يجعل من التحليل البنيوي يضفى على الدراسات صفة العلمية، والبنيويون وظفوا مجموعة من المفاهيم الاجرائية المتعلقة بتحليل الأجناس بفعالية واضحة، وادراك منظومات الثنائيات الجدلية في الدال والمدلول والتشكيلات التي تترتب عليها كثيرا ما اعتبر المنطلق المناسب للمقاربة البنيوية للنصوص الشعرية.

أما فيما يخص السرد « فقد إنطلق البنيويون من استثمار بعض ميراث الشكلية الروسية في القصة والرواية، خاصة "كتاب بروب" الشهير، من مورفولوجيا الحكاية الشعبية» حيث قام كل من" قريماس" و "بريمون"، بتطوير منظومة الوظائف التي حددها "بروب" لقياس الحكايات الشعبية إلى نظرية جديدة في السرد، وأصبحت تسمى بـ "نظرية الفواعل" كما تبلورت في "مربع قريماس" الشهير فانبثق منها علم جديد في النقد البنيوي هو "علم السرد»[1] ونفهم أن نقطة البدء كانت نابعة من اتحاد الكتاب والنقاد الشكليين الروس وعلى رأسهم "بروب" و"جاكبسون" و "باختين"، وطّور "قريماس" و "بريمون" الوظائف التي حددها "بروب" وأسماها بـ "نظرية الفواعل" حيث انبثق من هذه النظرية "علم السرد"

«وكان التطور المستقل عن الإتجاهات البنيوية الأولى الذي تبلور في علم السرديات الحديثة بدايته الباكرة في التحليلات المستقصية والمطولة "لبارت" في مراحله المختلفة لبعض الأعمال القصصية في الأدب الفرنسي، وأمثلته لشبكاتها المترابطة من الدوال والمدلولات والوظائف، وقد قامت مدرسة "تيل كيل" بدور كبير في تنمية الدراسات السردية ونشرت مجموعة من التحليلات النصية تكشف عن إمكانات جديدة لمقاربة النص السردي»[2]

و"بارت" إستفاد من علم السرديات في مختلف أعماله القصصية، وكان لمدرسة "تيل كيل" دور كبير في الدراسات السردية والتحليلات النصية.

---

[1]- صلاح فضل، "مناهج النقد المعاصر"،مرجع سابق، ص 84.

[2]-صلاح فضل، "مناهج النقد المعاصر"،مرجع سابق،ص84.

«وكان "بارت" قد لجأ إلى تطبيق المنهج البنيوي على علم الاجتماع حيث إتخذ الأزياء نموذجا لتحليله البنيوي (وهو تحليل سميائي) إذ لجأ إلى تفنيد ودحض أفكار أولئك الذين يعتقدون بأن تصميم الأزياء مجرد فكرة عابرة خاطرة على ذهن مبتدعها، والحقيقة»[1] وحسب بارث أن ظاهرة الموضة تخضع لاكتشافات علم التاريخ المعاصر ،لأن تاريخ الأزياء في رأيه يكشف عبر فتراته الطويلة، عن نماذج لملابس تمثل حضارة معينة، كما أدى لإكتشاف نظريات "باختين" في الحوارية والتناص والتنمية اللاحقة التي ظفرت بها هذه النظريات على يد كل من "تودوروف" و "جوليا كريستيفا" إلى تغير أساسي في مشهد النقد السردي وإلى بروز مفاهيم جوهرية مثل "الحوارية" و"التناص"، وكان هذا نتيجة ذيوع المبادئ البنيوية واقتحامها لكل المجالات، والتحليل البنيوي للنص الأدبي هو تطبيق للمبادئ بنيوية، من هدم وإعادة بناء، لاكتشاف العلاقات التي تحكم البنية الكلية.

[1]-المرجع نفسه، ص 88.

الفصل الثاني

تأثير البنيوية في النقد العربي

توطئة:

نقف في هذا الفصل عند البنيوية في النقد العربي، وكيف تأثر النقاد العرب بالبنيوية واستفادوا منها في أعمالهم النقدية، وذلك من خلال تسليط الضوء على المجهودات النقدية العربية، في محاولة من النقاد العرب إلى تأسيس منهج بنيوي عربي، وكانت من تلك المحاولات: محاولة "يمنى العيد" و"محمد بنيس" و "عبد الملك مرتاض"، وكذلك تطرقنا إلى موقف النقاد العرب من البنيوية فمنهم من رفضها ويرى أنها انتهت وقد تجاوزها العالم إلى ما بعد البنيوية، ومنهم من يرى أن البنيوية هي محاولة نقدية لتحليل النصوص بطريقة جديدة لما ألفه النقاد من مناهج سياقية، وكما تطرقنا أيضا إلى الأهمية والإنتقادات التي لقيتها البنيوية في الأوساط النقدية العربية ،ولتوضيح أكثر اتبعنا مجموعة من النقاط الأساسية أوردناها في المباحث التالية:

II.1-الإسهامات النقدية البنيوية العربية.

II.2- موقف النقاد العرب من البنيوية.

II.3- أهمية المنهج البنيوي.

II.4- الانتقادات التي وجهت إلى البنيوية.

II.1-الإسهامات النقدية البنيوية العربية:

إن البنيوية عند الغَرب كانت تتوزع في كل المجالات سواء العلوم الإنسانية أم غيرها، بعكس البنيوية في العالم العربي تمركزت في النقد الأدبي والدراسات اللغوية «ففي مجال الدراسات اللغوية كانت قد تشكلت مدرسة بنيوية في بداية الستينات من القرن العشرين بفضل جهود الدكتور إبراهيم أنيس، وتلامذته الأجلاء أمثال "تمام حسان" "عبد الرحمان أيوب" و" كمال بشر" و" أحمد مختار" و"عبد الصبور شاهين"، هذه المدرسة اللغوية بنت أسسها ودراستها على المنهج الوصفي السوسيري».[1]

ومعنى هذا أن النقاد العرب كانت لهم جهود حثيثة لمحاولة تبني البنيوية وتطبيقها إلا أن الدراسات اللغوية عندهم لم تقف عند مبادئ سوسير الغربية.

«ولكن تطورت تطورا ملحوظا بعد ظهور النظرية التحويلية التوليدية لتشومسكيوظهرت أعمال ودراسات بعضها يُظَنِّر لهذا الاتجاه وبعضها تطبيقي يؤكد جذور هذه النظرية في النحو العربي القديم مثل محاولات "عبده الراجحي" و "محمد حماسة عبد اللطيف" و"رمضان عبد التواب" و"محمودفهمي حجازي" وغيرهم».[2]

ومن أشهر الدارسين اللغويين العرب الذين استوعبوا البنيوية استيعابا موفقا نجد الدكتور "تمام حسان" في كتابيه (مناهج البحث في اللغة) و(اللغة العربية معناها ومبناها) حيث استعاض فيهما عن استعمال المصطلحات البنيوية بمصطلحات أخرى من مثل (الخصائص التركيبة)، و(المباني للمعاني) و(المعاني الوظيفية) كما عرّف بالفكر اللغوي عند "سوسير" و"بلومفيلد".

أما في مجال النقد الأدبي فقد ظهرت بوادر لهذا المنهج في أواسط الستينيات من القرن العشرين تحت مسمى "النقد الموضوعي" الذي أرسى قواعده في الغرب الناقد الشاعر "ت،

---

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري، "إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"،مرجع سابق، ص 219.

[2]-المرجع نفسه، ص 220.

س.إليوت" وكان من رواد هذا المنهج الدكتور "رشاد رشدي 1912 1983" الذي كافح من أجل هذا المنهج في وقت كانت الريادة للمنهج الأيديولوجي.

وبدأ الاهتمام بالبنيوية عند العرب، وظهرت ترجمات عديدة لعدد من الأعمال الغربية والنظريات فقد ترجم كتاب "جان بياجيه" (عن البنيوية) في لبنان، ثم ألف "عبد السلام المسدى" ناقد تونسي كتابه عن اللسانيات ثم صار الاهتمام بالترجمة فترجمت أغلب الكتب النظرية لدرجة أننا نجد أكثرمن ترجمة لكتاب واحد، فمثلا كتاب "رامان سلدن" عن النظريات النقدية الحديثة، له ثلاث ترجمات (في مصر، تونس وفي العراق)، أما على مستوى شرح البنيوية وتطبيقها على الأعمال العربية فتوجد أعمال كثيرة نذكر منها مثلا: "موريس أبو ناصر" من لبنان، "عبد الله الغذامى" من السعودية "صلاح فضل" من مصر، "كمال أبو ديب" من سوريا.

1- جهود "يمنى العيد" البنيوية:

فالناقدة اللبنانية "يمنى العيد" كانت من الرواد الذين نظروا لهذا المنهج في العالم العربي، وكان كتابها "في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي" الذي صدر عام 1983 من الكتب النقدية الثمينة حيث تطرقت في كتابها إلى «ثلاث أقسام حيث تضمن القسم الأول فصلين، تحدثت فيهما عن المنشأ اللساني للبنيوية مسهبة في الحديث عن الواقعية بوصفها سؤالا في معرفة النص مركزة في الوقت نفسه عن الواقعية الاجتماعية»[1] أما القسم الثاني فتطرقت فيه إلى فصلين، تحدثت في الأول «عن هوية القصيدة العربية حيث تناولت بنية الشعر، من لغة وموسيقى، وإيقاع وصورة شعرية، أما الفصل الثاني تناولت قضية النقد البنيوي والبنيوية التكوينية، حيث ناقشت دراسة "محمد بنيس" لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب حيث انتقدته في تطبيقه لمبادئ البنيوية التكوينية لهذا الشعر المغربي».[2]

---

[1]- يمنى العيد،" في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي"، ط1، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1985 ص126.

[2]-يمنى العيد، " في معرفة النص "،مرجع سابق، ص 89-132.

أما القسم الثالث فجاء تطبيقا بحتا حيث قاربت نصين: "تحت جدارية فائق حسن لسعدي يوسف" ونص "رسالة الخليفة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري". أما الفصل الثالث من هذا القسم درست فيه محاور البنية ومكوناتها في رواية "السؤال" لـ "غالب هلسا"، أما الفصل الرابع من هذا القسم فتناولت فيه زمن السرد الروائي في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" " للطيب صالح" ومن خلال هذا الكتاب فهي سعت جاهدة إلى تطبيق المنهج البنيوي ورغم ذلك فهي بدت منتصرة لمبادئ البنيوية التكوينيةوقد أشارت إلى هذه القضية بالذات في قولها: «بأني أحاول النظر في العلاقات الداخلية في النص دون عزله أو إغلاقه على نفسه» [1]

ويمكننا القول بأن الناقدة استفادت من المنهج البنيوي لاسيما البنيوية التكوينية في أكثر من عمل من أعمالها النقدية.

كما تناولت الناقدة الخطاب الروائي بالمنهج البنيوي في عدة دراسات لها من أهمها هذا الكتاب (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي 1990) وكتاب(دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي تحليل لرواية رحلة غاندي الصغير 1995).

وبذلك كانت الناقدة في كل دراسة من دراساتها تحاول ربط البنية الدالة بالبنيات التي تمثل مرجعياتها المعرفية والاجتماعية مستعينة بالمنهج البنيوي التكويني.

وفي ذلك يرى "بشير تاوريريت"« أن مقارباتها لهذه النصوص جاءت مفتقرة إلى الرؤية الواضحة لأن استيعاب "يمنى العيد" للبنيوية التكوينية لم يكن شاملا ومعمقا هذا ناهيك عن عدم التزامها الكامل بجميع خطوات هذه المنهجية النقدية في أسسها النظرية والتي تشكل منظومة نقدية كان بإمكان "يمنى العيد" تفجير الطاقة الشعرية الكامنة في تلك النصوص الشعرية التي قاربتها».[2]

---

[1] -المرجع نفسه، ص 12.

[2] - ينظر: بشير تاوريريت، "رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين"، مقال منشور في موقع ضفاف الابداع الإلكتروني.

فالمقاربة البنيوية للنص الأدبي عند "يمنى العيد" هي تعرية المادة الجمالية للنصوص الأدبية في ضوء المنهج البنيوي، من خلال سؤال مؤداه كيف يقارب المنهج البنيوي موضوعه الذي قد يكّون النص الأدبي؟ فتميط اللثام عن السؤال بضرورة التمسك بأدوات وآليات ذات طبيعة بنيوية ،وأول خطوة في المنهج هي تحديد البنية أو النظر إلى موضوع البحث كبنية مستقلة وقد تكون هذه البنية نصا شعريا واحدا أو رواية.

وترى الناقدة أن دراسة هذه البنية يشترط عزلها عن مجالها الذي هو بالنسبة لها خارج أما الخطوة الثانية فهي تحليل البنية ويشترط أن يكون في هذا التحليل ناقدا بنيويا على قدر من المعرفة التي تخص موضوعه ولاسيما علم اللسانيات لأن التحليل البنيوي «هو تحليل ألسني بالأساس يجري على اللغة التي يبنى منها النص ويستهدف التحليل البنيوي كشف عناصر البنية التي تكمن في دراسة الرمز والصورة والموسيقى وذلك من خلال النظر في نسيج العلاقات اللغوية وفي أنساقها ويجب النظر في البنية العميقة للنص وأشكال التكرار فيه، وكذلك أنساق التركيب للصورة الشعرية التي يوضحها محور بنية الدلالات اللغوية»[1] وتعني بذلك المحور الأفقي والعمودي، وهي دلالات تتعلق بالجذر التركيبي، والتحليل البنيوي يكشف عن البنية العميقة والعلاقات اللغوية.

وتحدد "يمنى العيد" منهجيتها بالقول «أحاول النظر في العلاقات الداخلية في النص دون عزله ودون إغلاقه على نفسه»[2] وترى أن البحث عن بنية النص ودلالته عمل غير كاف لذا تجهد في أن تفيد من إنجازات الاتجاه الماركسي، كما تتراجع عن رأيهافي أهمية البنيوية بحجة أن عملها غير كاف لعزلها البنية الإبداعية عن محيطها الإجتماعي، وتنتهي إلى القول بأنها لا ترى «في النقد البنيوي المقتصر على التحليل مسارا لنقدنا»[3]، وهكذا تبدو الرؤية غائمة لدى "يمنى العيد"، في حيرتها بين مقولات تتناقض أصالة، وفي عدم

---

[1]- بشير تاوريرت، "نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد المعاصرين" د.ط ، د.ت، ص 23.

[2]- يمنى العيد، "في معرفة النص"، مرجع سابق،ص 93.

[3]-يمنى العيد، "في معرفة النص"،مرجع سابق، ص 40.

دقتها الإصطلاحية أحيانا، «وفي اللغة الإنشائية التي تحل بها بعض المعضلات المنهجية متناسية ما دعت إليه من علمية النقد، وتتمثل هذه الحيرة أيضا في طريقة التعامل مع مصطلحات قارة في المتن النقدي ولكنها تحرفها عن إستقرارها بدون مسوّغ نقدي فهي مثلا تدعو عن البنيوية بالأدبية»[1]، وبهذا فإن "العيد" قدمت في دراستها عددا من المقاربات التي أفادت من الإجراء البنيوي، ظلت تتنكر له نظريا أو في أحسن الأحوال تطالب بمزجه مع نقيضه السياقي، وهي لا تسمي هذا المزج بين مغتربين مختلفين: الداخل والخارج، بنيوية تكوينية كما قال بها "قولدمان" بل تصر على أنه إفادة من الاتجاه الماركسي. وكانت حيرتها بين الأخذ بالبنيوية كُلاً أو جزءا وبين تركها جميعا هي السمة المهيمنة على تنظيرها في دراساتها.

وجعلت الباحثة مفاهيم البنيوية أربعة وهي:

1.**مفهوم النسق:** ويتحدد النسق في النظر إلى البنية ككل وليس في العناصر التي تتكون منها البنية ذلك أن «البنية ليست مجموع عناصرها وإنما هي هذه العناصر والعلاقات التي بينها» [2] ونفهم من هذا أن البنية هي مجموعة عناصر تجمع بينها علاقات، أي هذه العناصر باتحادها تشكل علاقات منتظمة، هذا ما يشكل بنية شمولية وبذلك ينتج لنا نص وهو عبارة عن نسق système. حيث لا نستطيع أن نفصل عنصر عن آخر.

2.**مفهوم التزامن:** وهو حركة العناصر فيما بينها في البنية، ففي مرحلة التكوُّن تعانى البنية تفككا، ثم تستعيد البنية بعد سقوط العنصر ومجيء غيره، توازنها، فتعمل وفق نظامها ويظهر نسقها من جديد. ويعرف "عبد العزيز حمودة" التزامن بقوله: «هو زمن حركة العناصر فيما بينها في البنية، تتحرك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها، فإذا كان استمرار النظام يفترض إستمرار البنية وثبات نسقها، فإن التزامن يرتبط بهذا الثبات الذي

---

[1]- فوزية لعيوس غازى الجابري، "التحليل البنيوي للرواية العربية"، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، ، عمان 2011، ص 85.

[2]- يمنى العيد، المرجع السابق، ص 32.

يشكل حالة، أي أنه يرتبط بها هو مـ تكّون وليس بما هو في مرحلة التكّون»[1] وهذا يعني أن التزامن تشكله حركة عناصر البنية أي تتحرك في زمن واحد، وهذا التحرك يفرض استمرار ثبات البنية وبذلك تكون البنية الكلية تسير وفق نظام واحد.

3.**مفهوم التعاقب:** ويفهم في ضوء التزامن، وهو زمن تخلخل البنية، وتهدم العنصر، والهدف من الدراسة التعاقبية هو الكشف عن سيرورة اللغة، وقدرتها على التجدد والاستمرار. وذلك أن الدراسة الزمانية «تهتم بتعاقب الأزمنة لأجل الكشف عن التطورات التي تلحق اللغة»[2] ورغم ذلك، ترفض الباحثة تفسير التعاقب بالتطور والانتقال من بنية إلى أخرى، ومن نسق إلى آخر ومن نظام إلى نظام، وترى أن التعاقب هو استمرار البنية نفسها التي تتعرض بسبب تهدم عنصر من عناصرها إلى خلل ثم لا تلبث أن تستعيد نظامها.

4.**مفهوم الطابع اللاواعي للظواهر:** وهو مفهوم لتفسير الحدث فهو يحكم وجوده في بنية أو نسق من العلاقات له استقلاله، لكنه محكوم بعقلانيته المستقلة عن وعي الإنسان، إنه الآلية الداخلية للبنية.

وهذه المفاهيم هي المنطلقات المنهجية للبنيوية وأول خطوة تقوم بها الباحثة هو تحديد البنية ثم تحليلها.

2- جهود "محمد بنيس" البنيوية:

وفي حديثنا عن المقاربة البنيوية للنصوص، وإذا تأملنا في خريطة النقد البنيوي التكويني والمبادئ التي طرحها "قولدمان"، فإننا نرى أولى المحاولات هي محاولة "محمد بنيس" في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب. مقاربة بنيوية تكوينية" وفي حديث "محمد بنيس" عن المقاربة البنيوية للنصوص يرى أن البنيوية باتجاهاتها المتباينة «تعامل النص تعامل ذري مغلق على نفسه وموجود بذاته فتدخل تبعا لهذا المفهوم في مغامرة

---

[1]- عبد العزيز حمودة، "المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك"، د.ط، عالم المعرفة، العدد 232،الكويت، 1998 ص 226.

[2]-عبد السلام المسدي، "اللسانيات وأسسها المعرفية"، د.ط ، الدار التونسية للنشر ، تونس، 1986، ص 1489.

الكشف عن لعبة الدلالات»[1] ولعل رؤية هذه الحدود التي تقف عندها البنيوية في دراسة النص واكتفائها بدراسة العلاقات القائمة على مستوى اللغة وهوما جعل "بنيس" أن يعرض إلى الإتجاه الثاني وأعني به البنيوية التكوينية بوصفه إتجاها جديدا للبنيوية والشكلانية.

حيث يقدم الناقد في الباب الأول من كتابه بقراءة «تجليات البنية السطحية للمتن وتنحصر في البحث عن قوانين الزمان والمكان، ويتعرض لبنية الزمان في المتن من خلال بنية البيت الشعري في الشعر المغربي المعاصر، وبنية القافية ثم بنية الإيقاع من خلال الأوزان التي تشمل التفعيلة والبحور الشعرية. أما بنية المكان فيتناول فيها مستويات الألوان داخل النص ثم يتكلم عن متتاليات النص ويدرسها من خلال الزمن الداخلي أو النحوي فيحدد الأفعال ونوعية الأزمنة التي تدل عليها».[2]

أما الباب الثاني فيصل المؤلف إلى خلاصة مفادها أن «البنية الخارجية والمتمثلة في المجال الثقافي تظهر فيها بينة السقوط والانتظار أيضا متمثلة في اعتماد الشعراء على قانون الامتصاص بالنسبة للنص الغائب بالتقديس والرهبة ويفتقدون المبادرة في الخروج عن حدود هذا النص».[3]

وفي الباب الثالث تحدث عن البنية الداخلية للمتن والبنية الخارجية الثقافية الشعرية وأدخلها في بنية أكثر إتساعا وهي الإجتماعية والتاريخية.

فتعرض إلى أحد عشر شاعرا وإلى طبقتهم الإجتماعية، وتحدث أيضا عن «البرجوازية الصغيرة الأوروبية وتأثيرها على وجود البورجوازية الصغيرة في المغرب، وقام بمقارنة بين بنية الشعر في المتن وبين بنية الواقع المغربي، ويخلص إلى أن الواقع الإجتماعي والتاريخي

---

[1]- محمد بنيس، "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب مقاربة بنيوية تكوينية"، ط1،، دار العودة، بيروت، 1979 ص329.

[2]-المرجع نفسه، ص 246-247.

[3]-محمد بنيس، "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب مقاربة بنيوية تكوينية"،مرجع سابق، ص 248-249.

للتجربة البرجوازية الصغيرة تحكمه بنية الهزيمة والانتظار، وهي تتساوى مع بنية المجال الثقافي والبنية الداخلية للمتن الشعري».[1]

و"محمد بنيس" درس بنية المجتمع المغربي وقام بمقارنة بين بنيتين، بنية الشعر وبنية الواقع المغربي. ويقول في ذلك "عبد العزيز السمري" أن "محمد بنيس" من خلال كتابه هذا «جسد بعض مبادئ المنهج البنيوي التكويني كما قدمه "لوسيان جولدمان" حيث عمل على تحديد البنيات الدالة ثم قام بنقل هذه البنيات إلى مستوى أعلى وأدخلها في بنية أكثر اتساعا وهي البنية الثقافية ثم البنية الاجتماعية والتاريخية محاولا الانطلاق من الفهم ليصل إلى التفسير منتهجا في ذلك مبدأ الملاحظة والاستقراء والموضوعية»[2]، ونفهم من هذا أن "محمد بنيس" استفاد من مبادئ "لوسيان قولدمان" في النقد البنيوي التكويني التي من خصائصه، أنه يبحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي وكذلك الجمع بين المنهج البنائي الوصفي والمنهج التفسيري، فالوصف هو من أهم خصائص البنيوية الشكلية والتفسير هو أيضا من أهم خصائص النقد الماركسي، وبذلك جمع بين منهجين في منهج واحد.

إذ ترى "يمنى العيد" في متابها "في معرفة النص" أنّ "محمد بنيس" «إستطاع في إفادته من البنيوية التكوينية وفي معارضته للمناهج التقليدية الوصول إلى النواة أو الرؤية التي تضمنتها تلك النصوص التي تعمل على مقاربتها، وفي معارضته هذه حاول أن يمارس بديلا علميا معتقدا، أي تحليلا ممنهجا لعناصر النص ولمستوياته منطلقا من النص كمادة لغوية بيد أن هذه الممارسة ورغم ما حققته من أهداف، إلا أنها أهملت إمكانية إبراز الخصائص الجمالية للنص».[3]

---

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري،" إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"،مرجع سابق، ص 233.

[2]- المرجع نفسه، ص 234.

[3]-ينظر:يمنى العيد، "في معرفة النص"،مرجع سابق، ص 126.

وهذا يعني أن "يمنى العيد" ترى محاولة "بنيس" في إفادته من البنيوية التكوينية ومعارضته للمناهج التقليدية أنه حاول ممارسة أو تطبيق بديل علمي لتحليل عناصر النص انطلاقا من النص ذاته كمادة لغوية، وترى أن رغم محاولاته التي حققت أهدافا إلاّ أنها أهملت الخصائص الجمالية للنص وخصائص دلالية وعلى علاقة وثيقة بالرؤية التي يتضمنها النص «وتتابع "العيد" نقدها لمقاربة "بنيس" حيث تأخذ عليه تقصير ملمح التناسق والتفاعل على قوانين ثلاثة هي: التجريب والانتظار الغرابة، ويتضح ذلك من إهماله للمستوى الدلالي بذاته مركزا على التناسق القائم بين دلالات القوانين الثلاثة وترد "يمنى العيد" هذا التقصير في مقاربة "بنيس" إلى التزامه بالمفهوم الجولدماني لمعنى الجمال في النص»[1] وهذا يعني أن "محمد بنيس" في مقاربته أنه أهمل المستوى الدلالي واقتصرت مقاربته على ثلاث قوانين التجريب والإنتظار والغرابة في الشعر المغربي.

ورغم هذه النقائص التي اتسمت بها مقاربته للشعر المغربي ،إلاّ أن محاولته تبقى رائدة، حيث إستطاع الكشف عن بنية المجتمع الثقافية التي يحكمها الصراع "فمحمد بنيس" حاول أن يصوغ منهجا نقديا جديدا معتمدا على مبادئ "قولدمان" وقد تجلى ذلك في رؤيته النقدية العميقة في محاولة منه للجمع بين الكتابة الشعرية والنقدية.

3- جهود "عبد الملك مرتاض" البنيوية:

يعد "عبد الملك مرتاض" الناقد الجزائري من جملة النقاد الذين ظهرت أعمالهم في الثمانينيات وهو من أوائل النقاد الذين تبنوا البنيوية في الجزائر. إذ مكنته ثقافته من الإطلاع على المناهج النقدية الغربية والإستفادة منها، حيث أبدع في المجال النقدي فأصدر جملة من المؤلفات النقدية، والتي من بينها كتاب "بنية الخطاب الشعري" الصادر عام 1986م وكتاب "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" وهو عبارة عن مجموعة محاضرات ألقاها على طلاب

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري، "إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"،مرجع سابق، ص 234.

الماجيستير، ويقول "محمد مكاكي" في كتابه ""التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة" أن "عبد الملك مرتاض" «إستطاع الناقد أن يتناول فيه نصا أدبيا تناولا يستشف منه تمثله لمبادئ النقد البنيوي، من حيث النظرة الشمولية التي عالج بها النص المدروس»[1] وهذا يعني أن "عبد الملك مرتاض" أعطى نظرة شمولية للبنيوية من خلال معالجته لمختلف النصوص الأدبية.

وكان كتابه الصادر سنة 1986 "بنية الخطاب الشعري" قد قسمه إلى ستة فصول البنية، ثم خصائص الصورة في قصيدة "أشجان يمانية"، خصائص الحيز الشعري خصائص الزمن الأدبي، ثم خصائص الصوت والإيقاع، وأخيرا خصائص المعجم الفني في قصيدة "أشجان يمانية"، ويجب الإشارة إلى أن الناقد الجزائري اهتم بصياغة مصطلح البنيوية ويرى أن كثير من النقاد أعطوا ترجمات عديدة لهذا المصطلح، فيقول «قد شاع في الإصطلاح النقدي العربي المعاصر استعمال مصطلح "بنيوية" وهو مرفوض نحويا كما نص على ذلك سيبويه في باب الإضافة من أجل ذلك اقترحنا مصطلح "اَلبَنوِيَة" و"اَلبَنوِي"، حتى لا نلحن، ومن أراد أن يكسر العربية فشأنه وما أراد لكن لا يحق لهأن يفرض علينا الخطأ»[2]، يعني هذا أن المصطلح السليم والأصح عند الناقد هو مصطلح اَلبَنوِيَة.

«والملاحظ على أعماله أنه لا يكتفى بمنهج واحد في معالجته النقدية، ولكنه كثيرا ما يركب بين عدة مناهج، وهو بهذا العمل يكاد يكون من بين النقاد العرب الذين يميلون دوما إلى التركيب، إذ تحتوي كل دراساته تحليلات بمختلف المناهج اعتقادا منه بأن أحادية المنهج عاجزة عن بلوغ الغاية المطلوبة من النقد».[3]

وهذا يعني أن الناقد سعى إلى المزاوجة بين المناهج وهو يرى أن التركيز على منهج واحد في معاينة العمل الأدبي لا يكفي لبلوغ غاية النص.

---

[1]-محمد مكاكى،"التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة"،ط1، دار جليس الزمان، عمان، 2014، ص 43.

[2]- عبد الملك مرتاض، "التحليل السيميائي للخطاب الشعري"، د.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، أفريل 2001 ص08.

[3]- إبراهيم عبد العزيز السمري، "إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"،مرجع سابق،ص228.

حيث يقول: «إن من السذاجة أن نزعم أننا نبلغ من النص الذي نود قراءة منتهاه إذا وقفنا من حوله، مسعانا على منظور نفساني فحسب، أو منظور بِـنوِى فحسب، مثلا... من أجل ذلك تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى ما يطلق عليه في اللغة النقدية الجديدة "التركيب المنهجي" وذلك لدى إرادة قراءة نص أدبي ما، مع الإجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية».[1]

وهذا التركيب المنهجي نجده عند بعض المفكرين الغربيين وخاصة "جولدمان" فهوحاول أن يجمع بين النزعة البِنَوِيةوالإجتماعية بتحويلهما إلى تركيبة منهجية جديدة هي " البِنَوِية التكوينية".

ويرى بعض النقاد أن هذا الخلط ناجم عن عدم الفهم للمنهج البنيوي ويقول "محمد سويرتي" «هكذا نسى هؤلاء النقاد أو يتناسون أنهم إزاء انجازات تتوسل المناهج البنيوية باعتبارها مناهج علمية وصفية تنطلق من البنية الأساسية اللاواعية التي تحكم البنيات الداخلية للخرافة والنص الروائي، وقد تبدو هذه البنية البسيطة في شكل بسيط أو معقد».[2]

ورغم ذلك "فعبد الملك مرتاض" هو من النقاد العرب الذين أسهموا في إثراء النقد البنيوي في محاولة منه إلى إضفاء صفة الموضوعية والجدة على المنهج البنيوي، حيث كانت مزاوجته بين البنيوية والإجتماعية، وكذلك اصطلح مصطلح البِنَوِيةبدلا من البنيوية فكان ذلك سعيا منه لتأصيل منهج بنيوي عربي وإثراءً للساحة النقدية العربية.

---

[1]- عبد الملك مرتاض،"التحليل السيميائي للخطاب الشعري"،مرجع سابق، ص 08.

[2]- محمد سويرتي، "النقد البنيوي والنص الروائي، افريقيا الشرق"، د.ط، د.ت، الدار البيضاء، ص 129.

II.2- موقف النقاد العرب من البنيوية:

لقد عرف المنهج البنيوي إنتشارا كبيرا في الساحة العربية وأخذ من خلفياته التي اعتمدها في تثبيت تصوراته ومفاهيمه حيث شغل حيزا كبيرا في مختلف الظواهر إذ تنوعت مجالاته النظرية والتطبيقية التي شملت أصعدة مختلفة أغرت الكثير من الباحثين بالأخذ به في حقول معرفية، ولكن بالرغم من هذا إلاّ أن هناك من النقاد من قبل هذا المنهج وهناك من رفض هذا المنهج.

•موقف الرفض:

"شكري عياد" يعلن رفضه للبنيوية لأنها في رأيه «تقنن الأدب كنظام عقلي مجرد»[1]، ويقر بفشلها أمام اصطدامها «بالأدب كإنتاج يعبر عن حالة نفسية لإنسان العصر».[2]

يتضح من خلال هذا أنه بهذا يرفض البنيوية وذلك لتمسكه بالمناهج السياقية التي يراها أكثر صدقا في التعبير عن واقع الإنسان المعاصر وحالته النفسية وضغوط العصر عليه.

وكذلك ينكر الدكتور "علي جواد الطاهر"«البنيوية جملة وتفصيلا مع أنه لا يناقش مفاهيمها النقدية، فهو يرى فيها استمرارا مقيتا لنظرية الفن للفن، كما ينبئ عن ذلك عنوان مقالته البنيوية أعلى مراحل السوء في ترف نظرية الفن للفن»[3]، فهو ينطلق من رؤية إيديولوجية.

أما محمد سبيلا فهو يبرر رفضه للبنيوية،« إذن إنه ينطلق من آراء غارودي الذي يجد في البنيوية نزعة إنسانية فضلا عن انتقاده إيّاها لمناهضتها للتأريخ».[4]

---

[1]- شكري عياد، "موقف من البنيوية"، مجلة فصول، مج1، سنة 1981، ص 198.

[2]- المصدر نفسه، ص 198.

[3]- ينظر فوزية لعيوس غازي الجابري، "التحليل البنيوي للرواية العربية"،مرجع سابق، ص55.

[4]- محمد سبيلا، "الذات المغولة"، د.ط، الفكر العربي المعاصر، دمشق، خريف، سنة 1983، ص 45.

هذا معناه أن كون البنيوية فصلت التاريخ عن الظاهرة الأدبية، وكذلك تعزل النص عن السياقات الخارجية دفعت به إلى موقف الرفض.

وكذلك "محمود أمينالعالم" فهو عجّز الممارسة العربية للمنهج البنيوي لأنها«لا ستستند إلى أسسها وجذورها الابستمولوجية التي نشأت عليها عند الغرب».[1]

ومن هنا يتضح رفضه مبّيًنا بذلك على وعيه بمخاطر تطبيق هذا المنهج في الثقافة العربية من جهة، وعلى انتمائه الماركسي الذي يوجب دفاعه عن المنهج الواقعي الإشتراكي من جهة ثانية.

ومن أهم المواقف الرافضة للبنيوية نقود "عبد العزيز حمودة" في النقد العربي، ذلك أنه مختص بالأدب الغربي وليس الأدب العربي، كما أن استطاع التوغل إلى جوهر الرؤية البنيوية ومناقشة مقولاتها وإجراءاتها وتفنيدها بكفاءة منهجية وفكرية، «كما أنه تعرض بالعرض والنقد لأغلب الدراسات العربية التي اتخذت المنهج البنيوي منهجا لها»[2] حيث أثبت بالدليل تناقضها وعدم معرفتها العميقة بالمنهج الذي تستخدمه.

«ليس من قبيل المصادفة أن يتعّرف القارئ العربي على كتب نقد البنيوية قبل تعرفه عليها»[3] وللدقة والتوضيح نقول أن كتب النقد الموجه ضد البنيوية تزامنت ترجمتها إلى العربية مع ترجمت الكتب التي تعرِّف القارئ العربي بالبنيوية وتقدم لها، ويتضح من هذا الموقف الذي أظهره "سعيد الغانمي" أنه ضد البنيوية.

وإذ يجد أحد الدارسين في البنيوية «فلسفة توحيد قِسَرِي»[4]، بمعنى أنها تفرض منطقها المنهجي على النصوص من دون مراعاة اختلاف النصوص وتباينها، ونفترض فيها ما ليس فيها بحكم سطوة مقولات البنية الكامنة والنسق والنظام.

---

[1]- محمود أمين العالم، "مفاهيم وقضايا إشكالية"، د.ط، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1989، ص 256.

[2]-عبد العزيز حمودة، "المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك"،مرجع سابق، ص 20.

[3]- سعيد الغانمي، "أقنعة النص"،د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، ص 43.

[4]- سعد الدين كليب، "وعي الحداثة"، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 85.

ويتضح من قوله بأن البنيوية تطبق نظامها على النصوص بحيث لا تراعي اختلاف النصوص فهي تهتم بالبنية وخصائصها.

ثم إننا نجد الناقد "محمود طرشونة" يقترح حلا لهذه التوحيدية القسرية بالقول «بالجمع بين منهجين فأكثر أحدهما يهتم بما قبل النص، والثاني بالنص نفسه، والثالث بما بعده».[1]

إن تتبع الموقف الرافض للبنيوية في النقد العربي يقود في نهاية الأمر إلى الكشف عن طبيعته العقائدية عند أغلب النقاد، كما يكشف أن معظم الرافضين لم يناقشوا مقولات المنهج لتقيدها بالدليل وإثبات لا جدوى الإجراء البنيوي في النقد العربي، وإنما اكتفوا بالرفض الإيديولوجي، والإشارة من طرف خفي أحيانا، وصريح أحيانا إلى الطابع السياسي الخطر لهذا المنهج بوصفه تمثيلا للمركزية الأوروبية وتصوراتها الإستعارية الفوقية، بل إن بعض النقاد والدارسين وقعوا في الوهم، الصريح في أثناء حديثهم عن البنيوية مما يدل على عدم دقة معرفتهم لها.

وبهذا يكون «موقفهم الرافض لها مجانيا غير مسوغ، وينفرد"عبد العزيز حمودة" من أصحاب موقف الرفض باستعراضه الواعي لها ولمقولاتها، وبتصوره النقدي العميق ضدها»[2] الأمر الذي أتاح له مساجلتها برؤية نقدية واضحة تحمل مسوغاتها الفكرية والإجرائية المقنعة.

وكذلك"محمد عزام"«الذي يرى أن البنيوية جعلت للقارئ دورا هاما بوصفه الكاتب الفعلي للنص، وهذا وهم فنظرية القراءة والتلقي هي التي فعلت ذلك».[3]

•موقف القبول:

---

[1]- محمد طرشونة، "إشكالية المنهج في النقد العربي"، د.ط، الأقلام البغدادية، 1999، ص 11.

[2]-فوزية لعيوس غازي الجابري، "التحليل البنيوي للرواية العربية"،مرجع سابق، ص 56-57.

[3]-محمد عزام، "النقد بين النص والمتلقي، جريدة الأسبوع الأدبي" العدد 920، دمشق، 2004/08/21.

يمكن تلمس موقف القبول والترحيبات بالبنيوية عند كثير من الباحثين والنقاد وأغلب هؤلاء من الجيل النقدي الجديد الذي مثل قاعدة الخروج على سطوة المناهج السياقية ببعديها الفني والايديولوجي على ساحة النقد العربي، وقد عبر هؤلاء عن قبولهم المنهج الجديد بأشكال شتى استعرض الأفكار البنيوية، والتعريف بأبرز أعلامها وكتابة الدراسات التطبيقية على وفقها.

قد كانت دراسة "كمال أبو ديب" من أكثر الدراسات البنيوية إتساقا مع منهجها، فهي وإن كانت في الشعر تتميز عن غيرها بأمرين لا يمكن تجاهلها.

أولا: «أن الناقد قدم منهجه البنيوي على أنه تثوير لجذور الفكر»[1] يفهم من هذا أن هذا الناقد يرى أن البنيوية لا تعمل على تغيير اللغة والشعر والمجتمع فحسب، بل تغير الفكر، وثم إن رؤيته الجديدة في تناول النص القديم على وفق آليات بنيوية.

يقول "زكريا إبراهيم"«البنيوية ليست حال من الأحوال فلسفة» [2] فهو يناقش مسألة كون البنيوية فلسفة أو منهجا علميا متضمنا بعض المقولات البنيوية.

ومن هنا نجد أن "كمال أبو ديب" و "زكريا إبراهيم" يتفقان على نفي صفة الفلسفة عن البنيوية ولكن يمنحانها وصفا كونيا بالقول أنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود، وهذه هي الفلسفة.

أما "عبد السلام المسدي" يقول بأنها:« فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحدد بعلاقة المكونات وشبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء».[3]

يتضح أن الناقد ينفي أن تكون البنيوية علما أو فنا معرفيا، بل هو يؤكّد على أنها دراسة تحاول بناء الموضوع لتكشف عن القواعد والقوانين التي تحكم وظيفته، فهو يعتبرها نشاط ذهنيأو حصيلة عمليات ذهنية.

---

[1]- كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر"، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 5.

[2]- زكريا إبراهيم، "مشكلة البنية وأضواء على البنيوية"، د.ط، دار نهضة مصر، 1976، ص 23.

[3]- عبد السلام المسدي، "الأسلوبية والأسلوب"، د.ط، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس،1982، ص 6.

ويقف "عبد الله الغذامي" موقف السعي إلى التحقيق من الصدمة البنيوية على القارئ العربي ويحاول تسويغ مقولاتها ورد ما يؤخذ عليها من خصومات فيذهب إلى أن البنيوية بقولها موت المؤلف لا «تعني إلغاء المؤلف وحذفه من ذاكرة الثقافة، وراح يسوغ التصور البنيوي عن المؤلف بحديثعن حفلة زفاف النص إلى قارئه، حيث يأتي الأب- المؤلف- ليبارك هذا الزفاف».[1]

ونستخلص أن هذان الناقدان قد جهدا لتسويغ التصورات البنيوية، في محاولة منهما لجعلها مقبولة عند القارئ العربي وغير صادمة له، هذا «يعني أن للبنيوية أصول ترتكز عليها»[2] وهي التي تميزها عن سواها من المناهج.

وتحدد "يمنى العيد"ما تريده من البنيوية مما لا تريده، في كتابها معرفة النص بقولها إن بحثها يساير البنيوية في عزل عنصر ما عن بنيته بهدف دراسته «ولكنه قد لا يكتفي مثلها بدراسة العلاقات في تزامنيتها».[3]

ونجد كذلك "فاضل ثامر" في كتابه بمقولة موت المؤلف عند "بارث"«سوى مغالطة غير متماسكة»[4] وهو يتفق مع "يمنى العيد" في ما تراه من قصور المنهج البنيوي لاعتماده البنية فحسب.

إذ يدرك فاضل ثامر أهمية التجديد في المنطلقات النقدية لضرورة تشكيل رؤية جديدة «فإنه يسوغ دعواه هذه لا بأهمية التواصل بقصد التطوير وإنما لأنه بات من المستحيل تجاهل هذه المتغيرات النقدية والركون إلى المسلمات والقناعات النقدية التقليدية».[5]

---

[1]- رولان بارث، " نقد وحقيقة"، ط1، تر: منذر عياشي، تق: عبد الله الغدامي، دار الأرض ، 1413 ص13.

[2]- فوزية لعيوس غازي الجابري، "التحليل البنيوي للرواية العربية"، ص64.

[3]-ينظر:يمنى العيد، "في معرفة النص"، ص 11.

[4]-فاضل ثامر، "اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث"،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 133.

[5]- موريس أبو ناصر، "الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة"، ط1، دار النهار، 1979، ص 11.

وعلى الرغم من أهمية دراسة "موريس أبو ناصر" الألسنية والنقد الأدبي بوصفها أول دراسة تطبيقية في الرواية اتخذت الإجراء البنيوي منهجا لها في النقد العربي، فقد تناول "أبو ناصر" مجموعة من الروايات مطبقا عليها الإجراء البنيوي، فهو دعا إلى البنيوية للتخلص مما هو خارج عن النص.

إن هذه الدراسات تسعى إلى تبني المنهج البنيوي في التحليل والأخذ بإجراءات المنهج.

ونجد الدكتور "صلاح فضل" يطبق المنهج البنيوي على دراسته،« فهو يرى أن البنيوية نظرية تعمل علىإعادة النظر في طبيعة الإنتاج الفني كرمزسيمولوجي».[1]

إن كتاب "صلاح فضل" عُدّ من النماذج المؤسسة لمنهج البنائية، وهو تأصيل للفكر البنيوي إنطلاقا من سوسيروالشكلانية والفكر الوجودي التي تناولتها التطبيقات البنيوية في حقلي الأدب والنقد.

وكذلك أن "فؤاد زكرياء" يخالف من ينفي الصفة الفلسفية عن البنيوية ومن يقول لحداثة ظهورها في الفكر الأوروبي بالقول أن لها جذورا «فلسفية أقدم بكثير من العصر الذي ظهرت فيه».[2]

هذا الناقد يرى أن للبنيوية أصولا فلسفية تتوضّع عليها وتأخذ بها في تطبيقاتها فهي ذات جذور فكرية عميقة تسعى لتثبيت تصوراتها على أساس إعتبار أن النص منطقهاوكذلك أن تمتد إلى الكشف عن البنى في كل أنواع النصوص.

إن المفاهيم البنيوية عند التدقيق فيها تكشف عن الأصل الفلسفي لها، فهي فلسفات يجمعها العمق ومقولاتها التي تطرح المعطيات الإجرائية والإحصائية التي تعتبر مسلمات ينبغي للناقد الأخذ بها.

---

[1]- صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"،مرجع سابق، ص 127.

[2]- فؤاد زكرياء، "الجذور الفلسفية للبنائية"، د.ط، مجلة حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت ، 1980، ص 51.

3.II- أهمية المنهج البنيوي:

إن البنيوية هي دراسة تنطلق من كونها نظام لكشف العلاقات الداخلية والقوانين التي تحكم النص الأدبي، وبهذا نستنتج أن للمنهج البنيوي أهمية وإنعكاسات على العمل الأدبي وذلك بإعطائها السلطة للنص باعتباره المنطلق والوسيلة والغاية.

«إن هدف البنيوية سيظل محاولة لفهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية، ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها، ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص».[1]

هذا يعني أن البنيوية تسعى إلى إضفاء صبغة العلمية على الأدب أكثر مما هي مدرسة فلسفية وذلك أن البنيوية تمثل المحاولة لاتخاذ موقف علمي جديد يخرج بعض العلوم الانسانية من مرحلة ما قبل العلم إلى المرحلة العلمية.

نستخلص مما سبق أن البنيوية هي منهج نقدي يُعنى بمقاربة النصوص الأدبية وذلك يتضح من خلال التركيز على دراسة العلاقات الداخلية.

«البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثةتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره»[2]

هذا يعني أن البنيوية ترمي إلى كشف خصائص العمل الأدبي ودراسة عناصره الداخلية دراسة تسعى إلى معرفة كيفية ترابط هذه العناصر وعملها معا مستقلة عن أي عوامل خارجية.

وبهذا تكون البنيوية قد حررت النص من خضوعه للواقع الخارجي، ذلك أنها أصبغت الدراسات النقدية صبغة الدقة والموضوعية بعد أن سيطرت عليه الذاتية.

---

[1]- صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"،مرجع سابق، ص 45.

[2]- يوسف وغلسي، "البنية والبنيوية"، بحث في النسبة اللغوية والإصطلاح النقدي، د.ط، جامعة قسنطينة، الجزائر د.ت ص 50.

«وبهذا تكون البنيوية أعادت إلى النص الأدبي قيمته حين اعتبرته مركزا للقيمة في العمل الأدبي بوضعه في السياق المنبثق مباشرة من الأعمال الأدبية ذاتها».[1]

نستخلص من هذا أن البنيوية تعتبر النص مرتكز العمل الأدبي وتدرسه من خلال مستوياته.

«إستطاعت البنيوية أن تغير وتعدل من لغة النقد التي كانت سائدة قبلها، وذلك بتمثلها روح العلم والدقة في مقاربة الأعمال الإبداعية».[2]

من خلال هذه المقولة يتضح أن البنيوية تحاول أن تؤسس نقد جديد قائم على العلمية، مناهضا أحكام القيمة المعيارية ومختلف الأيديولوجيات.

إن غاية الطموح البنيوي العمل «للعثور على الشفرات والقوانين والأنظمة التي تختفيتحت جميع الممارسات الاجتماعية والثقافية البشرية»[3] وبهذا عمدت البنيوية إلى عزل النص الإبداعي عن كل ما هو خارجي عنه، وأصبحت سلطة النص تفوق كلّ سلطة بما فيها سلطة منتجه الذي أبدعه.

وهذا يعني أن البنيوية بقولها موت المؤلف، فهذه ردة فعل إزاء المناهج السياقية التي عالتفي منح المبدع المركزية في تحليلها للنصوص، وأنها ترى فيه كائن علويا فائقا، وأن غاية ما يسعى إليه الناقد هو التنقيب عن الكلمة التي يمكن أن يكون قد أودعها في أثناء إبداعه.

---

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري، "إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"،مرجع سابق، ص 216.

[2]- عبد الناصر حسن محمد، "نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي"، د.ط ، المكتب المصري، القاهرة، 1999 ص 37.

[3]- رامان سلدن، "النظرية الأدبية المعاصرة"،ط3، تر: سعيد الغانمي، دار الفارس، 1987، ص105.

«كذلك نذكر أن أهمية المنهج البنيوي تكمن في أنها أحدثت تغييرا شاملا وجذريا في مفهوم نظرية الأدب حيث لم يعد الأدب نظرية في الحياة، وإنما أصبح نظرية في ظواهر الإبداع من منظورها الفني والجمالي على الصعيد اللغوي»[1]

ومن هنا يمكننا إستنتاج بأن المنهج البنيوي يعتمد على علم اللغة ومفاهيمها الاصطلاحية المجردة عن كل ذاتية وذوق انطباعي.

حاولت البنيوية إكساب التحليل الأدبي طابعا علميا دقيقا وذلك بعزل النص عن محوره التاريخي، الذي كثيرا ما تسبب في إهمال النص الأدبي وتحويله إلى مجرد وثيقة تاريخية أو نفسية من ناحية، ومن ناحية أخرى الحد من الأفكار الإيديولوجية التي كانت تتفهم النص على أساس افتراضات لا يمكن التحقق من صحتها التجريبية.

ذلك أن البنيوية في الأساس «مجموعة خطوات وخصائص منهجية، إلاّ أنّها أساسا منهج في تحليل الظواهر الإنسانية وبالدرجة الثانية أيديولوجيا فهي حالة ذهنية معينة أكثر مما هي فلسفة متميزة».[2]

إن البنيوية تقلل من شأن التاريخ والزمن والتقدم والحرية، فالتاريخ في المنظور البنيوي ليس من الناحية المنهجية هو العامل الحاسم، كما أن التسلل التاريخي للأحداث والظواهر ليس هو الذي يمنحها معناها.

يبدو من خلال هذا أن البنيوية ترتبط بملامح وسمات مذهبية أو فلسفية تلازم البنيوية وتضفي عليها لونا فلسفيا خاصا، من أهم ميزاته: إنكار الفاعلية البشرية والتقليل من شأن التاريخ والزمن.

---

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري، "إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"،مرجع سابق، ص 216.

[2]- محمد سبيلا، "مدارات الحداثة"، ط1،الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2009، ص 133-134.

«ثم إن البنيوية تعنى بدراسة الظواهر المختلفة، فتنظر إلى كل ظاهرة من هذه الظواهر بوصفها نظاما تاما، أو كلا مترابطا، أي بوصفها بنية»[1]، فتدرسها من حيث نسق ترابطها الداخليلا من حيث تعاقبها وتطورها التاريخيين.

ومهمة المنهج البنيوي هي دراسة اللغة من حيث هي لغة، كما هي أو كما تظهر تدُرس لغرض الدراسة نفسها، بشكل موضوعي، و «الغاية من ذلك كله الكشف عن حقيقتها، وكل ذلك رد فعل للدراسات اللغوية التاريخية، ولهذا أصبح المنهج الوصفي أساس المنهج البنيوي»[2].

يتضح من خلال ما هو مدون بأن أهمية المنهج البنيوي هي التعامل مع النص كنسق داخلي من أجل تبيان المعنى الحقيقي المخفي وذلك بطريقة موضوعية، مطبقة بذلك القوانين اللغوية وأصولها بقطع الصلة بين اللغة والتاريخ.

- ثم إن البنيوية تقوم على «النموذج التصوري منهجيا، وهذا الأخير هو مستعار من علم اللغة فهو نظرة كلية تبحث عن العلاقات الآنية التي تشكل النسق».[3]

ويمكننا استخلاص أن البنيوية اتخذت من اللسانيات طابعا وظيفيا، لأن اللغة هي التي تشكل النص وتحدد وجوده، وبالتالي فاللسانيات هي المنهجية الوحيدة لدراسة اللغة في كل تمظهراتها الوصفية، كما أن هذا المنهج كرد فعل على المناهج الخارجية التي تقارب النص على ضوء المجتمع أو علم النفس أو غيرهما، وكذلك هذا المنهج يحاول علمنة النص الأدبي.

---

[1]- ليونارد جاكسون، "بؤس البنيوية"،مرجع سابق، ص 47.

[2]- رشيد عبد الرحمان العبيدي، "البحث اللغوي وصلة بالبنيوية في اللسانيات"،د.ط، كلية التربية، جامعة بغداد، د.ت ص 55.

[3]- إديثكريزويل، "عصر البنيوية"، ط1، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح للنشر، القاهرة، 1993، ص 8.

II.4- الانتقادات التي وجهت إلى البنيوية:

إن الانتقادات التي وجهت إلى البنيوية لا تعني أنها معدومة القيمة، ذلك أنها من المناهج التي قدمت أفكارا مهمة للنقد الأدبي، غير أنها في الوقت ذاته أهملت جوانب أخرى مهمة في دراسة النصوص الأدبية، ومن هذا وذاك توضحت مشكلات أو جملة من الاتهامات والتي منها:

- يذهب بعض النقاد إلى أن «البنيوية انتهت، وقد تجاوزها العالم إلى ما بعد البنيوية أو التفكيكية، بدليل أن أهم أعلامها أمثال "رولان بارت" و"دريدا"، وغيرهما قد تخلوا عن كثير من أفكارها، فرولان بارت رفض مفهوم علمية البنيوية أما "دريدا" فقد وسمها بالاختيارية والتجريد والثبات الشكلاني، ووقوعها تحت تأثير التزامن الآني».[1]

وكذلك إن تركيز البنيوية على أهمية البنية ونظامها المتكامل «دفع بعض النقاد إلى أن يوجدوها حيث لا توجد، فكان من الضروري التمييز بين الميل نحو النظام والإنتظام، وبين الفشل والقصور دون تحقيقه، وقد سادت نزعة عند كثير من البنيويين حيث عالجوا بعض الأعمال على أنها بنية مغلقة أو أنظمة نهائية ليتمكنوا من معالجتها بصورة منظمة»[2]، فوقعوا في المغالطة الشكلية التي تهمل المعنى والمحتوى وترفض حضور العالم الثقافي خارج العمل الأدبي.

والبنيوية ليست علما، وإنما شبه علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسومات وبيانات وجداول متشابكة لا تضيف إلينا شيئا جديدا.

معناه أن البنيوية تدرس الظاهرة الأدبية المختلفة بمعزل عن العوامل الخارجية، فهي لا تمدنا بالجديد.

وباعتبار أن البنيوية تفصل التاريخ أو الزمن عن الدراسة النقدية، أو تتجاهله، فهي وإن كانت فاعلة في توصيفها كما هو ثابت إلا أنها فشلت في معالجة الظاهرة الزمانية.

---

[1]- عبد العزيز حمودة، "المرايا المحدبة"،مرجع سابق، ص 22.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

والبنيوية لا تختلف عن النقد الجديد «لأنها تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وأنه منفصل ومعزول عن سياقه وقارئه»[1]،فمقولة البنيوية هي موت المؤلف، وبهذا تكون أهملت دور القارئ وتهتم بدراسة العلاقات الداخلية للنص.

«إن البنيوية في إهمالها المعنى تناهض النظرية التأويلية، وتسقط من اعتبارها الظروف المحيطة بالنص، وتتجاهل العلاقة بين النص وصاحبه، كما تتجاوز العلاقة بين القارئ والنص مكتفية بتحلل الأنساق اللغوية»[2]

إن البنيوية ترجئ مفهوم القيمة في العمل الأدبي، فهي تختص بدراسة العلاقات الداخلية بين العناصر، وكذلك «اختزال معنى الأدبية في الخصوصية اللغوية وحدها ومع أن "تودوروف" قد أكد على أن القيمة مصاحبة للبنية وداخلية فيها، وأن الحكم بوجودها يعتمد على البنية الكامنة في العمل لكنه لم يكشف لنا عن أبعاد العلاقة بين القيمة والبنية وهل هي علاقة الجزء بالكل أم علاقة اللازم بالملزوم أم السبب بالنتيجة».[3]

من هذا يمكن القول بأن البنيوية تغالي في التركيز على البنية بغض النظر عن القيمة التي تحملها، فهي تصف اللغة والوظيفة التي تؤديها عناصرها، فهي تحكم على شكل البنية، وعلاقاتها مع غيرها وليس على قيمتها.

عجز المنهج البنيوي في تحقيق ما وعد به من القدرة على تفسير الأعمال الأدبية من خلال النموذج اللغوي، «وهذا ما أكده "جوناثانكللر" حين كتب يقول: «إن باستطاعة اللغة أن تقدم نقطة إرتكاز عامة للنص الأدبي، لكنها لا تقدم منهجا لتفسيره»[4]

ما يمكن استنباطه هو أن اللغة التي تعتبر مرتكز البنيوية، التي يتشكل منها نص قائم بذاته بوصفه لغة إبداعية، فأهمية النظر إلى اللغة على أنها نسق تجعل من النص مستقل

---

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري، "إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"،مرجع سابق، ص 240.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازغي، "دليل الناقد الأدبي"، د.ط، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 2002 ص 39.

[3]- جابر عصفور، "نظريات معاصرة"، د.ط، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 243.

[4]- عبد الناصر حسن محمد، "نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي"،مرجع سابق، ص37.

عن غيره اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها، فهي تلغي الذات المبدعة، وبهذا تكون اللغة غير مفسرة للنص الأدبي بل هي نقطة إرتكازه.

إن البنيوية ليست علما وإنما هي شبه علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوما بيانية وجداول متشابكة، ومن هذا المنطلق تجاهلت البنيوية التاريخ، فهي وإن كانت إجرائية فاعلية جيدة، إلا أنها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية ولهذا فقد يكون مقبولا مع الظواهر المؤقتة، ولكن بواسطة هذه الرسوم البيانية والجداول هدمت الجانب العاطفي في الأعمال الأدبية، وجعلت الأدب عقلانيا في دراسته، وهذا بدوره أدى إلى خروج الأدب عن غايته وحشده زاوية يكون بلجوئه إليه بعيدا عن عالم الانسانية.

"فإديثكريزويل" «تؤكد الفوضى والإقدام لدى "شتراوس" في الخلط بين ما هو علميوماهو تأملي لما تقول: "فإن "شتراوس" كثيرا ما يحول الأفكار المتأملة إلى حقائق ويحول التأملات إلى فرضيات متدفقة»[1] ويعاب على البنيوية المنهجية لغتها الخاصة جدا والتي وجد البنيويين أنفسهم صعوبة في فهمها، ويشير "جون ستروك" بطريقة هزلية لذلك قوله: إن « "ليفي شتراوس" يتكلم كما لو أنه اكتشف لغة جديدةولا يمكن القول بأّن أحد يتقن تلك اللغة ولو من بعيد إلا إذا استثنينا "ليفي شتراوس" بذاته».[2]

ف"جون ستروك" يؤاخذ عنها ميولها نحو عدمية جارفة تنزع من الإنسان كل ما يميزه عن باقي المخلوقات وتجعل منه شيئا مستقلا تنفي عنه كل إرادية وقصدية ولذلك أخذت البنيوية تمثل طريقة في التفكير تتعارض مع الفردية.

إن التحليل البنيوي يقف عاجز أمام التفريق بين الأعمال الأدبية الجيدة والرديئة القديمة والجديدة، والسبب في ذلك أنه تحليل وصفي صوري لا يهتم بالقيمة وهذا بدوره يؤدي إلى تشويه الأعمال الأدبية وإلغاء خصوصيتها.

---

[1]- إديثكريزويل، "عصر البنيوية"،ط1، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، 1993، ص 206.

[2]- جون ستروك،" البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا"، د.ط، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة ع 206، الكويت، 1998، ص 26.

يقول"السيد الأسود": «إهتمت البنيوية بما هو عام وعالمي وصوري، على حساب ما هو خاص ومحلي ومعنوي».[1]

وهذا يعني أن البنيوية ركزت إهتمامها بالصورة والشكل والبناء أكثر من إهتمامها بالمضمونأو الفعل الاجتماعي.

هذا يؤكد أن البنيوية تلغي التطور وتهتم بالنظام، ولا تعير إهتمام إلى العامل الخارجيالذي يؤثر على الظاهرة.

ومن جهة أخرى فإن اللغة نظام دون حدود ثابتة، فأقدمت البنيوية على «التخلي عن تقديم أنظمة واسعة المدى في مجالات عديدة».[2] فهي محاولة للكشف عن الأبنية الأدبية الكلية العميقة.

وكخلاصة أنه رغم ما عيبت به البنيوية إلا أنها تظل طريقة إجرائية لدراسة الظواهر الأدبية تحت وطأة قوانين تحكمها.

لقد اعتبرت البنيوية مظلة ثقافية ونظرية فلسفية استعملتها البرجوازية للحفاظ على مصالحها وبغية للحد من حركية المجتمع وديناميته، إلاّ أن الموقف الأكثر إثارة للجدل هو ما عبر عنه "داوود سليمان الشويلي" إذ اعتبرها مشبعة بفكر يهودي صهيوني وتلبية له.

ثم إن النظرة المادية لواقع النص أو ما يتصل به تجعل الإتجاه البنيوي يتجاوز حدوده في تحليل النصوص المقدسة.

هذا يقودنا إلى القول بأن المنهج البنيوي يتجاهل ما فوق الواقع والقيم الأخلاقية ينافي التفاعل بين النص والمتلقي فضلا عن الإخلال بالإعتقاد الإسلامي.

زيادة على هذا إن البنيوية تركز على النقد الفلسفي وتهمل الجهاز المفاهيمي الذي تتحركفيه البنيوية.

---

[1]- السيد الأسود، "الأنثروبولوجية والفولكلور ومناهج التحليل الرمزي"، مدونة التراث والتاريخ، العدد 54. 53.

[2]- ليونارد جاكسون،"بؤس البنيوية"،مرجع سابق، ص 166.

ويذكر "عبد العزيز حمودة"، أن «فشل البنيوية الحقيقي هو عجز المنهج عن تحقيق المعنى، لن سلم بنجاحه في تحليل اللغة إلا أنه ينفي كفاءته في تحليل النصوص».[1]

وخلاصة القول أن هذه الإنتقادات التي وجهت للمنهج البنيوي تدل على أن المنهج غير كفء في تحليل النصوص الأدبية، ذلك لأنه عاجز عن تحقيق المعنى الحقيقي وكذلك أنها تلغي التطور ولا تعطي الإهتمام بالعوامل الخارجية، ورغم هذا إلا أنها تظل منهجية في دراسة الظاهرة الأدبية وهي خاضعة لقوانين تحكمها.

[1]-عبد العزيز حمودة، "المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك"،مرجع ساب ص 291- 292.

الفصل الثالث

التطبيق البنيوي عند

"كمال أبو ديب"

توطئة:

ينفرد هذا الفصل بعرض الإشتغال على نصوص شعرية (قصيدة "صبوح " لأبي نواس، وقصيدة "مدح المعتصم" لأبي تمام) لينظر في مدى استثمار الناقد "أبو ديب" للمعطى النقدي البنيوي في هذه النصوص إلا أن بحثنا وجد نفسه أعزلا أمام نصوص إجرائية للناقد فإن قصارى ما قام به هو عرض وجير لفحوى تلك النصوص الشعرية كما قدمها الباحث، وحديثه عنها شرحا وتعليقا، ليتجرأ بحثنا عن إصدار بعض الملاحظات ولتوضيح ذلك أكثر قسمنا بحثنا إلى ثلاث مباحث وهي:

III.1- كمال أبو ديب و"جدلية الخفاء والتجلي".

III.2- دراسة بنيوية لقصيدة "صبوح" لأبي نواس.

III.3- دراسة بنيوية لقصيدة "مدح المعتصم" لأبي تمام.

1.III- كمال أبو ديب وجدلية الخفاء والتجلي:

كمال أبو ديب هو ناقد سوري حداثي تخصص بالمنهج البنيوي وحده، فوضع كتابه جدلية الخفاء والتجلي "دراسات بنيوية في الشعر" 1979، يؤسس فيه لهذا المنهج الجديد تنظيرا وتطبيقا، في وقت مبكر من تلقى هذا المنهج في وطننا، وسعى إلى جعل البنيوية منهجا فعالا يمكن من خلاله معرفة جدلية الخفاء والتجلي، إذ حاول من خلال كتابه هذا إلى «تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والانسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤى المعقدة المتقصية، الموضوعية، والشمولية والجذرية، في آن واحد: أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر».[1]

وهذا يدل على أن بنيويته سعت لأن تكون بنيوية عربية متميزة تساهم في تغيير الفكر العربي إلى فكر طموح، يبحث ويحلل، وليس فكر مستقبل ومتلقي فقط، فالناقد "أبو ديب" من خلال كتابه الضخم، إختار مجموعة من النصوص الشعرية فهي لم تكن عشوائية بل كانت ذات منحى منهجي، وهدفه في ذلك إيضاح بنية القصيدة وكشف أنساقها المتماسكة.

وهو يرى «أن الفكر العربي ما يزال عاجزا عن إدراك الجدلية التي تشد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع، والتي تجعل بنية القصيدة تجسيدا لبنية الرؤيا الوجودية، بنية الثقافة، والبنى الاقتصا-سية والبنى الفكر-نفسية في الثقافة، ولأن الفكر العربي ما يزال بعيدا عن أن يبلور تصورا بنيويا لمشروع سياسي أو اقتصادي، أو لدراسة قصيدة أو رواية أو لإنشاء جامعة أو مؤسسة تجارية أو عسكرية»[2]،فهو من خلال جدلية الخفاء والتجلي ودراسته لبنية القصيدة خصوصا يسعى إلى أن يؤسس لمنهج في الاكتناه يرى البنية آلية للدلالة وديناميكية، أي متكاملة لتحويل اللغة إلى بنية معقدة، تجسد البنية الدلالية تجسيدا

---

[1]- كمال أبو ديب،" جدلية الخفاء والتجلي"،مصدر سابق، ص 08.

[2]-المصدر نفسه، ص09.

مطلقا. وهو في هذا التحليل يعتمد على الثنائيات والعلاقات بينها إذ كانت علاقة نفي سلبي أو تضاد مطلق. وهي بهذه العلاقات تؤسس للمعنى. وعليه فإن دراسته للنصوص الشعرية "لأبي تمام"، و" أبي نواس" هي أهم قسم في كتابه، ويبرر لعدم التطرق للجانب النظري للمنهج بقوله:« أن تقدم البنيوية على مستوى نظري صرف يصبح ذلك غير جدوى كبيرة، لأن طبيعة المنهج وخصائصه ستظل عصية الفهم على القارئ العربي الذي سيخفق لذلك في إدراك القيمة الثورية للبنيوية ، أما تقديم المنهج من خلال تجليه في تحليل نصوص مألوفة: لدى القارئ العربي فذلك يتيح له الفرصة لإدراك الهوة العميقة بينه وبين المناهج الأخرى»[1].

أما الصعوبة والغموض، فهو يقر بوجودهما ويؤكد بقوله:« عسر عملية القراءة والإدراك للدراسات البنيوية التي تصنع هذا الكتاب، ذلك أن فهم بنية ما، بكل تعقيدها ومشابكها، بجدلية الخفاء والتجلي فيها، عمل قد لا يعادله في صعوبته إلا خلق هذه البنية في المكان الأول، وهذا الوعي الجديد لعملية القراءة طموح من طموحات هذه الدراسة في زمن تطغى فيه على الثقافة العربية مطالب السهولة»[2]. وبذلك قدّم نماذج إبداعية قديمة ومحدثة، ووظّف الجهاز الإجرائي للبنيوية، وقدّم تطبيقات ليس من السهل فهمها.

وكان "كمال أبو ديب" معتزا بجهوده في مجال البنيوية وحاول إرساء قواعد لمنهج بنيوي عربي يتميز عن البنيوية الغربية وهذا ما جعل الناقد "عبد العزيز المقالح" يقول أن كمال أبو ديب سعى «أن يقود تيارا معاكسا لهجمة التغريب والنقل عن الآخرين وإذا كان غيره من الباحثين والنقاد العرب قد أسهموا في النقل عن الغرب، فقد آثرأن ينقل إلى العرب،

[1]- ينظر: كمال أبو ديب،" جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص12.

[2]-المصدر نفسه، ص15.

وأن يبدأ الخطوات الأولى في تأسيس بنيوية عربية، وأن يغري الآخرين من الباحثين العرب بإقامة ألسنية عربية».[1]

وهذا يعني أن "كمال أبو ديب" يحاول في دراساته الخروج بأسس نقدية عربية وهو بذلك يسعى لتأسيس بنيوية عربية تختلف عن البنيوية الغربية ويحاول أن تكون نابعة من شروط الكتابات الإبداعية العربية.

وقد ألح على إضفاء صفة المنهجية على البنيوية فيقول: «ليست البنيوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية، ومنهج في معاينة الوجود، ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم، وموقفه منه... وبصرامتها وإصرارها على الاكتناه المتعمق والإدراك متعدد الأبعاد، والغوص في المكونات الفعلية للشيء، والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات تغير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر».[2]

وبذلك كان "أبي ديب" يهدف إلى دراسة العلاقات والمكونات التي تغير الفكر والمجتمع والشعر وتحوله إلى فكر متسائل وشمولي وعلى درجة من الإكتمال والإبداع وهو يسعى لأن تكون بنيويته تتميز عن البنيوية الغربية وذلك بتركيزه المطلق على التجربة الإنسانية، إذ يقول في كتابه "الرؤى المقنعة" «أنا لا أدرس نصا بالطريقة التي يحلل بها "رولان بارث" مثلا نصا، وإن كان ثمة تشابه على أصعدة معينة بين نمطي الدراسة بلا أدرس نصا باحثا عن التجربة الإنسانية عن الرؤية الإنسانية التي تسكنه، وإنني إذ أفعل ذلك فإنني في النهاية أحاول أن أطور المنهج النقدي الذي يستطيع أن يكشف علاقة النص المدروس والتجربة مع العالم الخارجي».[3]

---

[1]- عبد العزيز المقالح، "الشعراء النقاد، تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور، أدونيس وكمال أبو ديب"، فصول المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، فبراير 1991، ص 106.

[2]- ينظر، كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص 07.

[3]- كمال أبو ديب، "الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي"، د.ط، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1986، ص 225.

وبذلك كان من الرّواد العرب الذين سعوا لتطوير المنهج البنيوي من خلال الإستفادة من أفكار ومفاهيم بنيوية وشكلانية وجمع بينها وطّورها إلاّ أنه أراد أن يضفي على بنيويته صبغة عربية، وسعى إلى بنيوية تخالف كل الأنماط التي عرفتها الدراسات الأروبية، وبذلك أحدث ثورة في النقد العربي ومن أبرز مؤلفاته كتاب "جدلية الخفاء والتجلي" وبذلك قدّم مشروعا متسما بالرؤية العميقة والكلية المعقدة ساعيا إلى تغيير الفكر العربي الذي وجده قائما على النظرة الفردية.

وصدر هذا الكتاب "جدلية الخفاء والتجلي" "دراسة بنيوية في الشعر" عام 1979م وأحدث ضجة في العالم العربي لما اعتراه من غموض، وقد خصص فيه الفصل الأول للصورة الشعرية، أما الفصل الثاني خصّه لدراسة الفضاء الشعري (البنية والتصورات) المتخيلة في دراسة فضاء القصيدة)، حيث إعتمد على محور الثنائية «وبالرغم من أن محور الثنائية أساسي في المنهج البنيوي إلا أنه ليس وصفة جاهزة تصلح لاكتشاف الخواص المميزة لكل نص شعري، بل يبوح كل نص بمحوره، ومركز الثقل فيه بعد أن يتم إختياره بطريقة لا توحى بالقصد إلى إثبات فكرة مسبقة، والإقتصار على المستوى الثنائي المباشر مصادرة قد تمنع الباحث من الإستجابة الحرة الواعية للنص، واكتشاف نظامه الخاص».[1]

ونفهم من هذا أن "أبو ديب" تأثر بثنائيات "دي سوسير" واعتمد عليها، إلا أن تطبيق الثنائيات على أي نص شعري ليس بالضرورة، وهذا يمنع الباحث من إكتشاف نظام النص والعثور على بنيته العميقة والوصول إليها.

وخصّ الفصل الثالث من كتابه «لدراسة القوانين البنيوية لتطوير الإيقاع الشعري كما خص الفصل الرابع لأنساق البنيوية في الفكر الانساني والعمل الأدبي، وفي هذا الفصل يلتقط عدة نماذج عشوائية، أو مختارة عمدا من الشعر والقصة والأسطورة بحثا عن بنية

[1]- صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"،مرجع سابق، ص 08.

ثلاثية بشكل يكاد يقودنا إلى الايمان لما للرقم (3) من قوة سحرية أسطورية تخضع لها كل مظاهر الحياة».[1]

والمطلع على شروط البنيوية عند "ليفي شتراوس" و"جولدمان" يدرك تمام الإدراك أن الفكرة الثلاثية السابقة والتي تختار الأمثلة المتطابقة معها ليست إستقرائية ولا شارحة، وأن هذا المنطلق نفسه تجهد البنيوية لمحاربته لما فيه من تبسيط شديد يلتمس النظام في السطح المباشر.

«وقدّم في الفصل الخامس دراسة بنيوية "لشعر أبي نواس"، و"أبي تمام" من خلال نموذجين شعريين، وهذا الفصل هو صلب الكتاب، وأقوى ما فيه، فقد عمد إلى مجموعة من النصوص المختارة على أساس منهجي سليم ليكتشف من خلالها أنساقا بنيوية بالغة التماسك».[2]

أما الفصل السادس خصصه لدراسة النظرية (الآلهة الخفية، نحو نظرية بنيوية للمضمون الشعري).

ولهذا فالكتاب يتصف كما يقول "د/ بشير تاوريرت" «بالغموض إلى درجة يتعذر معها فهم تلك الجداول المرصعة بأشكال هندسية وعمليات إحصائية، فيها من التشويش ما يجعل ذاكرة القارئ تحيد وتعزف، بل تعرض عن قراءة الكتاب، فكأن "كمال أبو ديب" بتطبيقه للبنيوية على هذه النصوص العربية قد عمل على تحويل هذه النصوص إلى رموز وإشارات مبهمة، في حين أن المقاربة البنيوية الحقة هي المقاربة التي تستهدف مادة النص إستهدافا فيه من الوضوح ما يجعل تذوق النص ممكنا، وتحسس جماله مقبولا».[3]

---

[1]- إبراهيم عبد العزيز السمري، "إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"،مرجع سابق، ص 223.

[2]- المرجع نفسه، ص 223.

[3]- ينظر: بشير تاوريرت، "رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين"، مقال منشور في موقع ضفاف الإبداع الإلكتروني.

III.2- دراسة بنيوية لقصيدة "صبوح" لأبي نواس":

يرى الناقد "كمال أبو ديب" من خلال تحليله لجملة من القصائد، وخاصة الجاهلية منها، أن هذه الدراسة كانت تهدف إلى غرضين: «الأول متابعة تطوير منهج بنيوي في تحليل الشعر، كنت قد بدأت في دراستين مطولتين للشعر الجاهلي، وفي دراسة لقصيدة "أدونيس"، والثاني إضاءة لملامح من بنية القصيدة عند "أبي نواس" بتطبيق المنهج البنيوي كما تتجلى في ثلاث نصوص لم تختر مسبقا لبرهنة إمكانيات المنهج، بل إلتقطت من الديوان بطريقة عابرة لاكتناه إمكانيات المنهج وإضاءتها هي بذاتها باعتبارها نصوصا مستقلة، ومع أن الدراسة لا تطمح إلى تقديم حل نهائي لقضايا ذات طبيعة تاريخية، مثل حقيقة موقف "أبي نواس" من التراث الشعري المتمثل في الأطلال».[1]

ثم يشرع الناقد في اكتناه العلاقات التي تتكون بين الحركات المكونة لعمل أدبي ويؤكد على أهمية مبدأ أساسي في المنهج البنيوي هو أن الظواهر لا تعني وهي معزولة وإنما تعني القصيدة عبر العلاقات التي تنشأ بين هذه الظواهر، فالقصيدة ترتكز على مكونين بنيويين هما: الخمرة والأطلال، ذلك أن كل بيت من أبياتها يتضمن قول "الخمرة" و"الأطلال" كالآتي:

يا ابنة الشيخ أصبحينا * ما الذي تنتظرينا !

قد جرى في عودك الماء * فأجرى الخمر فينا

إنما نشرب منها * فاعلمي ذلك يقينا

كل ماكان خلافا * لشراب الصالحينا

واصرفيها عن بخيل *دان بالإمساك دينا

طول الدهر عليه * فيرى الساعة حينا

قف بربع الظاعنين * وابك إن كنت حزينا

[1]- كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص 168.

واسأل متى فا* رقت الدار القطينا

قد سألناها وتأبى * أن تجيب السائلين[1]

وانطلاقا من هذه القصيدة يتبين أن "أبي نواس" لم يرفض الأطلال وإنما استخدمها في هذه القصيدة مثلا: لأنه كان يمدح خليفة عربيا يخشاه، ولكن النقد التقليدي يقرر أن موقف الشاعر من الأطلال يفتقر إلى الإنسجام في هذه القصيدة وهذا يدعو إلى الشك وفي قصائد أخرى يهاجم الوقوف على الأطلال، (دع الأطلال تسقيها الجنوب/ وتبلى عهد جدتها الخطوب/ لا تبك ليلى ولا تطرب إلى هند) بلغة صريحة وأما في هذه القصيدة يستخدم الأطلال، وهذا ما يشكك في صحة نسبة القصيدة إلى "أبي نواس" أو كونها قصيدة واحدة «فالمنهج البنيوي يرفض التناول الجزئي (أي أن الظاهرة لا يجب أن تكون معزولة عن البنية الكلية التي توجد فيها) ويتهمه بالعجز مؤكدا على العلاقات التي تنشأ بين الظاهرة وبين غيرها من الظواهر في النص»[2]

وعليه فالناقد هنا يؤمن بضرورة دراسة النص الأدبي في بنيته الكلية وليس بمعزل عنها، فيقوم بعملية هدم وتفكيك لبنية النص، ثم يعيد بنائها ليكشف عن جملة العلاقات التي تحكمها ثم يميز بين مكوناته البنيوية أو العلامات التي تتكون منها بنية القصيدة، ثم يحدد العلاقات التي تربط هذه العلامات فيقول الناقد «تتميز في بنية القصيدة علامتان أساسيتان هما: الخمرة/ الأطلال، وتشكل هاتان العلامتان كونين وجوديين قائمين بذاتهما أو حقلين دلاليين لكل منهما خصائصه المميزة ووحداته المميزة»[3]

وهذا يعني أن كل علامة تشكل حركة مكونة من حركات القصيدة ومن تفاعل الحركتين تتشكل حزم من العلاقات التي تحدد بنية القصيدة ودلالاتها من جهة وعلاقتها بين

---

[1]- كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص 169.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 170.

[3]- نفسه، ص 171.

القصائد الأخرى، والذي كان للناقد أن يتوقف عنده هو كشف البنية التي تقوم عليها القصيدة، وهي تبنى على بنيتين أساسيتين هما:

- بنية (حركة) الخمرة.
- بنية (حركة) الأطلال.

وكان لهتين البنيتين أن انبنت عليهما القصيدة، وعليه ومن رصد الناقد للبنيتين يأخذ في كشف الآلية التي تحكمهما فوجد حقلين دلاليين لكل منهما خصائصه، أي أن كل بنية هي علامة تشكل حركة من حركات القصيدة، حيث تتألف الحركة الأولى (حركة الخمرة) من البيت الأول إلى البيت السادس (يا ابنة الشيخ...حينا) أما الحركة الثانية (حركة الأطلال)، فتتألف من البيت السابع إلى البيت التاسع (قف بريع... السائلينا) «ويلاحظ فورا أن الحركة الأولى تشغل الحيز الأعظم من القصيدة (ثلثيها)، أي أنها تبلغ ضعف حجم الحركة الثانية، ومن الشيق أن الحركة الأولى تتألف من أربعين وحدة لغوية (كلمات+ حروف جر)، بينما تتألف الثانية من نصف هذا العدد، عشرين وحدة لغوية إذا عدت أحرف العطف، بلغ عدد الوحدات اللغوية في الحركة الأولى خمسا وعشرين وحدة أي أن حجم الحركة الثانية هو دائما نصف حجم الحركة الأولى في كل الحالات بنسبة 2/1)»[1]

وحاول الناقد بعد ذلك أن يدرس ظاهرة "التصريع" في الشعر، وهي سمة أساسية في الشعر العربي وربط ظاهرة التصريع بالواقع الشعري العربي السائد آنذاك، حيث تتميز بدايات كل قصيدة بهذه الظاهرة «إذ أن الحركة الأولى تبدأ بالتصريع (أصبحينا/ تنتظرينا)، وهذه ظاهرة عادية في الشعر العربي، والحركة الثانية تبدأ ببيت فيه "تصريع" كذلك (الظاعنينا/ حزينا) وهي نادرة في الشعر العربي»[2]

ويحاول صاحب كتاب "جدلية الخفاء والتجلي" أن يمهد لمرحلة ثانية من التحليل البنيوي، حيث يتطرق إلى "ظاهرة التصريع" في الشعر العربي التي تكون ظاهرة عادية في

[1]- ينظر: كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص 171.

[2]- المصدر نفسه، ص 172.

مطلع القصيدة ونادرة في وسط القصيدة، والملاحظ على ظاهرة التصريع أنها تقتصر على الحركتين (الخمرة والأطلال) في بدئهما، وتختفي من الأبيات التي تقع في وسطهما«ويؤكد هذا التأشير على أن الحركتين تمثلان بنيتين مستقلتين وكونين منفصلين» [1]

وعليه فالحركة الأولى (الخمرة)، والحركة الثانية (الأطلال) يمثلان بنيتان مختلفتان ومتضادتان.

ويتطرق الناقد بعد ذلك إلى التمايز والانفصام في البنية اللغوية والعلاقات التركيبية في الحركتين (الخمرة، الأطلال) إذ يرى «أن الحركة الأولى تبدأ بمنادى مضاف، يتلوه فعل أمر (يا ابنة الشيخ)، بينما تبدأ الحركة الثانية بفعل الأمر مباشرة (قف)، ويتلوه فعل الأمر في الحركة الأولى (أصبحينا) جملة إستفهامية إستفهامها حقيقي (ما الذي تنتظرينا) ثم يتلو فعل الأمر في حركة الأطلال فعل أمر آخر معطوف عليه (ابك)، ثم على مسافة قريبة فعل أمر ثالث معطوف عليهما (اسأل)، ثم جملة استفهامية في ظاهرها (متى فارقت الدار القطينا) «والناقد يرى أن هذا الإستفهام في الحركة الثانية والحركة الأولى والإستفهام في الحركة الثانية إذا اعتبرناه حقيقيا (اسأل متى فارقت الدار القطينا) فإنها تظل ذات طبيعة مغايرة للجملة الإستفهامية الأولى(ما الذي تنتظرينا)، وعلى صعيد آخر صعيد الذات التي توجه السؤال (الشاعر/ المخاطب الواقف)، وهناك تمايز آخر بين (يا ابنة الشيخ، قف)، وينشأ هذا التمايز ثنائية ضدية تتحرك على مستويين: المؤنث/ المذكر، المعرفة/ النكرة».[2]

ونفهم من هذا أن الناقد بصدد تبيان سلسلة من الثنائيات الضدية بين الحركتين وهدفه هو تحديد العلاقة ذات الدلالة العميقة بين الحركتين، ويذهب الناقد أبعد من ذلك حيث يتناول ثنائية العلاقة بين الفرد والجماعة وبحث في العلاقة هل هي علاقة تواصل أم انفصام، «فالحركة الأولى فيها من صيغ الجماعية الكثير (أصبحينا، الخمر فينا، نشرب منها) إذ العلاقة فيها حالة من التناغم والتواصل. أما الحركة الثانية، فإنها تبرز فيها صيغة

[1]- كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص 173.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 173.

المفرد (قف، ابك، اسأل) وصيغة الظاعنين صيغة الجماعة لكنها تعكس التواصل إلى انفصام».[1]

وعلى صعيد أعمق تمثل "الأطلال" حسب رأي الناقد عالم الجدب والجفاف وعالم الصمت، وانعدام الاستجابة، (قد سألناها وتأبى أن تجيبا السائلينا).

أما الخمرة فإنها تمثل عالم الرواء والإخضرار والحيوية والإستجابة. ومن هنا يقول "كمال أبو ديب": «يمثل مصطلحا الحركتين أيضا ثنائية ضدية على صعيد الإستجابة، كل منهما يطرح سؤالا موجها إلى ذات أخرى، لكن الأول يلقى استجابة، أما الثاني فلا يلقى إستجابة»[2]

ومن الثنائيات الضدية التي تطرق إليها والتي تتحرك على صعيد الزمن هي (البخيل) الذي يحس أن الزمن الأرض ثقيل وهو لا يستجيب لشرب الخمرة أما (شارب الخمرة) فيحس أن الزمن مطلق في لحظة النشوة والغبطة «أي أن زمن البخيل، وزمن شارب الخمرة يشكلان ثنائية ضدية جذرية الأهمية»[3]

والناقد من خلال رصده للثنائيات الضدية الموجودة في نص "أبي نواس" هو سعي منه لدراسة العلامتين المكونتين للقصيدة (الخمرة والأطلال) وهو يرى أن العلاقة بينهما علاقة سلبية وهما يمثلان ثنائية ضدية أساسية، و"الخمرة" من خلال الحيز الذي تشغله (الحيز الأكبر)، و"الأطلال" التي تشغل الحيز الأصغر، فهو يقر بأن الخمرة ترتبط بالشاعر إرتباطا حميميا كما لا يفوتنا أن "أبي نواس" هو شاعر مجدد، حيث إستبدل المقدمة الطللية بمقدمة خمرية، وحسب الناقد «فأبو نواس يقلب نظام الكون التراثي ويعيد تركيب مكوناته في صورة جديدة، وضمن شبكة جديدة من العلاقات تحتل الخمرة فيها مركز الصورة النمطية المتأصلة

---

[1]- كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"،مصدر سابق، ص 173.

[2]- المصدر نفسه، ص 174.

[3]- نفسه، ص 174.

في أعماق الذات بدلا من الأطلال التي تخلخل عن موضعها في نظام الأشياء وتسقط إلى موقع هامشي»[1]

وبذلك فالناقد يرى أن "أبي نواس" عزل حركة الأطلال عن حركة الخمرة المليئة بالحياة والحيوية، ومنح الثانية حيزا أصغر وجعلها في القسم الثاني. ويرى "أبو ديب"«أن البنية اللغوية لنص أدبي ما، ونظامه التركيبي وطريقة تشكل شرائحه الأساسية هي المنابع الحقيقية الأصلية للدلالات الفنية التي تبلور الرؤيا العميقة في بنية التجربة الشعرية»[2]

وفي هذا الصدد يرى د. يوسف حامد جابر أن دراسة "أبو ديب" فيها تناقض في أكثر من موضع «ووجدت أن تعامله القسري مع حركات النصوص التي عرضتها له أفقد تحليله كثير من توازنه، إضافة إلى وجود بعض الإختلاف وعدم التجانس في عملية توظيف لمفهوم الشعرية، وقد خلصت في تناولي دراسات "أبو ديب" المشار إليهاإلى ضعف الفعالية المنهجية لديه»[3]

ورغم ذلك فالناقد أظهر أن القصيدة تنقسم إنقساما أفقيا إلى شريحتين الأولى (الخمرة) والثانية (الأطلال)، حيث تنفي الأولى الثانية، «ويمكن أن نميّز أي إنقسام مماثل على مستوى شاقولي في القصيدة هو الإنقسام الذي يضع الشاعر في مواجهة الآخر -بوصف الآخر - المجسد للقيم الأخلاقية الجماعية (شراب الصالحين، البخيل) وبهذا الإنقسام أيضا تشكل ثنائية ضدية (الآنا، الآخر)»[4]

---

[1]- كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"،مصدرسابق، ص 175.

[2]- المصدر نفسه، ص 176.

[3]- يوسف حامد جابر، "البنيوية في النقد العربي المعاصر"، (د.ط)، مركز الرياض للمعلومات والدراسات الاستشارية، دمشق، 2004، ص 18.

[4]- كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدرسابق، ص 176.

وعليه فالقصيدة مبنية على جملة من الثنائيات الضدية التي تشكل بنية متشابكة لعلاقات يحكمها إنقسامان متقاطعان (الخمرة والأطلال) وهذا يدل على فكر "أبي نواس" الرافض للتراث والقديم.

والملاحظ على أن القصيدة تتميز بخصيصة جوهرية هي "الإنفصام" ويظهر ذلك بين (الشيخ، مجسد التراث الأخلاقي) وبين ذات صلبه (إبنته) ساقية الخمر، والإنفصام داخلي يظهر بين السائل والمسؤول وهي في قول الشاعر "تأبى أن تجيب، وتأبى تعني الرفض، وعليه فإن عملية الانفصام هنا تشكلان ثنائية ضدية "ابنة الشيخ تستجيب" و"الأطلال" لا تستجيب.

ثم عاد "كمال أبو ديب" إلى رصد بنية الأفعال فيرى أن «عدد الأفعال وتوزيعها في كل من الحركتين مختلفان، ويشكلان ثنائية ضدية، ففي الحركة الأولى (الخمرة) تشكل أفعال الأمر (أصبحينا، أجرى، إعلمي، اصرفيها) ميزات تتباين مواقعها، وتختلف علاقة كل منها بالأفعال، أما الحركة الثانية (الأطلال)، فأفعال الأمر تقع في خط أفقي واحد وتحكمها علاقة تراكمية هي العطف (قف، ابك، واسأل)»[1]، وعليه هذه الأفعال تشكل ثنائية ضدية، وهو يقوم بوضع هذه الافعال وتركيبها وفق مخطط، قسّم الأفعال إلى سلسلتان (ب، ج)، ويرى أن السلسة (ب) «بما فيها من تدفق إنفعالي وفكري، وتأكيد لموقف محدد ثوري من الوجود، ورفض التراث، أما في (ج) فإن العلاقة التراكمية تجلو الطبيعة التراكمية للتراث الذي تمثله "الأطلال" نفسها، ولطبيعة الإرتباط بها فهو خال من الفردية والحيوية، ومحصورة في صورة إنفعالية»[2]، والملاحظ على هذه الأفعال كلها على أنها أفعال على صيغة الأمر، ويذهب الناقد إلى تفريعها برسم بطريقة "تشومسكي" (التفريع التشجيري للجمل اللغوية).ويهدف بذلك إلى إبراز التنوع والتشابك في الحركة الأولى، واللاتمايز في الحركة الثانية، حيث يرى أن الحركة الأولى تبدأ بصيغة نداء (منادى مضاف) ثم يليه فعل أمر مفعوله ضمير المتكلم

[1]-المصدر نفسه، ص 178.

[2]- نفسه، ص 180.

(نا) ثم تنقل إلى جملة إستفهامية تحث على "تقديم الخمرة" (ما الذي تنتظرينا) وتليها جملة تقريرية فعلية (قد جرى) وترتبط بها عن طريق (الفاء) صيغة أمر آخر تطلب إرواء الشرب (فأجرى الخمر فينا)، ثم تأتي بجملة إنفعالية لها بعد فكري واضح ،تقطعها صيغة أمر لتأكيدها (إنما نشرب منها، كل ما كان خلافا)، وعليه فإن كل هذه العناصر تبدو منسجمة ومتناغمة بين الفرد والجماعة والشرب والساقية.أما الحركة الثانية فهي «تتألف من سلسلة متكررة ألية، من أفعال الأمر (قف، ابك، اسأل)، ويتوسطها صيغة غير تقريرية (إن كنت حزين متى فارقت الدار القطينا)، وبذلك فعالم الأطلال يبقى غير متناغم وفيه من الرتابة والآلية».[1]

والناقد "أبو ديب" في تحليله لبنية "الخمرة" و"الأطلال" فهو يركز على الأفعال تركيزا كليا ويكرر الثنائيات الضدية وفي نظره هو يحللها وفق طرق متعددة، وهو يرى أن التحليل البنيوي يتحرك على مستويات البنية كلها.

غير أن اعتماده على تطبيق الثنائيات على نص "أبي نواس" لاكتشاف بنيته العميقة فنظام الثنائيات ليس بالضرورة لاعتماده للتوصل إلى نظام النص ومعرفة العلاقات التي تحكمه، إلا أن تطبيقه البنيوي يبقى «أخطر محاولة بنيوية تطبيقية متكاملة تضرب في جذورها الشعر العربي حتى الآن، فإنه يحق لنا أن نلقها بما هي جديرة به من العناية والإهتمام، إذ قد يحكم، على مدى جدية المنهج وعلميته بها»[2]

ثم ينتقل الناقد في تحليله للقصيدة، وبعدما حدد الحركتين المتضادتين (الخمرة الأطلال)، وجملة الأفعال التي شكلت ثنائيات ضدية للبنيتين إلى مناقشة مستوى آخر هو مستوى "البنية الإيقاعية" «يحاول وصفها أولا ثم اكتشاف العلاقات التي تتشكل ضمنها ثم ربطها بالبنية الدلالية للرؤيا الوجودية التي تأتي القصيدة لتجسيدها، ويدرس البنية الإيقاعية بوصفها تشكلا نابعا من وحدتين إيقاعيتين تتابعان مشكلتين أنساقا في البيت الواحد، وفي

[1]-كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص181.

[2]- صلاح فضل، " نظرية البنائية في النقد الأدبي "، مرجع سابق، ص 08.

مجموعة من الأبيات تمثل وحدات دلالية أولية في القصيدة وكذلك درس مفهوم "النبر" دون إقتصاره على الوزن»[1]

و"كمال أبو ديب" سعى في تحليله هذا إلى دراسة "النبر" وميّز بين نوعين من النبر: "النبر الشعري" الذي يقع على البيت من الشعر و"النبر اللغوي" الذي يقع على الكلمات «سأدرس هذين النبرين محددا مواقع النبر اللغوي أولا، ثم مواقع النبر الشعري، وكخطوة أخيرة، يوضع النبر الواقع على البيت كأنه بنية إيقاعية كاملة، حيث يرمز للنبر الشعري بالعلامة (X) والنبر اللغوي بالعلامة (^)»[2]

ومن خلال دراسته للنبر الشعري واللغوي في الأبيات إستخلص أن عدد النبرات فيها توتر داخلي في الحركة الثانية (الأطلال) وانسيابية في الحركة الأولى (الخمرة) ويرى أن هناك تطابق (13) مرة في الحركة الأولى و(09) مرات في الحركة الثانية.أي أن هناك افتراقا في الحركة الثانية يشكل نقيض للتطابق في الحركة الأولى، ووجد التطابق المطلق في البيت الثاني من الحركة الأولى وهذا دلالة على أنه هو اليقين في القصيدة.

"فكمال أبو ديب" عند دراسته "للنبر" في الأبيات الشعرية ووظيفة النبر الدلالية هو في الواقع دراسة لتناسق تراكيب القصيدة "فالنبر اللغوي" يرى أنه يقتصر على اختلاف القراءة واللفظ و"النبر الشعري" على التفعيلات. ورغم ذلك إلا أنه اختلط في بعض الأحيان لديه المستوى الصوتي بالرمزي وهذا ما يراه "صلاح فضل" «إذ أنه بالطريقة التي أجرى بها الدكتور "كمال أبو ديب" تحليله يستوى إن كان النص شعرا أو نثرا، فلم يتداخل لديه المستوى الصوتي الموسيقي بالمستوى الرمزي إلا في حالات قليلة، عند بحثه عن وظيفة النبر الدلالية، ولم يتمكن الباحث للأسف من جلاء هذا الجانب»[3]

---

[1]- ينظر: كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص 181.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 182.

[3]- صلاح فضل، " نظرية البنائية في النقد الأدبي "،مرجع سابق، ص 10.

وبعدما درس الباحث "النبر" تطرق إلى دراسة الوزن لكن في معزل عن النبر وهذه القصيدة هي من "بحر الرمل" ولجأ إلى تقسيم البحر بطريقة الخليل وخلص إلى أن «هناك بيتان لهما تركيب موحد هما (5-9) (البخيل، الأطلال) ويمثلان عالم التراث الأخلاقي الديني والثقافي، وهو عالم نقيض للشاعر وكذلك البيت (1-7) كلاهما فيه "تصريع" والبيتان (4، 8) فالشطر الثاني لكليهما يخالف الشطر الأول، أما البيت الثالث، من الحركة الأولى يتناظر شطراه وهو الأكثر يقينية، وهو إلغاء لكل توتر وفيه تناغم مطلق في بنيته الإيقاعية بعكس البيت الرابع فهو مطلق التضاد»[1]

ويظهر هذا التحليل البنيوي أن البنية الإيقاعية للقصيدة جسدت العلاقات الكامنة في البنية الدلالية، وهي شبه مكتملة، وتحليل الناقد للنص، هدفه كشف السياق التراثي والفكري السائد عند "أبي نواس" فالشاعر عاين الأطلال لأنها نقيض لعالم الخمرة حسبه وبنية "الأطلال" في هذا النص تخلخلت عن موضعها السابق في التراث الشعري حيث أبدل الشاعر المقدمة الطللية بالخمرية.

فالناقد حاول أن يجد لهذا المنطق الذي يحكم القصيدة، علاقة بالواقع (المجتمع) لكنه اكتفى بالإشارة، وما ذهب عميقا إلى التفسير، ليؤكد إلتزامه بالمنهج البنيوي، لكن إذا أوهمنا أن هذا التحليل بتمنهجه واتكائه على منجزات البنيوية فإن البحث يطرح سؤال هل تحدث البنيوية شرخا في البنية وتهدمها، ولا تعيد بنائها؟ فمن خصائصها أنها تقوم على عنصرين هما: التفكيك وإعادة البناء. فالناقد فصل بين الحركة الأولى (الخمرة) والثانية (الأطلال) حيث لم يركب بينهما، وركز على النبر والوزن، ولكن حسبه أنه سيولى عناية كبيرة في دراسة نصوص أخرى لأن غرضه ليس استيفاء الدراسة البنيوية بشكل مطلق في كل نص بل هدفه تطوير المنهج البنيوي إلى صورته النهائية عبر مجموعة من النصوص.

[1]- ينظر: كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص 189.

3.III- دراسة بنيوية لقصيدة "مدح المعتصم" لأبي تمام:

1. رَقّت حَواشِي الدّهر فهي تَمُرُّ * رِغدا الثَّرى في حليه يتكسَّرُ
2. نزلَتْ مقدمة المصيفِ حَميدة * دُ الشتاءِ جديدةُ لا تُكَفَرُ
3. لولا الذي غرس الشتاءُ بكفّه * قى المصيف هشائما لا تُثْمِرُ
4. كم ليلة آسى البِلادَ بِفَضْلِه * يها ويومِ وبْلُهُ مُنْغَجِرُ
5. مَطَرٌ يذوب الصّحْوُ منه وبَعْدَه * صحْوٌ يكاد من الغضارة يُمْطِرُ
6. غَيْثانِ فالأنواءُ غيثُ ظاهِرٍ * ك وجْهُهُ ، والصّحْوُ غيثُ مضمَرُ
7. وندى إذا نَفَحَتْ لَمُمَ الثَرى * خِلْتَ السّحاب أتاهُ وهو مُغَدِّرُ
8. يِيعًا في تِسْعَ عشر حِجَّة * حقا لهَكَ للرّبيع الأزهرُ
9. ما كانتِ الأيّام تُسلَبُ بهجة * لو أنّ حُسْنَ الرّوض كان يُعَمَّرُ
10. أَوَلا ترى الأشْياءَ إنْ هي غُيِّرت * سُمِجَتْ وحُسْنُ الأرض حيث تُغَيَّرُ؟
11. يا صاحبيَّ تقصَّيا نَظَرَيْكُما * رَيا وُجُوهَ الأرضِ كيف تَصَوَّرُ
12. تَرَيا نهارًا مُشْمِسًا قَدْ شَابَه * زهرُ الرُّبا فكأنما هو مُقْمِرُ
13. دُنْيا مَعاشٌ للوَرى حتى إذا * ـي الربيعُ فإنما هي مُنْظَرُ
14. تْ تَصُوغُ بُطُونَها لِظُهُورِها * ًرا تكادُ له القلوب تُنَوَّرُ
15. مِن كل زاهِرَةٍ ترقْرَقُ بالنَدى * فكأنها عَيْنٌ عليه تَحَدَّرُ
16. تَبْو ويحجُبُها الجَميمُ كأنها * عَذْراءُ تَبْدو تارة وتَخَفَّرُ
17. حتى غَدَتْ وَهَداتُها ونِجَادُها * فَتْنِي في خَلَعِ الرّبيع تَبَخْتَرُ
18. صْفَرَّة محمَرَّةٌ فكأنّها * عُصَبٌ تَبَيَّنُ في الوغا وتَمَضَّرُ
19. مِنْ فاقِعٍ غَضِّ النَبات كأنه * يُشقق قَبْلُ ثُمَّ يُزَعْفَرُ
20. أوساطع في حُمرةٍ فكأنّ ما * دْنُو إلَيْه من الهواء معصّفَرُ
21. عُ الذي لولا بدائعُ لُطْفِه * ما عادَ بَعْدَ إذْ هو أَخْضَرُ

22. خُلُقٌ أطلَّ من الربيع كأنه * خُلُقُ الإمامِ وهَيْئُهُ المُتَيَسِّرُ
23. في الأرض مِنْ عَدْلِ الإمامِ وجودِه * ومِنَ النّباتِ الغَضِّ مُرْجَئَةُ الزَّهْرِ
24. تُنْسَى الرِّياضُ وما يُرَوِّضُ فِطْنُه * أبدا على مَرِّ الليالي يُذْكَرُ
25. الخَلِيفَةَ حينَ يُظْلَمُ حادثٌ * عَيْنُ الهدى وله الخلافَةُ مَحْجِرُ
26. كُثِرَتْ به حركاتُها ولقد تُرَى * مِنْ فَتْرَةٍ وكأنّها تتفكّرُ
27. ما زلتُ أعْلَمُ أنّ عُقدةَ أمرها * في كفِّهِ مذْ خُلِّيَتْ تَتَخَيَّرُ
28. سَكَنَ الزمانُ فلا يُدٌ مذمومةٌ * للحادثاتِ ولا سَوامٌ يُذْعَرُ
29. نَظَمَ البِلادَ فأصبحتْ وكأنّها * عِقْدٌ كأنّ العدْلَ فيه جَوْهَرُ
30. لم يَبْقَ مُبْدًى مُوحِشٌ إلاّ ارتوى * من ذكْرِهِ فكأنّما هو مُحْضَرُ
31. ملكٌ يَظَلُّ الفَخْرُ في أيّامِه * ويَظَلُّ في نفحاتِهِ ما يَكْثُرُ
32. فلَيُعَمِّرَنَّ على الليالي بَعْدَه * أن يُبْتَلَى بصروفِهِنَّ المُعْسِرُ»[1]

يستهلّ الناقد تحليله لقصيدة "مدح المعتصم" لأبي تمام، بإبراز الثنائيات الضدّية التي من أهمها: الزمن الماضي/ الزمن الحاضر، الإنقطاع/ الإستمرارية، الأرض/ السماء ،التربة/ الزارع، وهذه الثنائيات تجمعها ثنائية جوهرية هي (الطبيعة "الربيع"/ الإنسان "المعتصم") ثم يتحدث عن خصائص هذه الثنائيات والعلاقات التي تحكمها، ثم يتطرق الناقد "أبو ديب" إلى الحركة الأولى "الطبيعة" (الربيع) ودلالة الأفعال فيها، حيث معظم أفعالها ماضية، لكنها تخرج عن زمن الماضي وتمنح دلالة حاضرة، ويمثل على ذلك بالفعل "رقت" التي تدل على تحول الخشونة إلى ليونة، وكذلك فالثنائيات التي درسها تحكمها علاقة ليست النفي والتضاد، إنما علاقة تكامل وتناغم، إذ يرى "أبو ديب" أن الحركة الأولى تشكل «بؤرة رؤيويةإنفعالية تصورية تستمر في حركات القصيدة التالية، كما هو جلي في البيت الثاني الذي ينمي ثنائية الماضي/ الحاضر، القديم/ الجديدفي منظور الإستمرارية والتكامل

[1]- كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص 232.

والتواشج»[1] ويرى "كمال أبو ديب" أن اللحظة الحاضرة واخضرارها رهن بكينونة اللحظة الماضية.

والثنائية الضدية الشتاء/ الربيع تتكامل تكاملا مطلقا حسب الناقد وهذا التكامل يتجسد في العلاقات المكانية التي تنشأ بينهما لحظة ظهورهما في البيتين (2-3)، ويأتي البيت (4) ليبرز دور فصل الشتاء المنهمر الخصب الذي يشفي عطش البلاد ،وبهذا فالقصيدة فيها توازن مطلق إذ يقول الناقد «تتبلور الرؤيا التواشجية للقصيدة، رؤيا الاستمرارية في الزمن وفاعليته وإخصابه للأرض، رؤيا التوحد بين أصراف الثنائيات الضدية في القصيدة ورؤيا التكامل الكلي بين عناصر بنيتها اللغوية نفسها»[2]

وهذا التكامل هو تجسيد لروح الحداثة التي تلغي الحدود الفاصلة وتجعل من الوجود لحمة متواشجة، كما أنه تجسيد للحداثة في قصيدة الشعر، ويشير الناقد "أبو ديب" إلى أن هذا الوضوح والتكامل بعدما كان سائدا في الأبيات الأولى لم يدم طويلا حتى تدخل في عالم الغياب والغموض، وهذا ما تؤكده الأبيات (5-6-7) ويمثل لذلك بثنائيات ضدية "المطر"، "الصحو"، فالصحو يأتي بعد المطر، فالمطر هو غيث ظاهر والصحو هو غيث مضمر، وهما يمثلان عملية التحول في حركة زمن الطبيعة، وفي هذا الصدد يقول صلاح فضل: «ومع أن الباحث يركز في تحليله فحسب على المستوى السياقى الذي يبرز التضاد بين عالمين متجاورين في النصوص إلا أنه قد حاول في بعض الأحيان أن يفيد من إمكانات تقاطع المستوى الإستبدالي مع المستوى السياقى، وإن لم تشتبك علاقات الغياب في تحليله بعلاقة الحضور لتبرز الطبيعة الاستعارية التصويرية للشعر وتختبر فعاليتها المجازية ومستواها الفني»[3]

---

[1]-كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص233.

[2]- المصدر نفسه، ص236.

[3]- صلاح فضل، " نظرية البنائية في النقد الأدبي "،مرجع سابق، ص 09-10.

وهذا يعني أن الناقد ركز في هذا التحليل على التضاد ودلالته في السياق وعلاقاته سواء علاقة تواصل أو إنفصام، وهذا التحليل لم يضف إلى معرفة القارئ شيء جديد إذ كان من الواجب على الناقد التحدث عن العلاقات اللغوية والبنى الفكرية والمحاور التي يقوم عليها النص ليكشف عن مستور النص.

ويصّر الناقد "أبو ديب" على إبراز الثنائيات الضدية الأساسية الجوهرية في نص "أبي تمام" وهي (الربيع/ المعتصم) ويرى أن الشاعر وحّد بين هويتين متمايزتين، وهذا التوحيد جعل من البنية اللغوية للقصيدة متماسكة ويبرز ذلك في الصيغ التي استعملها الشاعر، ومن أبرزها "كأن"، "كأنما"، "يكاد" ويبدأ ذلك في «البيت (5) بالضبط حيث يبدأ التواشج الفعلي ومفهوم الإندماج والتوحد بين الأشياء على صعيد الرؤيا الشعرية نفسها»[1]

ويعود الناقد إلى الثنائيات، ويرى أن الأبيات السابقة على البيت (5) تشكل ثنائية ضدية ضمن حركتها الأولى على صعيدي ""الرؤيا الشعرية" و"البنية اللغوية" بين المقاطع التي تخلو من الإبهام والتقريب والمقاطع التي تنمي الإبهام والتقريب.

وعليه فإن صيغ التقريب والتداخل تشغل مركز القصيدة الأبيات (5-20) وتتخللها صيغتان تأكيديتان فقط هما صيغتا التمجيد والاحتفاء «حقا لهنك للربيع الأزهر»، «فإنما هي منظر»، وكلتاهما ترتبط بروعة اللحظة الحاضرة (الثبات)، فالناقد حاول أن يرصد ويعاين للقارئ في هذه القصيدة بالإضافة إلى ثنائيتا الثبات/ التحول، ثنائيتان هما "الربيع" و"المعتصم".

فثنائية "الربيع" (الزمن) و"المعتصم" (الإنسان) تجمعها علاقة تشابك وتواشج عميق وبذلك حقق انتقالا رائعا من صورة الزمن "الربيع" إلى صورة الانسان "المعتصم" إذ ألغى الحدود التي تفصلهما في التركيب الهيكلي للقصيدة ويقول "أبو ديب" أن الشاعر نقل «قصيدة المدح من قصيدة نمطية تفصل بين المنطلق والمركز الأساسي لها، إلى بنية

[1]- كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص 241.

تواشجية لحمية تفرق فيها المكونات واحدها في لجة المكونات الأخرى ويتبع كل منها باتجاه غيرها»[1]

ومن أمثلة على ذلك أن جعل أوجه تشابه بين الطبيعة والإنسان، ورأى أن التحول من الجفاف إلى الخضرة، يشبه التحول من زمن الجور إلى زمن العدل، وهذه المفارقة تعكس جوهر الرؤيا الشعرية في القصيدة، فهي تجسيد يؤدي إلى تعدد الإحتمال للتحول والتعدد لا للإنقلاب والتبدل، فخصيصة التحول يراها الناقد «أحد الخصائص الجوهرية للحداثة، وهي خصيصة خرجت على وحدانية البعد والمعنى في التراث الشعري وأسست التعدد بدلا من الوحدانية جذرا للفاعلية الشعرية، وينبوع من ينابيع الرؤيا الحديثة للعالم»[2]

ويظهر جليا أن الناقد يسعى إلى المقاربة بين المفاهيم البنيوية والحداثية إذ يرى أن التعدد في الاحتمالات والدلالات هي خصيصة جوهرية حداثية وبعكس التراث الشعري الذي كان يقوم على وحدانية البعد، فالتعدد في الدلالات هو من خصائص المشاريع الحداثية ويرى في هذا الشأن "يوسف حامد جابر" «أن الإختلاف والتناقض في هذه الدراسات إنما يعود إلى أن "أبو ديب" يقارب بين مفاهيم البنيوية ومفاهيم الحداثة لأن من مهام البنيوية هو أن تمارس عملية ضبط دقيق للفعاليات التحليلية، بينما تأتي الرؤيا بوصفها أبرز مفاهيم الحداثة لكي تحرر تلك الفعاليات وتطلقها في إطار من الشعور العارم الذي يمكن أن يهجس به الإنسان»[3]

فالثنائيات الضدية قد تحكمها علاقة إتصال وقد تحكمها علاقة إنفصام، وهذا راجع إلى التحول الذي يطرأ على دلالة الكلمة او الثبات الذي يلازمها، وهذا ما يشكل صورة شعرية لدى الناقد، وهذا من خلال نهوضها على مقومات تسمح لها بأن تكون مرتعا خصبا للنشاط الفكري، والقارئ إذ يتتبع هذه الثنائيات مع الناقد أملا في الوصول إلى مناطق مضيئة في

---

[1]- كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص 243.

[2]- المصدر نفسه، ص 244.

[3]- يوسف حامد جابر، "البنيوية في النقد العربي المعاصر"،مرجع سابق، ص 19.

النص، وكان على الناقد أن يتوقف عند كشف البنية التي تقوم عليها القصيدة. وهي تقوم على بنيتين: "الطبيعة" (الربيع) و"الإنسان" (المعتصم) فهما يقومان بإنتاج تماسك من خلال التحول والاستمرارية مجسدا التحول في الطبيعة واستحالة الانقطاع. ممجدا بذلك التحول الذي تم على يدى "المعتصم" من الماضي إلى الحاضر مؤكدا على أن «فاعلية الإنسان أعظم وأكثر ديمومة من فاعلية الزمن، ومن هنا يمكن فهم حركة التشابك والتضاد بين ذات الربيع وذات الإمام التي برزت بين الأبيات(22-29)»[1]

ويخلص "أبو ديب" إلى أن الرؤيا العميقة للقصيدة تكمن في الدلالة الإبداعية للتحول والتغير التي تخلق مجتمعا آمنا وتمنح الإنسان فيه قدرة على تحدي الزمن، وعليه فإن الصورة التي تكشفها بنية العلاقات بين الثنائيات التي تكّون العلامات الأساسية في القصيدة هي الفاعلية الشعرية عند "أبي تمام" وهذا ما تظهره علاقات التشابه والتضاد التي تنمي البنية الشعرية، ويؤكد في النهاية عظمة "المعتصم" من خلال توحيده بالربيع وتمييزه عنه في اللحظة نفسها، وهكذا تكون بنية القصيدة حسب الناقد «حصيلة حركتين جوهريتين: الأولى هي حركة التكامل والتناغم التي تؤسس بين سلاسل الثنائيات الضدية عبر القصيدة. والثانية هي حركة التكامل والتناغم التي تؤسس بين علاقتي التشابه والتضاد، وسلسلة التشابهات والتضادات الجوهرية بين ذات الربيع والزمن الطبيعي الذي يتخلله من جهة والمعتصم والزمن التاريخي من جهة أخرى»[2]

ولذلك فإن فضاء القصيدة الشعري يظهر في هاتين الحركتين عبر فاعليتهما عبر التشابه، إذ أن الحركة الأولى تتكون حول سلسلة من أفعال التحول والتغير والتشابك والتداخل (رقت، عدا، نزلت، غرس، آسى)، أما الحركة الثانية فإنها تتكون حول سلسة من أفعال الثبات والديمومة، فالصيغ الفعلية في هذه الأخيرة تبرز بجلاء في الأبيات (21-32) وتبرز صيغتان، الجمل الإسمية/ الأفعال المضارعة، وتجسدان الثبات والديمومة حسب

[1]- كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص 247.

[2]- المصدر نفسه، ص 249.

الناقد، بدلا من التحول. ويرى أن الحركة الأخيرة من النص الشعري تعّمق «صوّر حس الثبات والديمومة، وتجمد التحول في لحظة حاضرة لا نهائية، مخرجة الأفعال التي جاءت في الحركة الأولى تجسيدا للتحول عن دلالتها الزمنية التحولية ومانحة إياها هالة من الثبات المطلق، كما هو جلي في البيتين (28-29)»[1]

فالشاعر جسد "التحول" عبر ثنائيتان الطبيعة (من الشتاء إلى الربيع) وكذلك الإنسان (من زمن ما قبل المعتصم إلى زمن المعتصم)، أما "الثبات" فجسده في السكون وأزلية العدالة في زمن حكم "المعتصم".

ومن الجمل الإسمية التي تدل على "الثبات" والسكون في زمن الممدوح: "صنع الذي لولا بدائع لطفه" "خلق أطل من الربيع" "كأنه خُلُقٌ الإمام" "ملك يظل الفخر في أيامه" "سكن الزمان"، ثم ينتقل الناقد إلى علاقات التشابه والتضاد التي تظهر عبر "الإستعارة" و"الطباق" و"الجناس" إذ يقول: «هكذا تصبح القصيدة كلها ثمرة متشكلة من بذرة الإستعارة عبر إدراك التشابه والتضاد بين الربيع والمعتصم، والطباق أيضا تصور ثنائي فهو يستثمر علاقات التشابه مؤكدا إياها على صعيد الدلالة إذ يكتشف التضاد بين الربيع والمعتصم، وكذلك الجناس لأنه يوحد الربيع بالمعتصم على صعيد اللغة (خُلُق/ خُلُق)»[2]

ونلاحظ أن الناقد ينتقل من عنصر إلى عنصر آخر بطريقة مفاجئة دون تمهيد وهذا ما يراه "صلاح فضل" إذ يقول أن: «القفز المفاجئ من جزئية صغيرة تتصل بنسق موسيقى صوتي في الشعر إلى الحديث العام عن بنية الثقافة والحياة بطريقة لا تراعي الاختلاف الجوهري بين الظواهر المتنوعة، إذ يفترض أن ما يصدق على تصور جزئي بسيط قابل بالضرورة لهذا التعميم»[3]

---

[1]-كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي"، مصدر سابق، ص 232.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 255.

[3]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 09.

وهذا ما كان سائدا في دراسة "أبو ديب" إذ ينتقل من عنصر إلى عنصر آخر كما أسماه "صلاح فضل" «القفز المفاجئ» كذلك حاول الناقد أن يعمم دراسة الثنائيات على القصيدة لاكتشاف بنية القصيدة، وفي آخر تحليله لقصيدة "أبي تمام" يرى أن "التحول" هو الصورة المتخيلة الجذرية في القصيدة وتتمحور القصيدة حسبه حول الزمن لأن كل تحول هو تحول في الزمن، وهذا التحول تجسده الثنائيات الضدية وكذلك "الثبات" كان من سمات القصيدة، ولذلك فإن قطبي "الثبات" و"التحول" جعلا القصيدة غنية بالدلالات.

وأخيرا فإن قصارى ما تغّياه البحث من خلال اختياره لبعض الدراسات التطبيقية المنجزة من لدن الناقد هو إثبات للجرأة النقدية التي يمتلكها على الرغم من الغموض والنقائص التي اتسم بها بحثه، إذ تراه يتوقف عند نصوص قديمة متميزة تحليلاومساءلةً وهذا يدل على الحس النقدي، ورغبة منه في إثراء النقد، وهذا ما تفتقر إليه الساحة النقدية العربية، إرتأينا إلا أن نتتبع هذه التحليلات للنظر في المنحى التطبيقي عنده، وفي مدى وعيه لخصوصية النص العربي، ومدى تمكنه من المنهج واستنطاق النصوص وفقه.

خاتمة

خلاصة الأمر الذي يصل إليه البحث، بعدما فصلنا القول فيه ونشير إلى أن المنهج البنيوي، يحتاج إلى دراسات معمقة ويصعب تناوله في صفحات قليلة، وعليه فإن بحثنا هذا خرجنا من خلاله بالنتائج التالية:

- استنادا إلى المعاجم، تنحصر الدلالة اللغوية لكلمة البنية وتدل على الهيئة التي تنتظم وفقها الأشياء، أما المدلول الإصطلاحي فتعددت تعريفاتها، ولا وجود لتعريف موحد ودقيق لغياب ترجمة موحدة لهذا المصطلح، وهذا راجع أيضا لاختلاف التكوين الفكري والعلمي لمن يقوم بترجمته، وارتأينا تعريف البنيوية بأنها منهج نقدي يعنى بدراسة النصوص الأدبية من داخلها أي يبدأ بالنص وينتهي إليه.
- لم تنشأ البنيوية من العدم، بل ساهمت في نشأتها مجموعة من النظريات المعرفية والفلسفية، فقد تبنت مقولات الفلسفة الماركسية، وكان اتجاه " دي سوسير" أحد أهم روافدها في حقل اللغة والمبادئ التي سنتها لدراسة النص دراسة علمية وموضوعية، وكذا ميراث المدرسة الشكلية وكذا حلقة " براغ اللغوية".
- ظهرت البنيوية أول الأمر كمنهج علمي تحليلي في حقل الألسنية، التي أتاحت للغة فرصة الدخول إلى الميراث العلمي التجريبي، قبل أن تصبح منهجا عاما تستخدمه العلوم الإنسانية، واقتصرت على دراسة الظاهرة اللغوية، ومنذ ذلك الحين بدأ النقاد يتطلعون إلى منهج علمي متقن لدراسة الظاهرة الأدبية، يشبه المنهج اللساني في انضباطه وعلميته.
- وأعلنت عن " موت المؤلف" وبهذا اتجهت إلى الإعتقاد بأن النظام النصي نظام قائم بذاته، ولا يحتاج إلى أية عناصر خارجية تفسره، وإزالة المؤلف لا يمثل ضرورة تاريخية لتحليل النص وحسب، وإنما يمثل أحد الشروط لتطوير النص، وتركيز الإهتمام على البنية بوصفها الأساس الحامل للدلالة.
- وانطلاقا من البنية، جاء التحليل البنيوي للأدب ليعتبر النص بنية ذات دلالة فيحصر موضوع دراسته في تحليل النص وحده مستبعدا عنصرين هامين أسهما كثيرا في

الابتعـاد عـن أدبيـة الأدب همـا" المبـدع" و" الظـرف الإجتمـاعي"، وهـذا يعنـي أن البنيويـة تقتصر على دراسة النص بمعزل عن أي مؤثرات كانت.

- ويـرى أصـحاب المـنهج البنيـوي أن تأسـيس معرفـة نقديـة يتـأتى بعـزل الـنص عـن خارجه، وهذه المعرفة تأتي بالوصف والتحليل للنص، والدخول في جزئياته وعلاقاته فتنشأ معرفة نقدية حقيقية بالنص.
- وكـان انتقـال البنيويـة إلـى السـاحة العربيـة فـي أواخـر السـتينات وبدايـة السـبعينات وذلك عبر الترجمة، والتبادل الثقافي، وكانت تمظهراتها في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تنظِر لها، وكانت الدول الفرانكفونية هي الدول السباقة إلى التطبيق البنيوي خاصة لبنان وسوريا، ففي لبنان تمثل هذا التيار الناقدة " يمنى العيد" من خلال كتابها " في معرفة النص" أما في سوريا حاول "كمال أبو ديب" من خلال تحليله البنيوي في كتابه " جدلية الخفاء والتجلي" فتح طرق البحث، أما في المغرب فكان " محمد بنيس" من خلال كتابه " ظاهرة الشعر المعاصر" بالإضافة إلى الناقد الجزائري " عبد الملك مرتاض".
- وبرزت إلى الساحة النقدية العربية طائفة من النقاد حاولت أن تنظّر للبنيويةوتطبقها على النصوص العربية، ورأت أن الخروج من الواقع النقدي الراهن مشروط بالأخذ بمناهج النقد الغَربي، وبذلك اختلفت نظرتهم، ومنهم من رفض البنيوية الغربية وسعى ليأسس إلى بنيوية عربية.
- والمنهج البنيوي كبقية المناهج، لا بد أن يكون له سلبيات وإيجابيات وكان من سلبياته أن التحليل البنيوي يقف عاجزا أمام التفريق بين الأعمال الأدبية الجيدة والرديئة، القديمة، والجديدة، والسبب في ذلك أنه تحليل وصفي صوري، لا يهتم بالقيمة وهذا يؤدي إلى تشويه الأعمال الأدبية، كما أن البنيوية تعتمد على بنية النص وبيان العلاقات التي تحكمها لتصل إلى حكم أدبي، فهي بذلك تهمل الوحدة الموضوعية، وأثر المبدع، وهذا يؤدي بها إلى الوقوع في ميكانيكية التحليل. أما إيجابياتها، أنها تتطلب قارءً ملما بقواعد اللغة وفنون القول،

والبنيوية أعطت السلطة للنص، وأهملت المؤلف، مما يؤدي إلى تعدد المعنى وإيجاده بعيدا عن مرجعية الواقع الخارجي.

- والناقد " أبو ديب" من خلال تحليله للنصين الشعريين" لأبي نواس"و "أبي تمام" يبرز الثنائيات الضدية التي تبنى عليها القصيدة، وكان بذلك أحد أعلى النقاد العرب صوتا في الدعوة إلى اصطناع المنهج البنيوي في دراسة الظاهرة الأدبية،إلا أن المنطلق الفكري لهذه الثنائيات يرجع إلى الخلفية الفكرية " لشتراوس" القائمة على أساس بناء الكون يتمثل في مجموعة من الثنائيات التي تبدو متعارضة، ولكنها متكاملة في الوقت نفسه.
- وكرر الناقد كثيرا مفهوم الثنائيات الضدية لأنها تشكل مدخلا لفهم النص وتحليله وكما أنه إهتم بالجانب الصوتي كمكون نصي يعطي للدراسة بعدها البنيوي، ويهدف بذلك لكشف المعنى الخفي، والمعنى يأتي بعد تحليل النص، والتفاعل مع النص كبنية مغلقة دون الإهتمام بجوانب خارجية.
- إن للمنهج البنيوي أهمية بالغة في النقد الأدبي، فهو كمنهج نقدي يعنى بمقاربة النصوص الأدبية من خلال التركيز على دراسة العلاقات الداخلية ويرمي كذلك إلى الكشف عن خصائص العمل الأدبي ودراسة عناصره الداخلية فهو قد حرّر النص من خضوعه للواقع الخارجي لأنه أصبغ الدراسات النقدية صبغة علمية، ولهذا تأسس نقد جديد قائم على العلمية، فغاية الطموح البنيوي العمل للعثور على الثغرات والقوانين التي تختفي تحت جميع الممارسات الثقافية والإجتماعية، فأهمية المنهج البنيوي تكمن في أنه أحدث تغييرا جذريا وشاملا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

I. <u>المعاجم</u>:

1)إبن منظور،" لسان العرب"، ط1، دار صادر، بيروت، 1990

2)المعجم الوسيط، ج1، د.ط، دار الدعوة، مصر، د.ت

II. <u>المصادر والمراجع</u>:

1) الجاحظ، "الحيوان"، تحقيق عبد السلام محمد هارون،ط2، ج3، دار الكتب بيروت 1969.

2) السيد الأسود، "الأنثروبولوجية والفولكلور ومناهج التحليل الرمزي"، مدونة التراث والتاريخ، العدد 54. 53.

3) الزواوي بغورة، "المنهج البنيوي"، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات الجزائر، دار الهدى 2007.

4) إبراهيم عبد العزيز السمري، "إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين"ط1 دار الآفاق العربية، القاهرة.

5) إدموند ليتش، كلود ليفي شتراوس، "البنيوية في مشروعها الأنثربولوجي"، د.ط، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، سوريا، دمشق ، 2010.

6) إديثكريزويل، "عصر البنيوية"، ط1، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح للنشر، القاهرة، 1993.

7) بسام قطوس، "مدخل إلى مناهج النقد المعاصر"، ط1،، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية،2006.

8) بشير إبرير، "رحلة البحث عن النص في الدراسات اللسانية الغربية"، ط1 منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2009.

9) تزفيطان تودوروف، " نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيون الروس " ط1، تر: ابراهيم الخطيب، ، الشركة المغربية للناشرين ومؤسسة الأبحاث العربية بيروت،1982.

10) جابر عصفور،" نظريات معاصرة"، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت.

11) جان بياجيه، " البنيوية " ، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، ط4 منشورات عويدات، بيروت، باريس،1985.

12) جواناثانكللر، "الشعرية البنيوية"، تر:السيد إمام، شرقيات 2000.
13) جوليا كريستيفا، "علم النص"، ط1، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء –المغرب-، 1991.
14) جون ستروك،" البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى دريدا"، د.ط تر: محمد عصفور، عالم المعرفة،ع 206، الكويت، 1998.
15) جون ليشته، "خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة"، ط1، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت- لبنان 2008.
16) رامان سلدن، " موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، من الشكلانية إلى بعد البنيوية" ط1، مراجعة وإشراف: ماري تريز عبد المسيح، تر: أمل قارئ، جمال الجزيري، حسام نايل، المشرف العام: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2006.
17) رامان سلدن، "النظرية الأدبية المعاصرة"، ط3، تر: سعيد الغانمي، دار الفارس 1987.
18) رشيد عبد الرحمان العبيدي، "البحث اللغوي وصلة بالبنيوية في اللسانيات"، د.طكلية التربية، جامعة بغداد، د.ت .
19) رولان بارث، جيرار جنيت، "من البنيوية إلى الشعرية"، ط1، تر: عثمان السيددار نينوي للنشر، سوريا –دمشق، 2001.
20) رولان بارث، "نقد وحقيقة"، ط1، تر: منذر عياشى، مركز الإنماء الحضاري الاسكندرية، 1994.
21) زكريا إبراهيم، " مشكلة البنية " ، د.ط، دار مصر للطباعة، د.ت.
22) سعد الدين كليب، "وعي الحداثة"، د.ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1997.
23) سعيد الغانمي، "أقنعة النص"، د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991.
24) صلاح فضل، "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، ط3،دار الشؤون الثقافية بغداد،1987.
25) صلاح فضل، " مناهج النقد المعاصر""، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2013.
26) عبد السلام المسدي، "الأسلوبية والأسلوب"، د.ط، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس،1982.

27) عبد السلام المسدي، "اللسانيات وأسسها المعرفية"، د.ط ، الدار التونسية للنشر تونس، 1986.
28) عبد العزيز حمودة، "المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك"، د.ط، عالم المعرفة العدد 232،الكويت، 1998.
29) عبد الله الغذامي، "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية " ، ط 6، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006.
30) عبد الملك مرتاض، "التحليل السيميائي للخطاب الشعري"، د.ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، أفريل 2001 .
31) عبد الناصر حسن محمد، "نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي"، د.ط ، المكتب المصري، القاهرة ، 1999.
32) عماد علي سليم الخطيب،" في الأدب الحديث ونقده"، ط 1، دار المسيرة، الأردن 2009.
33) فادية فؤاد حميدو محمد، "الأنثروبولوجيا"، قسم الأنثروبولوجيا، د.ط، كلية الآداب دار المعرفة الجامعية، 2010 .
34) فاضل ثامر، "اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
35) فرديناند دي سوسير، "دروس في علم اللغة العام"، ص16 نقلا عن كتاب (تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة)، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب دمشق2003.
36) فوزية لعيوسغازى الجابري، "التحليل البنيوي للرواية العربية"، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، ، عمان 2011.
37) كلود ليفي شتراوس، "الأنثروبولوجيا البنيوية"، د.ط، تر: مصطفى صالح، مراجعة: وحيد أسعد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1984.
38) كمال أبو ديب، "الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي"، د.ط الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
39) كمال أبو ديب، "جدلية الخفاء والتجلي دراسة بنيوية في الشعر"، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

40) ليونارد جاكسون، "بؤس البنيوية"، ط2، تر: ثائر ديب، دار الفرقد للنشر، سوريا دمشق، 2008.
41) محمد بنيس، "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب مقاربة بنيوية تكوينية"، ط1،، دار العودة، بيروت، 1979.
42) محمد سالم سعد الله،" ما وراء النص، دراسات في النقد المعرفي المعاصر "،ط4 جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن2008.
43) محمد سبيلا، "الذات المغولة " ، د.ط، الفكر العربي المعاصر، دمشق، خريف، سنة 1983.
44) محمد سبيلا، "مدارات الحداثة"، ط1،الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت 2009.
45) محمد سويرتي، "النقد البنيوي والنص الروائي "، إفريقيا الشرق"، د.ط، د.ت الدار البيضاء.
46) محمد طرشونة، "إشكالية المنهج في النقد العربي"، د.ط، الأقلام البغدادية، 1999.
47) محمد مكاكى،"التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة"،ط1،دار جليس الزمان، عمان2014.
48) محمود أمين العالم، "مفاهيم وقضايا إشكالية"، د.ط، دار الثقافة الجديدة، القاهرة1989.
49) موريس أبو ناصر، "الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة"، ط1، دار النهار، 1979.
50) ميجان الرويلي وسعدالبازغي، "دليل الناقد الأدبي"، د.ط، المركز الثقافي العربي بيروت والدار البيضاء، 2002
51) يمنى العيد، " في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي"، ط1، دار الأفاق الجديدة بيروت، لبنان، 1985.
52) يوسف نور عوض،" نظرية النقد الأدبي الحديث"، ط1، دار الأمين، القاهرة 1994.
53) يوسف وغليسي، "إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد" ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون،2008.
54) يوسف وغليسي، "البنية والبنيوية"، د.ط، بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح النقدي، جامعة قسنطينة، الجزائر.

55) يوسف حامد جابر، "البنيوية في النقد العربي المعاصر"، (د.ط)، مركز الرياض للمعلومات والدراسات الاستشارية، دمشق، 2004

III. <u>المقالات:</u>

1)بشير تاوريريت، "رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين"، مقال منشور في موقع ضفاف الابداع الإلكتروني.

2)بشير تاوريريت، "نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين"، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

3)عبد العزيز المقالح، "الشعراء النقاد، تأملات في التجربة النقدية عند صلاح عبد الصبور، أدونيس وكمال أبو ديب"، فصول المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، فبراير 1991.

IV. <u>المجلات والجرائد:</u>

1)شكري عياد، "موقف من البنيوية"، مجلة فصول، مج1، سنة 1981، ص 198.

2)فؤاد زكرياء، "الجذور الفلسفية للبنائية"، د.ط، مجلة حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، 1980.

3)محمد عزام، النقد بين النص والمتلقي، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 920، دمشق 2004/08/21.

الملخص

إتجه العديد من النقاد العرب إلى دراسة البنيوية الغربية، وسعوا إلى التنظير والتطبيق لهذا المنهج الوافد، وفيهم من تلقى هذا المنهج وقبله دون أدنى محاولة لتكييفه مع واقع النقدالعربي، وفيهم من راعَ ، اختلاف الأصول الفكرية والظروف التي أدت إلى نشأة البنيوية، وخصوصيةِ النص العربي، وكان له دوراً فعالاً في إرساء بنيوية عربية متميزة، ومنهم "كمال أبو ديب" من خلال كتابه " جدلية الخفاء والتجلي" وخاصة تحليله البنيوي لنصي " أبي نواس" و" أبي تمام"، وكباحثين مبتدئين حاولنا أن نتطرق إلى هذه النصوص حيث وجّهنا دراستنا إلى البحث عن الأسس النقدية التي اعتمد عليها الناقد في تحليله، ذلك أن الناقد السوري يعد واحد من الذين أسهموا في إثراء النقد العربي المعاصر، إن تنظيراً أو تطبيقاً، كما لا يخفى على أهل الدرايةكونه من الأوائل الذين احتكوا بالمشاريع الفكرية الغربية. حيث كان له فضل الريادة في تعريف الساحة العربية بمقولات البنيوية، ورغم ما تكتسبه كتبه من أهمية إلا أن الدراسات التي عالجتها تبقى قليلة، إذ لا يكاد الباحث يعثر على دراسة كاملة تحيط بنقده.

Résume :

Plusieurs critiques arabes se sont orientés vers l'étude du structuralisme, et ils se sont penchés sur la théorisation et l'application de cette méthode venant d'ailleurs. Certains l'ont reçu sans faire le moindre effort pour l'adapter à la réalité de la critique littéraire arabe, d'autre ont pris en considération les différences des origines intellectuelles et des conditions qui ont menées à l'apparition du structuralisme, ainsi que la particularité de la critique arabe. Cependant ils avaient, les uns et les autres, joués un rôle déterminent dans l'ancrage des bases d'un structuralisme arabe distingué, parmi eux on cite Kamal Abou Dib dans « dialectique de la disparition et de l'apparition », ainsi que l'analyse qu'il a faite des textes d'Abou Nawas et de Abou Tamam. En tant que chercheurs nous avons tenté d'approcher ces textes en se penchant sur la recherche des fondements critiques sur lesquels s'est appuyé cet homme dans ses travaux. Et ce, parce que le critique syrien est l'un de ceux qui ont contribué à l'enrichissement de la critique arabe, autant dans son volet pratique que le théorique, il est aussi l'un des premiers à avoir côtoyé les projets intellectuels occidentaux. Il a eu aussi le mérite d'être un précurseur en matière d'initiation de l'école arabe au structuralisme, et malgré la grande importance que revête son œuvre, rares sont les études l'ayant abordé.

الفهرس

العنوان **الصفحة**

كلمة شكر

الإهداءان

الملخص

مقدمة..... أ-هـ

الفصل الأول المنهج البنيوي وجذوره الغربية

توطئة..... 07

1.I-الخلفيات الفلسفية ومفهوم البنيوية..... 08

الخلفيات الفلسفية للبنيوية..... 08

مفهوم البنية..... 10

مفهوم البنيوية..... 15

2.I-أصول البنيوية وروافدها..... 18

مدرسة جنيف اللغوية..... 18

المدرسة الشكلية الروسية..... 21

حلقة براغ اللغوية..... 23

3.I-النقاد الغرب وكتاباتهم البنيوية النقدية..... 27

كلود ليفي شتراوس..... 27

رومان جاكبسون..... 29

جيرار جنيت..... 32

جوليا كريستيفا..... 33

4.I-التحليل البنيوي..... 35

الفصل الثاني تأثير البنيوية في النقد العربي

توطئة..... 40

1.II-الإسهامات النقدية البنيوية العربية..... 41

1-جهود "يمنى العيد" البنيوية..... 42

2-جهود "محمد بنيس" البنيوية..... 47

3- جهود "عبد الملك مرتاض" البنيوية..... 50

2.II-موقف النقاد العرب من البنيوية..... 53

موقف الرفض..... 53

موقف القبول..... 56

3.II-أهمية المنهج البنيوي..... 60

4.II-الانتقادات التي وجهت إلى البنيوية..... 64

الفصل الثالث التطبيق البنيوي عند كمال أبو ديب

توطئة..... 70

1.III-كمال أبو ديب وجدلية الخفاء والتجلي..... 71

2.III-دراسة بنيوية لقصيدة "صبوح" لأبي نواس"..... 76

3.III-دراسة بنيوية لقصيدة "مدح المعتصم" لأبي تمام..... 87

خاتمة..... 96

قائمة المصادر والمراجع