وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات — ميدان: اللغة والأدب العربي

قسم اللغة والأدب العربي — فرع: دراسات أدبية

رقم: L15/485 — تخصص: نقد عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعـداد الطالبة:

منى عتيق

تحت عنوان

قراءة نقدية لكتاب

- في معرفة النص ليمنى العيد -

تاريخ المناقشة: 2017/06/25

لجنة المناقشة:

- د.عليوي عمر	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- د.العربي عبد القادر	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- د.منديل نوال	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1437-1438هـ/ 2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

أحمد الله عز وجل أن منّ علينا بإتمام هذا البحث وأسأله مزيدا من النجاح والتوفيق في نجاحات مقبلة بإذنه تعالى.

ثم أتوجه بخالص الشكر والعرفان والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور العربي عبد القادر مصداقا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من استعاذتكم فأعيدوه، ومن سألكم بالله فأعطوه، ومن دعا لكم فأجيبوه، ومن صنع لكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئوه فادعوا له حتى ترون أنكم كافأتموه» الذي تفضل بإشراف هذا العمل ولم يبخل علينا بتوجهاته ونصائحه القيمة.

والشكر الموصول إلى كل من خالتي سيهام ومليكة اللتان لم يبخلا علي بأية مساعدة أو نصيحة.

كذلك أرفع كلمة شكر إلى مكتبة الإحسان التي ساعدتني في كتابة البحث العلمي هذا.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أدعوا الله عز وجل أ يرزقني السداد، والرشاد، والعفاف والغنى، وأن يجعلنا.

هداة مهتدين.

إهداء

قال الله عز وجل: «وقضى ربك أن لا تعبد إلا إياه وبالوالدين إحسانا إما أن يبلغا عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لها أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربّ ارحمهما كما ربياني صغيرا». صدق الله العظيم.

إلى نور العيون ... ورمش الجفون والسر المكنون والحب المجنون في القلب المفتون والعق الموزون والصدر الحنون إلى البلسم الشافي والقلب الدافئ والحنان الكافي، إلى التي أحاطتني بسياج حبها إلى أروع أم في الوجود أمي الحبيبة.

إلى الذي تاهت الكلمات في وصفه وعجز اللسان في ذكر مآثره إلى سندي وعوني وقدوتي إلى النور المضاء مصدر فخري وذخري إلى ذلك الينبوع الذي اغترفت منه الحنان إلى الذي يعجز القلم واللسان على خطه في كلمات إلى من جعل نفسه شمعة تحترق من أجل أن ينير دربي وإلى من تعب وشقي من أجل من أجل راحتي وسعادتي إليك يا أبي الغالي.

إلى النجوم والكواكب إلى الورود البهية الذين قاسموني حنان الوالدين أخي وأختي: (نسرين وعبد الله) حماهما الله.

إلى الذين جعلوا من الضعف قوة أساتذتي الكرام.

إلى الظلال التي لا تفارقني صديقاتي: (سارة عزوز، لعراباوي راضية، زمراق نسيمة، عيجاج إيمان، عتيق سعاد، لحرش سلمى، مصطفاوي أسماء، بن شعبان سهام، زريق أحلام، دحشاش حدة، قطاف سيهام، تواتي ثريا، توكالي مريم، صغيري أسماء، بن قويدر كريمة، حاجي فاطمة، مازاري سيهام، عدوي دلال، خديجة، دنيا).

وإلى من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاح هذا الجهد المتواضع.

وفقهم الله في مشوارهم وسدد خطاهم...

مقدمة

الحمد لله معلم البيان، منزل القرآن رب الإنس والجان، والصلاة والسلام على أفضل مخلوق وأعظم إنسان سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

يعد النقد من أهم الحوافز الدافعة على ازدهار الإبداع الأدبي، وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية، وتنويع مناهجه التحليلية، ما فنئ كل إبداع سردي أو شعري يقابل بإبداع نقدي في مواكبة ذاته عبر توالي العصور وتعاقب الأجيال، وما ازدهر الأدب في عصر من العصور إلا وكان النقد رافدا له تفسيرا أو تقييما أو إبداعا.

ذلك أن الأدب لا ينفصل عن النقد لأن الأدب هو مادة النقد، بل لأن التيارات النقدية غالبا ما تتجاوز التيارات الأدبية، ويطرح تاريخ النقد الأدبي إشكالية تتمثل في كيفية التعامل مع النص الأدبي، وتبلورت تلك الإشكالية في صراع الممتد بين فريقين يكتفي الأول بالتركيز على العلاقات الداخلية للنص مغفلا دلالاته، والفريق الثاني يهتم بالدلالة أو بالعلاقات الخارجية للنص مغفلا البنية الذاتية واستنادا لهذا فنحن أمام نوعين من المناهج النقدية، والسياقية.

وضمن هذه المناهج السياقية نجد المنهج الواقعي، والمناهج النسقية نجد المنهج البنيوي، التي استمت هذه المناهج بنزعات فلسفية وفكرية كان لها بالغ الأثر في تشكيل الخطاب النقدي المعاصر.

ظهرت في القرن 21م هذه الرؤية منذ السبعينيات أو الثمانينيات محاولات نقدية في تقريب المفاهيم والأدوات المنهجية، وتحلت هذه المحاولات عند النقاد العرب كأمثال محمد بنيس، محمد براءة، يمنى العيد، وهذه الأخيرة هي التي ستكون موضوع بحثي هذا

"قراءة نقدية لكتاب في معرفة النص"

الذي يتمثل في الممارسات النقدية ليمنى العيد الذي تكلمت فيه عن التحول من الواقعية إلى البنيوية في النقد العالمي، ومن ثم عبرت عن قيمها للتعقيدات البنيوية التي كشف من خلالها ممارساتها النقدية في القسم الآخر من الكتاب، كيف يصبح القارئ ناقدا؟ كيف يتم تطبيق المناهج على النص الأدبي؟ وفيما تتمثل خصائص الخطاب النقدي في كتابها؟

هذا وقد حاولت الإجابة عن هذه الأسئلة بإتباع الخطة التالية:

مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة وملحق.

المدخل قد خصصته للدراسة النظرية، إذ تناولت فيه بعض المفاهيم كمفهوم الشعرية والبنيوية عن دي سوسير، والبنيوية عند يمنى العيد والنص.

الفصل الأول تمثل في الدراسة التطبيقية للمناهج حاولت فيه دراسة المنهج البنيوي كتعريفه، خصائصه، مبادئه، اتجاهاته، كما درست المنهج البنيوي عند يمنى العيد وصلاح فضل، ثم نقد الكاتبة.

-دراسة المنهج الواقعي كتعريفه، عوامل ظهوره، خصائصه، اتجاهاته وأصحابها، والمنهج عند حسين مروّة.

وبعدها حاولت دراسة قصة موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح.

الفصل الثاني وعنونته بالخطاب النقدي خصصت فيه تعريفه محتواه وأهدافه وصوره في كتاب يمنى العيد.

خاتمة تضمنت أبرز النتائج المتوصل إليها.

أما عن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع لم يكن اعتباطا بل من أجل محاولة إثراء الرصيد المعرفي والتعرف على أعلام النقد العربي المعاصر ومدى مساهماته في الدرس النقدي العربي، ولعل أهم ما تمحورت عليه دراستي هو التعرف على الناقدة يمنى العيد، وكذلك الاطلاع على الممارسات النقدية التي ذكرتها في الكتاب المدروس والتعرف على المناهج النقدية الحديثة كالمنهج البنيوي والواقعي وبعض المفاهيم وكيف يصبح القارئ ناقدا، كذلك اكتشاف النصوص الأدبية وكيف يتم تحليلها وفق المناهج النقدية.

أما عن المنهج الذي اتبعته هو منهج النقد النقدي حيث قمت بوصف المفاهيم الذي ذكرت في الكتاب وكذلك المناهج، أما التحليل فقد حاولت إعادة تحليل قصة قد درستها الكاتبة في كتابها في معرفة النص.

وبالنسبة لأبرز المصادر والمراجع التي تم اعتمادها في البحث كتاب في معرفة النص ليمنى العيد وهو بمثابة المصدر المعتمد، أما فيما يخص المراجع فكان أهمها: النظرية البنائية لصلاح فضل، حسن ناظم مفاهيم الشعرية، جوليا كريستيفا علم النص، محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، عبد الله العروي مفهوم الإيديولوجيا، حسين مروّة دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي.

ومن الطبيعي أن يمر البحث ببعض الصعوبات لعل أهمها نقص المراجع التي تناولت الممارسات النقدية ليمنى العيد.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك دراسات أكاديمية سبقت هذا الجهد أشارت إلى الممارسات النقدية ليمنى العيد، نذكر منها محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، فردوس خيال/ فاطمة الزهراء عابد، المنظور النقدي عند يمنى العيد، التجربة النقدية عند يمنى العيد آمنة عطوط.

وفي الأخير، أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف العربي عبد القادر على هذا البحث وعن المساعدات والنصائح جزاه الله كل خير، وكذلك أقدم شكري الخالص لكلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة على منحي فرصة البحث العلمي الأكاديمي، وأتمنى أن أكون عند حسن ضن اللجنة المناقشة التي أتمت قراءة هذا البحث رغم انشغالاتها الكبيرة، أرجو أن أستفيد من ملحوظاتهم القيمة التي لا شك أن تضيف للبحث بهاءً ورونقا.

مدخل

شرح المفاهيم

تمهيد:

موضوعية الشعرية غير مطلقة تماما قيمة مستويات لمعالجة هذه القضـــية تتســـم الشعرية بالموضوعية في المستوى الأول الذي يتصل باستنادها إلى النص الأدبي فقط في عملية استنباط قوانينه و حتى إذا ما أشركت القارئ فإنها تحافظ عل تلـــك الموضـــوعية لمحافظتها على الاستناد نفسه، أي استنادها إلى النص فحسب، مادام القارئ المشترك في الشعرية كمكونا محضا فيها، يمارس دوره داخل النص ولا يحيل على أي شيء خارجه.

غير أن للقضية مستوى ثانيا يُبرز جانبا ذاتيا في صلب كل شعرية، ويؤســـس هـــذا المستوى على اختلاف نظريات الشعرية على الرغم من وحدة النصوص وثبات مكوناتها فمن الممكن ابراز شعرية معلقة امرئ القيس مثلا في ضوء نظرية الانزياح عنـــد جـــان كوهن، او في ضوء نظرية الفجوة ومسافة التوتر عند أبو ديب، إن القصيدة واحدة ثابتة، ويمكن الاختلاف بين المفاهيم.[1]

إن التصور المنطقي يقتضي تطابق المفاهيم بإزاء النص الواحد أي النص الأدبي، بوصفه منطويا على ثبات مطلق على صعيد المكونات الأولية، يعزز مفهوما واحـــدا أو قـــوانين ثابتة، غير أن كم المفاهيم الكلية المستنبطة من مادة واحدة يضعنا بإزاء فاعلية ذاتية كامنة في كل شعرية عائد طبعا إلى طبيعة تصور المنظر النقدي.[2]

إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة و مجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهـــي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات والحقيقة، إن وجود القوانين أيا كانت نوعيتها في الخطاب اللغوي أمر بديهي فلا بد في كل خطـــاب من وجود قوانين تحكمه، و لكن المهم هو ماهية هذه القـــوانين والكيفيـــات المتبعـــة فـــي استنباطها، و كلا المسألتين (الماهية، والكيفية) المتنوعة، و قد قررنا سلفا، من دون حاجة إلى برهنة، أن ماهية القوانين متنوعة وتتنوع كذلك الكيفيات من خلال تنوع المنهجيات، و لم تستند الشعرية عبر تاريخها الطويل إلى منهجية واحدة، إلا إذا أحضرنا الشـــعرية فـــي

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1994.ص 07.

[2]- المرجع نفسه، ص07.

العصر الحديث حيث انبعثت مع الشكليين الروس و الـذين جـاؤوا بعـدهم، بالمنهجيـة اللسانية.[1]

- **مفهوم الشعرية**:

الشعرية (poetics): مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته و يعود أصل المصـطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الـرغم مـن أنـه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكـم الإبـداع ويبدو أننا نواجه، من جهة أولى، مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، بمصطلح واحد مـن جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء.

إن الجهة لأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العامة [البحث عن قوانين الإبداع] و قد اتخذ مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، نظرية النظم للجرجاني، والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة و التخيل عند القرطاجاني، التي ستكون موضوع بحث، أما الجهـة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضعت في اطار مصطلح الشعرية ذاتها مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه كما هو الحال فـي نظريـة التماثـل"equalence" عنـد ياكوبسون ونظرية الانزياح عند جان كوهن و نظرية الفجوة ومسافة التوتر عند كمال أبو ديب.[2]

- **ملامح مصطلح الشعرية**:

نظرا للطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح واختلاف تعريفه باختلاف لأمم التي احتضنته فإنه يعد من الصعوبة بما كان الخروج بمفهوم محدد ودقيق لهذا المصطلح "و يبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بيئة مفهومية هاربة دائما و أبدا وسـيبقى دائمـا مجالا خصها لتصورات و نظريات مختلفة " [3]

فالشعرية موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة، لذا فهو "يسـتدعي منا تحديد المصطلح و المفاهيم و هذا السعي محفوف بالمزالق، لأن الشعرية تشهد معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي"[4]

---

[1]- حسن ناظم، المرجع السابق، ص09.

[2] -المرجع نفسه، ص 11.

[3]- المرجع نفسه ، ص 10

[4]- مشري بن خليفة، الشعرية العربية ومرجعياتها وابدالاتها النصية، مجلة وزارة الثقافة الجزائرية، ص 19.

- **جذور الشعرية الغربية:**

إن المتتبع لهذا المصطلح عند الغرب يلاحظ أنه لا خلاف بين النقاد الغربيين حول هذا المصطلح من الناحية الشكلية فقط في اختلاف بسيط بين الفرنسيين (poetiqué) وعند الإنجليز(pottics) فهناك من يرى أنه " يتكون من ثلاث وحدات : poeim: و هي وحدة معجمية Lescne تعني في اللاتينية " الشعر " lc وهي وحدة مورفولوجية Morphologie تدل على النسبة و تشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، s: للدالة على الجمع.[1]

تعود الملاح الأولى لهذا المصطلح إلى الحضارة اليونانية التي ضربت بسهمها في مختلف العلوم التي قام الغرب بتطويرها بعد قرون عدة "و تعد المحاكاة هي السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر، أما السبب الثاني فهو أن الناس يستمتعون برؤية استماع لأشياء من جديد أي تتيح فرصة الاستدلال و التعرف على الأشياء "[2] ، فقد ربط اليونان عملية لإبداع ككل و الشعر بشكل خاص بالقدرة على المحاكاة والتقليد لما هو واعي أو متخيل ولهذا سنحاول تحديد معنى المحاكاة لدى أرسطو.

- **محاكاة عند أرسطو:**

يعتبر كتاب "فن الشعر" أول كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية و التي من بينها الشعر فقد " ترجمه العرب القدماء أبو بشير من بني يونس "326"هـ تحت عنوان أبو طبقيا"[3]، وتعتبر المحاكاة هي المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه هذا الكتاب كما أن النظرية أرسطو للمحاكاة تختلف عن نظرة أستاذه أفلاطون "يطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانون للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها بشكل منفصل و تختلف المحاكاة ذاتها -حسب أرسطو- على وفق الوسائل والموضوعات و الطريقة "[4] فالمحاكاة تختلف باختلاف الفن الذي استخدمت فيه فهي في الرسم مغايرة لما هي عليه في النحت أو الموسيقى أو الشعر وذلك لاختلاف الوسائل التي تتراوح بين الألوان أو الأصوات، أو نغير بواسطة الكلمات، و هذا ينعكس لا محالة على

[1] - رابح بحوش، الشعريات والمناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 414، 2005، سوريا، ص 38.

[2] - رمضان السيد، في نقد الشعر الغربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 1998، ص 26

[3] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 21.

[4] - المرجع نفسه، ص 21 .

الطريقة والموضوع، كما يعد أرسطو للمحاكاة أساس لكل فن و من بينها الشعر إذ يقــول "و يبدو بأن الشعر يوجه علم قد نشأ عن سببين كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية:

1- فالمحاكاة فطرية ، و يرثها الإنسان منذ طفولته.

2- كما أن الإنسان - على العموم - يشعر بشعر يمنعه إزاء أعمال المحاكاة [1].

فالميل إلى المحاكاة التي جبل عليها الإنسان هي التي تدفع الشاعر إلى النظم وهذه النظرة الموضوعية و العقلية تختلف من دون شك عن تلك النظرة التي سادت في العصر اليوناني التي تقوم على اعتبار الشاعر ليس إنسانا عاديا و إنما هو تنبيه بالإله أو إن لــه آلهة توحي له يقول الشعر، بالتالي دحض تلك النظرة الميتافيزيقية حول العشر، أما ســر المتعة الذي تحدثه المحاكاة فهو يعود إلى إتاحة فرصة الاستدلال و التعرف على الأشــياء وهذا شيء فطري في الإنسان.

أما علاقة الشعر بالواقع " فالمحاكاة الأرسطية لا تعني نسخ الواقــع، فالشــاعر لا يلتزم بالأحداث كما هو الحال بالنسبة للمؤرخ، و لكنه يقدم رؤيته فنية وجماليــة لهــا"[2] فالفنان أو الشاعر له الحق في تقديم نظرته الخاصة للأشياء لا كما هي موجودة في الواقع ولهذا حدد أرسطو ثلاث طرائق يسلكها المحاكي " لما كان الشاعر محاكيا، شأنه في شأن المصور أو أي محاك آخر، فإنه يجب عليه بالضرورة أن يسلك في محاكاة للأشياء إحدى هذه الطرق الممكنة الثلاث: أن يحاكي لأشياء كما كانت أو تكون، أو كما يحكــي عنهــا اربط أن تكون كما يجب أن تكون أو كما يجب أن تكون .[3]

وإذا أدرجنا هذا القول ضمن البنية العامة للشعر، فيمكن أن تَعُد ذلك طابعا "خياليا" يضفي على الشعر ميزة خاصة، أما من حيث اللغة و الوزن، فأرسطو لم يهمل ذلك لأنه." يحق للشاعر أيضا أن يجري على الكلمات التحويلات اللغوية المتنوعة "[4] أي أنــه يملــك حق الانزياح باللغة عن مسارها النفعي التواصلي إلى مسار جمالي فني يحقــق للإبــداع هدفه المنشود، و هذا الاستخدام الخاص للغة عن مسارها النفعي التواصلي إلــى مســار جمالي فني يحقق الإبداع هدفه المنشود، و هذا الاستخدام الخاص للغة يكون فقط مصرحا

[1] - أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلز المصرية ، د.ط، 1953، ص .79

[2] - رمضان الصياغ، في النقد العربي المعاصر، ص 28.

[3] - أرسطو، فن الشعر، ص 215.

[4] - المرجع السابق، ص 2015.

به لدى الفئة الشعراء، ممثلا ما يسمى اليوم بالجانب البنائي في الشعر، أما من حيث الوزن الذي يخص النظم دون النثر فلم يغفل أرسطو الخوض فيه إذ يرى " أن هناك فن آخر يحاكي عن طريق استخدام اللغة وحدها، سواء كانت تلك اللغة نثرا أو شعرا، فإذا كانت شعرا فإنها قد تستخدم جملة من الأعاريض المتنوعة أو نوعا واحد منها [1] فأوزان الشعر متنوعة و يحق الشاعر أن يختار من بينها ما يناسب موضوع شعره .

- الدلالة اللغوية للشعرية:

إن عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربية وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي "شعر" و سنحاول ذكر المعاني التي يحملها من خلال المعاجم القديمة و تحليلها فيمما بعد ورد في مقاييس اللغة أن " الشين و العين و الراء أصلان معرفان يدل احدهما على ثبات والآخر على عِلْم و عَلّم...شعرت بالشيء ... إذا علمت و فطنت له " [2]

" وفلان قال الشعر ...وما شعرت به، وما فطنت له و ما علمته ..."[3] و لم يعتقد لسان العرب عن هذه المعاني إذ نجد فيه " شعر : بمعنى علم ... و ليت شعري أي ليت علمي و الشعر المنظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية و قال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها و الجمع إشعار و قائله شاعر لأنه يشعر بما غيره أي بعلم و سمي شاعر لفطنته "[4]

من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية " شعر" يدل على معنيين أحدهما مادي و هذا المعنى لا نقصده بالدراسة أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد يدل في الغالب على العلم و الفطنة أما دلالته على الثبات فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يجاوزها وهذا ما كان ينطق على الشعر في مضى فقائله يلتزم بقواعد و معايير معينة لا يمكنه تخطيها، سميت أعمال الحج بالشعائر كونها ثابتة و محددة و على الحاج الالتزام بها وعدم الخروج عليها و هذا هو الرابط بين الحاج و الشاعر .

---

[1]- رمضان الصياغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص96 .

[2] - ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة شعر، طبعة اتحاد العرب، 2002، ج 03، ص 209.

[3] - الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، مادة شعر، ص331.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، مادة شعر، مجلد 04، ج26، ص 1273

إذا أمعنا النظر أكثر و حاولنا الربط بين المفهوم الحديث للمصطلح الحديث و جذوره اللغوي الثلاثي وجدنا ان هناك خيطا رفيعا يصل ما بين المعنيين يتمثل في وجود معالم وقوانين تضبط الشعر وتقومه، وبما أن الشعرية في عمومها هي قوانين الخطاب الأدبي و الشعر بدوره صنف من أصناف الخطاب فله قوانين و ضوابط محددة بالرغم من كونها متغيرة لأنه يمكن ايجاد نوع من الثبات وإن كان مؤقتا فهو ساري المفعول لمدة زمنية معينة ثم سرعان ما يتلاشى.

انطلاقا مما سبق نستخلص أن مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يوحي للمعاني التالية :

- الدلالة على العلم و الفطنة و الدارية
- إن لكل شعرية معالم و ضوابط محددة تستند عليها
- يحمل مصطلح الشعرية نوعا من الثبات المؤقت .

- **الدلالة الاصطلاحية**:

بهذا المصطلح نبين هدف هذه الدراسة، ونتبع هذه الاختلافات في وجهات النظر والتشبع التاريخي الدقيق للتطورات التي شهدها هذا المصطلح، وإنما مجرد لتت الانتباه لذلك اختلاف الشائك القائم بين النقاد حول الشعرية لهذا "يبدو أننا نواجه -من جهة أولى- مفهوما واحد بمصطلحات مختلفة، و يبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي و نواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية و يظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء.[1]

انطلاقا من ذلك يمكن القول أن " الشعرية ليست تاريخ الشعر و لا تاريخ الشعراء والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس و أغراض ... والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر ...إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعار ما صيغ على حيز الشعر صفة الشعر لعلها جوهرة المطلق، [2]

[1] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 11.

[2] - مرشد الزبيدي ، اتجاهات نقد الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص 104.

فالشعرية " هي محاولة وضع نظرية عامة مجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنما يستنبط قوانين التي توجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي و بغض النظر عن اختلاف اللغات " [1].

فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير قوانين تضبط الخطاب الأدبي و تجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب كما أنها تستخدم اللغة لتفسر ما هو لغوي إلى المحادثة كمبدأ لسان.

وهناك من النقاد من يذهب إلى استخدام صيغة الجمع للدلالة على مصطلح الشعرية " فمن خلال توصيات ندوة لسانيات التي عقدت بتونس عام 1978 والقاضية بطريقة عبد الرحمان الحاج صالح التقسيم المصطلح إلى جزئيين الأولى (portic) تعني شعري و الثاني (s) و هي علامة الجمع في اللغة الانجليزية على الوجه القياسي فيسير المصطلح (شعري) في صيغة جمع الأثاث (شعريات) على صيغة سيمائيات،لسانيات [2].

- **الملاح النقدية للشعرية**:

الواقع أن مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي لم يعرف طريقة الاستخدام كمصدر صناعي، وأنشأ من ذلك حازم القرطاجي الذي اتاح له اتصال بأرسطو معرفةً وذكر المصطلح في المنهاج[3]، و السيجهامي في كتابة "وأحب أن نشير إلى أن مسألة التعامل مع هذا المصطلح على صيغة التسبب قد ترددت بكثرة في المؤلفات القديمة خصوصا البلاغية منها كقولهم الأبيات الشعرية و المعاني الشعرية .[4]

إن هذا الغياب في تردد مصطلح الشعرية في المعاجم أو المؤلفات القديمة لا يعني أبدا انعدام تردد مدلوله بشكل أو بأخر لعل أكثر المصطلحات قرب من مصطلح الشعرية هو مصطلح "النظم" الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني إلى قيمة النضج و اكتمال و الشمول، ونجد أيضا مصطلح الصناعة الذي أخذ حيزا كبيرا من مقولات نقادنا العرب

[1]- حسن ناظم، المفاهيم الشعرية، ص 09.

[2]- طاهر لومزبر، تواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2007، ص 53.

[3]- حازم القرطجاني، منهاج الدلالة وسراج الأدباء، تح: محمد أديب بن خوجة، دار الكتب والنشر، 1966، ص 28.

[4]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د0ط، د.ت، ص 139.

القدامى، وهو المصطلح الذي سيفسر لنا مدلول الشعرية الكلاسيكية والسير بها مع تعذر مقابلته بمصطلح الشعرية بمنعطفاتها الحداثية .[1]

تعد نظرية عمود الشعر أول صياغة للشعرية العربية ممثلة في المبادئ السبعة الذي اتفق عليها النقاد العرب (الآمدي ، القاضي الجرجاني، المرزوقي) ، و قد اعتبر الكثير من النقاد العرب المعاصرين أن النظرية عمود الشعر تمثل النموذج الأكمل أو الصياغة النهائية للشعرية العربية القديمة ، في حين أن عبد المالك مرتاض يجعل من نظرية المعاني لدى الجاحظ أساسا في تحديد الشعرية الخفة.

- **الشعرية العربية الحديثة** :

- **شعرية تودوروف** :

تتسع الشعرية عند تودورف لتشمل كلا من الشعر و النثر كون هذين النمطين يجمعهما رابط الأدبية يقول تودورف " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطفه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي كل عمل عندك لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة و هامة ليس العمل إلا انجاز من انجازاتها الممكنة ، و لكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن و بعبارة اخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية)[2] فالشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الابداع الأخرى كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط أيام كل عمل أدبي و من ثم تكتسبه صفة الأدبية، و لهذا يرى منذر عياشي أن أدبية الخطاب الأدبي هي تفيض للنفعية التي يتميز بها اليومي، لما فيه من قوة إيحائية مكثفة تسكن النص و تمتد على أطرافه[3].

من خلال تودورف على النظرية الأدبية نجده يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية " تأسيس نظرية ضمنية للأدب، تحليل أساليب النصوص ، تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي ..."[4]

---

[1] - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص18.

[2] - تزفيطان تودوروف، الشعرية الحداثة، دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، 46.

[3] - عبد الله الغدامي، الخطيئة و التفكير، المركز العربي الثقافي، ط4 ، 1998 ، ص23.

[4] - بشير تاوريرين، الشعرية الحداثة، دار سلان للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1، ص 46

لقد تراوحت مجالات الشعرية عند تودورف بين المجالين النظري، و التطبيقي المتمثل في تحليل أساليب النصوص و من ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمـــل أدبـــي فالنظرية الضمنية للأدب هي التي تنطلق من الأدب بحد ذاته بعيدا عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه .

- **ثانيا: النص**

-النص عند جوليا كرستيفا:

هو وسيلة تواصل و تفاهم هذا حسب ما يعتبره المجتمع كذلك بأنه جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بالربط بين كلام تواصلي بهدف إلى الإخبار المباشر و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو الملتزمة معه ، فالنص إذن إنتاجية. [1]

وتنطلق كرستيفا من مفهوم التناص في تحديد مفهوم النص فالنص ترحال للنصوص و تداخل نصي ، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى .[2]

يكون النص دالا أي في هذا الأثر المتزاح و الحاضر و حينما يقوم بتصوير فإنه يشارك في تحريك و تحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة العلامة ، بعبارة مغايرة ، لا يجمع النص بشتات واقع ثابت أو يوهم به دائما ، و إنما يبنى لمسرح المشغل لحركته التي يساهم هو فيها و يكون محمولا و صفه لها ، فعبر تحويل مادة اللسان (في تنظيمه المنطقي و النحوي) ، عبر نقل علاقات القوى من الساحة التاريخية (في مدلولاتها المنظمة من موقع ذات الملفوظ المبتلغ) إلى مجال اللسان شعري النص و يرتبط بالواقع بشكل مزدوج فهو يرتبط باللسان (المتزاح الذي خضع للتحول) بالمجتمع الذي يتوافق مع تحولاته.

- **مفهوم النص**: يرتكز عمل اللساني النصي على النص أساسا ،و يقال في اللغة نص الشيء رفعه أو ظهره، و فلان نص أي استقصى مسألته عند الشيء حتى استخراج ما عنده ،و نص الحديث بنصه نصا، إذا رفعه ، و نص كل شيء منتهاه .[3]

والنص مصدر و أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع و الظهور (ج نصوص) "و نص المتاع: جعل بعضه فوق بعض"[4]

---

[1]- جوليا كرستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، دار البيضاء 1969، ص 28

[2] - المرجع نفسه ، ص 21

[3]- ابن منظور، لسان العرب ، تحقيق مجموعة من الأساتذة ، دار الصادر بيروت، ط3 ، 1994/1414،ج7، ص42-44.

[4]- احمد رضا معجم متن اللغة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، 1960/1380 ، ج5 ، ص472.

و هو صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف .

وعند الأصوليين لقي هذا المصطلح اهتماما كبيرا باعتباره طرفا أو جهة من جهات المعادلة " علاقة اللفظ بالمعنى" و التي كان لها حظ لا يسد من الاهتمام عندهم ، فنجدهم جراء ذلك أطلقوا على بعض الألفاظ مصطلحات عديدة تبعا لدرجات ظهور المعنى فيها و خفائه، و أما الذي يرتبط بوضوح المعنى ، فذلك هو الظاهر و النص و المفسر و المحكم و أما الذي يرتبط بغموض المعنى فذلك هو الخفي المشكل و المجمل و المتشابه [1]

و تعريف آخر " هو ما دل على معنى سبق الكلام لأجله دلالة تحتمل التأويل أو التخصيص أو النسخ" بحسب ما سبقته القرائن و المسافات، و بناء عليه النص قسمان : أحدهما يقبل التأويل و هو نوع من النص مرادف الظاهر، و الثاني لا يقبل التأويل و هو النص الصريح كلفظ "خمس"[2]

- **النص في تصور البنيوية**

يذهب البنيويون إلى أن النص وحدة مكتفية بذاتها، إنه نسق ينهض على اغلاق الباب أمام العالم المادي الخارجي هذا النسق له حياته المستقلة، و لن يكون رهن إشارة المقاصد الفردية، و القول بأن لدى البنوية مشكلة مع الذات الفردية هو طرح لطبق الأمر فقد تمت تصفية تلك الذات فعليا و اختزلت إلى وظيفة البينية لا لشخصيته. [3]

لكن الطرح البنيوي قد عجَل في استجابة بإمعانه في عزل النص الأدبي مما يساعد على ظهور تيار ما بعد البنيوية الذي تمثله جملة من المناهج (السيميائية، نظريات القراءة و التأويل) . تيار ما بعد البنيوية إذن عمل على دحض المقولات البنيوية ليفتح النص على السياقات الخارجية .

---

[1]- السيد أحمد عبد الغفار ، التصور اللغوي عند الأصوليين، مكتبات، عكاظ النشر، الإسكندرية، ط1 ، 1981/1401 ص144-145.

[2]- المرجع نفسه ، ص146.

[3]- تيري ايغلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر، احمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة العربية، 1991، ص136.

- **النص عند يمنى العيد:**

حيث قالت " إني اخترت العمل على النص انطلاقا من هذا التيار في خطوط العريضة و استنادا إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية وبين البنية الفوقية ، التي يتميز عليها الأدب، لا لينعزل بل ليستقل، و ليبقى في استقلاله قولا لما هو حاضر فيه ".

وكما دعت للنظر في العلاقات الداخلية في النص دون عزله و دون إغلاقه على نفسه، كونه مستقلا و في النظر في هذه الاستقلالية تكشف بأنه كيانا ينتج دلالاته الخاصة و الحديثة لأن هذه الاستقلالية تبقى مجرد كلام أو مجرد مفهوم وصفي .

وأيضا أكدت بالنص ليس داخلا معزولا عن خارجه هو مرجعه "الخارج" هو حضور في النص ينهض به عالما مستقلا، عالما يساعد استقلاله عن اقناعاته أدبيا متميز ببنيته، بما هو نسق هذه البنية ، هيئاتها و نظامها، و عليه فإن النظر في العلاقات الداخلية في النص ليس مرحلة أولى تليها مرحلة ثانية يتم فيها الربط بين هذه العلاقات بعد كشفها و بين ما اسماه الخارج في النص، بل إن النظر في هذه العلاقات في النص .[1]

- **البنيوية عند دي سوسير**

* **المنشأ اللساني للبنيوية** : تكونت البنيوية أساسا مع بدايات هذا القرن، في مجالين :

_ مجال اللسانيات أو البحث اللغوي مع العالم السويسري فرديناند دي سوسير

_ مجال الانثولوجيا أو البحث في المجتمعات القديمة مع كلود ليفي ستراوس.

* **البنيوية عند دي سوسير** :

فقد اكتشف المفردة اللغوية ليست معادلا بسيطا و مباشر لمجسد مادي مرئي ، مثلا الصورة الكتابية مثل : شجرة أوان الأحرف هي ش،ج،ر. و هي مصورة كتابية ، تعادل صورة الشجرة الحقيقية ، فالعلاقة بين هاتين الصورتين تجري وفقا لعملية معقدة حيث يقول " إن التلفظ الصائت يمثل صورة سمعية image acoustique هذه الصورة السمعية تصل إلى الأذن ، فتنطبع على الحواس حيث ينتقل أو نتحول إلى مفهوم بمعنى أن السامع هو الذي يقوم بهذه العملية حيث ينقل الصورة السمعية إلى مفهوم حين يريد الكلام و

[1]- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3 ، 1985 ، ص12.

يقوم بعملية معاكسة، ينقل المفهوم إلى الصورة السمعية بالتلفظ تلفظا صائبا يرسلها إلى السامع .[1]

كما يرى دي سوسير، قسما نفسيا ولا نفسيا ، قسما فاعلا و قسما منفعلا ، الفاعل هو ما يذهب من مركز عملية النقل عند الشخص إلى أذن شخص آخر ، و المنفعل هو ما يذهب من أذن هذا الشخص إلى مركز النقل عنده .

و قد نرمز إلى مفهوم (م) و إلى صورة سمعية (س)

و بهذا يكون دي سوسير قد اكتشف الكلمة أو المفردة اللغوية بنية فسمَها علامة (signe) و قال العلامة ليست مسطحة و بسيطة و هي مكونة من مفهوم أو المدلول و من الصورة السمعية دال (signifiant).

- **العلامة عند دي سويسر** : هي بنيتها إلى ما ينهض بهذه العلاقة بينهما بهذه العلاقات بين الناس و موجودات العالم و بنية العلامة هي:

signifiant_ دال / (صورة سمعية)

signifie_ مدلول / (مفهوم)

فهذه العملية تخص المفردة .[2]

*** ثنائية اللغة و الكلام عند دي سوسير**

نلاحظ في هذه العملية التي تخص المفردة التي خصَها دي سوسير لا تكتفي لأن اللغة ليست مفردة فهذا ما جعله يضيف نشاط آخر و هو نشاط الربط بين التنسيق و يتعلق بما تسميه اللغة و هذا النشاط يقوم بدور إدراج العلامات في المنظومة ، و بهذا يكون قد تجاوز بين حدود العمل الفردي و العمل الجماعي .

وبهذا يكون دي سوسير ميَز اللغة أولا كنظام و الفارق بينهما و بين الكلام .

- **اللغة**: هي التي تربط بين الأفراد، هي نوع من الوساطة ينهض بينهم من منشأ اصطلاحي، إن الأفراد الذين يرتبطون كلهم باللغة يعيدون إنتاج - ليس تماما بل تقريبا - العلامات نفسها محددة بالمفاهيم نفسها، و هذا يؤدي باللغة إلى التحجر.

وهي نظام قواعدي موجود بانعكاس في أدمغة الأفراد ، و هي ليست تامة عند فرد واحد ولا توجد كاملة في المجموعة و هي الأساس فيها النظام الثابت و العلاقات .

---

[1] - يمنى العيد ، في معرفة النص ، ص28-29.

[2] - المصدر نفسه ، ص29.

- **الكلام**: فهو نشاط فردي ، هي نواة اللغة ، نواة العمل الجماعي هو موجود في القسم الفاعل من مداره المقفل (أي في عملية النقل المرسلة) كما يؤدي إلى حصول التوليد الذي هو فعل إرادي و ذكي.

فالكلام متغير، عارض و يأتي ضد التحجر ، صد النظام لأنه يهدده يخلخله ، و يخلق التشويش فيه ، و نظام اللغة لا يلبث، بعد دخول الكلام فيه ، أن يستعيد حركته التي تستعيد بها البنية توازنها .[1]

- **النظام**: هو افتراض حالة الثبات في البنية أو حركة متكررة داخل البنية ، حركة تنهض بين العناصر و توازن بينها أو توازن العلاقات بينها لتضمن استمرار النسق لهذه البنية أو بما يكفل استمرار البنية في نسقها و بهذا يكون استمرار اللغة قادر على أن تكون واسطة تفاهم بين الناس و المجتمع الواحد.

وهو أيضا الحركة الداخلية غير الخاضعة لإرادة الأفراد ، استمرار الحركة بنظامها و استمرار النظام بهذه الحركة في الزمن و بهذا ينتج التوازن بين منظومة العلاقات اللغوية و تستمر اللغة بتأدية وظيفتها و هذا يؤدي إلى النظرة البنيوية في مجال اللغة و كذلك مفاهيم.

- **المفاهيم**: هي أدوات واضحة و محددة و لها صفة الاستقلال و إمكانية التداول و هي انجاز علمي للباحث أن يمتلكها و يستخدمها .

و أهميتها هي قدرتها على الدخول إلى ميادين النشاط الفكري المختلفة . [2]

---

[1] - يمنى العيد، في معرفة النص، ص31.

[2] - المصدر نفسه، ص، ص32.

- **البنيوية عند يمنى العيد**:

ترى أن البنيوية تكونت أساسا مع بدايات القرن العشرين في مجال الألسنة مع العالم السويسري دي سوسير، و الانثروبولوجيا مع العالم الفرنسي ستراوس، فقد استطاع دي سوسير أن يكتشف أن اللفظة اللغوية ليست معادلا مباشرا لمجسد مادي مرئي وإنما هي مكونة من صورة سمعية سماها (الدال)، و مفهوم ذهني سماه (المدلول) ، و إذن فإن العلامة ليست دال وحدة و لا المدلول إنما هي كلاهما، أو هي العلاقة بينهما .[1]

و قد حددت الباحثة مفاهيم البنيوية إلى أربعة أقسام هي:

1- **مفهوم النسق**: يتحدد هذا المفهوم في نظريتها إلى البنية ككل، و ليست في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها و بها البنية ، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينهما من علاقات تنظم و حركة العنصر خارج البنية غيره بداخلها ، و هو يكتسب قيمته داخل البنية و في علاقته ببقية العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظم العناصر و التي بها تنهض البنية فتنتج نسقها .[2]

- **مفهوم التزامن**: التزامن هو زمن حركة العناصر في ما بينها في البنية، تتحرك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها ، فإذا كان استمرار النظام يفترض استمرار البنية و ثبات نسقها ، فإن التزامن يرتبط بهذا الثبات الذي يشكل حالة، أي أنه يرتبط بما هو متكون و ليس بما هو في مرحلة تكوَن، بما هو مكتمل و ليس بما يكتمل، بما هو بنية وليس بما سيصير بنية ، في مرحلة التكون تعاني البنية تفككا، يختل نظام الحركة بين عناصرها، فيترجح النسق ، التفكك هو تعرض عنصر للسقوط أو هو سقوطه، انهدام عنصر يترك مكانه لعنصر آخر يجيئ، ثم تستعيد البنية، بعد سقوط العنصر و يجئ غيره توازنها فتعمل وفق نظامها و يتجلى نسقها من جديد .[3]

- **مفهوم التعاقب**: يفهم إلا في ضوء مفهوم التزامن ، زمن تخلخل البنية تهدم العنصر ، و هو بذلك انفتاح البنية على الزمن يعني زمن التطور و الانتقال من بنية إلى بنية ، من نسق إلى نسق من نظام إلى نظام كما هو حسب بحث دي سوسير استمرار البنية نفسها

[1] - محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي ، ص291.

[2] - يمنى العيد ، في معرفة النص ، ص32 .

[3] - المرجع نفسه ، ص33.

التي تعرض سبب تهدم عنصر من عناصرها ، إلى خلل ثم لا تلبث هــذه البنيــة نفســها تستعيد نظامها .[1]

- **مفهوم الطابع للاوعي للظواهر**: و هو مفهوم تفسير الحديث فهو يحكم وجوده في بنية أو في نسق من العلاقات له استقلالية لكنه محكوم بعقلانية المستقلة عن وعي الإنسان انه الآلية الداخلية للبنية.[2]

وبهذه المفاهيم الأربعة هي أدوات الباحثة في معالجــة الــنص الأدبــي ، و هــي المنطلقات المنهجية البنيوية، و على ضوئها تبدأ الباحثة عملها، أول خطوة تقوم بها هــي تحديد البنية كموضوع مستقل، و لدراسة هذه البنية تشترط عزلها عما هو خارجهــا ، و الخطوة الثانية هي تحليل البنية، و ذلك بكشف عناصرها في الرمز، الصورة و الموسيقى و التكرار، أنساق التركيب، و المحاور، في مستوياها السطحي العميق، و مع دراسة هذه العناصر، وكشف أنساق العلاقات فيما بينها تصل إلى ما يحكم هذه العلاقات و إلــى مــا يجعلها تتبنى في هذا النسق، و نكشف الرؤية التي تحكمها، و ربما تمكن الباحث مــن ان يكتشف القوانين المشتركة في ما بينها كما فعل بروب مثلا عندما استنبط وظائف الحكاية في إحدى و ثلاثين وظيفة، و بهذا أثبت المنهج البنيوي خصوبته، فاعتمده البــاحثون فــي دراسة ميادين عديدة: الأساطير، و القصص، الشعر، النقد الأدبي[3].

[1] - يمنى العيد، في معرفة النص ، ص34

[2] - المرجع نفسه ، ص34.

[3] - محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ط1، دمشق، 2003م، ص292.

الفصل الأول

دراسة تحليلية تطبيقية لأهم المناهج في كتاب في
معرفة النص ليمنى العيد

1- المنهج الواقعي.

2- المنهج البنيوي.

3- تحليل قصة موسم الهجرة إلى الشمال.

- **المنهج الاجتماعي**:

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج تقريبا في حضن المنهج التاريخي، تولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها يتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان، إذ اشتق المحور الزماني عن إمكانية أن يرتبط التغيير النوعي للأعمال الأدبية بالتحولات التي تحدث في الحقب التاريخية المختلفة عبر اختلافات المكان - أيضا- إذا إن لكل مكان زمانه وتاريخه وظروفه الخاصة.

لقد استقر ذلك كله عند توجه علم للربط بين الأدب والمجتمع ويمكننا القول بأن المجتمع الاجتماعي هو الذي تبقى في نهاية الأمر من المنهج التاريخي[1].

ينطلق في دراسته للأدب من قناعات راسخة بأن الأدب تعبير عن المجتمع وأنه لا يوجد أنه لا يوجد أدب دون مجتمع ينبثق منه، و الأديب ابن مجتمعه يتأثر بما يتأثر به أفراد المجتمع من مؤثرات سياسية واقتصادية وفكرية، وينعكس على صفحة إبداعه ما يسود مجتمعه من عادات وتقاليد ونظم ومبادئ وأفكار وهو يعبر عن هموم مجتمعه وأماله مثلما يعتبر عن تجاربه وأحاسيسه ولا يتوقف عن حدود تصوير الواقع كما هو بل يعبر عن رؤيته لإعادة تشكيل الواقع وصياغته[2].

وانصبت فيه كل البحوث والدراسات التي كانت في البادية متصلة بفكرة الوعي التاريخي، إذ سرعان ما تحول هذا الوعي إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، بفكرة الطبقات، وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي، ليس على المستوى الفردي، بمعنى أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي، كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية.

[1] - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميربت للنشر والمعلومات، قاهرة، ط1، 200، ص 45- 46.

[2] *-site. Iugaza;edu - rali- files- 2010/02 page (1)*

وكما كانت نظرية الانعكاس إسهام في تعزيز هذا التوجـــع الاجتمـــاعي لدراســـة الأدب[1].

وفي بداية القرن التاسع عشر سادت قناعة مفادها أنه تم العثور على ســـر عمـــل المجتمعات وحركتها انطلاقا من النموذج الفرنسي الذي أصبح أكثـــر وضـــوحا وأســـر للقراءة بفضل الثورة الفرنسية ذلك إن تلك الثورة قد جلبت العديد من التوضيحات، كمـــا كان يبدوا حول أسئلة لم يكون عصر التنوير قبل عام 1789 ليطرحها إلا بشكل جزئـــي، فلقد ولد مجتمع جديد وجمهور جديد وحاجات جديدة واحتمالات جديدة، ولـــم يســـبق لأي فيلسوف إن عاش في هذا المجتمع المنور، ولقد تضاعف أثر هذه الثورة حيث توقفـــت أو حادت عن صراطها المستقيم مع التيار الإرهابي لقد كان لـــلأدب دور فـــي التغييـــرات التغيرات وتحقيقها[2]، فالمنهج الاجتماعي يبدأ لاعتقاد بأن علاقات الفـــن بـــالمجتمع هامـــة وحيوية وبأن هذه العلاقات يمكن أن تعمل على تنظيم وتعميق واستجابة المرء الجماليـــة للعمل الفني، إذ الفن لا يولد في فراغ فهو ببساطة ليس عملا شخصيا ولكنه عمل المؤلف القائم في زمان ومكان معين ويستجيب لمجتمع فيه فرد مهم لأنه جزء واضح وبارز[3].

المنهج الاجتماعي: هو المنهج الذي يهتم بدراسة الظواهر الاجتماعية فـــي البيئـــة التـــي ينتمي إليها الأديب، وطبقته الاجتماعية وما عاش من أوضاع اجتماعية وظروف سياســـية واقتصادية وفكرية، وفي ذلك يقول "شوقي ضيف" «وينبغى أن نلاحظ أن مـــن يدرســـون الأدب دراسة اجتماعية لا يردون أن يتبنوا فيه انعكاسات المجتمع فحسب، فتلـــك مســـألة بديهية، وإنما يريدون يتبينوا ما في بيئة الأديب من ظواهر اجتماعية ومدى تأثيرهـــا فـــي أدبه محاولين النفاذ إلى معرفة طبقة الأديب الاجتماعية التي ينتمي إليها وما عاش فيه من أوضاع اقتصادية ومدى استجابة لموقف طبقة وصدوره عنها في آثار[4].

والحق أن الأديب حين يكتب عمله لا يكتبه لنفسه وإنما بصـــيغه للجماعـــة التـــي يعاشها ولا ما خاطبها ولا نشرها فيها بل كان يطويه في أدراج مكتبه، فالأديـــب يســـعى

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميرتن للنشر والمعلومات، قاهرة، ط1، ص 46.

[2]- سرباربيرس، بين التقدم الاجتماعي مدخل المناهج النقد الأدبي، تر رضوان ضاضا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، العدد 281 ص 133.

[3]- إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف 1119، القاهرة، ص 61.

[4]- شوقي ضيف، البحث الأدبي، طبيعته ومناهجه وأصوله، دار المعارف، ط7، القاهرة، 1992، ص 101.

دائما إلى الجماعة وإلى كل ما تموج به من قيم مختلفة وبذلك كانوا حين يقرؤون أدبا لا يقرؤونه وحده وإنما يقرؤون أنفسهم وأنفس من حولهم[1].

فالمنهج الاجتماعي يهتم بإبراز المضامين الاجتماعية للأثر الأدبي والبحث عن مصدرها الذي نشأة فيه وإلى أي مدى تمكن الأديب من تشخيص الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية التي عايشها بالإضافة إلى حث الأديب على مراعاة هذه المعايشة في أعماله ومن هنا يتضح أن المنهج الاجتماعي أحد المناهج النقدية التي يستعان بها في نقد أي عمل أدبي، وذلك انطلاقا من ارتباط الأدب بالمجتمع، ولكن إذا كان الأدب يتلمس المجتمع وظروفه وأحداثه فهذا شيء مهم ولكنه ليس الغاية النهائية من الأدب. فالمضمون الاجتماعي في العمل الأدبي ليس هو القياس الوحيد الذي تقاس به جودة العمل أو آدائه إلا طلب من العلوم الأخرى كالاقتصاد والجغرافيا والاجتماع وأن تؤدي هذه الغالية، فالعمل الأدبي له غاياته ووظائفه التي يسعى لتحقيقها بما يتفق وطبيعة فن الأدب[2].

- **مفهوم الإيديولوجية**:

إن كلمة إيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية، تعنى لغويا في أصلها الفرنسي علم الأفكار لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي، إذا استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر ثم رجعت إلى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية، ليس من الغريب في هذه الحالة أن يعجز الكتاب العرب عن ترجمتها بكيفية مرضية، إن العبارات التي تقابلها منظومة فكرية، عقيدة، ذهنية...إلخ - نشير فقط إلى معنى واحد من بين معانيها، كما لعبت دورا محوريا كلمة إيديولوجيا، وهي لفظة الدعوة في الاستعمال الباطني، غير أنه من المستحيل إحياؤها والاستعاضة بها عن كلمة إيديولوجيا التي انتشرت رغم عدم مطابقتها لأي وزن عربي، لذ اقترح أن تعريبها تماما وتدخلها في قالب من قوالب الصرف العربي[3].

أما لإدلوجة في معنى رؤية كونية فإنها تحتوي على مجموعة من المقولات ولأحكام حول الكون، تستعمل في اجتماعات الثقافة لإدراك دور من أدوار التاريخ ونقود إلى فكر يحكم على كل ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ كقصد بتحقيق عبر الزمن.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 13.

[2]- ماهر شعبان عبد البازي، التفوق الأدبي دار الفكر ناشرون موزعون 2010، ط3، 2011، ص 203.

[3]- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط5، 1993، ص 9.

أما الإدلوجة في معنى رؤية كونية فانها تحتوى على مجموعة من المقولات والأحكام حول الكون، تستعمل في اجتماعات الثقافة لإدراك دور من أدوار التاريخ وتقود إلى فكر يحكم على كل ظاهرة إنسانية بالرجوع إلى التاريخ كقصد يتحقق عبر الزمن تستعمل الايدولوجة في معنى معرفة الظاهرات الآنية والجزئية في مجال نظرية المعرفة ونظرية الكائن تتضمن أحكاما حول الحق وظيفتها إظهار الكائن الإنساني الذي هو جزء من ذلك الكائن، ويقود هذا الاستعمال حتما إلى النظرية الجدلية.

يمكن لنا أن نقول من أن أحد أهداف هذا البحث، بل الهدف الأساسي هو التوصل إلى قاعدة لاستعمال مفهوم الإيديولوجية بكيفية مرضية من الواضح أن الارتباطات المذكورة التي هي منطقية مروثة عن عملية بلورة المفهوم عبر الأحقاب، تحتم على المستعمل أن يتحقق من المجال الذي يتحرك فيه لكي يوافق بين المعنى المستعمل ونستطيع أن نستنتج من هذا الغرض التمهيدي أن مفهوم الإيديولوجية دائما مزدوج فهو في نفس الوقت وصفي نقدي، يستلزم دائما مستويين، المستوى الذي تقف عند إيديولوجية حيث تضن أنها حقيقة مطابقة للواقع وهو المستوى الذي يقف عنده الباحث لوصف تلك الإيديولوجية بوفاء وأمانة والمستوى الثاني هو الذي يقف عنده الباحث عندما يحكم على إيديولوجية أنها إيديولوجية لا تعكس الواقع على وجهه الصحيح إذا بقي الباحث في مستوى واحد، عليه إذن أن يحكم في إطار الحق الصحيح، إذ بقي الباحث في مستوى واحد، عليه إذن أن يحكم في إطار الحق والباطل ولم يعد لكمة "أيديولوجية" أي مدلول خاص، إن الظاهرة النقدية هي التي تميز مفهوم الأيديولوجية عن المفاهيم الأخرى مثل فكر، ذهنية، عقيدة، دين، وفلسفة... فلا يحب طمسها أو عدم الوعي بها، وإلا أصبحت كلمة أيدلوجية كلمة فارغة غير ضرورية[1].

تحدد لأيدلوجية أفكار وأعمال الأفراد والجماعات بكيفية خفية لا واعية لكي يصل الباحث إلى رسم معالمها لا بد له من تحليل وتأويل أعمال أولئك المعاصرين، إذا درسنا مثلا أيدلوجية الخوارج فإننا نبحث في أيدلوجية العصر، تلك الأيديولوجية التي تحكمت

[1]- عبد الله العروي، مفهوم الايدولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط5، 1993، ص 11-12.

بأذهانهم وأذهان أعدائهم وجعلتهم يهتمون بمشكلات محددة بين سائر المشكلات الممكنة ولا سبيل لنا لاستخراج أيديولوجيتهم إلا بتأويل أعمالهم السياسية والأدبية[1].

- مفهوم المنهج الواقعي:

تعني الواقعية في الفن حذف كل ما هو ذاتي وتصوير العالم كما تراه وبذلك يصبح الفنان الواقعي فنانا وصفيا يقدم التقرير عن ما يجري في الواقع ولا يقدم أي تعليق.

مصطلح الواقعية هو مصطلح فلسفي مترجم عن كلمة (Realism)، الإنجليزية والواقعية مشتقة في اللغة من وقع التي تدل على حصول الشيء وأحقيته وثباته، أما اصطلاحا استخدمه المتكلمون والفلاسفة وحقيقته عن المتكلمين هو اللوح المحفوظ وعن الفلاسفة هو العقل الفعال، والواقعي يراد فه الوجود الفعلي يناظره الخيالي، والوهمي والفكري[2].

كلمة الواقعية تستعمل إذا في معنيين نقديين مختلفين:

الأول: يقابل معنى المثالية ويراد به تصوير الأشياء كما تراها وكما هي في الواقع وفي حين أن المثالية تعني بمعانيها التفسيرية و الإقتراحية.

الثانية: ما يقابل معنى الخيال ويكون المقصود هنا من الواقعية أن يتخذ الأديب حقائقه وصوره من الحياة العامة المألوفة والحالية وفي حين يتخذ اللا خيال حقائقه وموارده من الحياة الشاذة الغربية والماضية، لكنه على الرغم من هذه المقابلة بين الواقعية والمثالية في الوضع الأول ليس هناك منافاة حقيقية بينهما، ويمكن اجتماعها معا في الكثير من الآثار الأدبية الهامة كما بين تمثيل ذلك، يستطيع الروائي أن يدرس الطبيعة[3].

التيار الواقعي:

ذلك التيار الذي يتجه لدراسة الأدب بوصفه نتاجا للواقع من خلال معطيات ومفاهيم معينة حددها الفكر الماركسي الغربي وتطورت على أنحاء مختلفة وإن كانت محدودة بالأطر العامة لذلك الفكر وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن التيار الواقعي بصورته الماركسية قد عرف في تاريخ النقد العربي الحديث، لا يما النقد الغربي بأسماء عدة منها: النقد الاجتماعي، والنقد الإيديولوجي، والنقد اليساري، والواقعي الاشتراكي،

[1]- المرجع نفسه، ص 11.

[2]- نوفل محمد نوري، المار ودي بين إشكالية المثالية والواقعية، مجلة التربية والعلم، مجلد 17، ع1، 2010، ص 13.

[3]- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العصرية، ط10، القاهرة، 1994، ص 252.

الماركسي، وفي النقد العربي الحديث لم يتردد بعض ممارساته في اعتباره النقد الممثل للحداثة في وجه القدم، أوحي بوصفه النقد الصحيح في مقابل النقد الخاطئ، بالفعل الفعلي مدى عقدين سابقين من هذا القرن، هما الخمسينيات والستينيات، وكان هذا التيار هو المهيمن على الساحة النقدية العربية والقدر الذي ربما برر لدى البعض جعله هو النقد وكفى[1].

لقد أصبحت الواقعية اصطلاحا نقديا عن طريق التبني من الفلسفة كما جاءت مجهدة بسبب ما فقدته من دم في المعارك السابقة في منتصف القرن التاسع عشر، كانت الواقعية أساسا في الخدمة المثالية، حيث استعملها فلاسفة النصرانية في العصور الوسطى في القول بأن الكليات (كالعدالة والطيبة) لها وجود حقيقي، مستقل عن الخصوصيات التي توجد فيها، كان هذا القول يرفع في وجهه المفهومية (التي تقول إن الكليات غير موجودة) والاسمية (التي تنكر وجود الكليات عموما) ولكن هذه المرحلة كانت أيضا ثمة حدود.

الواقعية المتطرفة والواقعية المخففة، ويشير إلى درجات التوحد في الفكرة في القرن الثامن عشر اتخذت الواقعية المعنى المتميز الذي استهوى الكاتب والناقد والمنظرين في الأدب بشكل خطير التي نادت للأشياء لأدراك الموجودة خارج العقل المدرك[2].

عوامل ظهور الواقعية:

ظهرت الواقعية في القرن التاسع عشر لتبلور إلى تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي وحساسية فنية ورؤية إيديولوجية، لكن جذور الواقعية ضاربة في القدم، حيث إن كل الحضارات الإنسانية السابقة كانت تعرف بدرجات متفاوتة بعض ملامح التغيير الواقعي، إن الواقعية تتعامل بطريقة واعية مع الواقع لتترجمه بواسطة أدوات تعبيرية وتشكله وفق متخيل متميز، لكن اختلفوا النقاد والأدباء والمفكرين في تحديد هذا الواقع، ثم اختلفوا في الطرائق المعتمدة تحت الواقع التخيل وصياغته أدبيا وجماليا مما أدى إلى تنوع مناهج الإبداع الأدبي الواقعي[3].

---

[1]- سعيد البازغي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص 369- 370.

[2]- موسوعة المصطلح النقدي، تر عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، المجلد الثالث، بيروت، 19، ص 19.

[3]- الواقعية في الأدب، بودردالة الطيب/ جاب الله سعيد، مجلة العلوم الإنسانية، ع7، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2005، ص 02.

قد أسهمت عدة مؤلفات في تكوين الخلفية الفكرية الواقعية وأهم ما ظهر من ذلك ما كتبه "دارون" فيما سمي "نظرية التطور"، وما قدمه "هربرت تشيلسر" مما يعدون فلسفة متكاملة على فكرة النشوء والارتقاء، وما كتبه "كارل ماركس" من كتابات سارية.

كانت الواقعية في بدايتها الأولى متشبعة بالرومانسية، ثم أخذت العناصر الواقعية تدريجا تهيمن على فضاء الكتابة، وهذه المرحلة الانتقالية يمثلها، على سبيل المثال "فيكتور هيقو" الذي جمع بفضل عبقريته الفذة، بين روح الرومانسية الثورية ورؤية واقعية واعية بدنامية الواقع الفرنسي، كما يتجلى ذلك في رواية "البؤساء" ومع منتصف القرن التاسع عشر، أخذت الواقعية تهيمن على كل شيء لتتربع على عرش الأدب والفن فبزرت في القصة والرواية والمسرحية والرسم ودعا روادها إلى الموضوعية في الإبداع، وتبني دقة الملاحظة في تصوير العالم الخارجي وخلجات النفس الإنسانية، والثقة بالعلم في حل المشكلات الإنسانية[1]،

- **خصائص المنهج الواقعي**:

1- تسود الواقعية نظرة علمية إلى الحياة، نظرة اجتماعية، سيكولوجية، محل النظرة الفنية التي ينظرها الرومانسيين، وتشمل النظرة الواقعية تجردا باردا ونكران للذات.

2- تهتم بالملاحظات الدقيقة، والتفاصيل والحقائق، وتهتم بالتفسير المادي للحياة، بدل من الإلهام والخيال، والأحلام والتفسير المثالي.

3- تنزع الواقعية نحو ما هو محدود وملموس، وتتطلع إلى ما هو مألوف بدلا من ما هو ناء وغريب، وتهتم بالحياة اليومية، مهما كانت مملة حقيرة.

4- تعني الواقعي بمعالجة الشخصيات العادية، أو حتى التي دون المستوى العادي، بدلا من الشخصيات الشاذة في الأدب الرومانسي.

5- يختار الواقعيون شخصياتهم الأدبية إما من الطبقة الوسطى (البورجوازية) في آفاتها التي تهدد المجتمع بالانحلال، وإما من العمال فيها يعانون من حيث ونيشدون من الإنصاف فهم يهاجمون الطبقة الوسطى، وصور الواقعيون يدق ناقوس الخطر لهم ويحددوا القيم الإنسانية بما يلاءم الوضع الاجتماعي الجديد.

[1]- إسماعيل الصيفي، شخصية الأدب العربي وخطوات في نقد الشعر والمصرح والقصة، دار القلم، ط2، الكويت، 1977، ص 73.

6- زاد "إميل زولا" مبدأ آخر على الواقعية، هو لا بد أن يسقى الكاتب القصة إلى نتائج تؤديها العلوم، وطبق هذا المبدأ في إحدى وثلاثين قصة طويلة، وهذا المبدأ الوحيد الذي يفرق بين المذهبين الواقعية والطبيعية.

7- تتفق الواقعية الأوروبية مع الواقعية الاشتراكية في أكثر النواحي الفنية.

8- عنت الواقعية بالقصة والمسرحية وحدهما أول الأمر، بعد الحرب العالمية الأولى اتجه الواقعيون الاشتراكيون إلى الالتزام في الشعر برسالة اجتماعية كما هو الحال في النثر، وكان صاحب هذه الدعوة "مايكو فسيكي" شاعرة الثورة الروسية.

9- ممن يمثلها في الغرب "بازاك، وموباسان، هنري بك"، وممن يمثلها عندنا "عبد الرحمان الشرقاوي، أبو العاطي أبو النجا، وعبد الوهاب البياتي، صلاح عبد الصبور" في بعض نتاجهم[1].

- **اتجاهات الواقعية**:

وقد تشعب الاتجاه الواقعي إلى عدة اتجاهات، اختلفت فيما بينها في المبادئ والأهداف، وإن كانت تتفق كلها في استمداد تصورها من النظرة المادية الحيوانية للإنسان، القائمة بدورها على الدروانية كما أنها تأثرت كثيرا بالفلسفات الوضعية والتجربية، المادة الجدلية.

- **من أهم الاتجاهات الواقعية**:

- **الواقعية النقدية**: وقد تبلورت في منتصف الخمسينيات، بعد الحرب العالمية الثانية، وتمثل في نظرية الالتزام الوجودية، التي تمثلت في قضية علاقة المبدع بالواقع تمثلا فيه كثير من الحيوية والمعاصرة وتطور الفكرة التاريخية[2].

في منتصف القرن التاسع عشر كانت تحول دون تبلور فكري ثوري جماهري مؤثر في الفنون الآداب، فاكتف وقتها برصد التناقضات الاجتماعية والكشف عن خبايا الأزمات الكبرى التي كانت تعصف بأوربا وقد تجري للأديب الواقعي النقدي الصدق في وصفه لحركة التطور الاجتماعي، كما رفضوا الصمت والانطباع الإيديولوجي البرجوازي وأثر تعرية الواقع ووصفه كما هو بكل موضوعية وبكل جرأة، لكونه يفتقر

[1]- إسماعيل الصيفي، شخصية الأدب العربي وخطوات النقد، الشعر، المسرح، والقصة، دار القلم، ط2، الكويت، 1977، ص 47- 75.

[2]- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، مير بت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص 35.

إلى النضج السياسي وإلى الوعي الأيدلوجي وإلى الرؤية الجدلية وإلى الشمولية، لأنه لم يستطع تفكيك الواقع وإعادة بناءه وفق نظرية ثورية بهدف تغييره وتحويله والقضاء عليه، والواقعية النقدية لم تتح ولم تمثل بالتجاوز والتآلفية كما تقرر مهمة الفن والأدب ثمل في نقد الحياة بمفهومها الواسع، والمتأمل في هذا الصنف يلتمس فيها التأكيد على الدلالة الاجتماعي بالمفهوم الإنساني الواسع للكلمة، وكما يلمس كذلك اهتماما كبيرا بالقيم الجمالية والفنية.

ورغم الانتقادات الكبيرة التي وجهت لها خاصة من الواقعية الاشتراكية وأنصار الواقعية الجديدة، لا تزال مصدر إلهام بالنسبة للكثير من المبدعين في العالم[1].

- الواقعية الطبيعية

نشأة الواقعية الطبيعية في نهاية القرن التاسع عشر على يد "إيميل زولا"، ولم تحدد ملامحها إلى في القرن العشرين، تأثرت الواقعية الطبيعية بالنظريات العلمية ودعت إلى تطبيقها في مجال العمل الأدبي، والإنسان في نظرها كائن تسير غرائزه، وكل شيء فيه يمكن تحليله.

اكتسبت الطبيعية صلابتها للاتصال مع العصر واكتسبت نظامها للخضوع وانضباط العلم[2].

كما أنها تصور العلم من الوجهة العقلانية المادية فقط، والابتعاد التام عن المثالية، والإخلاص الكامل للعلم الطبيعي والفلسفة المادية والوضعية، ولم تكثف الواقعية الطبيعية ذلك، بل أخذت تهاجم الأدبان وتسخر منها وقد أضاف "زولا" إلى هذه "الفرويدية" في التحليل النفسي.

وتبتعد الواقعية الطبيعية عن الحياد، فالموقف صريح واضح إلى جانب التقدم البرجوازي والديمقراطية ومحاربة الفساد والظلم والانهيار الأخلاقي.

وتنظر إلى المجتمع في إطار الوحدة الكلية المتماسكة أي كالجسد الواحد بتضامن أعضاءه جميعا في مسؤوليتهم إصلاحا وفسادا.

---

[1]- الواقعية في الأدب، بودربالة الطيب/ جاب الله السعيد، مجلة العلوم الإنسانية، ع7، جامعة محمد خيظر بسكرة، 2005، ص 5.

[2]- موسوعة المصطلح النقدي، تر عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مجلد3، ط2، 1987، ص 64.

- **الواقعية الاشتراكية**

هي منهج فني رسمي شيوعي، حيث استخدم عام 1932 في الاتحاد السوفيتي من أجل خلق واقعية جديدة تستمد الخبرة من حياة الناس وتعبر عن الاشتراكية وأهدافها.

ويعود الفضل في بينية هذه التسمية إلى المؤتمر الأول للأدباء السوفيات الذي انعقد بموسكو من 17 أوت إلى فاتح سبتمبر 1934 ويعد هذا المؤتمر تحولا تاريخيا في مسار الثقافة السوفيتية، وقد قامت بهذا المؤتمر جملة من التسميات، تسعى كل واحدة منها إلى التعبير عن المنهج الاشتراكي الجديد في الإبداعات الأدبية والفنية.

كما أنها تمثل الوريث العقلي للثقافة الكبيرة حددت لنفسها أهدافا جديدة، إن ارتكازها على أحسن النماذج الواقعية يؤهلها لكتابة تاريخ الإنسان الجديد في مجتمع جديد وأضحت الواقعية الاشتراكية بداية 1934 هي الإيديولوجية الواقعية الرسمية التي لا يجوز الخروج عنها في الإبداعات الفنية الأدبية[1].

وقد انتشرت الواقعية الاشتراكية في كل بلدان العالم، تنظيرا وإبداعا ورأى فيها بعض الأدباء العالميين مشروع بعث إنسانية جديدة، ومن روادها الكبار الشاعرة الروسية "مايا كوفيسي"، والديب الروسي الذائع الصيت "غوركي"، و"لويس آراغون" في فرسا وناظم حكمت في تركيا[2].

اعتمدت على البساطة والشفافية والأسلوب السهل الميسر بهدف تبسيط الأفكار ومساس أكبر عدد ممكن من الناس لتوعيته من أجا إنجاز المشروع الاشتراكي التحرري.

كما يقول "رامان سلدان" «لقد شجعت ثورة 1917 الشكلانيين الروس على المضي في تطوير النظرية الثورية عن الفن، كما رأينا ولكن ظهرت في الوقت نفسه نظرة شيوعية متصلبة، ناصبت الشكلية العداء، ونظرت إلى تراث الواقعية الروسية في القرن التاسع عشر على أنه الأساس الوحيد الذي يصلح لعلم الجمال في المجتمع الشيوعي الجديد»[3].

---

[1]- رامان سلدان ، النظرية الأدبية المعاصرة، دار نباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 54.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

[3]- رامان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، دار نيان للطباعة والنشر، القاهرة 1998، ص 52.

- مدرسة باختين

يبدوا واضحا من جميع مدارس النقد الماركسي التي تمت مناقشتها من قبل أنها لم تجع للغة أساسا رئيسا في متطلعاتها، إذ هي تنظر للغة فقط على أنها وعاء شفاف يمكن من خلاله إلى الإيديولوجية إلى التفاعل مع الحياة، ونظرة هذه المدارس إلى الأدب على أنه انعكاس للواقع خارج الحقيقة اللغوية وتتضمن مدرسة بارتين كل من "ياغل ميديفديف"، وفي "فالنين فول"، "أوسيتيوف" وغيرهم، وتأثر جميع هؤلاء من الاتجاهات الشكلانية ويعتبر المفهوم الرئيسي الذي انطلقوا منه هو لا يمكن الفصل بين اللغة والإيديوجيا، ذلك أن الإيديولوجية لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال العلامة اللغوية وعلى الحال فإن مدرسة باختين لم تهتم باللغة على نفس النحو الذي اهتم به الشكلانيون ذلك أن اهتماماتهم تركز على جانب واحد وهو اللغة كوسيلة من وسائل التفاعل والخطاب الاجتماعي.

كما يرفض مبدأ "بيف ديف" النظرية الأدبية الماركسية السوفياتية التي ترى أن الأدب أن الأدب انعكاس للواقع، إذ هو يرى أن عناصر العمل الأدبي عناصر بناء إيديولوجية أخرى، وعلى الرغم من أن مدرسة "باختين" تعطي مكانا مركزيا للغة فهي تعتقد أن تحليل الأعمال الأدبية يجب أن لا يعتمد بصورة مطلقة على النواحي الألسنية لبل يجب أن يعتمد على النواحي المادية حيث لا تدرس العناصر في إطار نظام مغلق سوى أن كان ذلك النظام نصا أم لغة، بل يجب أن تدرس العناصر بأنها خطاب اجتماعي[1].

[1]- المنظور البنيوي والواقعي عند يمنى العيد، بحث لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة خميس مليانة، 2014 - 2015، ص 44.

- أصحاب المنهج الواقعي

أصحاب الواقعية النقدية: الروائي الفرنسي "بلزاك" الذي برع بتصوير متبع البورجوازية وهيمنتها على فضاءات الثورة والسلطات. كذلك "ليون توليستري مرآة الثورة الروسية".

كذلك "جون لوك، ديكارت، وولفرد سيلر، صمويل إلكسندر، جون كوك"..

أصحاب الواقعية الطبيعية: "زولا" الذي هاجم الرومانسيين وانتقد إبغالهم في البلاغة واللفظية الخيال وتقديس الفرد سطوة "الخلق الأدبي" صاحب كتاب "رسالة إلى الشباب".

أصحاب الواقعية الاشتراكية: "غوركي، إلكسندر توليستري، باختين، برنسيت البديل، محمد ذيب، لوكاتش...".

تستخدم "لوكاتش" مصطلح "الانعكاس" استخداما متميزا بين عمله كله فقد رفض النزعة الطبيعية، وعاد إلى النظرية الواقعية القديمة التي ترى الرواية انعكاس الواقع، لا بمعنى أنها لا تقتصر على المضطهر السطحي للواقع بمعنى أنها تقدم انعكاسا أكثر صدقا وحيوية وفعالية للواقع، فالانعكاس معناه تشكيل بينية ذهنية تصاغ في كلمات وعادة ما يكون عند الناس انعكاس في الواقع، كما يقول "لوكاتش" «إن الإنعكاس يمكن أن يكون غنيا بدرجات متفاوتة، فالرواية يمكن أن تقود القارئ إلى استبصار أكثر عينة بالواقع، بتجاوز الإدراك العادي الشائع للأشياء، فالعمل الأدبي لا يعكس الظواهر الفردية المنعزلة بل يعكس العملية المتكاملة للحياة»، ومع ذلك يضل القارئ دائما على وعي بأن العمل الأدبي ليس الواقع نفسه ولكن شكل خاص من إشكال الانعكاس[1].

- المنهج الواقعي عند حسين مروة

الواقعية تركز إلى مفهوم شامل عن العالم الموضوعي تقول إنه ترتيبا طبيعيا والمجتمع في حركة دائمة ذات محتوى تطوري ثوري تتصارع في الداخل، باستمرار قوى متضادة على نحو خلق، أي على تحولا لذلك التشخيص، بولادة قوى جديدة من صلب قوى قديمة، وهذه الولادة هي سمة التطور والتحول الدائمين من الأدنى إلى الأعلى.

[1]- رامان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، دار نبأ للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 55.

ذلك يتطلب من الكاتب، أن يصف الواقع ويتعمق وجود الواقع هذا وحركته في تطوره الثوري، متداخلا معه بوجدانية وعاطفته ووعيه معا، مستلهما في آن واحد معرفته بقوانين الحياة وموهبته وتجاربه الشخصية، مستخدما حسه الانتقالي مستخلصا - نهاية- دور القوى التي تشق طريق الخلاص للمجتمع وتحمل عبئ وتطويره وتحويله إلى الأفضل. كما ترى مهمة إنسانية تتطلب النهوض بها بمعرفة عميقة بقوانين الحياة والتطور، وفهمها صحيحة بالصفة التاريخية للحوادث، وموهبة قادرة على اشتقاق المشاعر الإنسانية واكتشاف الأفكار التي تعتمل في أعماق المجتمع[1].

ظهرت الواقعية في منتصف القرن التاسع عشر واختلفت مفهومها بين بلد آخر، وفق ظروف كل بلد والخصائص التي يتميز بها عن غيره، بل يبحث في الواقع يختلف مفهومها حتى بين الفئة تلك في البلد الواحد ذاته وفق اختلافا الاتجاهات الفكرية والانتماءات الاجتماعية، وفق اختلاف المصادر المرتكزات الثقافية عند هذه الفئة[2].

يعود تطورها فكرة الحركة والنمو وطبيعة التكيف اتبعا لحركة الحياة والمجتمع في مارهما التصاعدي، وذلك قائم على أساس واقعنا، كما نأخذ بها في مجالس الإبداع والنقد مرتبطة بحياتنا العربية ومجتمعاتنا العربي ارتباطا وثيقا، بتطوير حركتها الكفاحية في سبيل التحرر الوطني والفكري والاجتماعي أي في سبيل الانبعاثات الجديدة لمجتمعاتنا على صعيد الحركة الكلية لقوانين التطور الاجتماعي الإنساني المعاصر[3].

- المنهج الواقعي عند يمنى العيد

واقعية الأدب وانتمائه للواقع الاجتماعي ونسبته إليه، بحدود هذه البساطة قد يصبح الكلام على واقعية الأدب كلاما على الواقع المادي في حدته المادية، وفي العلاقات المادية فيه فالكلام على الظاهرة لا يقيد، إلا في ضوء الكلام على مرجعه.

هكذا فقد يؤدي الكلام على الأدب كلاما على المرجعية لا غير هو أصله، والذي هو أصل لكل الظواهر[4].

---

[1]- حسين مروة، دراسات نقدية في دور المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، 1988، ص 103.

[2]- المصدر نفسه، ص 97.

[3]- المصدر نفسه، ص 98.

[4]- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص 43.

منطلق مبدأ مفهوم الواقعية هو مبدأ الانتماء للواقع وتظهر أهمية هذا المبدأ بإقامة الفارق حيث الأول يقول المصدر الأول هي للظاهرة لترها، ومن ثم انعكاسا لمثال أعلى الثانية تقول بالمصدر المادي لهذه الظاهرة.

فالطرف الأول يقيمون العلاقة بين المجتمع ككل بمعنى العلاقة تقام بين طرف المجتمع وأصله ومصدره وهذه العلاقة علاقة انعكاس تعكس أصلها نحو حركتها وهي حركة المحاكاة.

أما النظرة الثانية تدعوا إلى استقلالية النظرة الثانية تدعوا إلى استقلالية الظاهرة الأدبية، وتميزها ولكن يعود في ممارساتها إلى مماثلة الأدب بأساسه المادي[1].

والواقعية تعني أن الأدبية، كما تصرح التغير الصعب الذي هو تغيير بنية النص، وتسقط في الموقف التناقض مع أدبية النص وفنيته.

تعنى كذلك الوقوف ضد صياغة التعبير وضد نهوض بنية الشكل وتعود بالأدب إلى الإيديولوجية (السياسي).

كما تفعل الواقعية ذلك رافعة شعار الواقع لما تهتم به، مؤكدة تمسكها بأدبية النص وكأن أدبية النص شيء، وما تريده، بواقعية النص، شيئا آخر، وكأنهما شيئان يجمعان أو يضاف أحدهما للآخر[2].

الواقعية مسألة مطروحة على مستوى النص الأدبي، ومادته اللغوية، على ما هو متخيل الذي يتحقق مجموع الأمور التي عرضناها أي بالنمط، الزمن، الرؤية وأيضا النظر إلى الأثر الواقعي هو أثر أدبي تنتجه بنية النص أو حسب تعبير البعض تولد وليس هو معنى أو مضمونا، أو ليس الواقع منقولا النص[3].

فالنص يتغير على مستوى السلسلة الأدبية فقط، وينفتح باتجاه الماضي وباتجاه الثقافية في الحاضر كذلك على المستوى الثقافي الأفقي قد يعرض حركته الأفقية هذه إلى:

- أن تقد علاقتها للحركة العمودية للقول، اللغة بشكل خاص، بحيث لا يطول في اللغة والكلام، يولد على المستوى القوى المنتجة.

---

[1]- يمنى العيد، في معرفة النص، ص 51.

[2]- المصدر نفسه، 84.

[3]- المصدر نفسه، ص 84.

- أن يفقد التناقض فيها، ذلك حين تفقد علاقتها بالحركة العمودية، حيث تفارق المستوى الإيديولوجي لهه الحركة وتفارق، ومن ثم علاقتها بحدة الصراع، وهو حد يظهر أثره في عالم النص المتخيل، أو في عبور القول إلى عالم متخيل للرؤية وبه كالتغيير[1].

أ- القول الأدبي

ليس مجرد لغة، وإنه إذ يستعمل اللغة ليس مجرد تركيب أو ليس إنشاء يحفظ، أو يتوازن، أو يلقن.

هو تمرد على ذلك، يحقق تمرد الصياغة، ويولد التعبير، وهو في هذا اجتماعي فني، يخلق حجمه وفضاءه: حجمه هو في الدلالات التي يولدها نهوض التعبير في البنية كجنس أدبي أو كنوع نصي شعري، نص روائي في الجنس الأدبي.

وبهذا يصبح القول ألدبي هو نبض الحياة المتوتر ينتظم الكلام، وليس العكس ليست اللغة هي التي تنظم هذا النبض فتدرجه في قوانينها (التراكيب) بل هو النبض الذي بحث عن انتظام له (الصياغة - التعبير)[2].

مجمل القول بصبح القول قدرة العبور إلى المتخيل باحثا عن تشكل الدنيا خالقا لها حيث يصيرها وتصيره.

ب- سياسيا وسيكولوجيا واجتماعيا ينتج لنا أن نقرأه أكثر من القراءة، لكن ليس للنص حيث تتيح لنا هوية مثل هذه القراءات، واجبا تحليليا إلى مراجعه العدة.

واقعية النص هي التصاق بالمرجع، لا المرج القائم في النص بل الذي يحدده النص للنص هكذا[3].

---

[1]- يمنى العيد، في معرفة النص، ص 85.

[2]- المرجع نفسه، ص 82.

[3]- المرجع نفسه، ص 56.

- نقد يمنى العيد

فإن مشروع ربط النص بالمجتمع بأخذ مكانة داخل الأزمة والثقافية والنقدية التي عاشها الوطني العربي، في آخر الستينيات وبداية السبعينيات فمنذ خمسينيات القران الماضي ضل النقد العربي من خلال بعض الوجوه البارزة كمحمود أمين العالم، وحسين مروّة، محمد دكروب، يقترح نفس الأطر النقدية كل أثر أدبي يعكس حالة اجتماعية معينة والمضي بفترة طويلة يكرس نفس الأطر.

أما يمنى العيد نلاحظ حس اطلاعي على دراستها فإنها درست الواقع بدراسة دياكورنية بمعنى لا يمكن أن يكون انتقال وضعيات مستقلة للغة معينة.

وهذا ما يتعارض مع الماركسيون في رؤيتهم للتطور التاريخي للمجتمع وللغة.

ذلك في دراستنا للمنهج الواقعي اعتمد على ربط الكلمة بالأفق الاجتماعي واللغة عندها لا تتغير والتركيب عندها ثابت وهذا ما يتناقض.

وكذلك عندها التلفظ هي التي تؤسس دعامته وهو الذي يتغير ويتضمن الأثر بالحركة الإيديولوجية.

كما اعتبر التركيب النظام النحوي للأشياء المادية بوصفها كلمات اكتسبت معاني اصطلاحية واقترنت الكلمة بلا وجود اجتماعي، وحسب قولها «التركيب في الأول تخاطبي شفهي أو كتابي بين الناس» .

وفي تحليها للنص انتقلت من البنيوية إلى النقد الاجتماعي للأدب من أجل تبيين مفاهيم الأدب الماركسي وكذلك أيضا تجاوزت نظرية الانعكاس حسب رأيي كان عليها أن تبحث في النص عن تمظهرات الواقع الاجتماعي كما فعلته في كتابها: الدلالة الاجتماعية في حركة الأدب الرومنطيقي.

- **التعريف بكاتب الرواية:**

"طيب صالح"

ولد الطيب محمد صالح أحمد في مركز مروى، المديرية الشمالية السودان عام 1929- تلقى تعليمه في وادي سيدنا وفي كلية العلوم في الخرطوم، مارس التدريس تم في الإذاعة البريطانية في لندن.

نال شهادة في الشؤون الدولية في انكلترا، وشغل منصب ممثل اليونسكو في دول الخليج ومقره في الفترة 1884- 1989.

صدر حوله مؤلفه بعنوان الطيب صالح عبقري الرواية العرضية بمجموعة من الباحثين في بيروت عام 1976.

تناول لغته وعالمه الروائي بأبعاده وإشكالاته.

كان صدور روايته الثانية "موسم الهجرة إلى الشمال"، والنجاح الذي حققه سببا مباشرا في التعريف وجعله في متناول القارئ العربي في كل مكان[1].

حيث انه قام بكتابة العديد من الروايات والقراءات المختلفة والتي ترجمت إلى ما يفوق الثلاثون لغة حول العالم فمنها: (موسم الهجرة إلى الشمال)، (مريود)، (عرس الزبن)، (ضو البيت)، (دومة ودحماني) (المنسي).

كما قام الأديب الراحل بإصدار عدة روايات وعدة مجموعات قصصية قصيرة حيث كان له عامودا أسبوعيا وصحيفة بريطانية تصدر باللغة الفرنسية باسم (المحلة).

وقد تلقى إعجاب من جميع القراء سواء في الوطن العربي أو الغرب وكذلك يعد نافذة من النوافذ الواسعة والمضيئة والتي أطل بها أدبنا قديما فيم بيننا وبين بعضنا وفيما بيننا وبين الغرب.

كما تعددت بصماته للأدب السوداني والعربي وأوصلت أصواتنا العالم الغربي والشرقي، إلى أوفته المنية يوم 2009/02/18 في أحد مستشفيات العاصمة البريطانية لندن، عن عمر يناهز الثمانين عاما.

[1]- من الإنترنت abiliatma; mas ، اكتوبر 03، 2011، an 341.

- ملخص الرواية

سرت الرواية باللغة العربية الفصحى، تم نشرها عام 1966 عن دار العودة للنشر في لبنان جاء الكتاب في 176 صفحة من الحجم المتوسط.

تعتبر رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) السودانية للأديب السوداني "الطيب الصالح" من الروايات التي انتشرت واشتهرت كثيرا على المستوى العربي والدولي، فهذه الرواية ترجمت إلى كثير من اللغات الأجنبية، كما اعتمد تدريسها في بعض الجامعات العربية منعت من دخول بعض الدول لما فيها من الإيحاءات الجنسية. وقد تناول كثير من النقاد هذه الرواية، فيما إذا كانت تعبر عن المجتمع السوداني بشكل أو بآخر[1].

تدور أحداث الرواية حول شخص سوداني يدعى (مصطفى سعيد) إبان الاحتلال الإنجليزي للسودان، أظهر ذكاء حادا خلال مراحله التعليمية، وفي إجادته لتعلم اللغة الإنجليزية، فتمكن بمساعدة السيدة الإنجليزية "روبنسون" التي سبق التعرف عليها، أن ترسله إلى مصر لمواصلة تعليمه الثانوي، ثم أرسلت إلى الإنجليز لمواصلة تعليمه العالي وحصوله على إجازة الدكتوراه في الاقتصاد، وخلال دراسته هذه استوعب حضارة انجلترا والغرب بصفة عامة، فعاش في تلك الحضارة وبعد تخرجه على عمل على تدريس مادة علم الاقتصاد في جامعات بريطانيا، وتعرف على نساء الغرب وتزوج العديد منهن، وانتحل الأسماء الكاذبة ليوقع الأوروبيات في شباكه، وصار ينتقل من واحدة إلى أخرى، وبسببه انتحرت عدة فتيات بريطانيات، وفي النهاية عاد إلى السودان في قرية نائية من شمال السودان بعد أن قضى سبع سنوات في السجن بسبب قتله امرأة انجليزية تدعى (جين موريس)، وانتهت حياته غرقا في النيل بظروف غامضة، لم تعرف أسبابها بعد إعادته إلى موطنه في السودان.

[1]- قراءة في رواية موسم هجرة إلى شمال، أحمد القاسم، الجمعية الدولية للمترجمين اللغويين العرب، مدينة بين المقدس، فلسطين 2008.

- **تحليل قصة "موسم الهجرة إلى الشمال"**

تنطلق يمنى العيد في دراستها لهذه الرواية من مبدأ تطرحه وترى أنه محور الرواية والمحرك الأساسي لها، أولا وهو فكرة امتلاك الوطن ومحاولة توضيحها من خلال تحليلها للزمن.

ترى يمنى العيد بأن زمن الرواية زمن خيالي وهو زمن الواقع الاجتماعي، ويخلق من شخصياته الخاصة وأحداثه، وينقسم الزمن الخيالي إلى:

زمن القص: وهو الزمن الحاضر للروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد.

زمن الوقائع: وهو زمن ما تحكى عنه الرواية، وبفتح في اتجاه الماضي، فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة للإبهام بالحقيقة[1].

تحدث القصة عن مصطفى سعيد الذي ليس من أهل البلد، جاء منذ خمسة أعوام اشترى مزرعة وقام ببناء بيت وتزوج بنت محمود، رجل لا يعلمون عنه كثيرا من الأمور، وهو ابن الخرطوم لكنه في الوقت نفسه غريب، ليس من أهل البلد، لكنه استوطن البلد، هذا هو واقع مصطفى في الرواية. كيف يكون الإنسان في وطنه غريبا؟.

ثم تذكر الناقدة السؤال: سؤال يواكب عناء التملك أو استعادة التملك للوطن، ويجعل ضمير مصطفى رغبة متوحشة تستبيح كل شيء في سبيل تملك لا يبقى مجرد حلم مسفوح... أو مجرد وهم يفترسه التطور بل تملك هو بمثابة قرار في الحياة واختيار لها زمنها لتملك الوطن والغربة عنه، والذهاب إليه والذهاب عنه، سهم يتحرك في اتجاهين لكن من منطلق واحد: هو الوطن ونحو هدف واحد هو تملكه. الهجرة سبيل التملك[2].

يقدم الراوي قصة مصطفى سعيد، في إطارها ويعرض قصته وبعضا من قصة أرملة مصطفى، وبذلك تبدو الرواية رواية لا أكثر من قصة.

يحكي الراوي عن عودته إلى أهله وبلده بعد غيبة في لندن دامت سبع سنوات حصل فيها على شهادة دكتوراه، ويتلقى الراوي مصطفى سعيد الذي يعده أهل القرية

[1]- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، المغرب 1985، ص 227.

[2]- المرجع نفسه، ص، 226.

غريبا عنهم، يثير مصطفى سلوكه فضول الراوي فيسأله هذا عن نفسه ويبدوا مصطفي راغبا في أن يقضي يسره إلى الراوي.

فيبدأ يسرد قصته وهو الآن راو ثان، الراوي يستمع إلى مصطفى إلا أننا سرعان ما نعلم عن طريق الراوي موت مصطفى بعد أن أوصى بأوراقه السردية للراوي، تستمر الرواية بقصة مصطفى سعيد التي يرويها الراوي معتمدا قراءة أوراقه، بحيث يصبح صوت الراوي هو صوت مصطفى، قصة مصطفى سعيد هي قصة تاريخ ولادته و تعلمه في السودان وإقباله على تعلم الانجليزية ثم ذهابه في بعثة إلى مصر، حيث يهتم به "مستر روبنسون" من مصر يذهب إلى لندن حيث يحصل على ثقافة واسعة ويألف كتابا في "الاقتصاد السياسي"، يحاضر و يعشق النساء و يفرغ حقده على الغرب، إنه ينتقم لشرفه فيعذب هؤلاء النسوة أو يقتلهن.

أما قصة أرملة مصطفى فهي قصة المرأة التي قتلت ود الرئيس الذي تزوجها بعد وفاة مصطفى.

تبقى قصة الراوي الذي يخبرنا عن تعلقه بأهل قريته وببلده، و يحكي عن سفره بسبب العمل بين الخرطوم و أيضا في طريقه هذا يلتقي برجل انجليزي يحاوره عن مصطفى سعيد.

يهتم الراوي بعائلة مصطفى و يعاني قصته التي يرويها لنا و تغزوه شخصية مصطفى وتخلخل زمنه الساكن، و ينتهي الراوي سابحا في النهر الذي قيل أن مصطفى غرق فيه[1].

يعود تقييم مقاطع الرواية حسب يمنى العيد، إلى ثلاثة مقاطع، أما زمن القصة زمن خيالي (من السرد، زمن الأحداث).

المقطع الأول: حيث يهيمن زمن القصة الذي هو زمن موسم الهجرة كمتخيل، هذا الزمن يبدوا زمنا لتملك الوطن.

المقطع الثاني: تخصص هذا القسم لزمن الوقائع، يحكي مصطفى سعيد قصة ماضيه و في الوقت نفسه، يحكي وقت السرد الحاضر (امتلاك الراوي لوطنه).

[1]- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات الأفاق الجديدة، بيروت ، ط3، المغرب، 1985، ص 228- 229 .

المقطع الثالث: في هذا المقطع لا وجود إلا لزمن القص، و لم يعد زمن القص هو زمن تملك الراوي ومصطفى سعيد، بل أصبح يطرح سؤال حول معنى تملك الوطن وولادة هذا التملك[1].

الزمن / المقطع	1	2	3
زمن القص	زمن تملك الراوي وطنه و معه لتفاوت أهل القرية - الشهر زمن تملك مصطفى سعيد لوطنه (لمفرده/غربة)	زمن تملك الراوي لوطنه يتخلخل	زمن تملك الوطن وضع السؤال.
زمن الوقائع		مصطفى سعيد يروي - زمن الوقائع يتجه نحو أن يكون هو زمن القص	

أحداث القصة

تدور أحداث قصة موسم الهجرة إلى الشمال حول مصطفى سعيد و الراوي وتتمثل في:

بعد سبع سنوات قضاها لغرض الدراسة في أوروبا، يعود الراوي مجهول الاسم - إلى قريته (ود حامد) الواقعة قرب نهر النيل في السودان و ذلك بعد أن أصبح مستوعبا لعادات و أجواء الشعب البريطاني، لم يشعر الراوي بالراحة عند وصوله القرية و لكن سماعه صوت الحمام و صوت الريح و هي تداعب أشجار النخيل جعلته يشعر بالهدوء والدفء.

عندما كان يتبادل الشاي مع والديه تذكر الراوي رجلا متوسط العمر لم يألف وجهه من قبل كان يقف بين الجموع المستقلة صامتا وعند سؤال الراوي لوالده عنه هوية هذا الشخص رد الوالد بأنه (مصطفى سعيد) وهو غريب انتقل للعيش في (ود حامد) قبل خمس سنوات وقد اشترى مزرعة (مصطفى) و تزوج ابنة محمود ولكنه ظل منعزلا ولا أحد يعرف عنه الكثير.

[1]- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، المغرب، 1985، ص 231-23 3 .

وما دفع الراوي العديد من الأسئلة عن انجلترا، كانوا يريدون معرفة الطقس هناك...

و بعد ذلك نفسي الراوي أمر(مصطفى) لينشغل في زيارة كل عائلة في القرية لتهنئتها بأخبارها السارة أو تعزيتها في حال فقدان أحد.

و كما ذكر الراوي التحول من استخدام السواقي إلى استخدام مضخات المياه التي غيرت شكل النهر.

ثم توجه إلى زيارة الجد العارف ووجه إليه السؤال عن مصطفى لكن الجد لا يعرف عنه إلا القليل.

وبعد يومين زار (مصطفى) الراوي في بيته محضرا معه بعض الفواكه من مزرعته بسبب رغبته التعرف عن الراوي.

وفي اليوم التالي ذهب (مصطفى) إلى الراوي قائل بأنه هناك أمرا يجب أن يخبره به وهذا ما دفع فضول الراوي أن يزور منزله لكي يخبره عن هويته ولا يخبر بقية القرويين وبعد قسم الروي بإخراج شهادة الميلاد وجواز السفر المليء بأختام دول أروبية و أسيوية.

و بعدها اخبره كذلك بقصة حياته هو الأديب الوحيد انه توفي قبل ولادته وترعرع برفقة والدته، واخبره برحلته باتجاه الشمال وهي انتهاء من إخباره عن قصة حياته، أخذ الراوي يطرح تساؤلات و استفهام عن قريته.

وبعدها أخبره كذلك بقصة حياته، وهو الابن الوحيد أبوه توفي قبل ولادته وترعرع برفقة والدته وأخبره برحلته باتجاه الشمال وبعد الانتهاء من إخباره عن قصة حياته أخذ الراوي يطرح عدة تساؤلات واستفهامات عن قريته.

كذلك أخبر مصطفى الراوي عن مغامراته العاطفية الأقرب إلى المرض، تسبب بانتحار ثلاث نساء انجليزيات، وقتل زوجته الانجليزية أيضا (السجن والضياع).

فمصطفى سعيد هو شخصية عربية كان عبقرية وذو شخصية مستقلة و جامد منذ صغره، واختصر سنواته الدراسية بسبب عبقريته اللا حدود لها مما مهد له ترك السودان والرحيل شمالا باتجاه القاهرة، و هناك اكتشف عالما آخر واسع و أعمق. ومن القاهرة كانت رحلته الأكثر اشتمالا باتجاه عاصمة العلم و الاستعمار بآن واحد ... لندن.

كما لمع نجمه في سماء لندن ويصبح أستاذا محاضرا في جامعتها وهناك تحدث الأحداث الأكثر غرابة..

هذا الرجل بكل تلك موصفاته يجذب نساء بريطانيا الباحثات عن المغامرة في رجل إفريقي استطاع بحكاياته عن الغابة والحيوانات الإفريقية بأسلوب اجتذب تلك النساء إلى أسموه الجرثومة الممرضة التي قصد فيها (سحر الشرق).

إنما روى الراوي حكايته و بعد مدة قصيرة و خلال فيضان نهر النيل اختفى مصطفى سعيد وكأنه حلم كان ثم مضى تاركا زوجته، أعلنت الحداد كباقي أهالي قريته لاعتقادهم أنه غرق خلال الفيضان، و ترك رسالة يوصي بها الراوي بأنه يكون ولي أمر زوجته وأولاده.

وفي هذا الوضع نرى إن مصطفى كان يأمل الحصول على حكما بالإعدام في محاكمته في قضية قتل (جين موريس)، لكنه أخذ سجن سبع سنوات فقط.

تحليل شخصيات القصة

- **مصطفى سعيد**: هو بطل الرواية فهو من الشخصيات المعقدة، وهو شخصية غامضة تثير اهتمام الجميع.
- **محجوب**: وهو صديق الراوي.
- **المأمور المتقاعد**: قد التقى به الراوي في القطار.
- **القاضي**.
- **الشاب السوداني المحاضر**.
- **ستيلا غرين وود**.
- **الرجل الانجليزي**.
- **أنا هاموندة**.
- **بروف ماكسويل فستركين**.
- **بنت محمود (حسنة)**.
- **بنت مجذوب**.
- **جين موريس**.
- **ود الريس**.

- **زوجة الراوي.**
- **والد الراوي.**
- **حاج أحمد (جد الراوي).**
- **والدة الراوي.**
- **ايزابيلا سيمورة.**
- **السيدة روبينسون.**
- **السيد روبينسون.**
- **التحليل الصوتي والمعجمي:**

1- مصطفى: في المعجم الوسيط: اصطفاه، فضله واختاره وفي التنزيل العزيز «إن الله اصطفى آدم ونوحا وآل إبراهيم وآل عمران على العالمين» وكذلك إنه أحد أسماء النبي عليه الصلاة والسلام.

2- الميم: من المعاني التي يدل عليها الضّم والجمع والكسب والتوسيع والامتداد والانفتاح.

3- الصاد: هو من أصوات الحروف كالرصاص في المعدن يدل على الصلابة ونعومة الملمس، وهو صوت صفير سميي حظ المشاعر الإنسانية.

4- الطاء: وصف هذا الصوت بأنه مجوف كالضيل فيه مرونة وضرورة.

5- الفاء: بصري يدل على الانفراج والتباعد والاتساع والتشتت والبعثرة والانتشار.

6- الألف: بصري يفيد الامتداد في المكان والزمان، امتدت الشخصية مكانيا بين السودان ومصر وبريطانيا وفرنسا وألمانيا والصين والدانمرك ثم السودان مرة أخرى.

سعيد:

السعادة: معاونة الله للإنسان على نيل الخير وتضاد الشقاوة، والسعيد والسعد واليمن.

1- السين: صوت نقي متماسك فيه نعومة وملاسة وانزلاق.

2- العين: نقي ناصع أسقراطي يدل على الربط والعقد والعوج والميل والشدة.

3- الياء: بين جوفي هوائي بصري يدل على حفرة عميقة.

4- الدال: مجهور أصم وأعمى ومغلق على نفسه كالهرم فيه صلابة وقساوة وتحرك سريع ويعبر عن معاني الشدة والفاعلية.

- **الأماكن المذكورة في القصة**

المكان الداخلي: السودان، بيت مصطفى السعيد، المدرسة، قصر مفتش المركز الإنجليزي، القرية، بيت الجد، قاعة الاستقلال (آثار من البناء الإنجليزي)، غرفة مصطفى السعيد.

المكان الخارجي: تمثل لندن المكان الخارجي، وأبرز الأماكن دلالة داخله غرفة "مصطفى سعيد" التي مثلت الوطن المصغر له خارج بلده الأصلي، كان همه أن يصل إلى لندن، الجيل الآخر أكبر من القاهرة، لم يصف لندن رغم شساعتها سوى عند دخوله لها، حيث وصفها بالغربية الرائح.

وقد عكس ذلك حيث دل على الغربة والعداء وداخل ثنائية الخارج بحس البطل بالانفتاح مرة والانغلاق مرة أخرى، بحسب تفاعله مع الأماكن التي يتردد إليها.

- **الأماكن المفتوحة والمغلقة**:

غرفة مصطفى السعيد الذي اختارها أن تكون بعيدة عن ضجة الحياة ليعيش في راحة واطمئنان ودلت على الألفة والأمان رغم انغلاقها.

أما غرفته في لندن، فكانت مفتوحة على العالم الخارجي التي أعطت له معاني الغربة، البرودة والعدوانية، كانت مفتوحة على نفسية لأنها المكان الوحيد الذي حقق فيه أمانيه بحرية مطلقة.

مكان العبور:

الذي يكون مكون فيه مؤقتا ونلاحظ في الرواية قد تم الفصل بين الشرق والغرب بين السودان والقاهرة وبين لندن والقاهرة، بين لندن والسودان.

المدرسة ، المحطة، القاهرة، البحر، المحكمة، السجن والنهر.

كلها كانت أماكن العبور داخل الرواية.

موسم الهجرة في حد ذاتها تؤشر على البعد الشمولي لموضوعها انطلاقا من البينة السردية والحبكة الواصلة بين محاكيات النص.

يظهر الفعل السردي بناء على هذه الشرفة كالصراع بين هذين الموقعين فلكل موقع خطابه الخاص ويتعلق كلاهما بالوطن.

فعلاقة الراوي بقصته هي علاقة انتماء للزمن ما طوى بتكرر علاقة مصطفى السعيد وعلاقة الانتماء للزمن بتحول وتولد مختلفا[1].

كما نلاحظ أن القصة جمعت العديد من المدلولات كالحضارة والجنس، والموت والطبيعة، الثقافة الغربية، غربة الوطن (الحبس)، الصراع بين الشرق والغرب، الشمال والجنوب.

أما الضمير المسيطر في القصة هو الضمير المخاطب على أسلوب الحوار وهو يشكل أسلوبا مباشرا يستخدم على الكشف عن الأحداث والشخصيات.

ويلي ضمير المتكلم الجماعي (نا)، إنما ضمير المتكلم الفردي قليل ونادر.

ثم يظهر ضمير الغائب مثل (تلك الرؤية التي نقضها إحدى نساء) (اليومة).

[1]- يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1998، ص 108.

- تعريف المنهج

لغة: المنهج كلمة مشتقة من الفعل نهج و قد ورد هذا الفعل في العديد من المعاجم العربية القديمة و الحديثة و نخص بالذكر هنا لسان العرب و المحيط و ابن منظور الذي جاء فيه (تسكين الهاء) هو الطريق الواضح ، الجمع نهجات، و نهج ، و نهوج... و سبيل منهج كنهج و المنهج هو الطريق الواضح ، و المنهاج كالمنهج وفي التنزيل قال الله تعالي " وجعلنا لكل شرعة و منهاجا " و في حديث العباسي رضي الله عنه " لم يمن الرسول الله صلى الله عليه وسلم ، حتى تركّكم على طريق ناهجة واضحة بيّنه " .[1]

أما في معجم الوسيط ورد فعل نهج الطريق نهجاً، و نهوجا أي وضّح و استبان، ويقال نهج أمره، المنهاج ، الطريق الواضح و الخطة المرسومة محدثة و منه منهاج الدراسة و منهاج التعليم نحوهما المنهج، المنهاج جمع منهاج.[2]

كذلك ورد لفظة "المنهج" في معجم مصطلحات الأدب المجدي وهبه و عرّفها طريق الفحص أو البحث عن المعرفة ، وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة .[3]

- مفهوم المنهج اصطلاحا

يعرف عبد الرحمان بدوي المنهج بقوله : الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل و تحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة .[4]

وهو أيضا وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة، المنهج العلمي خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها .[5]

و يراد بالمنهاج البحث عن الطرق التي يسير عليها العلماء في علاج المسائل و التي يصلون بفضلها إلى ما يرمون إليه من أغراض.[6]

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مجلد06،مادة نهج، دار الصادر، بيروت ، د ط،1988،ص727.

[2] - إبراهيم مصطفى و آخرون ، المعجم الوسيط ،دار العودة تركية،مصر، ط2 ، 1272، ص957.

[3] - مصطلحات الأدب،الانجليزي، فرنسي،عربي، مكتبة لبنان،بيروت، ط ،1994، ص569.

[4] - عبد الرحمان بدوي،مناهج البحث العلمي،دار النهضة العربية،القاهرة،ط ، 1963،ص05.

[5] - مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط،1979،ج2،مادة نهج.

[6] - علي عبد الواحد وافي،علم اللغة، ط7، مصر،1972، دار نهضة، ص33.

ويشار أيضا اصطلاحيا بالمناهج إلى الأصول التي تتبع لدراسة أي جهاز من الأجهزة اللغوية وهو طريقة يصل بها الإنسان على حقيقة أو السبيل أو التقنية المستخدمة لعمل شيء محدد أو هو العملية الإجرائية المتبعة للحصول على شيء ما أو موضوع ما .[1]
وهو الطريقة الخاصة التي تصلح لكل علم ولكل موضوع من الموضوعات .

- مفهوم البنيوية

حسب الغربيون تنسب البنيوية إلى بنية و يرون أنها مشتقة من الأصل اللاتيني structure الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى معين.[2]

والبنية في اللغة العربية هو بنائي و بنيوي، و قد استخدمها العرب أيضا للدلالة على التشييد والبناء، واستخدم علماء اللغة والنحو صورا منها تتصل لبناء الجملة و تركيبها [3].

حيث عرّفها "ميشال فوكو" هي مجموعة من المحاولات التي تقوم بواسطتها بتحليل ما يمكن تسميته بالركام الوثائقي، أي مجموعة العلامات و الإثارة و الإشارات التي ارتكبتها الإنسانية في الماضي والآني، و التي مازالت تكونها يوميا و بعدد متزايد حولها،[4]وكذلك البنيوية منهج نقدي، أو نشاط فكري يمضى إلى ما وراء الفلسفة، ويتألف من سلسلة متوالية من العمليات العقلية .[5]

أما رولان بارت يسعى بالتعبير و إلى السيطرة على اللا متناهي من الكلام ، بحكم أنها تنطلق أساسا من اللغة التي هي في الأصل مصدر هذا الكلام .[6]
وعليه فالبنيوية هي منهج نقدي محايث، يقوم على وصف و تحليل العناصر(البني) المكونّة للنص الأدبي بطريقة تتسم بالموضوعية و الصرامة العلمية.

---

[1] - مجلة حوليات التراث،عبد القادر شاكر،العدد09، 2009، جامعة مستغانم (الجزائر)، ص71-72.

[2] - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة،1998 ، ص12.

[3] - لسان العرب، م2، دار الصادر، بيروت، ص14-89.

[4] ميشال فوكو، البنيوية للتحليل الأدبي، ترجمة محمد خامس، مجلة الفكر العرب العالمي، بيروت، لبنان، العدد1، 1988، ص47.

[5] - أديت كيزوبل، عصر البنيوية، من ليفي ستراوس، إلى فوكو، ترجمة جابرعصفور، دار الآفاق العربية، بغداد(العراق)، 1985، ص289.

[6] - رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص،ترجمة منذر عياش، مركز الأسماء الحضاري، 1993، ص27. ص27.

البنيوية لغة:

إن كلمة البنيوية مشتقة لغة من الفعل الثلاثي بُنِيَ ، نجدها في لسان العرب لإبـــن منظور ت 711 هـــ و تنتج لنا الدلالات التالية

البَنْى: نقيض الهدم، بَنىَ البِنَاءُ البناء بَنْيًا و بناءً و بَنًى مقصور، و بُنياناً و بُنْيَـــةً و بنايـــة وابتناه ، و بناه، و البناء المُبْنَى و الجمع أَبْنَيْتَهٌ، و أبينياتُ، جمع الجمع ، و البُنْيَةُ و البِنْيَةُ و ما يبتنيه و هو البُنَى و البَنَى، يقال بنَيتَه ، مثل رشوة و رشا كأن البُنْيَةَ الهيئـــة التـــي يُبْنى عليها، و البُنَى، بالضّم مقصور مثل البَنَى يقال بُنْية و بَنَى و بِنيَة و بُنَى، بكسر الياء المقصور مثل جزية وجزى و أبنيت الرجل أعطيته بناء أو ما يُبْتَني به داره.[1]

كما تدل البنية في المعجم العربي الحديث لاروس على و تدل كلمة بنية على معنى التشييد و العمارة و الكيفية التي يكون عليها البناء، و لذلك فالزيادة في المبنى زيادة فـــي المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة و البنية موضوع منـــتظم ، لـــه صورته الخاصة و وحدته الذاتية، لأن كلمة بنية في أصلها تحمل معنى المجموع والكـــل المؤلف من ظواهره المتماسكة .[2]

- **البنيوية اصطلاحا:**

قبل الشروع في الحديث على البنيوية ، لا بد لنا ان نتطرق في تحديـــد و تعريـــف "البنية" فنجد "البنية" عند جان بياجي: هي مجموع تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى تعني بلغة التحولات نفسها ، دون أن تتعدى حدودها او أن تستعين بعناصر خارجية .[3]

أما البنيوية تعد أحد تيارات النقد من الفكر اللساني سوسير بحيـــث شـــاعت فـــي الدراسة اللغوية كلمة مشتقة (structure) في وصف اللغة عوضا عن الكلمة التي استعملها و هي نظام système، و البنيوية اللغوية تتدرج للغة دراسة اللغة من الوحدة الصـــغرى و هي هنا الصوت اللغوي phénomène مرورا بالوحدة الأكبر منها، وهـــي الصـــيغة أو

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة بنى، مج2، دار الصادر، بيروت، لبنان، دط ،.دت، ص160-161.

[2]- خليل الحّر،المعجم العربي الحديث لاروس، مادة بنى، مكتبة لاروس، باريس، فرنسا، دط، 1973 ، ص252.
جان بياجه ،البنوية، عارف منيمنة ، بشري اوبري، منشورات عبيدات

[3]- بيروت، باريس، لبنان، فرنسا، ط4، 1985، ص08.

اللاصقة ، لـــ morphème، ثم كلمة lescin و العبارة الغير مكتملـــة phrase و أخيـــرًا الجملة بحدودها المتزامنة وفقا لقواعد النحو ، و أي دراسة للغة ينبغي ألا تتجـــاوز هـــذا التدرج.[1]

الخلاصة :

نلاحظ تعدد التعاريف من ناقد إلى آخر فقد حقق لها ثراء معرفيا في مجال تطبيقها في كل العلوم كما أنها تسعى إلى دراسة الظواهر الإنسانية و تفسيرها علميا دقيقا و كذلك أنها تؤمن بالظاهرة كبنية منعزلة عن عللها و مسبباتها الخارجية .

مبادئ البنيوية :

البنيوية في تأسيسها كمنهج ارتبطت على مبدأين أساسين هما:

أ_ أدبية الأدب: إن حركة الشعراء المستقبلين في روسيا، و كتابات الرومانسيين الألمـــان ستوجه اهتمام النظرية الأدبية نحو التركيز على جانب الانسجام الداخلي للنصوص الأدبية وستفسح المجال للإعلان عن ميلاد علم الأدب، منذ أن طلق جاكسون عـــام 1919 قولتـــه التي أصبحت فيما بعد كبيان يختزل عمل الشكلانيين والشعريين و البنيويين حيث قـــال " ليس موضوع علم الأدب هو الأدب و إنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيًا ".

ب_ حول نظرية (موت المؤلف): ذلك أن المنهج البنيوي يرفض النظرة التـــي تـــرى أن المؤلف هو منبع المعنى في النص، و صاحب النفوذ فيه ، يرفض ذلك و يؤكد أن الكاتب لا دور له بذكر لم يقم بعمل يستحق الثناء و المدح، و كل ما قام به هو استخدام اللغة التي هي حق مشاع ، و انه عندما أنشأ النص أنشأه على طريقة من سبقه ، فلم يأت بجديد بـــل قلد من سبقه في هذا الفن فهو اتجاه يركز على اللغة و كيفية عملها و دلالاتهـــا، و بـــذلك يخرج المؤلف خاوي، و لا مبدع و إنما هو مستخدم للغة التي ورثها .[2]

وفي الأخير يعني أن البنيوية كمنهج التي أخذت بالتركيز بالداخل النص دون النظر إلى الخارج و رفضها للمعطيات السياقية ، و المؤلف و ظروفه و مع هذا تعد البنيوية من أهم المناهج وليدة الفكر اللساني.

---

[1] - إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمـــان، الأردن، ط2، 2007 ، ص88.

[2] - من الأنترنات موقع : *dfg,document,elearm,un/ouargla,dz*

البنيوية عند الغرب

أ)- مدرسة جنيف :

مؤسس هذه المدرسة هم الإعلام الذين تلمذوا على يد دي سوسير و هم شارل بـــالي و سيشهاي ، هم جمعوا محاضرات دي سوسير و نشرها .

حيث درسوا البنيوية من خلال النموذج اللغوي، كما دعا إلى دراسة اللغة فـــي ذاتهـــا و لذاتها، و قد رسم دي سوسير خطوطا للباحثين في اللغة، و هذا يعني دراسة اللغـــة مـــن الداخل كما حدد مرتكزات البنيوية هم اللغة و الكلام، و الدال و المدلول .

فعلم اللسان هو اللغة منظور إليها من ذاتها إلى ذاتها، لأن اللغة تنطوي بالضرورة على مجموعة من العناصر التي تفترض "نظاما" أو نسقا و هذا يجعل منها الصورة و هذا ما يعني أن اللغة " نسق عضوي منظم من العلامات"

و الدال: يندرج تحت " النظام المادي" و الذي هو أيضا عبارة عن أصوات، أو إيمـــاءات أو حركات ، أو صورة محسوسة .

- **المدلول**: فهو النظام الذهني لأنه يتحدد على مستوى المحتوى و المضمون كفكـــرة أو معنى لا كشيء، أو موضوع [1]، و هذا ما جعل دي سوسير يدعو إلى عدم الفصـــل بـــين الدال و المدلول كما لا يمكن فصل الصوت عن الفكر و هذه المدرسة عرفت الكثير مـــن التطورات الهامة، و المبدأ الذي قام عليه دي سوسير الذي امتـــد إلـــى لخـــارج نطـــاق الدراسات اللغوية و على كل علم بالعلوم ، و تعرف المجتمع على نفسه باعتباره "اللغة".[2]

- مدرسة الشكلانيين الروّس:

قبل ثورة 1917 بدأت تظهر البوادر الأولى للدراسات الشكلية، و بـــذلك بواســـطة جماعتين، الأولى: حلقة موسكو اللغوية، التي تأسست سنة 1915 بقيادة رومان جاكبســـون و الثانية جماعة أويوجاز، و التي تعني "جمعية دراسة اللغة الشعرية"، التي تأسست ســـنة 1916 من أبرز أعلامها فيكتور شكلوفسكي، و بورس ايحتاوم.

[1]- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر،3 شارع كامل صدقي، الفجالة، ص42.

[2]- نفس المرجع، الصفحة نفسها.

فالمدرسة الشكلانية هي رافد من روافد البنيوية التي لها الفضل[1] في إرساء بعض المفاهيم التي كانت تدور في الحقل الأدبي، و النقدي ، كما أنها من اهم المدارس التي لعبت دور كبير في " تشكيل الفكر البنيوي ".[2]

و نشأت الشكلانية الروسية عبر جهود كل من:

أ)-**حلقة موسكو اللغوية** : تأسست الحلقة في آذار 1915 بجامعة موسكو بزعامة رومان جاكبسون و الذي يعزي آلية قيادة هذه المجموعة رفقة ستة طلبة، هم بيوتريوغاتريف و العالم اللغوي غروغوري فينوكور، اوسيب بيرك، و بوريس توماشيفكسكي و كذلك ميخائيل باختين هم كانوا رؤساء هذه الحلقة نتيجة اختلافهم الفكري و انتمائهم السياسي .

ب)-جماعة الاوبياز Opoiaz:

تعني هذه التسمية "جمعية دراسة اللغة الشعرية" تأسست سنة 1916 بمدينة سان تيرسبورغ ، و من أهم أعضائها: فيكتور شكلوفسكي ، بورس ايخاميوم ، ليف جاكوشكي. و قد حرص الشكلانيون على ابراز حقيقة عدم الاستقرار في الأشكال الأدبية ، مما يجعل دراسة وظائف هذه الأشكال ضروريا، و التمييز بين العمل الأدبي كحقيقة تاريخية في ذاته ، و حرية تأويله من جهة النظر للتطلعات المعاصرة للأذواق و المصالح الأدبية .[3]

- **حلقة براغ** :

أو البنيوية الشكلية، و هي العنصر الثالث للبنيوية تأسست بزعامة فيليم ماتيسيوس و هافرانيك، تروكا، فاستيك ، موكاروفسكي سنة 1926، أصبح يعرف فيما بعد بمدرسة "براغ "، او المدرسة الوظيفية، او المدرسة الفونيمية و مازال نفوذها مستمر إلى يومنا هذا و تضم العديد من كثير الباحثين المتخصصين في اللغات الإسلامية من تشيكوسلوفاكيا و خارجها.

حيث اهتمت بدراسة نظام اللغة الكلي بمستوياته المختلفة النحوية عن باقي المناهج اللسانية الأخرى، وضحت مناهج التحليل بصورة واضحة و جلية، كما شملت نشاطاتها

---

[1] - مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة " التحفيز نموذجا تطبيقيا"، دار الوفاء ليبيا الطباعة و النشر،الإسكندرية، مصر،2002، ص12.

[2] - عبد المالك مرتاض في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ط، 2005، ص 210.

[3] - محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، ص42.

في المجالات التالية: الصوتيات الوظيفية التاريخية ، و التحليل الوظيفي و العروضي ، و تضيف التضاد الفونولوجي، الأسلوبية اللسانية الوظيفية ، و دراسة الوظيفة الجمالية للغة و دورها في الأدب و المجتمع و الفنون .[1]

وترى "أن اللغة نظام من الوظائف، و كل وظيفة نظام من العلامات" أطلق مؤسسو مدرسة "براغ" على منهجهم الخاص بالدراسة الصوتية اسم الصوتيات الوظيفية و يتولى هذا الفرع من اللسانيات الحديثة دراسة المعنى الوظيفي للنمط الصوتي ضمن نظام اللغة الشامل، و استخراج كل الفونيمات و ضبط خصائصها و تحديد كيفية توزيع الفوناتها.[2]

وهذا يعني أن حلقة براغ كانت أميل إلى العمل التطبيقي ، وظفت مبادئ النظرية الألسنية في مسألة الاتصال و اكتساب اللغة و الفونولوجيا، و أمراض الكلام ، كما كان لها دور كبير في تطوير اللسانيات و نشأة الاتجاه الوظيفي .

مدرسة كوبنهاجن"1931"

قد ثبت بالإضافة إلى ذلك أهم مبادئ "سوسير" و أعطت لها صياغة معاصرة أبرزت أخطر عناصرها البنائية[3]، و من اللسانيين المتقدمين في مدرسة "كوبنهاجن" ، نجد "بروندال" الذي حاول إيجاد المفاهيم المنطقية و الطبيعية داخل اللغة .

وقد قام جيلمسيلف بتنمية نظرية لغوية متماسكة و التي جعلت المدرسة ما تتمتع به من تأثير في الفكر اللغوي المعاصر، كما دعى إلى ضرورة اعتبار علم اللغة لا مجرد مجموعة من الظواهر التي تتصل بعلوم الطبيعية و وظائف الأعضاء و المنطق والاجتماع [4]

كذلك عكفت حلقة كوبنهاجن من اللغوية على تأصيل هذه النظرية التي أسموها النظرية التعلقية، و التقطت جملة مبادئ "سوسيور" أعطتها مفهوم جديدًا، فاللغة عندهم تعد "شكلا" و ليست جوهرًا إذ إن الشكل اللغوي مستقل عن الجوهر ، و لا يمكن التعرف عليه و لا تحديده إلا بوضعه في ميدانه الوظيفي.

---

[1] - أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون،الجزائر،ط2 2005، ص136.

[2] - أحمد مؤمن،اللسانيات النشأة و التطور، ص137.

[3] - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1998،1، ص93.

[4] - المرجع نفسه، ص 94.

فأعاد توزيع تصور "سوسيور" مرة ثانية بطريقة أشد صورية ، فأخذ يميز في اللغة على اعتبار تعارضها لعملية الكلام بين ثلاثة المستويات .

الهيكل: هو المستوى ذو أدق معانيه و أرهفها و اللغة كشكل خالص .

القاعدة: هي اللغة كشكل مادي يحدده لون من التنفيذ الاجتماعي و إن كان لا يزال مستقلا عن التفصيلات العلمية .[1]

الاستعمال: اللغة كمجموعة من العادات القائمة بالفعل في مجتمع ما .

- جماعة تال كال (Tel Quel) 1960

القول على الحركة البنيوية في فرنسا لم تتطور إلا خلال الستينات ، مع جهود جماعة "تال كال" و التي أسسها الروائي فيليب صولر سنة 1960 و اتبعت مجموعة من رموز النقد الفرنسي كاجوليا كريستيفا، رولان بارت، ميشال فوكو، و جاك ديردا ...

وكان مجمل ارتكازاتها على التحليل النفسي و الماركسي و اللسانيات، و دعت إلى نظريات جديدة تعبر عن "البنيوية " إلى ما بعد البنيوية

وهي تعني هذه العبارة الفرنسية حرفيا "كما يرد، أو كما هو"، و لقد يعني مضمون هذه العبارة ثورة عارمة على المفاهيم التقليدية للنقد التي تتعلق بالكاتب في نفسه، و الحياة التي تحيط من حوله، و المجتمع الذي ينتمي إليه و الزمان الذي يعيش فيه (التاريخ الذي ترفض البنيوية مفهومه جملة و تفصيلا)، و هلم جرا من تلك العناصر التي كان النقد التقليدي ينقل بها كاهله، و يقيد بها رجليه، فإذ هو لا يكاد يشير إلا طالعا بعد أن أبدع به في بعض الطريق .[2]

- مرتكزات المدرسة الشكلانية

لقد نشأت الشكلانية الروسية من جهود تجمعين أدبين، حلقه موسكو اللسانية التي كانت مهتمة بالأنثوغرافيا السلفية وفلسفة اللغة، حلقة سان بيترسبورغ يطلق عليها إسم(opojaz) وإهتمت باللسانيات والحماسة للشعر الجديد، خصوصا الشعر المستقبلي واختلفت هذه الحلقة حيث انقسمت إلى طائفتين طائفة تهتم بالشعر الغير عقلي، وطائفة

[1]- صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،القاهرة، ط1998،1، ص96.

[2] - محمد نمرة، التأثيرات الأدبية الغربية في الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض،"البنيوية أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص دراسات الأدبية المقارنة في الأدب الجزائري الحديث،جامعة الشلف،2012/2011، ص15.

تحبذ الاتجاه الاخمائي(نسبة إلى الشاعرة آنا اخماتوفا) ،الذي تميز بصميمته السيكولوجية ونظمه السريع.

فظهور الشكلانية يعزى إلى ظهور وتميز الأدب الروسي والدراسة الأدبية ، بأزمة منهجية، و أصاغوا أعمالهم إلى مبدأين هما:

المبدأ الأول :وقد خصه ياكوبسون قائلا "إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية (Littérature) وبذلك حصروا اهتمامهم في نطاق النص.[1]

المبدأ الثاني: يتعلق بمفهوم الشكل، فقد رفضوا رفضا تاما كانت نذهب اليه النظرية النقدية التقليدية من ان لكل أثر أدبي ثنائية متقابلة الطرفين هي الشكل و المضمون، وأكدوا أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ، ببروز شكله .

أما المرحلة الثانية من المدرسة الشكلانية تبدأ بالبحوث التي تتعلق بوصف تطور أنواع الأدبية ،حيث يرى شلوفسكي "أن الفن يجاهد أن يحمل رؤيتنا للأشياء الجديدة، وهذا ما تسميه نسق الأفراد " كما ثبت مبدأ اخر هو وضع العمل الأدبي في مركز اهتمامهم رافضين المقاربات السيكولوجية، أو الفلسفية، أو السوسيولوجية. كما عملت السنوات الأخيرة تناول عدد كبير من مشاكل النظرية الأدبية، كالعلاقة بين اللغة الانفعالية واللغة الشعرية ،التركيب الصوتي للشعر، العلاقة بين الإيقاع والدلالة في الشعر.[2]

- **البنيوية عند العرب**

لقد شهدت البنيوية عموما والبنيوية التكوينية خصوصا رواجا كبيرا في الساحة النقدية العربية، لاسيما تونس ومصر والمغرب فهذه الأقطار العربية كانت قد اشتملت مشعل الفكر البنيوي من النقد الفرنسي وهذا مفاده أن النقاد العرب المعاصرين الذين اعتنقوا البنيوية لم يتأثر بالنقد كثيرا و بالنقد البنيوي الشكلاني لعدم إتقانهم اللغة الروسية فقد ظلت مبادئ الشكلانيين الروس في منائي شبه تام عن أفكار البنيويين العرب .[3]

---

[1]- إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، 5075، 13(ستيوارت) ، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص10.

2- إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، ص17

[3]- رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين، بشير تاوريت، مجلة الآداب و اللغات ،العدد الخامس،2006،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر، ص269

وكانت أول دراسة عربية انتهجت المنهج البنيوي هي الدراسة التي تقدم بها عبد "السلام المسدي" في كتابه "الأسلوب و الأسلوبية" عام 1977 الذي درس فيه ماهية البنيوية وكذلك كتاب "مشكلة البنية" عام 1978 لابراهيم زكريا يشمل مختلف العلوم المعرفية التي تستعملها البنيوية.

ويأتي "كمال أبو ديب " في كتابه جدلية الخفاء والتجلي ،دراسة بنيوية في الشعر "عام 1979 وكتابين لعبد الفتاح كليطو "الأدب و الغرابة"، "دراسات بنيوية في الأدب العربي "عام 1982 و"الكتابة الناسخة مفهوم المؤلف في الثقافة العربية "عام 1985 وهما محاولة دراسة الأدب العربي في ضوء المنهج البنيوي ولـ عبد الله الغذامي لكتابه "الخطيئة والتكفير "عام 1985 تحدث عن البنيوية والسيميائية والأسلوبية والتشريحية.[1]

في الوطن العربي محاولات البنيوية مزالت محدودة متواضعة جدا، وهي لا تخلو من التعثر الذي يظهر ضياع هدفها، فعمل النقاد ظهر في عملهم البنيوي في عوالم النص الأدبي ، و تعددت إسهامات النقدية وتنوعت اتجاهاتها المنهجية بين البنيوية الشكلانية والبنيوية التكوينية وبنيوية موضوعاته .

- **اتجاهات البنيوية**:

تنوعت الاتجاهات البنيوية بين البنيوية الشكلانية، و البنيوية التكوينية، و بنية موضوعاته، فقد ركزت البنيوية التكوينية إلى مرجعية العلاقة الدلالية و سياقاتها الاجتماعية.

أ)_ **البنيوية االتكوينية**:

تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي و الفكري في خصوصيته بدون أن نفصله عن علاقته بالمجتمع و التاريخ، و عن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة و تجددها مع المنهج البنيوي التكويني، كما يساعد المنهج على مواصلة تعميق أسس الأدب و النقد بارتباط مع الأسئلة الضرورية الملحة، و يعيد عن الاختزال عن تكرارية الخطاب الإيديولوجي المبدئي، كما تفوق في التحليل و المقاربة النقدية .[2]

[1]- فردوس خيال، فاطمة الزهراء عابد، المنظور النقدي عند يمنى العيد، لنيل شهادة ماستر، تخصص مناهج النقد المعاصر، جامعة خميس مليانة، 2015/2014، ص46.

[2] - لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية ، شوران، لبنان،ط2 ،1984، ص7.

وكذلك هي فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز "سلبية" النقد إلى الاستشـــراف ايجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات و الموضوع، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني، فداخل كل بنية توجد بذرة نافية لها ، بذرة تؤشر على ما ســتكونه ، أي بدايــة بنيتين يؤسس بنيات جديدة و يلغي البنيات القائمة، و البنيوية في اعتبارها لكلية الظــواهر و ترابطها تنطلق من نقد الواقع القائم الناقض من زاوية استحضار ما يتكون عبر الجدلية المحايثة، و هذا ما يفسح المجال، و بخاصة عند لوسيان غولدمان منهجــه أمــام الــذات (الجماعية) في الفعل و التفكير، و باعتبارها تتوفر على حد أعلى من الوعي الممكــن و يشترطها و يحدد قدراتها على التأثير و التغيير.[1]

ويعد لوسيان غولدمان و هو من إتباع لوكاتش أشهر الذين يمثلون هذا المــنهج و العمل الأدبي عنده " تعبير عن رؤية العالم و عن طريقه للنظر و الإحساس يكون ملموس مشتمل على الكائنات و الأشياء ".[2]

- **المنهج البنيوي عند صلاح فضل**

نلاحظ في كتاب صلاح فضل "نظرية البنائية" تحدث عن المنهج البنيوي و قال هو البنية و هو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الاجزاء فــي مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية و بما يؤدي إليه من جمال شكلي ، و المعــاجم العربي القديم تدل كذلك على التشييد و البناء و التركيب و كذلك في القرآن الكريم "بنى" "بناء"، "بنيان"، "مبنى" أما في اللغات الأوربية تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما .

فالبنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما ، و العناصر و العلاقات القائمة بينها،و وضعها، و النظام الذي تتخذه ، كما يكشف هذا التحليل عن كل هذه العلاقات الجوهرية و الثانوية .

- **خصائص المصطلح حسب صلاح فضل** : تتميز بثلاث خصائص هي : تعدد المعنى و التوقف على السياق و المرونة ، التصورات الوظيفي و المنطقي ، البنية و الواقــع و النموذج .

[1] - لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي ، ص8.

[2] - المرجع نفسه، ص 17.

- إذن فالبنية تكشف عن الجانب الخفي للأشياء، و وصف للنموذج للواقع المباشر، يساعد الإنسان على فهم الواقع.

واعتبر أن البنية مرتبطة باتجاهين كثيرا ما يتشابهان:

اتجاه يطلق البنية على مجموعة مكونة من عناصر ذهنية تقدم تصورات محددة عن الواقع اتجاه يطلق البنية على مجموعة العلاقات القائمة بين الأشياء في الواقع نفسه.[1]

واعتبر الناقد أن عند التحليل البنيوي أو التحليل البنائي لابد أن يجمع بعض الخصائص وهي:

أن يعتمد على التحليل الشمولي: تقتضي توصيل العناصر القابلة للتفريق أي أن المنهج البنائي في صميمه يعتبر تحليليا و شموليا في الوقت نفسه، فهو يرفض أن يعالج العناصر التي يتكون منها كل ما على أنها وحدات مستقلة.

- و أن يركز على القيم الخلافية: و ذلك بالاعتراف بالفوارق بين المجموعات المنتظمة و معرفة العلاقة فيما بينها، كما يتمثل في تنظيمها حول محور دلالي دقيق يجعلها تبدو كتنويعات مختلفة ناجمة عن نوع من التوافق والائتلاف.

-كذلك يقتصر على التحليل المنبثق: و ذلك باقتصار التحليل على القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية و ما يتضح في نظمها من مقابلات و تداعيات و تجانس أو تنافر.

وأن يتخذ قاعدة المناسبة: بمعنى يعتمد وجهة نظر واحدة محددة، و يحتفظ ببعض العناصر و الخصائص التي تعد مناسبة متلائمة ثم يطرح ما قام به.

و يمتد عمقا لا عرضا: و ذلك دراسة الظاهرة دراسة عميقة لأن المنهج يتكئ على الاستنتاج و الاستنباط أكثر من اعتماده على الاستقراء. و الدراسة تكون تختلف عن المنهج الشكلي تماما.[2]

- التحليل البنائي (البنيوي) في الأدب

فرق النقاد البنائيون بين جملة من الخصائص المتصلة بالبنيات أو المراتب التي تسمح بالانتقال من القول إلى العمل الأدبي.

---

[1]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،القاهرة، ط1،1998،ص121- 124.

[2]- صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،القاهرة،ط1998،1، ص135- 139.

وقبل الشروع في تحليل نص يجب أن نبدأ المحاولات الدلالية التي تمس محتـــواه (موضوعاته ، رموز، مضمونه الإيديولوجي) و تحديد المصطلحات و أحداثه .

وعليه أيضا أن يعدد الموضوعات و يحرك المفاهيم الأولى ليصل إلى علم الأشكال.

أن يعمل على أولوية النقد الجمالي اللغوي: و ذلك أن يركز على علم اللغة و دراسة لغـــة الآثار الأدبية ، و يقوم بصياغة الأدبية و الشعرية ، و أن يبين أن هذا النموذج لا يتطابق أبدا مع لغة الأدب بل يختلف عنها في الاتجاه ، و اكتشاف الفروق الجمالية في البحث عن الفروق الدقيقة على وجه التحديد مثلما فعله (جاكوبسون) في نظريته وظائف لغة الأدب و اختلافها الجوهري عن وظائف اللغة العادية .

وصلته بالأشكال الأدبية: بحيث لا يصف مجموعة المعاني الممكنة في أنظمة ثابتة و إنما يصفها بشكل يوضح تركيبها العملي ، و يكشف ملكة الأدب و هذا ليصل و يـــتعلم تولد المعاني المقبولة و الرموز.

ويكون التحليل وفق المستويات الأدبية: الصـــوتي أو علـــى مســـتوى الصـــرفي المعجمي، النحوي، القول (الجمل) ،الدلالي و أن يتجاوز المستوى اللغوي ذلـــك بـــالتمييز بين الوحدات الصغرى و العمليات التي تتصل بمجموعات كبيرة من تلك الوحدات .[1]

- المنهج البنيوي في النقد عند صلاح فضل

إن عملية النقد تتم بتوليد معنى معين اشتقاقا من الشكل الذي هـــو الأثـــر الأدبـــي نفسه، و النقد أيضا مفكك المعاني المزدوجة و يحد اللغة الأخرى فوق لغة النص.

الدقة في اكتشاف و أن يحاول إن يخلق رموز آخر. و أن يعتمد على علاقة لغتـــه بلغـــة المؤلف و علاقة لغة هذا المؤلف المنقود بالعالم نفسه.

فالنقد يصر على مبدأ "أدبية الأدب" و دراسة الأعمـــال و عزلهـــا عـــن خالقهـــا وإغفال الجانب السياق الاجتماعي و التاريخي.

ويعمل على اكتشاف بنية أخرى ليصبح شيئا جوهريا يحاول إبراز كيفية تركيبه و المعاني التي تكتسبها عناصرها لأن الشكل الأدبي عند البنائية هو النص و لقد كشفت لنـــا أبنية العمل الأدبي.

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص208- 219.

عليه التعلم جملة من القواعد و أدوات النقد و يعرض عليها الأعمال الأدبية من أجل كشف صحتها و اللذة الجمالية المفترضة فيها هذا بالنسبة للنقد الشكلي.

أما النقد البنائية يعتمد على التحليل الاستنتاجي و ينطلق من التوافقات بين الجزء و الكل لاعتصار جميع إمكاناته . [1]

- **المنهج البنيوي في منظور يمنى العيد** :

حسب رأي يمنى العيد إن المنهج البنيوي أثبتت قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل و الظاهر، و وصل إلى العالم المشترك و إلى ما هو علمي و منطقي.

كما أن الباحثون اعتمده في دراسة الأساطير و العقليات البدائية و في ميادين عدة "كميدان النقد"[2] ليصل إلى ما يضئ بنية النص ، و أن يجد حركة العناصر و أيضا أن يصل إلى دلالات فيه ، كما اعتبرت أن النص الأدبي استقلالية و يبنى بمجال ثقافي موجود في مجال اجتماعي ، و أن الداخل النص هو معنى من "الخارج" و الخارج هو معنى من معانيه الداخل.

لأن النص ينظر إلى أبنية المجتمع ، كما دعت إلى أن المنهج البنيوي لا يستطيع النظر بحكم عامل العزل [3]، لكونه بنية و عنصر في البنية .

فالمنهج البنيوي لا يقتصر على دراسة العنصر و هو غير قادر على إقامة الجدل بين الداخل و الخارج ، و هو يسعى برؤية الخارج في هذا الداخل، و ينظر إلى النص الثقافي و الاجتماعي .[4]

كما أن التحليل هو مركب من الصورة هي كتركيب لغوي إذ يقوم على إقامة هذه العلاقة بين داخل النص "و خارجه" و بينه و بين النصوص الأخرى. هذه العلاقة ضرورية لأن النص داخلا لا فرار له من الخارج و حاضرا فيه و دور الناقد النظر إلى "الخارج" و هي عنصر مهم و لا يمكن أن يحذفه المنهج البنيوي .

---

[1] -صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص224-225.

[2] - يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1995 ، ص37.

[3] - المرجع نفسه ، ص37

[4] - المرجع نفسه، ص37.

و الدلالات داخل النص حسب المنهج البنيوي تتم بإنتاج البنية، و على هذا الأساس نلجأ القول أن النص هو حضور المجال الثقافي. كما أنه قادر على إقامة العلاقة بين داخل النص و خارجه أو قادر على النظر إلى هذا الخارج إلى هذا الكل (داخل النص ذاته)[1]

[1]- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1995 ، ص40.

- نقد الكاتبة (الخلاصة)

نلاحظ أن يمنى العيد عند دراستها للمنهج البنيوي طرحت السؤال : كيف يقارب المنهج البنيوي موضوعه الذي قد يكون النص الأدبي ؟

وكانت إجابتها على السؤال تقول أنه لابد من أن المنهج يبدأ بتحديد البنية المراد دراستها بمعنى النظر إلى النص كبنية مستقلة يشترط عزلها عما هو خارج منها ثم تحلل عناصرها الداخلية ،كذلك ترى بأن المنهج يتناول عناصر النص كلها، و أحيانا يكتفي بالتركيز على البعض منها فقط. رغم ارتباطها بالمنهج فإنها تعود بالتصفح النقص الكامن فيه و كذلك محاولة إقامة رؤية خاصة يستند إليها أثناء الممارسة النقدية ، مع مراعاة خصوصية الخطاب الروائي، فنجدها تتساءل ما إذا كان المنهج البنيوي يضيء بنية النص واعتبرت أن تحديد النص ومعرفة بنية يكشف دلالاته، والمنطق الذي يربط علاقاتها غير كاف لأن هذه الدلالات لا بد من رؤيتها داخل البنية الثقافية و الاجتماعية.

إذن نستنتج أن يمنى العيد تستفيد من المنهج النبوي و تقسم دراستها إلى مرحلتين فالأولى تطبق المنهج النبوي و تبدأ بتحديد البنية العامة للنص ثم تفكك عناصرها مع رصد العلاقات التي تربط فيما بينها، المرحلة الثانية تعتمد ربط البنية الدالة بالنيات التي تمثل مرجعياتها المعرفية و الاجتماعية مستعينة بالمنهج البنيوي التكويني.

في قولها ليس النص داخلا معزولا عن خارجه هو مرجعه ، الخارج هو حضور في النص ينهض به عاملا مستقلا كما يساعد على اقناعنا أدبيا متميز بنية بما هو نسق هذه البنية هيأتها، ونظامها، وعليه فإن النظر في العلاقات الداخلية في النص ليست إلا مرحلة أولى تليها الثانية، حيث يتم فيها الربط بين هذه العلاقات الداخلية هو أيضا وفي الوقت نفسه النظر في هذه العلاقات في النص.

-**نقد**: من خلال دراستي للمنهج البنيوي عند يمنى العيد لاحظت أنها تختلف (يمنى) التي لم تكثف لتحليل العناصر البنائية للنص و رصد علاقتها فراحت تربط بالبنية الاجتماعية و الثقافية محاولة كشفها داخل النص.

كذلك عدم فصلها بين الشكل و المضمون و على هذا يجب على الناقدة دراسة الخارج في إطار النص ليس معزولا عنه رغم معارضة الكاتبة "سيزا احمد قاسم" لها بما سمي الخارج. إلا أنها دعت إليها و اعتبرت الخارج يجعل النص كائنا حيا متطورا.
رغم هذا فإنها تبقى مجرد حلقة داخل سلسلة من حلقات التي سبقتها في مجال النقد الاجتماعي المستفيد من علوم و نظريات نقدية أخرى ، و خاصة من البنيوية و اللسانيات و لكن في بعدها الباختيني الذي لا يحصرها في المجال اللغوي بل يحرفها إلى ما ترمز إليه في الواقع ، أي لا يكتفي بمدلولها القاموسي المعجمي الضيق الذي يحصر مجال الدراسات النقدية .

كما أن تركيز الناقدة على البنيوية التكوينية ورفضها البنيوية الشكلية لأنها تعتبر النص منعزل عن المحيط الاجتماعي. و لاحظت كذلك أن الناقدة لا تنسى منهجها الأول و الذي اعتمدته في مطلع حياتها النقدية "المنهج الاجتماعي" بارتباطه الجذير بالبنيوية التي عزلت النص عما هو خارجه. كذلك البنيوية تجرد النص من كل ما يتصل به و ينظر إلى البنية الداخلية من آثار حفيظة ، هذا ما جعل النقاد الماركسيين يوجهوا إليها انتقادات كثيرة في قول يمنى " نحن نعيش في مجتمعاتنا العربية ظرفا تاريخيا صعبا، ظرفا تسقط فيه باستمرار، ملامح الجمال، لا يمكن أن نرى في النقد البنيوي المقتصر على التحليل مسارا لنقدنا، قد يكون لهذا النقد التحليل البنيوي حضور، هذا الأمر لا يستطيع أحد منعه غير أن وجود مثل هذا النقد أو عدم وجوده لا يعفينا أولا يعفي النقد و خاصة ما كان ملة يمارس المنهج البنيوي ، من بلورة مسار قادر على إقامة العلاقة بين داخل النص "خارجه" أو قادر على النظر إلى هذا خارج" إلى هذا الكل داخل النص ذاته " [1]

[1]- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1995 ، ص40.

كما وقف سارتر من البنيوية معاديا فقال " تدرس كما يدرس عالم الكائنات الحية و بالنمل و ما البنيوية إلا خدعة قامت بها البرجوازية و محاولة الاستبدال الرؤية الماركسية في التطور بنظام داخلي مغلق حتى يسود القانون على حساب الغير " [1]

لكن على الرغم ما تبنته يمنى العيد للمنهج البنيوي التكويني و على ما قدمته للنقـــد العربي و الإجراءات التطبيقية على النصوص ما هي إلا مجرد وعد لاحظناه من خـــلال دراستها للنصوص الأدبية.

[1] روبرت شولز، البنيوية في الأدب، تر: حناعبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1977،7م، ص281.

الفصل الثاني

اطاب النقدي

- مفهوم الخطاب النقدي.
- مفهوم الخطاب عند الغرب.
- محتوى وأهداف الخطاب النقدي.
- محتوى الخطاب.
- أهداف الخطاب النقدي.
- صور الخطاب النقدي في كتاب يمنى العيد "في معرفة النص".

- **مفهوم الخطاب النقدي:**

الخطاب: من الألفاظ التي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت إقبالا واسعا من قبل الدارسين والباحثين، فالخطاب ليس بالمصطلح الجديد ولكنه كيان متجدد يولد في كل زمان ولادة جديدة تنسجم وخصوصية المرحلة، وهو كمفهوم لساني يمتد حضوره إلى النصوص المتعاليات من شعر جاهلي وقرآن كريم وكذا في الدراسات الأجنبية، حيث تمثل الأوديسا والإلياذة نماذج خطابات منفردة بغض النظر عن نوع للخطاب.

ولم يكن هذا المصطلح أوفر حضا من مصطلحات كثيرة علمية لسانية نقدية معاصرة، على المستوى فقد حضا بتعريفات متعددة، بتعدد التخصصات من زوايا الرؤية لذلك يقول "ميشال فوكو": «بدل أن أقلص تدريجيا من معنى كلمة خطاب وما لها من اضطراب وتلقب أعتقد أنني في حقيقة الأمر أضفت لها معاني أخرى من معالجاتها كمجال عام لكل العبارات وأحيانا كمجموعة من العبارات الخاصة، وأحيانا أخرى كممارسة منظمة تفسر وتبرر العديد من العبارات»، وعلى هذا جعل العديد من الباحثين وضع له مصطلحات تقابله مثل الكلام، الملفوظ، النص، اللغة، القصد، المجتمع... إلخ.

إذن إن الخطاب يعتمد على نقاط مرجعية تقع خارج نطاقه، وداخله[1].

ولقد ورد مصطلح الخطاب في المعاجم العربية ومنها لسان العرب فيقول ابن المنظور الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وهما يتخاطبان، والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واحتطب يخطب خطب، واسم الكلام الخطبة[2].

أما الدراسات اللسانية الحديثة فقد أخذ المصطلح منحنى آخر حيث اختلفت تعريفاته باختلاف المنطلقات اللسانية المقاربة للمفهوم ومنها ما اتفق مع التعريفات البسيطة للعرب القدامى نذكر على سبيل المثال قول إن الخطاب مرادف للكلام، أي الإيجاز الفعلي للغة بمعنى "اللغة" في طور العمل، أو اللسان الذي تنجزه ذات معينة يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية.

---

[1]- تحليل الخطاب والدرس العربي، قراءة لبعض الجهود العربية، سارة ميلز، الخطاب، ترجمة، يوسف يغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص 5.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1997، ص 21.

يعتبر "مشال فوكو" من أهم المفكرين الذين أولوا اهتماما بالغا للخطاب فقط أعطاه تحديدا أكثر شمولية وأوسع مجالا بالقول: «مصطلحا لسانية يتميز عن نص وكلام كتابية وغيرها باشتماله على كل إنتاج ذهني سواء كان ثرا أو شعرا، منطوقا أو مكتوبا، فرديا أو جماعيا ذاتيا أو مؤسساتيا(...) وللخطاب منطق داخلي، وإثباطات مؤسسة، فهو ليس ناتجا بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها، أو يحمل معناها، أو يحيل إليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة، أو فترة زمنية أو فرع معرفي ما»[1].

«فاللغة توجد في حدود الخطاب، وهي التي تبلغ الموضوعات التي يتحدث عنها، لما تحتويه من مجموع الروابط التي يحتاجها الخطاب حتى يستطيع الكلام عن ما يريد، وحتى يتمكن من دراستها وتسميتها وتحليلها وتفسيرها»[2].

إن الخطاب هو مجموع التعابير الخاصة التي تتخذ بوظائفها الاجتماعية مشروعها الإيديولوجي، وهو ملفوظ طويل متتال من الجمل[3].

وهو عند الغرب الكلام المكتوب أو الملفوظ الذي يتجاوز الجملة الواحدة، وتعريفاته تشير إلى أنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي حيث تشكل الجمل نظاما متباه تسهم به في نسق كلّ متغاير ومتحد الخواص ويتضمن جملة من الأفكار التي تعبر عن الرؤية من منطلقها الخاص[4].

فالخطاب: ليس تجمعا بسيطا أو مفردا من الكلمات (أو الكلام للمعنى الذي قصد إليه دي سوسير) ولا ينحصر معناه لقواعد ذات قوة ضابطة من لنسق لغوي فحسب، إنه ينطوي على العلاقة البينة التي تصل بين الذوات، ويكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم، وليوزع عليهم المعرفة المبنية في منطوقات خطابية سابقة التجهيز[5].

---

[1]- مشال فوكو، نظام الخطاب في الرواية، ترجمة محمد سيلان، دار التنوير، للطباعة والنشر، لبنان، 1984، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 85.

[3]- سعيد علوش، معجم المطلحات الأدبية المعاصرة، دار الطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1985، ص 83.

[4]- محمد الماكراوي، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، دار الطباعة، والنشر، بيروت، 1991، ص من المقدمة.

[5]- جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى والنشر، دمشق، ط1، 1997، ص 49.

وضمن المعنى المتجاوز للحدود اللسانية يميز "تودوروف" في دراسته الشهيرة (مقولات الحكي الأدبي) بين عنصرين أساسيين ينفي أحدهما الآخر وفي نفس الوقت يتبناه بذلك الحضور المتلازم عبر ثنائية الحضور والغياب، وهما المتن والمبنى مؤكدا أن لكل حكي مظهرين متكاملين، إنه في آن واحد قصة وخطاب[1].

الخطاب حسب جابر عصفور هو (في كل اتجاهات فهمه، هو اللغة في حالة فعل، ومن حيث هي ممارسة تقتضي فاعلا يؤدي من الوظائف ما يقترن لتأكيد أدوار اجتماعية معرفية بعينها)[2].

وحاليا اقترن مصطلح "الخطاب" في الدراسات العربية بدلالات جديدة تشير إلى آفاق واعدة من النظر العقلي والرؤية المنهجية كما تشير إلى أدوات معرفية تعين على فهم الواقع في الممارسات الخطابية المختلفة، وإن أية نظرة عن الخطاب بصفة عامة تتضمن نظرته عن المجتمع بالضرورة[3].

الخطاب: يفترض وجود السامح الذي يتلقى بينما بتوجه النص إلى متلقي غائب يتلقاه عن طريق عملية القراءة، أي أن الخطاب نشاط تواصلي يتأسس أولا أو قبل كل شيء على اللغة المنطوقة، بينما يتأسس النص على مدونة مكتوبة.

الخطاب لا يتجاوز سمعه إلى غيره، أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه بينما يمتاز النص بالديمومة التي تسمح بحدوثها "عملية الكتابة"، النص يقرأ في كل زمان ومكان.

الخطاب تنتجه اللغة الشفوية، ويتحدد القناة النطقية بين المتكلم والسامع[4].

- مفهوم الخطاب عند الغرب:

يجمع عدد كبير من الباحثين على أن اللسانيات هي التي فتحت باب الدراسات اللغوية على مصراعيه بالنتائج الباهرة التي حققتها فاستفادة منها العديد من الاختصاصات التي تربط الصلة بها، مما يسمح بدخول عدد من المصطلحات إلى الحقول الأدبية

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 22.

[2]- المرجع السابق، ص 48.

[3]- جابر عصفور، آفاق العصر، ص 50.

[4]- نوال بومقرة، مطبوعة مقدمة من مطرف طلبة الخطاب، قسم اللغة العربية والدراسات القرآنية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2012- 2013، ص 10.

والاجتماعية وغيرها، ومن بين المصطلحات التي اعتمدت في مختلف التخصصات مصطلح (الخطاب)[1].

وإذا كان "هاريس" يرى الخطاب مجموعة متواليات تربط بينها علاقات معينة خاضعة لجملة من القواعد وتنظم بموجبها الجمل في الخطاب، فإن الباحث الفرنسي "أميل بنفنست" يقدم تعريفا آخرا للخطاب على اعتبار أنه «الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات انشغاله في التواصل». فيقول «هو كل مقول يفترض متكلما ومستمعا، وتكون لدى لأول نية التأثير في الثاني بصورة ما».

وقد ظهر هذا المفهوم في الدرس اللساني بعد أن عمل الباحثون على تجاوز حدود الجملية التي كانت تعتبر أكثر وحدة لغوية قابلة للوصف والتحليل نحو وحدات أكبر هي الملفوظ أو الخطاب وترجع الزيادة في استعمال المصطلح وتحليله الغوي الأمريكي "سابوتي زليف هاريس" من خلال بحثه (تحليل الخطاب 1952)، ويعرفه على أنه ملفوظ طويل ومتتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض.

- **محتوى وأهداف الخطاب النقدي**:

- **محتوى الخطاب**:

أ- **المبدع**: يمتلك القدرة على نقل الأفكار في أشكال وطرق متنوعة وعليه فإن الخاصية اللغوية يمكن أن نثير انفعالات متعددة ومتميزة تبعا للسياق الذي ترد فيه وينتج عن ذلك أن نفس الانفعال يمكن أن تثير بوسائل أسلوبية متعددة، وهكذا يكون تركيب الأسلوب وما ينج عنه من أثر انفعالي مطابقا لخاصية الدوال والمدلولات في الدراسات اللغوية، وبهذا تمتلك الأسلوبية سلبها الخاصة بها مثلما للغة الخطاب وهذا ما أكده بارت «أن الكتابة هي في واقعها نقض لكل نقطة بداية (أصل)، ولذا يدفع بارت المؤلف نحو الموت، بأن يقطع الصلة بين النص وبين صوت بدايته، ومن ذلك تبدأ الكتابة التي أصبح بارت يسميها بالنصوصية (tesctuality) بناء على أن مبدأ اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف، والمؤلف لم يعد هو الصوت الذي خلف العمل أو المالك للغة أو مصدر لإنتاج، ووحدة النص لا

[1] - إكرام بن سلامة، المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم، قسم للغة وآدابها، لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتورى قسنطينة، 2008 - 2009، ص 15 - 16 - 17.

تتبع من أصله مصدره ولكنها تأتي من مصيره ومستقبله، ولذا يعلن بارت بأننا نتفق لأن على مشارف عصر القارئ، ولا غرابة أن نقول أن ولادة القارئ لا بد أن تكون على حساب موت المؤلف ولذا يحسم بارت الصراع بين العاشقين المتنافسين على محبوب واحد فيقتل "**رولان بارت**" منافسه ليتأثر وهو يحب معشوقه (النص) وينتصر القارئ على المؤلف ويخلوا الجو للعاشق كي يمارس حبه مع محبوبه الذي لا يشاركه فيه مشارك وتتحول العلاقة بين المؤلف والنص من علاقة بين أب وابنه على وجود الابن، إذ تتحول إلى علاقة ناسخ ومنسوخ أي أن المؤلف لا يكتب اللغة التي هي مستودع إلهامه، ولا جود للمصر إلا من خلال النص، ولولا النص، ما كان المصدر»[1].

ب- الملتقي (المرسل إليه):

بدأ الاهتمام المتزايد بالمتلقي، وكان ذلك منذ ظهوره ما بعد البنيوية فقد آثار قبل البنيوية للمؤلف، وتحويلها التواصل البراغماتي إلى لعبة المنطق الشكلي التركيبة، واعتبارها النص الأدبي بنية مغلقة لا علاقة لها بالذات المتلفظة وسياق التلفظ، ردود فعل متباينة لعمل أبرزها تبلور الخطاب النقدي يحتفي بالعلاقة المتبادلة بين القارئ والنص، بحيث ينظر إلى القارئ بما هو فعالية تعدد كتابة النص المرصود للقراءة، كما أن النظرية اللسانية ساهمت بدورها لفت النظر إلى المتلقي فهي تصادر على موضوعها هو النص، باعتباره "مرسلة مشفرة" تتنقل عبر سيرورة تواصلية من "مرسل" إلى "مرسل إليه" ويتعين على المرسل إليه أن يحل شفرات تلك المرسلة، مما يعني أن التواصل لا يتحقق إلا حين يتم حل الشفرات هذا بذلك، يقضي «المنهج العلمي بدراسته النص ليس انطلاقا من المرسل، أي المؤلف بل من زاوية المرسل إليه خاصة أي المتلقي».

أن ما يميز المتلقي امتلاكه حاسة التوقع والانتظار، وكلما قدم له المبدع ما يخالف هذا التوقع وذلك الانتظار، فإنه يمتلك قمة البيان الأسلوبي الذي لا يكون إلا مجموعة طاقات وإمكانيات لغوية، والمبدع الفنان هو الذي يمتلك ناصية هذه الطاقات بحيث لا يكتفي بأداء المعنى وحده وبأوضح السبل، وإنما يجب أن يكون الوضوح في أجمل ثوب بحيث يختار المبدع الشكل الملائم ليعبر عما يخالجه[2].

[1]- فضيلة محكمة، تحليل الخطاب الأدبي في مقامات الهمذاني، اضاءات نقدية، العدد الثالث، ايول، 2011، ص 104.

[2]- فضيلة محكمة، تحليل الخطاب الأدبي في مقامات الهمذاني، اضاءات نقدية، العدد الثالث، ايول، 2011، ص 104-105.

السياق:

إن السياق عند "جاكسون" هو: «الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها فتمثل خلفية للرسالة تمكن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها، إنه الرصيد الحضاري للقول وهو مادة تغذية بوقود حياته وبقائه ... ولا تكون الرسالة بذات وطبقة إلا إذا أسعفها السياق بأسباب ذلك ووسائله ... فلكل نص أدبي سياق يحتويه، ويشكل له حالة انتماء، وحالة إدراك، وهو سابق له في الوجود في السياق أكبر وأضخم من الرسالة وموضع النص من السياق مثل موضوع الكلمة من الجملة، فلا قيمة للكلمة من دون الجملة، مثلما أن لا وجود للجملة من دون الكلمة»[1].

«إن الضابط في كل قراءة هو السياق فالمعرفة التامة بالسياق، بشرط أساسي للقراءة الصحيحة، ولا يمكن أن نأخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق، لأن النص توليد سياقي ينشأ عن عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي ليؤسس في داخله شفرة خاصة به تميزه كنص، ولكنها تستمد وجودها من سياق جنسها الأدبي، والقارئ حر في تفسير الشفرة وتحليلها، ولكن مقيد بمفهومات السياق»[2].

- أهداف الخطاب النقدي:

الخطاب النقدي لا يشكل من وظائفه فحسب، ولكنه يتجاوزها إلى نطاق فعاليته ومسئوليته إزاء نفسه، وتهيئته لمناخ معرفي يرهف قدرة القارئ على التعامل مع كل الثمرات النشاطات الأدبية المختلفة فعلاوة على الاضطلاع بالوظائف المتزامنة والمتراكبة، والخطاب النقدي الذي يعد كجهاز معرفي، ونظام وظيفي، عليه أن يتعامل بشكل دوري مع النقد الأدبي بنفسه، ويشتمل كل النقد التنظيري والتطبيقي، والتعليمي، وحتى نقد النقد أو الميتا نقد، أي كل انساق هذا النظام أو الجهاز التعبيري الوظيفي المستقبل.

فالخطاب النقدي هو بالدرجة الأولى موضوعه النص أو النصوص الأخرى، فإن هناك اتفاقا أيضا على أن النقد الأدبي ليس نشاطا متجانسا، ولكنه مجموعة من النشاطات المتداخلة والمتفاعلة التي يتم كل منها داخل إطار مؤسسي، ووظيفي، مختلف، وعبر

[1] - عبد الله الغدامي، الخطبة والتفكير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1988، القاهرة، ص 8- 11.

[2] - المصدر نفسه، ص 87.

قنوات توصيل متباينة، وخلال مشاركين يضطلعون بأدوار ومهمات متغايرة في العملية الثقافية الشائعة والمعقدة ويمكن تحديد ثلاثة أنواع مختلفة من النشاط النقدي في ثقافتنا المعاصرة، تناظرها ثلاثة أدوار داخل إطار الخطاب النقدي نفسه وهي النقد الجامعي والنقد الذي يتم في إطار الحركة الثقافية العامة، النشاط التعليمي أو المدرسي الذي يستهدف تدرب الناقد الأدبي، كما تقابله أدوار ثلاثة:

الدور الأول: أن يضيف شيئا إلى معارفنا النقدية والأدبية، وأن يوسع أفق معلوماتنا النظرية والعلمية بطبيعة آليات لأنظمة أدبية مختلفة وحركياتها.

الدور الثاني: القراءة والمتابعة من أجل أن يصدر الأحكام القيمة، ويساعد على التمييز والتعقل بين اللغظ والاختلاط.

الدور الثالث: تدريب الطلاب على اعدادهم لدخول عالم الأدب ويوفر لهم النماذج والأفكار والمعلومات[1].

[1]- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار الشوقيات، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص 7- 8- 9.

- صور الخطاب النقدي في كتاب يمنى العيد "في معرفة النص":

يجلى الخطاب النقدي للناقدة يمنى العيد، إدراج المأخذ التي أخذها الماركسيون على البنيوية، والمتصلة بالصعوبة التي يواجهها هذا التيار في إعطاء شرح مقنع للانتقال من بنية (اللغة) من وضعية إلى وضعية، وفي الواقع إن دراسة بنية.

كما وضعت مصطلحات البنيوية ، وكذلك عرفت مصطلحات سوسير ومثل "الدال والعلامة، والمدلول".

التعرف كذلك على النص الأدبي، كما تمثل في دراسة البنية وتحليلها على مستوى سطحي وعلى مستوى الصورة الشعرية.

كما ربطة يمنى العيد النص بالمجتمع باعتماد على أطروحات سوسير أو هي التميز بين اللغة والكلام مذلك اعتمدت على التركيب لضرب أمثلة الخطاب بدلا أيضا في الممارسات النقدية ليمنى العيد التي أشارت إليها بأنها نشاط فكري يشتغل على الأدب كموضوع له والنشاط الفكري هو في حقل النشاط الثقافي الاجتماعي بعامة.

في النماذج التي قدمته كتحليل بنيوي لرسالة عمر بن خطاب وتحليلها قصة موسم الهجرة إلى الشمال.

خاتمة

من خلال دراستي لكتاب "في معرفة النص" ليمنى العيد، استخلصت جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- تأثر يمنى العيد بمفهوم الواقعية، والذي مفاده أن الأدب ظاهرة اجتماعية مرجعيتها الواقع الاجتماعي وهذا ما جعلها تتبنى المنهج الواقعي في ممارساتها النقدية ثم حاولت التمديد في الدراسة فالتجأت إلى أكثر من مدرسة نقدية مثل: مدرسة باختين، غولدمان...

- محاولة يمنى العيد النقدية ورغبتها في وضع نظرية نقدية عربية لم تكن هي الرائدة في مجال النقد العربي، بل سبقتها محاولات نقدية "لمحمود أمين العالم".

- تركيزها على البنيوية التكوينية وعلى بنية النص الأدبي وعزله عن محيطه الاجتماعي الذي يعد النص بنية غير مستقلة عن محيطها الاجتماعي.

- استطاعت يمنى العيد أن تجمع بين المقولات النقدية التقليدية في المنهج الواقعي من جهة، وإجراءات النقد البنيوي التكويني الذي يوصف اللغة أداة العملية الإبداعية.

- إثراء الخطاب النقدي العربي وتحديد مفاهيمه وأدواته الإجرائية، وذلك من خلال استفادة يمنى العيد من المناهج النقدية الغربية.

- في كتابها "في معرفة النص" حاولت أن تطرح منهج جديد في العالم العربي وهو منهج نقدي لمعرفة النص الأدبي. وهو المنهج التقاطعي: هو منهج ليس متعدد الاتجاهات والمبادئ بل له إطار موحد وإيديولوجية واحدة تهدف إلى معرفة النص الأدبي.

- المنهج التقاطعي لم تعرفه الكاتبة فقط هو منهج يسهل الدراسة ويساعد على القراءة وعلى المعرفة النوعية للمنهج الذي نتعامل معه.

- استفادتها من عدة مناهج تبدوا واضحة من خلال طرحنا لأسس والمبادئ النقدية التي يتركز عليها هذا المنهج بحيث أنه ينطلق من البنيوية في دراستها للبينية الداخلية للنص، وبعد تفكيكها إلى عناصرها الأولى، ثم تنتقل إلى مرحلة التفسير فتقوم بدراسة البينية الداخلية وما ترمز إليها في العالم الخارجي.

- إيمان يمنى العيد بحرية التعامل مع الآخر كيفما كان اتجاهه، وعدم الاكتفاء بالنظرة الفنية الضيقة (التي تحصر مجال الدراسة النقدية في المنهج المحدد) ويلتزم به الناقد أثناء تعامله مع الإبداعات الأدبية.

- تعتبر يمنى العيد من بين النقاد العرب المعاصرين الذين حاولوا التنظير لنقدنا العربـــي على أسس علمية تساعد الناقد على معرفة النص الأدبي معرفة علمية دقيقة وللوصول إلى هذه النظرية النقدية دعت إلى ضرورة الاستفادة من كل العلوم اللغوية والنقدية المعاصرة وخاصة أن نعرف أنها من إنتاج الإنسانية ككل بحيث أن كل أمة تساهم بقسط وافر مـــن علومها قصد تكوين وبلورة معرة إنسانية.

ملحق

نبذة عن الحياة الكاتبة :

يمنى العيد كاتبة و ناقدة لبنانية ، ولدت في صيدا عاصمة جنوب لبنان 1935 م ، درست في مدارس "جمعية المقاصد الاسلامية " حتى نهاية المرحلة التكميلية ، قرأت القرآن الكريم و حفظت الكثير من آياته ، تابعت دراستها الثانوية في مدرسة داخلية للراهبات في العاصمة بيروت و في هذه المدرسة أتيح لها آمران : الأول يتمثل في تعلم اللغة الفرنسية ، و الثان هو التعرف على حياة اجتماعية و ثقافية ثرية و متنوعة ، و من خصائص المدن الكبرى ، تابعت دراستها الجامعية بدار المعلمين العليا ببيروت و تخرجت منها عام 1958 م ، لتدخل بعد ذلك سلك التعليم تحصلت على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي من السوريون و هي أستاذة في الجامعة اللبنانية ، فازت بجائزة سلطان العويس عام (1993-1994)م أكثر ما كتبت عن السرديات ، زواجت فيما بين المنهجين: الإجتماعي و البنيوي .[1]

منحت مكافأة تقديرية من البعثة الثقافية الفرنسية في لبنان عام 1973 م ، لاهتمامها بتعليم اللغة الفرنسية لطالبات الثانوية التي كانت تديرها، و ذلك بتقديم منحة لها للدراسة في باريس ، نشرت في أغلب المجلات العربية المعروفة مثل (موافق الكرمل ، كلمات أدب ، نقد شؤون أدبية ، قضايا و شهادات الأدب ، الطريق) ، كما شاركت في العديد من المؤتمرات و الندوات العربية و الأجنبية و أُلفت العديد من المحاضرات في الجامعات العربية و الأجنبية.

تعد عضو في كل من اتحاد الكتاب اللبنانيين ، المجلس الثقافي اللبناني الجنوبي ، المركز الثقافي للبحوث و التوثيق في صيدا ، جمعية الكاتب و الكتاب في بيروت ، كذلك عضوة هيئة تحرير في أكثر من محلية عربية .

تكتب القصة القصيرة إلى جانب كتاباتها النقدية و نشرت بعضا منها في بعض المجلات العربية عندما بدأت يمنى العيد الكتابة كانت توقع بإسم "حكمت الصياغ الخطيب "، بوصفها موظفة لدى الدولة كان عليها أن تحصل على إذن مسبق لنشر ما تكتب ، بالإضافة إلى مسألة الشعور بالحرية ، و الحرس على كتابة لا تحكمها رقابة كان عليها

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،ط 1، دمشق، 2003، ص145-290.

اختيار اسم آخر مستعار و قدرتها اسم "يمنى العيد" لأن في نظرها الكتابة تحت اسم مستعار تضع مسافة بينها و بين ما تكتب مسافة تخول الآخرين إبداء رأيهم بعيدا عن حساسية المعرفة لمن يكتب ، كما يخولها النظر إلى ما يكتب بعين أكثر موضوعية، و أكثر تحريرا من الذات التي تقوي بالتماهي و ربما التحيز لها .[1]

مؤلفاتها :

قدمت الكاتبة العديد من الكتب إلى المكتبة العربية و الحركة النقدية ، كما كذلك العديد من الأبحاث و من بينها :

_ أمين الربحاني ، حالة العرب ، بيت الحكمة ، بيروت ، 1970 م .

_ قاسم أمين ، إصلاح قوامة المرأة ، بيت الحكمة ، بيروت ، 1970م.

_ ممارسات في النقد الأدبي ، دار الفارابي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1975م.

_ الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان ، دار الفارابي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1979م،ط2 ،1988م.

_ في معرفة النص ، دار الأفاق الجديدة ، دار الأدب، ط1 ، بيروت، لبنان، 1983 م ، دار الافاق الجديدة و دار الثقافة، ط2 ، المغرب ،كانون الثاني،1985 ، دار الافاق الجديدة ،ط3، بيروت ، شباط 1985م، دار الآداب، ط4، بيروت، 1998.

_ الراوي ، الموقع و الشكل ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، 1987م.

_ في القول الشعري ، دار توبيقال ، المغرب ، 1987م .

_ الكتابة تحول في التحول مقاربة الكتابة الأدبية في زمن الحرب اللبنانية ، دار الآداب ، بيروت ، 1993م.

_ في الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب ، دار الآداب ، بيروت ، 1998م.

_ في النفاق الاسرائيلي (قراءة في المشهد و الخطاب ، دار الفارابي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2004م).

_ مفاهيم النقد و الحركة الثقافة العربية ، دار الفارابي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2005م.

---

[1] يمنى العيد ، في مفاهيم النقد و حركة الثقافة العربية ، دار العرابي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2005 ، ص326/322.

_ دراسات مختلفة عن الكتابة و الرواية و الشعر و النقد .[1]

لمحة عن الكتاب :

" في معرفة النص "

عنوان الكتاب : في معرفة النص ، دراسات في النقد الأدبي.

تأليف : يمنى العيد .

دار النشر : نشر دار الأفاق الحديثة .

بلد النشر : بيروت

إصدار االطبعة : الثالثة

السنة : 1985.

عدد الصفحات : 305

ملخص الكتاب :

قد قسمت الكاتبة في كتاب في" معرفة النص" إلى قسمان الأول هو تنظيري تحدثت عن منهجيها النقديين : البنيوية و الواقعية .

أما الفصل الثاني : فقد أسمته "النقد و التجريب" حيث شرحت فيه بدراسات نصية و حللت فيها قصيدة "تحت جدارية فائق" لحسن السعدي يوسف، و رسالة عمر ابن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري، رواية السؤال "لغالب هلسا" ، رواية موسم "الهجرة الى الشمال" لطيب صالح.

ملخص المقدمة :

حيث جمعت فيها الممارسات النقد الادبي لكي تسهل للقارئ كيف يتعامل مع النقد الادبي ، حيث عرَفت الممارسة نشاط فكري تشتغل على موضوعه و ذلك بأن يشغل على الأدب لموضوع له .

كما عرفت الخارج و تحدث عن الذاكرة التي اعتبرتها عالم المتخيل يأتي الكاتب إلى الكتابة و الذاكرة التي ذاكرة الفرد ، هي ذاكرة الواقع المادي الاجتماعي فيه إنما نهوض هذا الواقع إلى مستوى عالمه إلى ذاكرة إنما تخيله و متخيله .

[1] من موقع الأنترنت ،رقي لمتعة القراءة (الكتب العربية ، 2017/2010.

أما التخيل فقالت عنه هو أثر دلالي للموقع الذي منه نهضت هذه العلاقة بين الفرد و الواقع المادي و الاجتماعي .[1]

و كذلك دعت أن للنقد ليس مسألة ذوق حسب ، ليس الناقد مجرد قارئ يمنعه النص أو لا يمنعه ، فيصدر حكمه عليه في هذا الاتجاه أو ذاك ، إن اخضاع النص لسلطوية الذوق ، لا يعني بقاء النص قيمة مرهونة لصاحب هذا الذوق أو ذاك، بل يعني أيضا إخضاع النص لسلطوية موقع اجتماعي لهذا الذوق ، و في ذلك اجهاض للعطاء الثقافي في معناه الانساني الواسع ، و قوته لمعنى الإبداع في نكهته البكر و تربته الخصبة.[2]

[1] يمنى العيد ، في معرفة النص ، ص13.

[2] المرجع نفسه ، ص،19.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

2- يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987.

3- يمنى العيد، في مفاهيم النقد والحركة الثقافية العربية، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان، 2005.

ب- المراجع:

العربية:

- الطاهر لومزير، التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

- الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، مادة شعر.

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة تركية، مصر، ط2، 1272.

- إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ج5، 1960/ 1380.

أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عن الأصوليين، مكتبات عكاظ للنشر، الإسكندرية، ط1، 1981/ 1401.

- أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية المركزية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2005.

- إسماعيل الصيفي، شخصية الأدب العربي وخطوات في نقد الشعر، المسرح، القصة، دار القلم، الكويت، 1977.

- إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1119.

- إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة، عمان، الأردن، ط2، 2007.

- بشير تاورين، الشعرية الحداثة، دار السلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، د.ن.
- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 6، مادة نهج، بيروت، د.ط، 1988.
- ابن فارس، مقاييس اللغة مادة شعر، طبعة اتحاد العرب، ج3، 2002.
- جان بياجيه، البنيوية، عارف متينمية، بشري أبري، منشورات عبيدات، بيروت، باريس، لبنان، فرنسا، ط4، 1985.
- جابر عصفور، أفاق العصر، دار الهدى والنشر، دمشق، ط1، 1997.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.
- حازم القرطاجني، مناهج البلاغة وسراج الأدباء، تحقيق محمد الأديب بن خوجة، دار الكتب والنشر، تونس، ط1، 1966.
- حسين مروّة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعاريف، بيروت، د.ط، 1988.
- خليل الحر، المعجم العربي الحديث لاروس، مادة بنى، مكتبة لاروس، باريس، فرنسا، د.ط، 1973.
- رمضان الصياغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998.
- رامان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، دار نباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1998.
- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، 3 شارع كامل صدفي، الفجالة، د.ط، د.ن.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، ط3، 1997.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الطباعة والناشر، د.ط، 1985.
- شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته ومناهجه وأصوله، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1992.
- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريتث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2000.

- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار الشوقيات، للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.

- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط، 1963.

- علي عبد الواحد الوافي، علم اللغة، ط7، مصر، 1972.

- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز العربي الثقافي، ط4، 1998.

- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د.ط، 2005.

- عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط5، 1993.

- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تعليق محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ن.

- لوسيان غولدمان، البيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربي، شوران، لبنان، ط2، 1984.

- ماهر شعبان، عبد البازي، التذوق الأدبي، دار الفكر، الناشرون موزعون، ط3، 2011.

- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2003.

مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999.

- مراد عبد الرحمان، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة "تحفيز نموذجا تطبيقيا"، دار الوفاء، لبيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2002.

- مرشري بن خليفة، الشعرية العربية ومرجعيتها وإبدالاتها النصية، وزارة الثقافة الجزائر، د.ط، 2007.

- مصطلحات الأدب الإنجليزي، فرنسي، عربي، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1944.

- محمد الماكروي، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، دار الطباعة والنشر، بيروت، 1998.

ب- المترجمة:

- أرسطو، فن الشعر، تر د. إبراهيم مارة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د.ط، د.ن.

- إديث كيزوبل، عصر البنيوية، من ليفي ستراوس، إلى فوكو، تر جابر عصفور، دار الأفاق العربية، بغداد، العراق، د.ط، 1985.

- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر شكري، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990.

- تيري إيغلتون، مقدمة في نظرية الأدب، تر أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة العربية، د.ط، 1991.

- تيير باريدربننين، بين النقد الاجتماعي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر رضوان ظاظا، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، العدد 281، 1978.

- رولان بارت، مدخل التحليل البنيوي للقصص، تر منذر عياش، مركز أسماء الحضاري، د.ط، 1993.

- روبرت سولز، البنيوية في الأدب، تر، حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط7، 1977.

- جوليا كريتسفا، علم النص، تر فريد الزاهي، مراجعة عبد الخليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991.

ج- المجلات والدوريات:

-الواقعية في الأدب، بودربالة الطيب/ جاب الله سعيد، مجلة العلوم الإنسانية، العدد السابع، جامعة محمد خيظر بسكرة، 2005.

- حوليات التراث، عبد القادر الشاكر، العدد9، جامعة مستغانم، الجزائر، 2009.

- رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين، بشير تاويريت، مجلة الآداب واللغات، العدد الخامس، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2006.

- ميشال فوكو، البنيوية للتحليل الأدبي، تر محمد خماس، مجلة الفكر العرب العالمي، بيروت، لبنان، العدد1، 1988.

- فضيلة محكمة، تعليل الخطاب الأدبي في مقامات الهمداني، فضاءات نقدية، العدد الثالث، أيول، 2011.

- نوفل محمد نوري، المارودي بين إشكالية المتتالية والواقعية، محلية التربية والتعليم، المجلد 17، العدد1، 2010.

- قراءة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، أحمد القاسم، الجمعية الدولية للمترجمين اللغويين العرب، مدينة بيت المقدس، فلسطين، 2008.

- تحليل الخطاب والدرس العربي، قراءة لبعض الجهود العربية، سارة ميلز، الخطاب، تر يوسف نقول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004.

- نوال بومقرة، مطبوعة مقدمة من طرف طلبة الخطاب، قسم اللغة العربي والدراسات القرآنية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2012، 2013.

الرسائل الجامعية:

- محمد نمرة، التأثيرات الأبية القرينة في الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، البنيوية نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص دراسات أدبية، المقارنة في الأدب الجزائري الحديث، جامعة الشلف، 2011/ 2012.

- فردوس خيال/ فاطمة الزهراء عابد، المنظور النقدي عند يمنى العيد، مذكرة لنيل شهادة ماستر، تخصص مناهج النقد المعاصر، جامعة خميس مليانة، 2014/ 2015.

- إكرام بين سلامة، المنطلقات اللغوية لتحليل الخطاب الشعري في النقد العربي القديم، قسم اللغة وآدابها، مذكرة لنيل شهادة المجاجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008/ 2009.

من المواقع الإلكترونية:

Site, clugaza, edu, nali, - files, 2010/02 page.

, abiuliatna, nani.أكتوبرAn 3, 41, 2011, 03

Dfg, docuneant, elearm, umu, ouargla.dz

وفي لمتعة القراءة الكتب العربية، 2010/ 2017.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ- د
مدخل: شرح المفاهيم	
تمهيد:	**06**
- مفهوم الشعرية:	**07**
- ملامح مصطلح الشعرية:	**07**
- جذور الشعرية الغربية:	**08**
- محاكاة عند أرسطو:	**08**
- الدلالة اللغوية للشعرية:	**10**
- الدلالة الاصطلاحية:	**11**
- الملاح النقدية للشعرية:	**12**
- الشعرية العربية الحديثة :	**13**
- شعرية تودوروف :	**13**
- ثانيا: النص	**15**
-النص عند جوليا كرستيفا:	**15**
- مفهوم النص:	**15**
- النص في تصور البنيوية	**16**
- النص عند يمنى العيد:	**17**
- البنيوية عند دي سوسير	**17**
*** ثنائية اللغة و الكلام عند دي سوسير**	**18**
- البنيوية عند يمنى العيد	**20**
الفصل الأول: دراسة تحليلية تطبيقية للمناهج النقدية	
1- المنهج الواقعي.	**23**
3- تحليل قصة موسم الهجرة إلى الشمال.	**41**
2- المنهج البنيوي.	**50**

الفصل الثاني: الخطاب النقدي	
- مفهوم الخطاب النقدي	68
- مفهوم الخطاب عند الغرب	70
- محتوى وأهداف الخطاب النقد	71
- محتوى الخطاب	71
- أهداف الخطاب النقدي	73
- صور الخطاب النقدي في كتاب يمنى العيد "في معرفة النص"	75
خاتمة	77
ملحق	80
قائمة المصادر والمراجع	85
فهرس المحتويات	92

تم بحمد الله

ملخص الدراسة:

يسعى هذا البحث الموسوم بـــ: "**قراءة نقدية في كتاب معرفة النص ليمنى العيد**"، وقد أضحى التعامل مع النص الأدبي من الأمور المعقدة والمستعصية على اعتبار أنه نسيج من العناصر اللغوية المتشابكة، ما دفع بالنقاد إلى تجريب المنهج تلوى الآخر لبسر أغوار النص وفك شفراته إلى أن الإشكالية تزداد صعوبة حين تعجز هذه المناهج عن تحقيق الغاية المنشودة، ومن هنا طرحت إشكالية المنهج وعلاقته بالنص الأدبي التي شغلت حيزا معتبرا في الساحة العربية النقدية ولعل الناقدة يمنى العيد تكون أحد الذين استشعروا أهمية المنهج في مقاربة النص الأدبي وكانت أهم انشغالاتهم على المنهج البنيوي والواقعي والاجتماعي على الرغم من اختلاف وجهات النظر والتصورات والخلفيات التي تؤطرها، كما اجتهدت على كيف أصبح تعامل القارئ مع النقد.

الكلمات المفتاحية، قراءة نقدية، معرفة النص، المنهج البنيوي، المنهج الواقعي، المنهج الاجتماعي

Résumé*:*

Cette recherche marquée par: «**une lecture critique dans l'ouvrage de la connaissance du texte de Youmna Laid**» le comportement avec le texte littéraire est devenu une question complexe et difficile à résoudre en étant est une texture d'éléments linguistiques enchevêtrés, ce qui a poussé les critiques à expérimenter diverses méthodes pour clarifier les fonds du texte et le décoder. Néanmoins, la problématique est de plus en plus difficile lorsque ces méthodes échouent dans la réalisation de la finalité escomptée ; ainsi s'est posée la problématique de méthode et sa relation avec le texte littéraire qui a occupé une partie considérable dans la scène arabe critique ; peut-être que la critique Youmna Laid serait parmi ceux qui ont ressenti l'intérêt de la méthode de l'approche du texte littéraire et parmi ses préoccupations, fut l'approche structurelle, réaliste et sociale et ce malgré la divergence des opinions, les perceptions et les fonds qui les régissent, elle s'est appliquée également à clarifier comment est devenu le comportement du lecteur avec la critique.

Mots clés: Un lecture critique, la connaissance du texte, l'approche structurelle, l'approche réaliste, l'approche sociale.