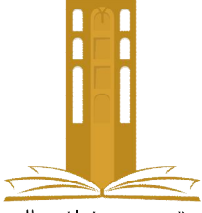


1985



جامعة محمد بوضياف - المسيلة  
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد بوضياف المسيلة

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 13/LMD12/217

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# الأسس العلمية للنقد عند يمني العيد

## وعبد الله الغدامي

### ، دراسة موازنة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إشراف الدكتور:

- صالح غيلوس

إعداد الطالبة:

- سعيدة لقلب

تاريخ المناقشة: 2015/05/25.

أمام لجنة المناقشة:

- أ/د- زلافي إبراهيم رئيسا.

- أ/د- صالح غيلوس مشرفا.

- أ/د- حكيم سليمان ممتحنا.

السنة الجامعية: 2015/2014م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
وَالَّذِي يُسَبِّحُ  
حَمْدَهُ فِي سَبْعِينَ  
أَلْفًا وَسَبْعِينَ  
أَلْفًا مَرَّةً  
يَوْمًا  
وَهُوَ الْعَلِيمُ  
الْحَكِيمُ  
سُورَةُ  
الْحَمْدِ  
الْقُرْآنِ  
الْمَجِيدِ

# شكر وعرفان

يشرفني ويسعدني أن أدون في هذه الصفحة أخلص العبارات وأصدق الكلمات

شكرا وعرفانا بفضائل الله عز وجل ثم بفضائل أمي وأبي، دون أن أنسى شكر

الدكتور "صالح غيلوس" الذي كان له الفضل في توجيهي بالتصالح القيمة، والتوجيهات السديدة

للبحث خدمة للبحث العلمي والراقي به .

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في

قراءة البحث وتصويب أخطائه، على الرغم من انشغالهم وأعمالهم اليداغوجية المتعددة .

كما لا أنسى أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث

ولو بفكرة، وأخص بالذكر (عمي لطفى، كريمة، مراد) .

وكذا أعمال مكتبة البيان الجامعية على رأسهم الأخ: "فرحات إسماعيل"

جامعة  
س

# أهداء

أهدي ثمرة جهدي لمن جعلني في أحسن صورة وأعظم تقويم أهديتها للرَّحْمَن  
الَّذِي خَلَقَ الْإِنْسَانَ وَعَلَّمَهُ الْبَيَانَ، أهدِي شهادة العرفان " لِلَّهِ  
عَزَّوَجَلَّ "، دون أن أنسى سراج السَّمَاءِ وخاتم الأنبياء " محمد عليه الصَّلَاة  
والسَّلَام " .

إلى من على بساط الأوجاع ولدتني وخليبها أرضعتني، وبأيدي الآلام  
ربّنتني، وبعيون الأتعب رعتني، وبصدر المَشَقَّة حوتني، وبدعواتها  
أحاطتني، إلى علّت كياني، ونبض فؤادي إلى الشَّمْعَتِ اللَّيْلِ أنارت دربي، إلى  
نفس هي أنفس من نفسي :  
أمي الغالية .

إلى من ربّاني، وبأكلال أطعمني وسقاني، ويوم نجّاني فرح لي  
وهنّاني :  
أبي العزيز .

إلى من جُمعني بهم صلة الرّحم ورابطت الأخوة والدّم... إخوتي .  
إلى كلّ هؤلاء... أهديت ثمرة جهدي .

سعيدة

مقدمة

الحمد لله الذي رفع السماء بغير عمد، وخفض الأرض وقدر فيها أفواتها لنفع العباد، وثبتّها بنصب الرّواسي والأوتاد، وجزم بوحدانيته أهل البغي والإلحاد، والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد، وعلى آله وصحبه السالكين سبيل الرّشاد، وعلى من ورد مشرعهم، وترسم خطاهم إلى يوم الميعاد.

كثيرة هي المصطلحات التي بشر بها عصر ما بعد الحداثة، ومتعددة هي آلياتها المعرفية والمنهجية، ولعل أكثرها تداولاً في الحاضر العلمي مصطلح التحليل، وأكثرها تأثيراً على حاضر الدرس النقدي، إذ تعلق بمصطلح ثان هو الخطاب أو النص على ما في المصطلحين من اختلاف في المنظور المعرفي، وعلى أية حال فمصطلح تحليل الخطاب أكثر شيوعاً في مقررات البحث النقدي المعاصر.

والاعتراف الذي نقرّ به يتمثل في أنّ دراسة موضوع الخطاب والتّظير لمجالاته أصبحت جزءاً من الواقع الفكري الرّاهن، إذ توسّعت النزعة الفكرية المعاصرة ودفعت بهذا الأخير إلى بلورة واقع آخر للبحث النقدي بفضل استيعابها لمخصّبات النظريات التي تجاوزت بتمثيلها لتلك الأفكار المحدثة، وبممارساتها المكثفة علمنة الفعل النقدي، وتخطّي عتبات استكشاف بنية النص وهيكله إلى فعل سيميائي أو تفكيكي، وهو طرح معرفي ممنهج تسلسل إلى المسرح العربي وحصونه الذي ناشد التّعلق بذلك الانقلاب الفكري، الذي حدّثت به نظريات ما بعد البنيوية في دراسة الأدب والفن بصفة عامّة.

هذا التّورد المعرفي لقي احتضاناً مبكراً لدى ثلّة من الأكاديميين العرب، فسارعوا لإقامة جسور تواصل علمية بما جدّ عند الغربيين من أبحاث نقدية لصناعة بدائل أخرى للدرس النقدي العربي وممارساتها في الحقل العربي تنظيراً وتطبيقاً.

غير أنّ بحثنا هذا خطّناه لممارسة موازنة بين كتابين، وتتبعاً فيه جهد ناقلين تربطهما لحمات التّواصل العلمي هما: الناقدّة "يمنى العيد" في كتابها "تقنيات السرد

الرّوائي"، والنّاقّد السّعودي "عبد اللّٰه الغدّامي" في كتابه "تشرّيح النّص"، ومن هنا تبرز إشكاليّة البحث:

- ما هي الأسس العلميّة المعتمدة من قبل النّاقدين "يمنى العيد"، و"عبد اللّٰه الغدّامي"؟
- إلى أي مدى كانت إسهاماتهما تشكّل إضافة للدّرس النّقدي العربي؟
- فيم يلتقيان وفيم يفترقان؟
- كيف حاول النّاقدان استخدام المصطلحات النّقديّة الجديدة في كتاباتهما النظريّة وممارساتها التّطبيقية؟

انطلاقاً من هذه التساؤلات وغيرها برزت فكرة الموضوع ونمت وتبلورت بمحاولة معالجة هذه القضايا، وذلك بالوقوف عند منهج كل من "يمنى العيد" و"عبد اللّٰه الغدّامي"، باعتبار الممارسة النّقديّة عندهما نالت حظاً وافراً من تساؤلات العقل العربي المعاصر، فأصبحت منبعاً من المنابع التي تمدّ النّصوص المعاصرة بالجديد؛ وذلك من خلال تناولهما مصطلحات وإجراءات مواكبة للحدّات.

تعدّ هذه الدّراسة موضوعاً معاصراً له علاقة بما يتداول الآن في ساحة النّقْد المعاصر؛ لذلك فهي تهدف إلى الوقوف عند الأسس النّقديّة من خلال الخطاب النّقدي عند كل من "يمنى العيد" و"عبد اللّٰه الغدّامي"، والذي يعدّ خطاباً جريئاً يثير فينا حافز المساءلة والاختلاف؛ لأنّه خطاب نقدي يعمل على قلب بعض الأفكار المعرفيّة التي اطمأنّ إليها العقل العربي.

كما عمدت هذه الدّراسة إلى إثارة قضية مهمّة في حقل النّقْد العربي - المنهج - ومحاولة فهمها والخروج بنتائج، قد تعين على فهم كيفية تطبيق وتطوير المناهج الغربيّة بما يتناسب والنّص العربي، بالإضافة إلى تزويد النّقاد ببعض المعارف والخبرات التي تضاف إلى مكتسباتهم القبليّة، ممّا يساهم في تنمية قدرة النّاقّد المبتدئ على التّعامل مع النّص الأدبي.

## الدراسات السابقة للموضوع:

بما أن المسعى الأساسي للدراسة هو البحث عن الأسس العلمية للنقد عند "يمنى العيد" و"عبد الله الغدامي"، فإن مسعانا هذا قد سبقته دراسات لامست موضوعنا بصفة جزئية، وعلى كثرة هذه الدراسات نذكر أهمها:

- دراسة الناقد محمد عزّام: الموسومة ب: "تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائرية"<sup>1</sup>، تتعرض هذه الدراسة لتعدد المناهج النقدية الحديثة، وتبعاً لذلك تعدد أساليب تحليل الخطاب الأدبي بتعدد هذه المناهج التي تختلف في منطلقاتها ومفاهيمها ومصطلحاتها، ومن ثمّ تطرح التساؤلات التالية:

- ما مدى تمثّل النقاد العرب للنقد الحدائري عامّة، وللمنهج البنيوي خاصّة؟ وهل فهموا هذه المناهج الحدائرية كما هي في بلدها الأم؟ أم أنقصوا منها بسبب عجزهم عن متابعة تطورات هذه المناهج النقدية؟ أم زاجوا فيها بين منهجين أو أكثر ظناً منهم أنهم اجتهدوا؟ وهل هذا الاجتهاد خصوصية محلية، أم هو عجز وقصور عن متابعة مستجدات هذه المناهج التي تبنى في بلدنا يوماً بعد يوم من قبل النقاد الغربيين؟.

وتوصل في دراسته هذه إلى "أننا في قراءتنا للنقد الحدائري العربي، نجد أنفسنا أمام (بنيويات) لا بنيوية واحدة، ذلك أن كل ناقد فهم البنيوية كما يحلو له، واستوعب من معطياتها ما يراه مناسباً، فأخذ وأعطى، وغالبا ما يختلف المعطى عن المأخوذ"<sup>2</sup>.

كذلك يرى بأنّ الخروج على المناهج النقدية الغربية الحدائرية قد لا يكون عجزاً، ولكن العجز هو انفصال النظرية عن التطبيق، أو أخذ الناقد مقولة واحدة من مقولات المنهج النقدي ظناً منه أنها هي المنهج كلّها، ثمّ تطبيقها على النصّ العربي.

<sup>1</sup> - محمد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

<sup>2</sup> - تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائرية، ص 328 (الخاتمة).

## التعليق على الدراسة:

وما تتّصف به هذه القراءة النقدية، هو تقديمها للناقد كأمودجين لمسار نقدي بأكمله، وجاءت بصيغة النموذج المقدم للتعريف بالمنهج، وإن كان هذا لا يحجب القيمة المعرفية التي تحملها هذه القراءة النقدية وخاصة فيما يتعلّق بمساءلتها المنهجية والوعي المصطلحي.

- دراسة "عبد الرّحيم الكردي": الموسومة ب: "السرد في الرواية المعاصرة، الرّجل الذي فقد ظلّه نموذجاً"<sup>1</sup>، وتوفّر عرض "الكردي" على ثلاثة أبحاث عربية تطبيقية، اتخذت من البنيوية منهجاً لها، وقد اختارها -الأبحاث- لاتصالها المباشر بالنماذج البنيوية الأوروبية بشكل صريح، وهذه الأبحاث هي:

- بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ل: سيزا قاسم.

- قضايا السرد عند نجيب محفوظ ل: وليد نجار.

- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ل: يمني العيد.

## التعليق على الدراسة:

يتّسم جهد الكردي بالسميات التالية: الإيجاز وإيضاح مصادر النقد الجديد في الكتب التي تعرّض لها بالنقد والميل إلى إطلاق الأحكام، ويرى أنّ هذه الأبحاث أدخلت على الدراسات النقدية العربية الجديدة معايير وأدوات لم تتح لها من قبل، ووقع عليها الاختيار - الأبحاث - لاهتمامها بالتطبيق أكثر من اهتمامها بالتنظير.

- دراسة الطالبة "أسماء فراحتية" الموسومة ب: "أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه تشريح النص"<sup>2</sup>. وقد طرحت التساؤلات التالية:

<sup>1</sup> - عبد الرّحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرّجل الذي فقد ظلّه نموذجاً)، الناشر مكتبة الآداب، ط1، 2006.

<sup>2</sup> - أسماء فراحتية: أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه "تشريح النص"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، غير منشورة، جامعة المسيلة، 2012.

- ما هي أهم القضايا النقدية التي عالجها الغزالي في كتابه "تشریح النص"؟
- ما هي المناهج التي تبناها الغزالي؟ وما هو منهجه؟ وكيف نظر لها؟ وهل وفق في تطبيقها على نصوصنا العربية؟ وما مدى تشبّعه بالثقافة العربية وكيف جسدها مع المفاهيم الغربية؟ وهل وفق في مزاجتها؟

وقد توصلت الباحثة إلى عدّة نتائج نذكر منها:

- أنّ الغزالي أوّل من اقتفى التّشريح في السّاحة النقدية العربيّة، ولكن بعد فترة متأخرة من وجودها.

- تناول البحث الاتجاه السيمولوجي، وذلك من خلال تشریح الغزالي لقصيدة إرادة الحياة لأبي القاسم الشّابي.

- تناول البحث تشریح قصيدة "الخروج" لصالح عبد الصّبور، وهذه الدّراسة تنبّه على ما في قصيدة عبد الصّبور من تداخل نصوصي مع الهجرة النبويّة الشريفة.
- التعليق على الدّراسة:**

كانت هذه الدّراسة قراءة نقدية جادة لما جاء في كتاب عبد الله الغزالي الموسوم بـ: "تشریح النص"، فقد تتبعت الباحثة فصول هذا الكتاب بالتمحيص والنقد لأهمّ ما جاء فيها. وقد كانت هذه الدّراسات وغيرها، خير معين لنا في إنجاز هذا البحث؛ حيث لعبت دور الموجه والمرشد لإقامة الموازنة بين النّاقدين.

الدّافع الأبرز لاختيار هذا البحث هو الحيرة العلميّة والشّعور بالمشكلة التي ظلت تؤرقنا وتدفعنا دفعا للبحث في حيثياتها وجزئياتها، وتحديد العلاقات ضمن بنيتها الداخليّة، وتأثرها بالمتغيّرات الخارجيّة.

وقد حدّدنا أسباب اختيارنا للبحث في النقاط الآتية:

- ندرة الدراسات الأكاديمية التي تتناول الناقد "يمنى العيد"، و"عبد الله الغدامي"، إذ كان أغلب ما بحث فيه قراءات لبعض كتب كل منهما، أو مواقف انطباعية حول تصوراتهما النقدية؛ وقد لاحظنا مثل هذا لدى استعراضنا للدراسات السابقة لكليهما.

- ظهور الاتجاهات الجديدة (النبوية، السميائية، الأسلوبية، التفكيكية) في العقود الثلاثة الأخيرة، وطغيانها على الممارسة النقدية العربية في الثمانينيات والتسعينيات على وجه الخصوص.

كلّ هذه الأسباب وأخرى دفعتنا لاختيار هذا الموضوع ودراسته ومحاولة إثرائه بأفكار جديدة قد تساهم في تحديد الأسس العلمية للنقد العربي عامّة، وتفتح الباب واسعاً أمام دراسات أخرى من شأنها الوصول إلى أحسن ما وصل إليه هذا البحث.

وقد اعتمدنا في بحثنا على جملة من الكتب منها: مدونات الناقد "يمنى العيد" (تقنيات السرد الروائي، الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومانطيسي، الراوي: الموقع والشكل في معرفة النص،...). كذلك مدونات الناقد "عبد الله الغدامي" (تشريح النص، ثقافة الأسئلة، الخطيئة والتكفير، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى).

بالإضافة إلى كتاب "السرد في الرواية المعاصرة" لعبد الرحيم الكردي، النقد الأدبي العربي الجديد" لعبد الله أبو هيف"، تحليل الخطاب الأدبي "لمحمد عزّام"، وغيرها من المصادر والمراجع التي لا يمكننا ذكرها كلّها.

ومن خلال هذه المعطيات، تمّ تصميم هيكل البحث كما يلي: مقدّمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة، وبيانها على النحو التالي:

- مقدّمة: انعقدت لبيان الإطار النظري للبحث والذي يبيّن طرح إشكالية البحث، وأهميته، الدراسات السابقة له، أسباب اختياره، أهمّ المصادر والمراجع المعتمدة، خطة البحث والمنهج المتّبع، صعوبات البحث.

- مدخل الدراسة، تمّ تناول المدرسة النقدية العربية، ومحاولة التعريف بأهمّ المناهج النقدية الجديدة.

وجاء الفصل الأوّل الموسوم بـ: "أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغدّامي"؛ حيث توقّفنا عند تأثير الماركسية والبنوية في يميني العيد، وكذلك الأدوات الإجرائية عندها، كما عرضنا لمنهج عبد الله الغدّامي، وتقنيات التفكيك عند هذا الأخير.

وقد خصّصت الفصل الثاني لعقد مقارنة بين الناقدين من خلال كتابيهما (تقنيات السرد الروائي ليميني العيد، وتشريح النصّ لعبد الله الغدّامي).

وأخيرا ختمنا بحثنا بجملة من النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثمّ ذيلناها بجملة من المقترحات.

وقد صرفنا الجهد الأكبر في الفصل التطبيقي لمحاولة معرفة مدى تطبيق الأدوات الإجرائية لدى الناقدين، من أجل إقامة موازنة بينهما على المنهج المتبع في كتابيهما (تقنيات السرد الروائي، تشريح النصّ).

لتحقيق أهداف البحث تمّ إتباع المنهج المقارن، لاستخلاص أوجه الاتفاق والاختلاف بين الناقدين، هذا المنهج الذي يتخذ من الظواهر اللغوية المنتمية إلى فصيلة لغوية واحدة، أو المنتمية إلى فرع من فروع فصيلة لغوية واحدة مادة للدراسة والبحث. فيدرس التّقابلات المطردة أو المنظمة بين لغتين أو أكثر داخل العائلة الواحدة، ذلك أنّ الدراسة الوصفية والدراسة التاريخية لا يصلحان وحدهما لتفسير عدد من الظواهر على لغة معينة، ومن ثمّ كان من اللازم عرضها على الدراسة المقارنة.<sup>1</sup>

ولا ننكر زخم الدراسات والبحوث التي تناولت فكر "الغدّامي" و"يميني العيد" كلّ على حدة بالنقد والمناقشة، وهنا زادت صعوبة البحث؛ بحيث وجدنا أنفسنا غارقين في هذا

<sup>1</sup> - ينظر: محمد علي عبد الرحيم الرديني، شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، الجزائر، دط، 2010، ص188.

الخضم الهائل من الإنجازات المعرفية ، وهذا الوضع يحتاج إلى جهد كبير للإحاطة بكل تلك الآراء والمناقشات.

ومن ثمّ فإنّ دراسة كهذه لم تكن من الأمور الهيّنة، فعلى الرّغم من المؤلّفات التي تبحث في الخطاب النقدي العربي وفي الممارسات النقديّة-عند النّاقدين-على كثرتها، إلّا أنّها تخاطب القارئ أو النّاقذ المتخصّص المتمكّن، ولا تخاطب النّاقذ المبتدئ المتلهّف لمعرفة جديدة، زد على ذلك أنّه كلّما كثر النّقاش والجدل تعدّدت وجهات النّظر واختلفت، لذلك حرصنا كل الحرص على اجتناب الخوض في هذه النّقاشات التي من شأنها أن تضجر القارئ وتفسد عليه سلامة التّلقي.

وعلى الرّغم من هذه الصّعوبات إلّا أنّنا استطعنا تجاوزها بفضل الله عزّوجلّ، ثمّ بفضل توجيهات الأستاذ المشرف الدكتور "غيلوس صالح"، لما أبداه لنا من معلومات وصبر وتشجيع ودعم معنوي للمواصلة في خوض غمار البحث، لذا نتوجّه إليه بأبلغ عبارات الشّكر والتّقدير والعرفان، ونسأل الله العليّ القدير أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناته يوم القيامة، وأن يجزيه عنّا خير الجزاء إنّّه وليّ ذلك والقادر عليه، كما نتقدم بالشّكر والحب والعرفان إلى الوالدين حفظهما الله.

ختاماً، هذه أولى خطواتنا على مدارج البحث العلمي، وهي لا تخلو من عثرات، فإنّ أصبنا بفضل الله عزّوجلّ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

والحمد لله.

# مدخل

- 1- المنهج البنيوي
- 2- المنهج التفكيكي
- 3- المنهج الأسلوبي
- 4- المنهج السيميائي

تشهد الحركة النقدية المعاصرة مرحلة فريدة من حيث زحمة المناهج والتيارات وزخم التحولات التي تمر بها القيم والمعايير النقدية، هذه التحولات هي التي نتجت عن الانفتاح على قيم الآخر وثقافته وتطلعاته إلى حد التطبيع الفكري والتقليد للمنهج الغربي ولعلّ اتجاه النقاد إلى الجديد راجع إلى أنّ البعض يرى القديم يتأخر؛ ممّا يستدعي نقل وتبني مفاهيم وتيارات غربيّة، وهذا ما أدى إلى صياغة رؤية نقدية جديدة، تتبى بميلاد عصر نقدي جديد يسلم بضرورة التحوّل والانتقال في الممارسة النقدية بزعة الثوابت الراسخة المتعلقة بالنص، الذي كان -إلى عهد قريب- مستودعا لمعاني جاهزة ليعاد النظر في مفهومه لينتقل من القراءة السياقية إلى قراءة نسقيّة، تحاول سبر أغوار النص.

غير أنّ هذا التّغيير لم يتحقّق إلّا بفعل الثّورة التي أحدثتها اللسانيات الحديثة وتأسيسها لأسس تيار نقدي جديد في طرائق التّعامل مع النّص بتمجيد العوالم الدلالية النّسقية، وإقصاء العوالم الخارجية السياقية، وقد توجهت الحركة النقدية العربيّة في معظمها إلى استقبال المناهج الألسنية باختلافها؛ فكان لهذه الأخيرة الصدى الواسع في نفوس المتنبّعين للحركة النّقافية العربيّة على العموم، فتناولوها في كتاباتهم، ولمعت أسماء عدة في أوساطهم، نذكر من بينهم: الناقد السّعودي "عبد الله الغذامي"، و"يمنى العيد"...

## 1- المنهج البنيوي:

البنيوية مثلت "الانعطافة البارزة في الخط المنهجي السائد الذي كانت عليه المناهج السياقية (...)", فقد أفادت مناهج ما قبل البنيوية من العلوم الإنسانية المتباينة كالتاريخ وعلم الاجتماع، وعلم النفس لتأتي البنيوية معلنة ولاءها لعلم اللغة والانطلاق منه في محاضن إجرائية ترى أن المقاربة النقدية لا يمكن أن تنتكر لها لوصف الأدب ظاهرة لغوية قبل كل شيء".<sup>1</sup>

وإذا كان من الصعب حصر ممارسات النقاد العرب للبنيوية كمنهج نقدي في قراءة النصوص، فإن ذلك يعود إلى أن تلقي النقاد العرب للبنيوية قد تم دفعة واحدة بعد اكتمالها وتجاوزها في الغرب، فلم يتم تمييز اتجاهاتها أو الفروق بينها إلا في لمحات قليلة، الشيء الذي جعل "عبد الله أبو هيف" يرى أن البنيوية "لم تستقر على حال، ولم تستقم في مذهب أدبي أو نقدي محدد، فهو منهج قابل للاغتناء والتطوير".<sup>2</sup>

وبقدر ما فاجأ هذا المنهج القارئ والناقد على السواء باعتباره أول منهج نصي يدعو إلى التعامل مع النص الأدبي في حد ذاته وعزل جميع العوامل الخارجية عنه، عكس ما كان سائداً في السابق عنه، فإن هذا المنهج لا يخلو من الهنات: أخطاء وقعت فيها البنيوية، وأبرزها سجن النص وموت المؤلف، وإهمال حركة التاريخ مما أدى بها إلى التطرف".<sup>3</sup>

1- ينظر: بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001، ص19/18.

2 - عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والسرد والرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص246.

3 - نظرية التلقي: أصول وتطبيقات، ص21.

إلا أنه من الإنصاف أن نقول أن شعار موت المؤلف عند بارت "Barthes" أو غيره من البنيويين لم يكن يقصد به إلا وضع حد للتيارات التاريخية والنفسية والاجتماعية في دراسة الأدب، وعلى هذا الأساس لم تسلم البنيوية من عيوب أهمها: "لا يجوز الإغراق في الانقياد لشكليات هذا المنهج حتى لا يتحول البحث الأدبي إلى إحصاءات وجداول لا معنى لها، بل على الباحث أن يعرف كيف يستفيد من أهم إيجابياته ممثلة في تركيزه على استنطاق النص الأدبي من حيث هو بنية لغوية دون المبالغة في فصله عن مبدعه، أو عزله عن محيطه الاجتماعي وسياقه الثقافي".<sup>1</sup> وهذا ماجعل بعض النقاد يؤكد على أنها تضرب في متهات، وأنها صعبة التطبيق، كما أنه يتعذر بشكل عام تعميم هذه النظرية والاستفادة منها بالقدر الكافي.

وكانت هناك جهود هامة في إرساء هذا المنهج، واكتساحه لجميع الأقطار العربية منها مثلا: كتاب صلاح فضل "نظرية البنائية 1978م"، وكتاب "عبد الله الغدامي" الخطيئة والتكفير 1985م"، وكتاب "أحمد أبو زيد" مدخل إلى البنائية 1995م"...

وإذا كان هناك من يخلط بين البنيوية والسيميائية، فإننا نجد توضيحا بينها لدى صاحب "دليل الناقد الأدبي"، يقول: "السيميولوجيا تتبع المنهجية البنيوية وإجراءاتها، لكنها تقصر التركيز على دراسة الأنظمة العلامية الموجودة أصلا في الثقافة (...). أما البنيوية فتدرس العلامة سواء أكانت جزءا من نظام أفرته الثقافة أم لم تقره، ولعل هذا الفارق - وإن لم يكن أساسا قويا للتمييز -، هو الوحيد الذي من شأنه أن يميز الحقلين".<sup>2</sup> هذا من جهة ومن جهة أخرى هناك من يخلط بين البنيوية والشعرية، إلا أن هناك من النقاد من يوضح لنا جوهر الاختلاف قائلا: "فلئن كانت الشعرية تستفيد من المنهج البنيوي، فإنها

<sup>1</sup> - الربيعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفتيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2001/2000، ص53.

<sup>2</sup> - ميجان الرويلي وسعيد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 2002، ص178/179.

تنتهي أصلاً إلى الجمالية الشكلية التي كانت تعين الأشكال من منظور جمالي، يستند إلى معايير الذوق الذاتي والموضوعي دوماً، الذوق الفردي والجماعي القائم والممكن، إنها جمالية لا تتوسل في مجال التعبير - على النقيض من المنهج البنيوي - إلا لما بالأمناج الرياضية والإحصائية الصارمة (...)، ولئن كان ما هو علمي هو الطّاعي في المنهج البنيوي، فإن ما هو أدبي هو السائد في الشعرية".<sup>1</sup>

وهكذا نظرت البنيوية إلى العمل الأدبي على أنه نص مغلق له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته، ولذلك يحاول المنهج البنيوي تجريد النص من السياقات المرتبطة به ويجعله عالمًا مكتفياً بذاته، وتعدّ البنيوية من المناهج التي استطاعت أن تفرض نفسها في السّاحة النقّدية العربية الحديثة.

وحيثما عجز النّقد البنيوي عن تقديم مشروع متكامل ومقنع عبر أنموذجه اللّغوي لتفسير الدّلالة وإنتاج المعنى، اتجه النّقد فيما يسمّى بمرحلة ما بعد البنيوية إلى بدائل أخرى، وكان النّقد التّفكيكي قد أظهر هذه البدائل.

## 2- المنهج التّفكيكي:

لعلّ رواج التّفكيكية في التّجربة النقّدية العربيّة انتشار التّرجمات العديدة لمؤلفات رواد هذا المنهج أمثال: "رولان بارث Roland Barths"، "دريدا Derrida"، وهذا ساعد على انتشار التّفكيكية في السّاحة النقّدية العربيّة.

ينتمي مصطلح التّفكيكية لعائلة من المصطلحات المتداولة في الدّراسات النقّدية المعاصرة، وهو مصطلح مثير للجدل؛ بسبب ما يتضمنه معناه من مفاهيم تقويمية لما كان سائداً، ومعادية للمتداول والمتعارف عليه في حقل النّقد الأدبي.

ويشير "Jacques Derrida" إلى صعوبة التّعريف، إذ يقول: "إذا كان لي أن أتجشّم بعض المخاطر، وليحفظني الإله منها، فإنّ هناك تعريفاً واحداً للتّفكيك مقتضب، يتميز

<sup>1</sup> - محمد سويرتي: النّقد البنيوي والنّص الروائي نماذج تحليلية من النّقد الأدبي، المغرب، دط، 1991، ص36.

بالإيجاز، إقتصادي وكأنه أمر من الأوامر، دون تحذلق هو: إنه أكثر من لغة PLUS "d'une langue"<sup>1</sup>.

ولعلّ شعور "Derrida" بصعوبة التعريف جعله يتساءل في "الكتابة والاختلاف" بالقول: "ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء ما التفكيك؟ لاشيء..."<sup>2</sup>، إن مصطلح التفكيكية من بين المصطلحات المتداولة في ساحة الدراسات النقدية المعاصرة المثيرة للجدل، ويرى أغلب النقاد أنّ أكثر إفرارات البنيوية الأوربية -وأخطر مدرسة نقدية جديدة في السبعينيات في نظرهم- هي التفكيكية، فقد اتخذ هذا التيار الجديد مبدأ إعتباطية العلامة اللغوية عند دوسوسير أحد منطلقاته، وأضاف له قسطا هاما من الشك الفلسفي عند نيتشه "Nietzsche" و"هايداجر" Heidegger، وكان نتيجة هذا أن أصبح الدال منفصلا عن المدلول، وبمعنى آخر لم يعد بالإمكان إعطاء النصوص معنى محددا<sup>3</sup>، أي اعتمدت على مبدأ اللامحدودية النصية، بالإضافة إلى تسليطها شكل صارم ومستنفذ من القراءة المقربة على نصوص معينة لتبرهن على هذا المبدأ علميا.

ومما زاد في غموض هذا المنهج، الذي يحلو لبعض النقاد تسميته باللامنهج، تغيير إسمه بين الفينة والأخرى، من التفكيك إلى التقويض إلى التشريح، وظل يتأرجح بين تسميات مختلفة، يقول "أحمد يوسف" عن هذا المنهج "لقد أسهمت التقويضية (أو مابعد البنيوية)، هي الأخرى في سلب الذات سلطتها السحرية، وحاولت أن تفك الكتابة من أسر مؤلفها (...)", لذا عملت كتابات دريدا على تقويض هذه المفاهيم، وتحرير النص من

<sup>1</sup> - جاك دريدا: أحادية الآخر اللغوية، ترى: عمر أمهيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص144.

<sup>2</sup> - جاك دريدا: الكتابة الإختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، 1988، ص63.

<sup>3</sup> - كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1980، تر: خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2004، ص201.

صاحبه، فلم يصبح المدلول المتعالي مطبقاً لذاته في النص، وهي بداية محمودة لتجاوز النسق المغلق وإستبداله بنسق قابل للنقويض، وفسح المجال لتحرر المعنى وتعدّده<sup>1</sup>.

إنّ الدّارس لأصل التشريحية يلاحظ أنّ كلمة تشريح "Anatomie" هنا تبدو مستعارة من علم التشريح، هذا العلم الذي يدرس التركيب الداخلي للأجسام الحيّة.

وممّا أخذ على التفكيكية أيضاً "شغفها باستخدام كلمات واصطلاحات غير واضحة سعياً منها لإبهار القارئ وإقناعه بأنّ ما يقال له استثنائي وغير عادي، علاوة على أنّها أعادت لبعض المقولات الفلسفية المعاصرة، ولاسيما الظاهرانية، وفلسفة التّأويل، تحكّمها بالدّرس الأدبي، وهو شيء لطالما سعى النّقد عموماً والبنويّة خاصّة للتحرر منه"<sup>2</sup>.

ولم يقف هذا المنهج عند هذا الحد فحسب، بل ذهب "Roland Barths" إلى القول بأنّ "الكتابة عندنا خلخلة، والخلخلة لا تتعدى ذاتها، وإنّ أبسط صورة عن الخلخلة هي العمليّة الجنسيّة التي لا تتجب، بهذا المعنى لا تتعدّى الكتابة نفسها، إنّها لا تتجب ولا تولّد منتوجاً، الكتابة خلخلة لأنّها تتحدد كمتعة"<sup>3</sup>.

إذاً فكرة التّشويش والخلخلة والفوضى حاضرة بقوة في الفكر التّفكيكي، وهذا ضدّ الوضوح الذي يؤدّي إلى استقرار الفكر، لأنّ في الإستقرار توقف، والغموض هو المطلوب لاستمرار هذا الفكر، وكما أنّ مشهد التّفكيك في الغرب مفكّكا، فإنّ مشهد التّفكيك في النّقد العربي يظلّ بدوره مفكّكا.

غير أنّها انتقلت -التّفكيكيّة- إلى الوطن العربي انتقالاً محتشماً ومتأخراً نسبياً، وتعد سنة 1985 بداية التّفكيكيّة العربيّة، تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربيّة تصدع بانتمائها

<sup>1</sup> - أحمد يوسف: القراءة النّسقية سلطة البنية وهم المحايثة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ج1، ط1، 2003، ص176.

<sup>2</sup> - إبراهيم محمود خليل: النّقد الأدبي من المحاكاة إلى التّفكيك، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، الأردن، ط2، 2007، ص116.

<sup>3</sup> - رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط2، 1986، ص50.

الصريح إلى أبجديات التفكيكية، وهي تجربة الناقد السعودي "عبد الله الغدّامي" في كتابه "الخطيئة والتكفير".

### 3- المنهج الأسلوبي:

"تهتم الأسلوبية بدراسة الخطاب الأدبي باعتباره بناءً على غير مثال مسبق، وهي بذلك تبحث في كيفية تشكيله حتى يصير خطاباً له خصوصيته الأدبية والجمالية، فالخطاب الأدبي مفارق لمألوف القول، ومخالف للعادة، وبخروجه هذا يكتسب أدبيته ويحقق خصوصيته"<sup>1</sup>. وهذا ما أقرّ به الدكتور "عبد السلام المسدي" وكثير من النقاد غيره.

يقول سامي عابنة أن: "النقاد العرب في تعاملهم مع هذه المنهجية لم يحاولوا أن يتقيدوا بأحد اتجاهاتها المعروفة في النقد الغربي، وأنهم قد أبرزوا خصوصية ما في هذا المجال، لدرجة أن ما قدموه كان مطبوعاً بطابع شخصي أكثر منه ممثلاً للاتجاهات الأسلوبية في الغرب"<sup>2</sup>.

وكيفما كان الحال، فإنّ انتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي قد تأخر إلى سنوات السبعينيات من القرن الماضي، بفعل جهود مشتركة أسهم فيها كل من: عبد السلام المسدي، شكري عياد، جوزيف ميشال، وبعض الأسماء الجزائرية الصاعدة يتصدرها الدكتور "نور الدين السّد"، "عبد الحميد بوزوينة"، و"علي ملاحي"، و"رابح بحوش".

### 4- المنهج السيميائي:

عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج والتيارات النقدية، بفضل المثاقفة والترجمة والإحتكاك مع الغرب التي من بينها المنهج السيميائي؛ الذي يعد من بين المناهج التي استطاعت أن تفرض نفسها في الساحة النقدية الحديثة لسنوات طوال، حيث

<sup>1</sup> - عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النصّ (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص36.

<sup>2</sup> - سامي عابنة: اتجاهات النقد العرب في قراءة النصّ الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص237.

أصبح منهاجا يصعب الاستغناء عنه خصوصا عند كثير من الدارسين والباحثين؛ لما أنتجه من نجاعة تحليلية، وكفاءة تشريحية في شتى المعارف الإنسانية.

يقول ميجان الرويلي: "يرتبط علم السيمياء شأنه شأن الأنشطة النقدية المعاصرة ببيئة الفكر المعاصر، فهو في تركيزه على حياة العلامات في النص، ومعالجتها شكلا نيا يشبه إلى حد بعيد نشاط النقد الجديد في اعتباره النص كيانا مغلقا على نفسه لا يحيل خارج ذاته"<sup>1</sup>.

ولهذا كانت ولا زالت السميولوجيا من أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث قابلية للانتشار، وقد ظهرت ملامحها المنهجية مع بداية القرن العشرين، وتعدّ نشأتها مزدوجة، نشأة أوروبية مع "F.DE Saussure"، حيث استمدت السميولوجيا، هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات<sup>2</sup>، ونشأة أمريكية مع "Piers" فهي-أي السميولوجيا- علم جديد، وهي مرتبطة أساسا بسوسير، وكذلك بيرس الذي نظر إليها مبكرا<sup>3</sup>. يقول صلاح فضل: "سنجد أنّ منهج السميولوجية هو الذي يستطيع - دون أن يقع في مزالق البنيوية - أن يربط بين الإشارات الدالة في النظم الأدبية والفنية الجديدة، وبين مرجعياتها في الإطار الثقافي العام"<sup>4</sup>. ولما كان كلّ منهج لا يخلو من النقائص، فإننا سندرك أنّ هذه العلامات تختلف في دلالتها من ثقافة إلى أخرى، ممّا جعل تحديد وتوحيد هذا العلم ليس بالأمر السهل، ولكن من الواضح أنّ السيميائية مازالت بحاجة إلى جهود لتطوير أدائها، يقول الناقد عبد الله آخرون: "على الرغم من

1 - دليل الناقد الأدبي، ص 185.

2 - درس السميولوجيا، ص 20.

3 - فيصل الأحمر: معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2010، ص 17.

4 - ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، در الآفاق العربية، القاهرة، دط، 1996، ص 124.

التطور والتشعب اللذين شهدتهما الأبحاث السِّمائية في العالم، سواء أكانت نظرية أو تطبيقية، فإنه ينبغي الاعتراف بأنَّ السِّمائية العامة علم مايزال في طفولته<sup>1</sup>.  
انتقلت السِّمائية إلى الوطن العربي خلال الثمانينيات، ومن الأسماء التي أسست لها في النقد العربي نشير-بوجه خاص - إلى الجناح المغربي صاحب الفضل الأكبر في هذا الشأن (محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو...)، إضافة إلى أسماء هنا وهناك منها: عبد الله الغدّامي في السعودية، عبد المالك مرتاض في الجزائر، قاسم المقداد في سوريا...

<sup>1</sup> - عبد الله إبراهيم آخرون: معرفة الآخر، مدخل المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1996، ص83.

# الفصل الأول

## أسس النقد عند يمى العيد وعبد الله الغذامى

### أولاً- يمى العيد

- 1- تأثير الماركسيّة فى يمى العيد.
- 2- تأثير البنيويّة فى يمى العيد.
- 3- الأدوات الإجرائيّة عند يمى العيد.

### ثانياً- عبد الله الغذامى

- 1- منهج عبد الله الغذامى.
- 2- تقنيّات التفكيك عند عبد الله الغذامى.

أولاً- يميني العيد:

1- تأثير الماركسية في يميني العيد:

لقد تبنت يميني العيد المنهج الماركسي وتأثرت به؛ فهي تصرّح في كتابها (في معرفة النص)، فتقول: "إنّي اخترت العمل على النص انطلاقاً من تيار البنيوية التكوينية في خطوطها العريضة، واستناداً إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية التي يتميز بها الأدب"<sup>1</sup>، والذي "يوافق تصوّر الماركسيين في نظرهم للمجتمع وتشكيله من بنيتين: بنية تحتية وأخرى فوقية، هذه الأخيرة هي مجموع الإيديولوجيات والأفكار السياسية والثقافية، التي تتشكل ارتكازاً على البنية التحتية التي تمثلها بدورها النظم الاجتماعية والاقتصادية.<sup>2</sup> فصحیح أنّ البنى الفوقية تصدح بالإيديولوجيا السائدة وصحيح -تبعاً لذلك- أن القانون والأنساق الدينية ترتبط بها حد الانعكاس، لكن الأمر شتان مع الأدب والفن، وإن ضمّاً إلى البنى الفوقية؛ حيث أن علاقتها بالإيديولوجيا أقل مباشرة لكون الفن شديد البعد عن قاعدة البناء، ولذلك فاستجابته للتغيرات أصعب بكثير.<sup>3</sup>

كما أن المنتبّع للآراء والتصورات الواردة في كتابها -يمينى العيد- (الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومانطىقي في لبنان). يدرك يقينا انتماءها إلى هذا التيار الماركسي خصوصاً مع لوكاتش "lukacs" الذي تحيل إليه تكراراً حيث كان هاجسها في هذا الكتاب هو كيفية انبجاس الواقع/ المرجعي في شكل أدبي، فهي تناقش فيه -الكتاب- العمل الأدبي من خلال تأثيراته بالظروف المادية والاجتماعية، وهي النظرات الأساسية في المنهج

<sup>1</sup> - يمينى العيد: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الآداب، بيروت، ط4، 1999، ص12.

<sup>2</sup> - سلدن رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، د، ط، 1998، ص49

<sup>3</sup> - ينظر: رالف فوكس: الماركسية والأدب، تر: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د، ط، 2005، ص256

الماركسي الذي ينظر إلى الأدب على أنه شكل من أشكال الوعي، والوعي انعكاس العالم المادي والمجتمع على الدماغ، ولذا فإن العالم المادي والمجتمع ينعكسان في الأدب.<sup>1</sup> ربما لا تبحث عن إقرار العلاقة بين الأدب والواقع فقط، فهذا - حسبها - أمر مشتغل عليه منذ القدم، لكنها تعطي الأولوية لدراسة الظاهرة الاجتماعية، ذلك أن الظاهرة الأدبية، حتى في أدبيتها ظاهرة اجتماعية، ولذلك يجب أن تأخذ أساسا في علاقاتها بالبنية الاجتماعية، التي تشكل أرضيتها. تقول: "قد رغبتنا أن نقوم بتجربة الكشف عن الواقع الاجتماعي في الأدب وعن معنى هذا الحضور في شكله الأدبي".<sup>2</sup>

"يمنى العيد"، وان اعترفت باستخدامها للمنهج المادي في الدراسة التي قامت بها للشعر الرومانطيسي، إلا أنها حاولت التمييز عنه بأن جعلت لدراسة الشكل حضورا يسير جنباً إلى جنب مع النظر في المضمون، وفي دراستها للأدب الرومانطيسي، تراءى لها - يميني العيد - أن "الحقل التاريخي أو الأرض التي ولد عليها هذا الأدب اتّسمت بتناقض الهوية بين الأغنياء والفقراء، بالإضافة إلى انتقال المجتمع من الإقطاعية إلى الرأسمالية"<sup>3</sup>. ليتّسم نتاجهم بملحمين وزّعا على مرحلتين، أولاهما تميّزت بالثورية وتلقّف الأوضاع الاجتماعية وقول الواقع، أمّا الأخرى فشهدت على انسحاب الرومانطيين من الواقع وسقوطهم في المثالية، تقول: "إن هذا يكشف عن وجود تناقض في الحركة الرومانطيقية بين نقطة انطلاقها وبين نقطة وصولها، بين التّحسس الحاد للواقع الاجتماعي، وبين انتهاء رحلة هذا التّحسس في السقوط للطوباوية"<sup>4</sup>، وقد استمرت هذه النظرة الإيديولوجية في أعمال "يمنى العيد" لترسيخ أهمية الكشف عن حضور الواقع الاجتماعي في العمل الأدبي،

1 - ينظر: نصرت عبد الرحمن، في النقد الأدبي الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، دط، 1979، ص 86.

2 - يميني العيد: الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومانطيسي في لبنان (بين الحربين العالميتين)، دار الفرابي، بيروت، دط، 1979، ص 20.

3 - ينظر: نفسه، ص 25.

4 - نفسه، ص 62.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغذامي

وعن معنى هذا الحضور في شكله الأدبي أو الفني الذي يرتفع به عن مادته الخام إلى صياغة لغوية أكثر رقياً. وقد ربط بعض الباحثين بين دراسة "يمنى العيد" تلك ودراسة "لينين" عن "تولستوي"، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على ارتماؤها في أحضان نظرية الانعكاس.

فالتوجه اللينيني يؤكد دور الشاعر الفعال في توجيه مجتمعه لدرجة أن الشاعر يوجد عالمه الخاص، لأنه يحرر لغته من الكلام والأبنية اللغوية الجاهزة، ويفرض صياغته الخاصة، "ويمنى العيد" تواجه المشكل الأدبي انطلاقاً من رؤية ذات بعدين البعد الأول: "علاقة الأثر الأدبي بالمجتمع، والثاني: خصوصيته اللغوية، والتي تربطها مع ذلك بمقدرة الأثر على عكس الواقع"<sup>1</sup>.

يقول "فؤاد أبو منصور": "وتتوالى تحولات التأثير الماركسي في كتابات "يمنى العيد"، ولاسيما تأثيرات الناقد جورج لوكاتش مؤسس البنيوية التكوينية، وصاحب "نظرية الرواية والتاريخ والوعي الطبقي، والذي طالما شدّد على أنّ الرواية أبرز شكل أدبي أفرزته المجتمعات البرجوازية، وتطور الرواية يرتبط عضويًا بتطور هذه المجتمعات حيث نشأت وتكاملت"<sup>2</sup>، ففي نظرية الرواية عند لوكاتش "Lukacs" لا نجد متنسعا لقراءة التاريخي في الإبداع الروائي فحسب، بل يمكن استكناه معنى الشكل وخصائصه، ولا يمكن أبداً تجاوز أهمية الشكل في الرواية بناءً على المزيج المرجعي الذي يمثله "Lukacs"؛ حيث نجد لديه تمايها واضحا بين كانط "Kant" وهيغل "Hegel" وكارل ماركس "K.Marks".

وهذا ما يظهر على تنظيرات "يمنى العيد" التي تؤكد ضرورة العلاقة بين الأدب والعمق الواقعي، ولكنها في الوقت نفسه تؤكد ضرورة اللغة الأدبية الإستعارية والجمالية

<sup>1</sup> - محمد ولد بوعليبة: النقد الغربي والنقد العربي دراسة تطبيقية، في النقد المقارن لنصوص خالدة سعيد ويمنى العيد، تقديم: صبري حافظ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص174.

<sup>2</sup> - فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985، ص115.

بشكل عام، وبذا تكون الناقدّة قد قامت بالربط بين تحليل سوسولوجي، وآخر بنيوي، من خلال جهودها في تتبع بنية النص لتوضّح بواسطتها العلاقة فيما بينها، وبين الثقافة المسيطرة.

ولا ترى الناقدّة إضافة في مرحلتها الماركسيّة هذه أنّ الواقع يحضر تمرّتيا، بل إنّ هذا الأخير يعمل على خلق العالم لا انعكاسا، وإنّما مغايرة، والناقدّة إذ تطرح مصطلحات مثل: رؤية العالم، البنى التّحتيّة، البنى الفوقية...، لا تكفّ نفسها عناء التّوقف عندها إحالة أو شرحا، كما تخلّقت في بيئتها الأم، يقول محمد ولد بوعليّة: "إنّما قصارى ما تفعله - يميني العيد- هو استخدام هذه المصطلحات حديثة العهد بالقارئ العربي، وكأنّها من عندياتها، ومن إفراز البيئّة العربيّة، وهكذا يتأقلم المصطلح في خطاب يميني العيد دون سبق إشارة"<sup>1</sup>. أي عدم مراعاتها للبيئّة المحتضنة للمصطلح الأجنبي، وكأنّ هذا المصطلح ولد في البيئّة العربيّة.

### 2- تأثير البنيويّة في "يمينى العيد":

كانت "يمينى العيد" من أوائل النّقاد الذين وعوا تهالك الماركسيّة، فسارعوا إلى تجديدها استمدادا من الأطروحات البنيويّة، التي كانت تتداول في السّاحة الغربيّة آنذاك، حيث حملت البنيوية لواء الحداثة، وقد كانت "يمينى العيد" -كما سبقت الإشارة- من النّقاد العرب الذين التفتوا إليها استلهاما، تقول: "إنّ قراءتي لأعمال "دو سوسير" أو لمحاضراته حول اللّسانية شكّلت منطلقا معرفيا أساسيا في ما يمكن تسميته بالمرحلة الثانية من تجربتي النّقدية"<sup>2</sup>.

وفي تقديمها للبنيويّة على أنّها منهج جديد لم يترسّخ بعد في الثقافة العربيّة، تتطّلق

<sup>1</sup> - النّقد الغربي والنّقد العربي، ص 104.

<sup>2</sup> - يمينى العيد: في مفاهيم النّقد وحركة الثقافة العربيّة دراسات وحوارات، تقديم: محمد دكروب، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2005، ص 289.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغدامي

"يمنى العيد" من المنشأ اللساني، حيث تتعرض للمفهوم السوسيري للعلامة، وتميز F.De Saussure "بين اللغة والكلام، ثم تنتقل للحديث عن المفاهيم البنيوية التي حصرتها في:

- النسق: يتحدّد هذا المفهوم في النظر إلى البنية ككل لا في نظراتنا إلى العناصر التي تتكوّن بها ومنها البنية، ذلك أنّ البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقية العناصر.<sup>1</sup>

- التّزامن: والتّعبير "يمنى العيد"، هو زمن حركة العناصر فيما بينها في البنية، تتحرك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها، فإذا كان استمرار النظام يفرض استمرار البنية وثبات نسقها فإنّ التّزامن يربط بها الثّبات.

- التّعاقب: لا نستطيع -تسجّل النّاقدة- أن نفهم مفهوم التّعاقب إلاّ في ضوء مفهوم التّزامن، والتّعاقب هو من التّزامن زمن خلخلة البنية، زمن تهدّم العنصر، وهو بذلك انفتاح البنية على الزّمن.

- مفهوم الطّابع اللاّوعي للظّواهر أو الآلية: البنيوية تفسّر الحدث بحكمه في بنية، أي في نسق من العلاقات داخل النظام المستمر، والمستمرّة به البنية، وقيام الحدث على هذا المستوى هو استقلاليته عن وعي الإنسان وإرادته.<sup>2</sup> فيمنى العيد تشير إلى هذه المفاهيم من أجل الوصول إلى معرفة بالنّص الأدبي، لتقرّ أنّ دراسة البنية، تشتت عزمها عن مجالها الذي هو بالنّسبة إليها خارج.

بينما يقول (محمّد ولد بوعليّة): "مايثير الانتباه في هذا التّقديم هو بالطّبع سرعته وإيجازه، ومن الغريب أنّ "يمنى العيد" تريد أن تجري تطبيقاً يقوم على البنيوية بهذا الحد

<sup>1</sup> - ينظر: في معرفة النّص، ص42.

<sup>2</sup> - ينظر: نفسه، ص55/44.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغذامي

الأدنى من التركيز على تعريفات معقدة، حيث إن الجمهور الذي تتوجه إليه لا ينتمي إلى المناخ الثقافي (...)، وكان من المتوقع أن تقترح الناقدة مبادئ أكثر منهجية".<sup>1</sup>

غير أن هذا التقديم للبنىوية مالمبث أن انتقد من الباحثة، وقت رفضها -يمنى العيد- عدّ النصّ معزولاً عن سياقه الخارجي، لإيمانها القوي أنّ أي نصّ إنّما يتكوّن أو ينهض وينبني في المجال الثقافي هو نفسه -أي المجال الثقافي- موجود في اجتماعي، وإن ما هو داخل في النصّ الأدبي هو وفي معنى من معانيه خارج".<sup>2</sup>

وتعيب على البنيوية تركيزها على شكلية النصّ على حساب مرجعه، تقول "تبالغ البنيوية لتصل بها هذه المبالغة إلى المسافة بين النصّ ومرجعه في اتجاه النصّ، الذي تغيب شكلية المرجع".<sup>3</sup> لذا فالحل الذي ترتضيه "يمنى العيد" هو الجمع بين الإتجاهين، وبذلك تحصل المعرفة الحقّة للنصّ الأدبي.

تجد يميني العيد في قول "F.DE SAUSSURE" أليست اللّغة ذات طابع اجتماعي، مبرراً كافياً لدراسة اللّغة في علاقتها مع الخارج؛ بيد أنّ "يمنى العيد" تقع في خلط واضح بين اللّغة والكلام، فحين يقول لـ "سوسير" "باجتماعية اللّغة تفهمه في المعنى التاريخي، والاجتماعي في المعنى الذي يريد "سوسير" يعني أنّ اللّغة عقد مبرم بين الأفراد وهي عقد لا يمكن للفرد أن يخلقه أو يغيّره، لأنّه قائم بشكل مسبق، أمّا الكلام فهو فعل فردي قد يكون له طابع تاريخي".<sup>4</sup>

الطابع الاجتماعي للّغة - إذا - يعني أنّ اللّغة بقوانينها خارجة على الأفراد، لا كما تفهمها الناقدة اللبّانية.

1 - النّقد الغربي والنّقد العربي، ص 139.

2 - في معرفة النصّ، ص 48.

3 - نفسه، ص 74.

4 - النّقد الغربي والنّقد العربي، ص 142.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغذامي

ولأنّ "يميني العيد" أدركت التناقض الذي وقعت فيه من خلال ربطها بين البنيوية والماركسيّة فقد "لجأت إلى أطروحات البنيويّة التكوينيّة التي تدعو إلى الوصول إلى دلالات النصّ، وكشفها بروية الخارج في هذا الدّاخل".<sup>1</sup>

تصرّح بتبنيها لهذا الاتجاه فتقول: "كنت في المرحلة الثّانية أتداول أجوبة قدّمتها عدد من النظريات النّقدية، منها مثلا: البنيويّة التكوينيّة التي قدّمت مفهوم التناظر بين بنية العمل الأدبي، وبين البنية الذّهنية للفئة الاجتماعيّة التي يعيد الأديب تركيبها في عمله".<sup>2</sup> وبهذا تكون النّاقدة قد أسقطت شبهة التناقض عنها، لكنّها تنتمي إلى جملة البنيويين الماركسيين الذين يلتزمون بالمقولات الأساسيّة لدى "SAUSSURE" (اعتباطية العلامة، انغلاق النّسق)، ثمّ يحاولون مدّ الوشائج بين النّسق الأدبي والأنساق الاجتماعيّة، ومنه "يميني العيد" تريد إمساك العصا من وسطها، ولا يملك الإنسان أمام فشلها -يعبر عبد العزيز حمودة- إلا أن يتعاطف معها.<sup>3</sup> ثمّ إنّ التزامها بالنّسخة الشكلائيّة للبنيويّة -أولا- جعلها تقرّ ب: "استمرار البنية وثبات نسقها، وهو مفهوم ارتكزت عليه "يميني العيد" في نشاطها النّقدية للرواية العربيّة"<sup>4</sup>، رغم أنّ البنية متحرّكة عند البنيويين التكوينيين.

ولأنّ النّاقدة ترتبط بالبنيويّة التكوينيّة كفكرة عامّة أساسها الانطلاق من البنية الشكلية لمعرفة الواقع، أمّا التزامها الكامل بمفاهيمها، ولا سيما جهازها المصطلحي كالوعي الفعلي، الوعي الممكن، البنية النّظيرة، رؤية العالم...، فهو لا يكاد يحضر عندها حتّى يختفي تنظيرا أو تطبيقا.

<sup>1</sup> - محمد سالم سعد الله: ما وراء النصّ، دراسات في النّقد المعرفي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص115.

<sup>2</sup> - في مفاهيم النّقد وحركة الثقافة العربيّة، ص291.

<sup>3</sup> - ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدّبة من البنيويّة إلى التّفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص209/208.

<sup>4</sup> - ما وراء النصّ، دراسات في النّقد المعرفي المعاصر، ص113.

وهكذا ساهمت البنيوية في تحويل مسار "يميني العيد" من البحث عن الواقع داخل النص إلى الارتكاز على اللغة نفسها لرؤية هذا الواقع، حيث تقول: "لا نرى الحضور الاجتماعي في الأدب من حيث هو مضمون أو ايديولوجيا (...)", بل نرى الاجتماعي في شكل أدبي يقوله"<sup>1</sup>.

لكن "يميني العيد" تنتكّر للمنهج البنيوي، وإن اعترفت بتأثيرها به، رافضة في كل مرة أن تكون أكثر من متبنيّة، فهي تنفي عن نفسها أن تكون من دعاة هذا الاتجاه في النقد العربي، لأنها ببساطة تفضّل عليه القراءة المحاورة لمعاني النص، تقول: "لقد استغربت أن يصف بعضهم هذه المرحلة من تجربتي بالبنيوية، ذلك أنّها وإن أفادت من البنيوية ومعارفها، فإنّها بقيت تجربة تحمل سؤالها حول مسألة العلاقة بين النص الأدبي ومرجعه الخارجي"<sup>2</sup>.

ثمّ إنّها تضع الفارق بين المنهج الشكلي الذي لا تنتصر له، ومفاهيم أنتجها البحث على بنية الشكل، إنّ كلّ ما قدّمه المنهج البنيوي لـ "يميني العيد" حسب تصوّرها، هو النظر إلى جانب آخر من المعرفة والمتعلّق بدراسة البنية، تقول في كتابها (تقنيّات السرد الروائي)، "لا بدّ أن أوضح من أنّ ثمة فارقاً بين منهج شكلي ومفاهيم أنتجها البحث على بنية الشكل"<sup>3</sup>. لكن إذا أرادت "يميني العيد" أن تبحث في بنية الشكل دون أن تنقيد بالمنهج، فكيف تدرس "تقنيّات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" وتجعله عنواناً لكتابها، حتّى وإن كان لغرض تعليمي، إضافة إلى أنّ المفاهيم التي تسخرها للبحث عن بنية الشكل من لدن البنيوية (زمن القص، هيئة القص، نمط القص)، وهي من صرّحت في كتابها "في

<sup>1</sup> - يميني العيد: الرّأوي، الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط1، 1986، ص31.

<sup>2</sup> - في مفاهيم النص وحركة الثقافة العربيّة، ص290.

<sup>3</sup> - يميني العيد: تقنيّات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط3، 2010، ص15.

معرفة النص"، أنها اختارت العمل على النص انطلاقاً من التيار البنيوي في خطوطها العريضة.<sup>1</sup> وبهذا فالناقدة تنتسب إليها بشكل أو بآخر.

### 3- الأدوات الإجرائية عند يميني العيد:

لقد توقفت "يميني العيد" عند مفاهيم نقدية كثيرة طرحتها في كتابها "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي"، سنرى في هذا الكتاب طريقة تعاملها مع مصطلحات نقدية مثل: العمل السردى الروائي، زاوية الرؤية، هيئة القص...

### 3-1 العمل السردى من حيث هو حكاية:

عرفت "يميني العيد" العمل السردى الروائي على إطلاقه بأنه: "حكاية بمعنى أنه يثير واقعة، أي حدثاً وقع، وأحداثاً وقعت، وبالتالي يفترض أشخاصاً يفعلون الأحداث ويختلطون، بصورهم المروية، مع الحياة الواقعية".<sup>2</sup>

ودراسة العمل السردى من حيث هو حكاية تعني عندها:

- دراسة ترابط الأفعال من منطلق خاص بها.
- دراسة الحوافز التي تتحكم بالعلاقات بين الشخصيات، وبمنطق الترابط بين الأفعال.
- دراسة الشخصيات فيما بينها.

ثم تتوسع في شرح كل خطوة منهجية من هذه الخطوات الثلاث، وتطبيقها على حكاية خرافية، حيث تبدأ الحكاية عادة بالإخبار عن خروج شخصية (البطل) نحو غاية، (وهذه هي الحلقة الأولى من حلقات السياق السردى)، فيتعرض لعوائق (تشكيل الحلقة الثانية

<sup>1</sup> - ينظر: في معرفة النص، ص22.

<sup>2</sup> - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص42/41.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغذامي

من السياق السردى أو الأزمة)، ينتصر عليها البطل ويصل إلى غايته (الحلقة الثالثة من السرد أو الحل).<sup>1</sup>

فهي-يمنى العيد- "تتخذ من مقولات فلاديمير بروب "F.Propp" مجالاً للتظير والمقاربة التطبيقية على أساس أن الحكاية ثلاث حلقات هي (الخروج)، التعرض (التقيّد) والنّهاية".<sup>2</sup> وهي بهذا تبدو أكثر وضوحاً في التزامها بمقولات السرديين التي تصوغ منها محددات، وآليات واضحة في تحليل الخطاب.

وأفردت فصلاً خاصاً للحوافز، ولكن استناداً لتودوروف "Todorov"، الذي قدّم "لوحة محيطية مختزلة ومبوّبة، لمجمل الحوافز التي تحكم أفعال الشخصيات في علاقات السرد الروائي"<sup>3</sup>.

أرجع "Todorov" الحوافز إلى ثلاثة حوافز أساسية هي:

- الرّغبة: وشكلها الأبرز هو الحب.
  - التّواصل: ويجد شكل تحقّقه في الإصرار بمكونات النفس إلى صديق.
  - المشاركة: وشكل تحقّقها هو المساعدة.
- هذه الحوافز الأساسية الثلاثة - هي وكما هو واضح - حوافز إيجابية، بمعنى أنّها تدفع إلى علاقات تقارب بين الشخصيات الروائية.

يقابل هذه الحوافز الإيجابية ثلاث حوافز ضدية أو سلبية هي:

- الكراهية: تقابل الحبّ الذي هو الشكل الأبرز للرّغبة.

<sup>1</sup> - محمّد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2003، ص290.

<sup>2</sup> - حسين المناصرة: تقنيات السرد الشكلية، في 17 نيسان 2008، الساعة 20:24.

<http://manasrah.maktoobbog.com>.

<sup>3</sup> - عبد الله أبو هيف: النّقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص379.

- الجهر: ويقابل الإسرار الذي يحققه حافز المشاركة.

- الإعاقة: ويقابل المساعدة التي يحققها حافز المشاركة.<sup>1</sup>

تتنظم الحوافز في تحفيز تنامي الفعلية، ويصبح الفعل عملاً يلتقي فيه نشاط الحافز وسكونه، أي أنّ الأفعال تسمى العوامل، وقد اعتمدت على غريماس "Grimas" في وضع لوحة العوامل<sup>2</sup>

ومن خلال هذه الحوافز تدخل "يمينى العيد" في سياق قراءة قصة "مضجع العروس لجبران خليل جبران"، لرصد العلاقات بين الشخصيات ليبدو لنا في النهاية أنّ العناصر الحكائيّة التي تناولتها من وجهة نظرها المواد الأساسيّة الأولى لعملية البناء الروائي، ذلك أنّه لا رواية بدون أشخاص وأفعال.

لكن الملاحظة الجوهرية في هذا التناول أنّها لم تتناول خطابات روائية، بل تناولت خطابين سرديين قصيرين؛ إذ تبقى الحكاية والقصة القصيرة في مستوى من مستويات الشعر، بمعنى في مستوى الأفعال والشخصيات المحدودة، لذلك ربّما لا ينجح هذا السياق المنهجي عندما يكون النصّ التطبيقي رواية طويلة.

فهذه المنهجية إذا كانت ناجحة في فضاء نصوص محدودة تتكوّن من عشرين فعلاً وعشر شخصيات، فإنّها ستكون عقيمة أمام مئات الأفعال وعشرات الشخصيات.

ومن ثمّ أستغرب -والقول لحسن المناصرة- "ذلك التناقض الكبير بين عنوان الكتاب (تقنيات السرد الروائي)، وبين هذا المتن الذي يعالج حكاية شعبية وقصة قصيرة ملخّصة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - تقنيات السرد الروائي، ص78.

<sup>2</sup> - النقد الأدبي العربي الجديد، ص379.

<sup>3</sup> - حسين المناصرة: تقنيات السرد الشكليّة.

نلاحظ أن تناقض "يمنى العيد" بدى واضحا من خلال عنوان كتابها "تقنيات السرد الروائي" وحديثها عن المنهج المتبع.

### 3-2-2 - العمل السردى من حيث هو قول:

تحلل "يمنى العيد" العمل السردى الروائي من حيث هو قول، من خلال دراستها لثلاث تحويلات هي : هيئة القص، زمن القص، ونمط القص.

### 3-2-1 - زمن القص:

الناقذة وهي تتناول زمن القص بالدراسة تميز بين مستويين: مستوى الوقائع ومستوى القول، وإن حدث معها اضطراب مصطلحي حيث تسميتها زمن الكتابة (زمن كتابة القول)، و(زمن المتخيل)، بيد أن زمن كتابة الخطاب - يعبر ولد بوعليية - "يحيل إلى الوقت الذي كتب فيه المؤلف قصته، وهو إذن ليس مماثلا لزمن السرد"<sup>1</sup>.

ولأنها كثيرا ما اتكأت على جيرار جنيت "Genette"، فإنها لم تخرج في تناولها للزمن عن عناوينه: الترتيب، المدة، التواتر، غير أنها لم تستعمل مصطلحا الاستباق والاسترجاع، ونحاول أن نقف وإياها - في عجالة - عند هذه المفاهيم الخاصة بالزمن :

أ- الترتيب: تجد - يمنى العيد - أن ترتيب القول للأحداث يختلف عن ترتيبه في الحكاية، وتمثل لذلك بمسرحية "اوديب ملكا".

ب- المدة: و" نعني بالمدة (سرعة القص)، ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص لعدد أسطره أو صفحاته"<sup>2</sup>.

وتحت المدة تنطوي حركات من السرعة هي:

- القفز: حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو تلك الأشهر.

<sup>1</sup> - النقد الغربي والنقد العربي، ص153.

<sup>2</sup> - تقنيات السرد الروائي، ص124.

- الإستراحة: وتتبدى حين يكون زمن القص أكبر من زمن الوقائع، ويظهر من خلال الوصف الطويل.

- المشهد: يخصّ الحوار ويتساوى فيه زمنا القص والوقائع.

ج- التواتر: تعتبر أنّ هذا العنصر تابع لمقولة الزمن، حيث يتحدّد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرّر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى القول من جهة ثانية.<sup>1</sup>

والنظر في هذا التقسيم يجد أنّه يعيد "Genette" تماما، وإن طرحت هذه المفاهيم فيما سوى (تقنيات السرد الروائي) بأقلّ نضج، لكن هناك من أخذ عليها نظرتها للوقفة على أنّها "لا تتجاوز الوصف، في حين يعتبر (تودوروف)، أنّ كل خروج عن الموضوع الأساسي (الحقائق العامّة مثلا)، يشكّل وقفة".<sup>2</sup>

ولعلّ زمن القص في كل المنهجيات المميّزة من الآليات المهمّة في قراءة الخطاب السردية، لأنّه بعد جوهرية من أبعاد الخطاب الإبداعي (اللغة، والشخصيّة، والمكان، والزمن)، لكننا يجب ألاّ نتوقع حركة زمنية مرتّبة في السرديات الجديدة التي تسعى إلى كسر الزمن التراتبي، فإذا صلح الترتيب في حكاية كحكاية "أوديب ملكا"، فإنّه غير صالح في زمن متداخل في روايات أخرى.

ويبدو أنّ الناقدة قد استثمرت المعطى الزمني تطبيقا أكثر منه تنظيرا.

### 3-2-2 هيئة القص (الموقع-زاوية النظر):

إنّ يمين العيد، وإن اتّكأت في مفاهيمها السردية على تودوروف "Todorov"،

وجنيت "Genette"

<sup>1</sup> - ينظر: تقنيات السرد الروائي، ص 129/125.

<sup>2</sup> - النقد الغربي والنقد العربي، ص 152.

إلا أنها حاولت تبني مصطلح سردي مهم هو "زاوية الرؤية" أو "زاوية النظر"، وما تؤمن به من مبادئ، ذلك أن المصطلح شديد الولاء للبنويّة الشكلائيّة، وإن تداخل مع مفهوم الموقع في الإشارة إلى العلاقة ما بين الراوي والمروي له.

حسب "يمينى العيد"، المصطلحان ينتميان إلى منطلقين نظريين مختلفين "الأول هو المنطلق الشكلي في عزله المفهومي للنص الأدبي، والثاني هو المنطلق الواقعي في تثبيته المفهومي للعلاقة بين الأدبي والمرجعي ومحاولته، عبر بحث مستمر ومتطور، قراءة المرجعي في حضوره كشكل أدبي مميز".<sup>1</sup>

إن مصطلح "زاوية النظر" أشدّ لحة بالشكليّة التي ترى إلى النص كبنية معزولة لا كحمولة أيديولوجيّة، وبذلك يوضع الراوي موضع الشاهد، الذي يكتفي بامتهان وظيفة المصور، تتوصّل "يمينى العيد" إلى أن استعمال تعبير زاوية النظر بدل زاوية الرؤية يبدو أكثر اتساقا مع الأساس النظري الذي ينتمي إليه المصطلح، وإن انتمى كلاهما إلى البنويّة الشكليّة .

أما استعمالها لمصطلح الموقع فقد جاء استجابة لمحاولة الربط بين بنية الشكل والإيديولوجي الذي تصنعه، تقول: "لا بدلنا (...)", من أن نشير إلى أن البعض يسمي الموقع في النص الأدبي زاوية الرؤية، ونحن بالرغم من تقديرنا لأهميّة هذا المصطلح، نفضّل استعمال مصطلح الموقع، التفضيل هنا ليس شكليا، ولا هو مجرد استحسان أو انتساب، بل هو مرتبط بنظرة فكريّة للنص الأدبي"<sup>2</sup>، وحده الموقع إذا، من يسمح لك بتلمس الواقع الاجتماعي من خلال اللّغة، وهذا ما لم يفعله مصطلح "زاوية النظر" مع "Todorov" الذي اعتمده يمينى العيد (في معرفة النص) قبلا- أي قبل أن تحقّق له الإستمارة عن مصطلح الموقع - حيث ارتضت له التعريف الآتي:

<sup>1</sup> - تقنيّات السرد الروائي، ص174.

<sup>2</sup> - الراوي: الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، ص33.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغذامي

"الرؤية هي موقع يحدّد وجه العالم المتخيّل الذي يقدّمه النصّ، إنّها زاوية تفرض تشكيلا معيّنا لعناصر النصّ"<sup>1</sup> من خلال هذا التعريف نرى بأنّها - يميني العيد - تريد التمييز. لكن الصّعوبة عند "يميني العيد" بخصوص مشكل الرؤية تأتي - والرأي لولد بوعلية - "من كونها تتطلق بشكل واضح من شعريّة تودوروف "todorov" الذي تحيل إليه كثيرا، لكن تقديمها يبقى متّجها بشكل ضمني نحو تصوّرات باختين (Bakhtine)<sup>2</sup>. وهو ما يلاحظ على عمل "يميني العيد" (في معرفة النصّ)، إلا أنّها ما لبثت أن رسمت توجّها متعلّقة باصطلاح الموقع ومحيلة صراحة إلى أعمال "Bakhtine" إذ تكاد تقترب منه غاية التّطابق حيث يألّفها القارئ وعلى طول كتابها (الرّأوي: الموقع والشكل)، مستلهمة منه حوارية "Bakhtine" لتعبّر عن قيمتها، نابذة الواحديّة التي تقتل النصّ قبل تولّده، في حين يضمن له الصّراع الاستمراريّة تقول: "يموت النّشاط التّعبيري، أو يفقد ديناميته حين يفقد النّطق قلقه، أو مساءلته. حينذاك تغيب المواقع، أو يغيّب اختلافها، وتقمع في التّوحد، تتماهى الأصوات في بعضها البعض في الواحد الكلّي البسيط، المتجوهر بتمائله بذاته، تفنى الأصوات في صوت الخطاب (...)، يسقط الكلام، يمحي لتبقى واحديّة اللّغة"<sup>3</sup>، ولأجل تعلّقها الكثيف بـ "Bakhtine" راحت تنظر معه إلى العلامات على أنّها كون ايدولوجي، تقول: "هكذا وحين ينتظم التّعبير، وينبني وفق منطق خاص هو أثر لموقع ينهض منه أو الايدولوجي يسمّيه ويحكمه"<sup>4</sup>.

سبق لنا ونحن ننتبّع الفكر الباختيّني: فهل يميني العيد سايرت "Bakhtine" فيما يخصّ الرّأوي؟، أو كان لها موقفها الخاص، يقول محمد ولد بوعلية: "فباختين ويميني العيد لا يريان أنّ المؤلّف هو الذي يخلق كل الأصوات أو المواقع في الرّواية وأنّه من

1 - في معرفة النصّ، ص 89.

2 - النقد الغربي والنقد العربي، ص 154.

3 - الرّأوي: الموقع والشكل، ص 23.

4 - نفسه، ص 23.

وراء الكل (...)، إلا أن ملاحظة (تودوروف) توضّح إلى أيّ مدى يقترب تفكيرها حتّى في تناقضاته، من الفكر الباختييني<sup>1</sup>، فيمنى العيد تساير باختين في كل ما يتعلق بـ: المؤلف.

إنّما يثبت "ليمنى العيد" تماهيا مع "Bakhtine" في هذه النقطة بالذات، بيد أنه يتراءى للمرء أنّ "ليمنى العيد" ما أعادت المطلب الباختييني، ذلك أنّها ترى في عنصر الراوي، عنصرا لا يمكن أن يتساوى مع بقية العناصر، ذلك أنّ الراوي، وإن كان عنصرا من عناصر العمل السردّي الروائي، فهو ومن حيث هو راو، عنصر لا يمكن وضعه على مستوى التّعادل مع بقية العناصر المكوّنة لهذا العمل، فالراوي - كما نعلم - صوت يختبئ خلفه الكاتب، لذا فهو في علاقته بما يروي عنصر مميّز مختلف الوظيفة<sup>2</sup>.

فيمنى العيد قد تفتّنت للمأخذ الذي عيّب على "Bakhtine"، وهي التي تقرّأ لـ "Todorov" كثيرا، ولعلّ "بوعليّة" حين أطلق حكم السالف ذكره، إنّما اعتمد على كتاب (في معرفة النص) الذي لم تتضح فيه المعالجة البنيويّة للسرد عند الناقدة بعد. ورغم أنّها قد تبنت "Bakhtine" في (الراوي: الموقع والشكل)، إلا أنّها ما تخلّت عن أفكار البنيويّة التكوينيّة التي تثبت مرارا وتكرارا انتسابها إليها، حيث تحضر مصطلحات من قبيل بنية العالم أو رؤية العالم.

ثمّ إنّ مناقشة موضوع "الموقع/ زاوية الرؤية" يندرج بنا صوب السؤال التالي: ما الفرق الذي صنّعه يمينى العيد بين مفهوم الراوي والكاتب؟.

حيث فصلت بين الراوي والكاتب، فتقول: "الراوي بهذا المعنى، شخصيّة ظلّ فنيّ للكاتب، الكاتب هو الذي يخلقها إذ يخلق أدوات سرده، أو يمتلك تقنيّات السرد ويمارسها

1 - النّقد الغربي والنّقد العربي، ص 158.

2 - ينظر: تقنيّات السرد الروائي، ص 135.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغدامي

معيدا إنتاجها<sup>1</sup>. لكن "محمد سويرتي" إذ يتتبع سقطات "يمينى العيد" في هذا الخصوص يصل إلى ما مفاده أنها: تقف موقفا واضحا في مسألة التمييز بين الراوي أو المؤلف عن المحكي<sup>2</sup>.

على أن "يمينى العيد" وهي تعرض لأنواع الرواة - من خلال التنظير - تجيز إطلاق مصطلح الكاتب على الراوي كلى المعرفة على اعتبار أن الراوي يظهر هنا بأنه هو الروائي.

وعالجت الناقدة هذه المفاهيم تحت مقولة هيئة القص، سيرا على خطى "Genette" و "Todorov"، وكسبيل لتحديد علاقة الراوي بمن يروي عنهم ميّرت -يمينى العيد- بين أربع أنواع من الرواة:

- الراوي بضمير الأنا:

هو عادة بطل يروي قصته، لكن هذا الراوي ليس، مع مسافة الزمن، هو تماما البطل: ذلك أن الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي، وقد وقعت أفعاله في زمن مضى<sup>3</sup>.

- الراوي كلى المعرفة:

يروى الروائي هنا بضمير الغائب "هو"، وهذا يعني اصطلاحا أنه راوي غير حاضر، لكن الراوي وبالرغم من اتّخاذه هذه الصفة (عدم الحضور)، يتداخل في سرده (يروى من الداخل).

<sup>1</sup> - تقنيات السرد الروائي، ص148.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، دط، إفريقيا الشرق، 1991، ص119.

<sup>3</sup> - تقنيات السرد الروائي، ص144.

- الراوي الشاهد:

هو راوي حاضر لكنه لا يتدخل، لا يحلل إنه يروي من خارج عن مسافة بينه وبين ما، أو من، يروي عنه.

- راوي يروي من خارج، غير حاضر:

كأنّ الراوي هو هنا الذي يروي، لكنه ليس كلّ المعرفة، لذا نراه يبحث عن وسائل تخوّله رواية ما يروي، أو تخوّله الصلّة بما يروي، لكن دون تدخل منه فيها<sup>1</sup>. هذا بإيجاز عن بعض النقاط التي تناولتها "يمنى العيد" بخصوص الراوي. فماذا عن مقولة نمط القص، هل أعادت "يمنى العيد" من خلالها قول "Todorov" و "Genette"، أم أنها كوّنتها والخصوصي/المرجعي الذي تتمسك به كثيرا؟

### 3-2-3 نمط القص:

إذا كان الكلام عن هيئة القص يخصّ الكيفية التي يرى بها الراوي إلى ما يروي، فإنّ الكلام على نمط القص يخصّ كيفة أخرى هي هذه التي بها يسرد عالم قصه ليصير مرثيا، تقول "يمنى العيد": "إنّ الكلام على نمط القص يتحدّد على مستوى الصياغة كأسلوب (...)، والخصائص الأسلوبية التي تقيم التمايز بين الأصوات في العمل القصصي، أو السرد الروائي"<sup>2</sup>.

بحيث يحدّد "Bakhtine" ثلاثة أنماط أسلوبية تصوّر العلاقة بين صوت الراوي وأصوات الشخصيات هي:

- نمط أسلوبية: يتّصف بالمباشرة، إذ يترك فيه الراوي الشخصيات تتنطق مباشرة بصوتها وبمنطوقها الخاص.

<sup>1</sup> - النقد البنوي والنصّ الروائي، ص 147/159.

<sup>2</sup> - تقنيات السرد الروائي، ص 162.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يمين العيد وعبد الله الغدامي

- نمط أسلوبى: يتّصف باللامباشرة، حيث يكون الكلام بصوت الراوى منسوباً إلى الشخصية.

- نمط أسلوبى لا مباشر حر، وهو من أكثر الأساليب استخداماً في السرديات الحديثة، و"هو نمط يتداخل بين صوت الراوى وصوت نطق الشخصية فيبدو الكلام ملتبساً، والالتباس يكسب الكلام طابع الشفوية، ويسمى بحرارته، كما يحفظ له عفويته وبساطته"<sup>1</sup>.

وهي بهذا تعلن التزامها بمقولات السرديين التي تصوغ منها محددات، وآليات واضحة في تحليل الخطاب الروائى.

ثانياً: عبد الله الغدامي.

### 1- منهج عبد الله الغدامي:

إنّ المتتبعين للخطاب النقدي العربى المعاصر متفقون على أنّ الناقد "عبد الله الغدامي" هو من بين أصحاب السبق والريادة في إدخال المناهج الجديدة إلى هذا الخطاب، ومتفقون في أنّ كتاب "الخطيئة والتفكير" يمثل البداية التاريخية "فضلاً عن كونه الإصدار الأول في سلسلة كتبه المثيرة للجدل والنقاش، والقطعة الأولى الجيدة المتبينة في نسيج أعماله النقدية"<sup>2</sup>، فعبد الله الغدامي يحاول أن يصطنع منهاجاً "ألسنياً" أو نصوصياً على حدّ تسميته، تأتلف فيه البنيوية والأسلوبية والتشريحية (التفكيكية)، ولا يهمل أن يوصف بأنه بنيوي فقط أو تفكيكي فقد بقدر ما يهمل أن يستجيب للمعطيات الألسنية العلمية، يقول في حديثه عن منهجه "تقوم هذه المنهجية على "النقد الألسني" أو "النصوصية" معتمداً بذلك على ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية، وهو عندي نقد يأخذ من البنيوية ومن السيميولوجية ومن منظومة من المفهومات النظرية والإجرائية تدخل كلّها تحت مظلة الوعي بشروط النصّ

<sup>1</sup> - حسين المناصرة: تقنيات السرد الشكلية.

<http://manasrah.maktoobblog.com>.

<sup>2</sup> - عبد العزيز المقالح: نقوش مأريية، دراسات في الإبداع والنقد الأدبي، دار مجد للنشر، لبنان، 2004، ص122.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغذامي

وتجلياته التكوينية والدلالية"<sup>1</sup>. ولعله كان يهدف من خلال المزج بين تلك المدارس محاولاً اصطناع منهج "أسني نصوي" للوصول إلى ممارسة نقدية تنطلق من النص أساساً، حيث يقول مجيباً عن التساؤل الذي طرحه في مقدّمة الفصل الثالث من كتاب (تشریح النص): لماذا النقد الأسني؟، سؤال في نصويّة النص: "والآن نصل إلى الإجابة عن سؤالنا عن نصويّة النص كمبدأ للنقد الأسني بمدارسه الثلاث: البنيويّة والسيميولوجيّة والتّشريحية، حيث انتقينا منها من مجمل ما فيها معتمدين على خمسة مفهومات هي: الصّوتيم/ والعلاقة/ والإشارة الحرّة/ والأثر/ وتداخل النصوص، وهي مفهومات (...). وهذا يحقّق لنا صفات العلميّة الأربع"<sup>2</sup>.

وتعدّ هذه هي المفاتيح التي يدخل عبد الله الغذامي منها لتطبيق منهجه الأسني، المتّصف كما يسميه الأسنيّة العلميّة، ومن صفات العلميّة التي أنتجتها معطيات العصر:

أ- النسبيّة (في مقابل الإطلاق).

ب- الديناميكيّة (في مقابل الجمود).

ج- الإستنباط (في مقابل الإسقاط).

د- الوصفية (في مقابل المعيارية)<sup>3</sup>، فهذه - هي - صفات منهجه الأسني.

إنّ ما يشفع التّركيب بين أطراف الرباعيّة السّابقة هو اشتراكها في جملة من المنطلقات النظريّة، يأتي في طليعتها التحليل المحايد للنص بوصفه بنية لغويّة جماليّة قائمة بذاتها، ونبذ الرّؤى السّياقيّة والمعياريّة أثناء التحليل"<sup>4</sup>. وهذا ما يشير إلى أنّ منهج "عبد الله الغذامي" هو منهج تركيبية (بنيوي، سيميائي، تفكيكي)، يفيد من تفكيكية "Derrida" حيناً، و"Barthes" أحياناً، ويطعمها بروح نقدية غذامية خاصة.

<sup>1</sup> - عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنّظرية، دار سعاد الصّباح، الكويت، ط2، 1993، ص10.

<sup>2</sup> - عبد الله الغذامي: تشریح النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006، ص116.

<sup>3</sup> - نفسه، ص106.

<sup>4</sup> - يوسف وغيلسي: الخطاب النقد عند عبد الملك مرتاض، دار البشائر للنشر، الجزائر، 2002، ص92.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغذامي

وإذا كانت تشريحية "عبد الله الغذامي" مختلفة عن تفكيكية "Derrida" التي تقوم على محاولة نقض منطق النص، فهي أقرب إلى تفكيكية "Barthes"، وهذا ما يعترف به "عبد الله الغذامي" صراحة فيقول: "أميل إلى نهج بارث التشرحي، لأنه لا يشغل نفسه بمنطق النص (وهو شيء لا يعني الدرس الأدبي بحال)، ولأنه يعمد إلى تشريح النص لا لنقضه ولكن لبنائه، وهذا هدف يسمو بصاحبه إلى درجة محبة النص والتداخل معه"<sup>1</sup>، وبهذا عمد إلى تشريح النص لا لنقضه ولكن لبنائه، وهذا فعلا ما يتسم به نهج "Roland Barthes" الذي يعدّ النص جسدا حيا، أي أنّ كل قراءة هي عملية تشريح للنص، وكلّ تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص، يكون النص الواحد آفا من النصوص يعطي ما لا حصر له من الدلالات المنفتحة.

إنّ مهمة الناقد عموما هي الغوص في النسيج الداخلي للنص الأدبي، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق إنشاء علاقة حب بين القارئ والنص، لذا نجد "عبد الله الغذامي" من بين الدعاة إلى السمو بفكر الناقد إلى درجة محبة النص والتداخل معه، وهو يجاري بذلك "Roland Barthes" في مفهومه للقراءة والذي يتلخص في المتعة واللذة في قوله "حينذاك يصطدم الجسد بلذة النص لقاء النص أمدًا لا ينتهي دوامه، ويلتهب بلذة وصاله زمنا لا ينتهي استمراره"<sup>2</sup>.

كما يعترف "عبد الله الغذامي" بأنّ منهجه تركيبي يجمع بين عدّة مناهج ألسنيّة (بنيوي، سيميائي، تفكيكي)، فيقول: "أمّا الألسنيون وأنا منهم)، فهم فئة قليلة دخلت بهم الألسنيّة إلى بلدنا أخيرا، ولي شرف الإنطواء تحت هذه المظلة الجديدة، وعنها و-بها- كتبت كتابي (الخطيئة والتكفير)"<sup>3</sup>، وبهذا نصل إلى أنّ "عبد الله الغذامي" استعرض معنى التّفكيك ومبادئه التي سنعرضها من خلال إحالته على عدّة أسماء أوروبية مثل:

<sup>1</sup> - عبد الله الغذامي: الخطيئة التكفير من البنيوية إلى التشرحية، المركز الثقافي العربي، ط6، 2006، ص80.

<sup>2</sup> - رولان بارث: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1992، ص10.

<sup>3</sup> - عبد الله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، جدة، ط2، 1992، ص12.

(Derrida ،Barthes ،...) ورغم تبنّيه للمنهج التّشريحي وتقديمه للأراء التّفكيكيّة الكثيرة، إلاّ أنّه لا يتمتّلها تماما.

## 2- تقنيّات التّفكيك عند "عبد الله الغدامي":

تناول الغدامي أهم مبادئ ومقولات التّفكيكيّة والتي أرساها "Derrida" (الاختلاف، الأثر، النّحويّة/علم الكتابة...).

### 2-1 الاختلاف (Difference):

إنّ مقولة الاختلاف من بين أهم الفرضيّات التي راجت بين المنظرين للتّفكيكيّة في العالم الغربي ولاقت جدلا كبيرا حول ترجمته في السّاحة العربيّة؛ حيث سبّب هذا المصطلح التباسا حتميا مرتبطا به، فترجمه البعض "التأجيل".

أمّا "عبد الله الغدامي" فترجم هذا المصطلح -كما ترجمه آخرون- إلى الاختلاف، هذا المفهوم يحدّده من مقولة (التّعارض الثّنائي)، "أنّ الدّالة تنبثق من خلال مبدأ (التّعارض الثّنائي)، الذي يقوم على (الاختلاف)، بين العناصر المكوّنة للنّص من تحوّل الأصوات إلى صوتيمات دالة، لصناعة الخطاب (...)، ويتجلى ذلك في الاستخدام البلاغي للغة مثل الإعتدال على الطّباق"<sup>1</sup>، يلاحظ أنّ الغدامي يشير إلى البلاغة العربيّة من خلال مقابله بين لفظتي الاختلاف والطّباق، محاولا بذلك إرجاع ذلك المفهوم التّفكيكي المعاصر إلى التّراث العربي، وهذا يعدّ شاهدا على سعي الغدامي إلى استنبات المفاهيم الغربيّة من تراثنا العربي.

لذلك كان تناوله للمصطلحات الغربيّة بطريقته الخاصّة، فيتعامل مع مصطلح الاختلاف -على هذا النّحو- حيث "أضفى عليه صيغة تراثيّة بألوان "جرجانية" وأطراف

<sup>1</sup> - الخطيئة والتكفير، ص62.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغدامي

أخرى من البلاغة العربية<sup>1</sup>، ولا يجد الغدامي حرجا في الإعراف بذلك يقول: "إن كنا نأخذ بمفهوم (الإختلاف)، إلا أن هذا المفهوم عندي هو إلى الجرجاني أقرب منه إلى ديريدا"<sup>2</sup>. وعليه يتحدّد هذا المفهوم لدى الغدامي من مبدأ جرجاني، إذ يرى "مصطلح (الإختلاف) يتردّد عند عبد القاهر الجرجاني ليدل به على تحولات الدلالة الأدبيّة من واقعها المعطى (...). إلى واقع جديد يتولّد عن النصّ"<sup>3</sup>.

وعليه فإنّه أخذ بمصطلح الإختلاف من عند (عبد القاهر الجرجاني)، حيث يرى "عبد الله الغدامي" أنّ "عبد القاهر الجرجاني" يأخذ بمبدأ الإشارة الحرّة، ويحرّر اللفظة من سلطة المعنى، من ثمّ يصبح الإختلاف مسافة فاصلة بين عناصر الحضور والغياب، حيث يتولّى القارئ اكتشاف تلك الدلالات الغائبة، وهذا ما أكّده في حديثه عن الحضور والغياب، وإشاراته إلى أنّ القارئ أو المتلقي هو الذي يقوم باستحضار الدلالة الغائبة. ولأنّ إختلاف عناصر الغياب هو إختلاف واسع، فقد عدّه الغدامي شبيهاً ب"إختلاف الحياة عن الموت والحلم عن الواقع، ويكون هذا الإختلاف في النصّ كمساحة من الفراغ تمتد بين طرفي عناصر الحضور وعناصر الغياب، وعلى القارئ أن يقيم الجسور فيما بينها ليعمّر هذا الفراغ"<sup>4</sup>، وبذلك فمبدأ الإختلاف ينتج عنه ثنائية الحضور والغياب التي تؤدي إلى لا نهائية الدلالة .

واستنادا إلى ما سبق نكتشف أنّ ما أراده الغدامي من توفيق بين الحاضر والماضي التّراثي، إنّما هو ضرب من الحماس - لا غير - لخلق شرعية التّراث، ومفهوم الإختلاف يكتسب لدى الغدامي مفهوماً فيه الكثير من التّجذير التّراثي.

<sup>1</sup> - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص364.

<sup>2</sup> - ثقافة الأسئلة، ص108.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدامي: المشاكلة والإختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص7 (المقدمة).

<sup>4</sup> - الخطيئة والتكفير، ص76.

2-2- الأثر (La trace):

لعلّ مبدأ الأثر ناتج أساساً عن مبدأ الإختلاف الذي يحمل نقيضين هما الحضور والغياب، وحيث أنّ المعاني ليس لها حضور مطلق لكن في المقابل يوجد أثر ما غائب، لذلك ينكر Derrida مفهوم الحضور المطلق، موضحاً ذلك بمثال السهم المنطلق، فهو في أي لحظة من اللحظات حاضر في موقع معيّن، ولكنه في الوقت نفسه ليس حاضراً في تلك اللحظة في ذلك المكان بالذات.<sup>1</sup>

فمفهوم "الأثر" في التفكيكية مرتبط بمفهوم الحضور/الغياب، ولذلك فالأثر هو الإختلاف الذي يفتح الظهور والدلالة، كما النصّ يحمل آثار نصوص أخرى.

إذا فالأثر يشير - على حدّ تعبير الغدامي - إلى "القيمة الجمالية التي تجري وراءها كلّ النصوص ويتصدّأها كل قراء الأدب، وأحسبه (سحر البيان)، الذي أشار إليه القول النبوي الشريف"<sup>2</sup>. ومن ثمّ يقدّم لنا الأثر بهذا المفهوم الجمالي، مدعماً إياه بصيغة ماضوية تراثية دون أن يغيّب الدلالة الإصلاحيّة الحداثيّة الغربيّة، إذ يشير إلى أنّ "Derrida" يقدّم الأثر يقول عن هذا الأخير "و يطرحه كلغز غير قابل للتّحجيم، ولكنه ينبثق من قلب النصّ كقوة تتشكل بها الكتابة (...)، ومن خلاله تنتعش الكتابة، وإن كان سحراً لا يدرك بحس، ولكنه يتحرّك من أعماق النصّ متسرّباً من داخل مغاوره ليشعل طاقته بالفعاليّات الملتهبة".<sup>3</sup>

إنّ هذا الكلام الشاعري الجميل يشير إلى حسّ إبداع راقٍ يتمتّع به الغدامي ليعبر به عن معنى الأثر بلغة البساطة .

وبذلك فإنّ الأثر يكتسب مفهوماً مختلفاً لما كان عليه عند "عبد الله الغدامي"، إذ

1 - النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 112

2 - الخطيئة والتكفير، ص 50.

3 - نفسه، ص 51.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغدامي

يقدمه على أنه: "فعل القراءة ناتجا عن فعل النص، أي أنه ضرب من المعاشرة النصّوية، أو تحوّل اللّغة من خطاب قولي إلى فعل بياني، وتخيل الواقع الإنساني بانقلابه إلى سحر إيداعي".<sup>1</sup>

ثمّ يعود الغدامي في موضع آخر من كتابه "تشرّيح النص" ليؤكد أنّ الأثر امتداد لمفهوم العلاقة؛ حيث إنّ العلاقات النصّوية تتفاعل داخل النصّ بتحريك من القارئ لطاقتها المخبوءة، وإذا ما تحركت فإنّها تؤسس الدلالة النصّوية المنبثقة عن فعل هذه الحركة.

غير أنّ المتنبّع لكلام الغدامي عن مفهوم الأثر يلاحظ أنّه مفهوم مقدّم في غاية البساطة بعيدا عن مفهوم الأثر لدى "Derrida"، إذ يربط بين مفهومي الأثر وأثر المعنى إذ يقول: "إنّ الكلمات في الشّعْر ليست سوى دموع اللّغة، والشّعْر سوى بكاء فصيح، والبكاء ليس معنى ولكنّه أثر، كما أنّ الدموع ليست معنى وإنّما هي أثر، فالشّعْر إذا أثر لا معنى، وهذا ما يجب أن تتطلّب في كل تجربة لغويّة جماليّة"<sup>2</sup>، وهو مبدأ أساسي للكتابة، وهدف التّحليل التّقويضي هو تصيّد الأثر في الكتابة ومن خلالها ومعها.

وبذات المفهوم يقدّم لنا "عبد الله الغدامي" الأثر في كتابه "المشاكلّة والإختلاف" من خلال هذين المبدئين يقول: "نجد أنفسنا أمام توجهين متباينين أحدهما يرتكز على (المعنى) والآخر يرتكز على (الأثر)، والمعنى سابق على النصّ ومتعال عليه (...). أمّا الأثر فلاحق للنصّ وناتج عنه وحكمه جمالي وصفي".<sup>3</sup> ، كان هذا رأي الغدامي في الأثر.

<sup>1</sup> - تشرّيح النصّ، ص 113.

<sup>2</sup> - الخطيئة والتكفير، ص 159.

<sup>3</sup> - المشاكلّة والإختلاف، ص 20.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغدامي

فالقارئ -قراءة متأنية- لكلام "الغدامي" عن الأثر والمعنى، يقول "يوسف وجليسي" أنه يقدّم مفهوماً للأثر أقرب إلى مفهوم "أثر المعنى" (DE SENS EFFECT بالفرنسية، MFANINGEFFECT بالإنجليزية)، لدى (G.GUILLAUME) منه إلى الأثر (TRACE) لدى دريدا<sup>1</sup>.

إذا فهل قصد "الغدامي" الأثر أو أثر المعنى ومعنى المعنى؟ الواضح أنه قصد أثر المعنى، بوصف هذا الأخير من خلال الحديث عن لا نهائية المعنى أو معنى المعنى، والابتعاد عن إغلاق النصّ.

### 2-3 النحويّة/علم الكتابة (Grammatologie) :

إنّ مصطلح (Grammatologie) من بين المفاهيم التي اجترحها "Derrida" بغية خلخلة المركزية الغربية الصوتية، بهدف توجيه الاهتمام إلى الكتابة بدل الصوت، فأطلق "Derrida" هذا المصطلح على هذا العلم الذي جعل منه عنواناً لكتابه (De la Grammatologie). ومصطلح "Grammatologie" مكون من مقطعين: (Gramma) "التي تدلّ في الأصل على الحرف (letter)، وقد تناقلتها اللغات اللاتينية (...)، وصارت من لواحق كثيرة من كلماتها (برقية "Télégramme، كتابة مشفرة Cryptogramme...)، وكل كلمة في بنائها هذه اللاحقة الإغريقية إنّما تتضمن معنى "الكتابة Un écrit".<sup>2</sup> كما يقول -عنها- ميجان الرويلي وسعد البازعي: "يمكن أن تصير - Gramma بادئة (Préfixe) لكلمات أخرى مثل: (قواعد اللغة والصرف Grammare، Grrammaticale صرفي، نحوي)، ولعلّ هذا ما أوحى إلى "الغدامي" بترجمة مصطلح Grammaticale ب: (النحويّة)"<sup>3</sup>، ويشاركة في هذه الترجمة كل من "ميجان الرويلي" و"سعد البازعي".

<sup>1</sup> - إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 367.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 370.

<sup>3</sup> - دليل الناقد الأدبي، ص 157.

وأشار الغدامي إلى أنّ علم النّحويّة **Grammatologie** مفهوم اجترحه "Derrida" إلى جانب المفاهيم الأساسيّة التي يرتكز عليها الدّرس التفكيكي بالقول "انطلاقة ديريدا كانت مع صدور كتابه "of.Grammatologie" أي (في النّحويّة)، في عام 1967 بفرنسا، حيث حاول نقض الفكر الغربي (...)، وكذلك سوسير، وأنّهم ذلك الفكر الفلسفي بما سماه (التمركز المنطقي **Logo centrée**)، وهو الإرتكاز على (المدلول) وتغليبها في البحث الفلسفي واللّغوي".<sup>1</sup>

وبهذا نرى أنّ علم الكتابة يعدّ نقدا لثنائيّة سوسير (الدّال والمدلول)، ورؤيته لدور العلامة وفعاليتها في بناء النّص، حيث يعدّ الدّال لدى "دو سوسير" بمثابة تشكّل سمعي بصري، وصورة لحمل الصّوت، وهذا ما جعل "Derrida" يعدّ ذلك صورة واهمة لحمل المعنى، ويهدف إلى تقويض التّمرکز حول الصّوت لتبرز القيمة الحقيقيّة للكتابة فتتحول لتصبح هي القيمة الأولى هنا، وتتجاوز حالتها القديمة من كونها حدثا ثانويا يأتي بعد (النّطق)، وليس له من وظيفة إلاّ أن يدل على النّطق ويحيل إليه، إنّ الكتابة تتجاوز هذه الحالة لتلغي النّطق وتحلّ محلّه وبذلك تسبق حتّى اللّغة، وتكون اللّغة نفسها تولّدا ينتج عن النّص".<sup>2</sup>

وكما عودنا الغدامي بطريقته المتميّزة في التعامل مع المصطلحات الغربيّة، ها هو يحاول عن طريق التّجذير التّراثي أن يكسب هذا المفهوم التفكيكي صبغة تراثيّة، إذ يقول: "وفكرة (النّحويّة)، تذكّرنا بالإمام عبد القاهر الجرجاني ودعوته إلى (النّظم)، وهو تضافر بلاغيّات الجملة مع نحوها لتأسيس جمالياتها بعيدا عن قيم المدلولات"<sup>3</sup>، نرى بأن الغدامي يأخذ دائما من الغرب مع إضفاء صبغة تراثيّة على المصطلحات.

<sup>1</sup> - الخطيئة والتكفير، ص50.

<sup>2</sup> - أحمد مومن: اللسانيات النّشأة والتّطور، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 2002، ص127.

<sup>3</sup> - الخطيئة والتكفير، ص50.

يبدو أنّ الغذامي يحاول إرجاع ذلك المفهوم "الدريدي" إلى مقولة النظم لدى الجرجاني، ويعتقد أنّها تعبّر عن المفهوم نفسه، إلاّ إنّ هناك اختلاف بين نحوية "Derrida" التي لم تهتم أصلاً بموضوع النحو، ونحوية الجرجاني المتعلقة بنظرية النظم التي تتلخّص في أنّه لا اعتداد بمعاني الكلمات إنّ لم تتضمّن في سياق تركيبها، وهو يعرف بالنحو الذي يعدّ ركيزة أساسية في نظرية النظم .

#### 2-4- تداخل النصوص/التكرارية/النص ابن النص (inter textual):

البديل الاصطلاحي لمصطلح التناص "inter textual"، الذي يصل إليه الغذامي هو مصطلح (التداخل النصي)، إضافة إلى استعماله مصطلحات فرعية مكملة لـ (النظرية التكرارية)، "وتقوم هذه النظرية على مبدأ الاقتباس، ومن ثمّ تداخل النصوص لأنّ أي نص أو جزء من نص لهو دائم التعرّض للنقل إلى سياق آخر"<sup>1</sup>، كما أنّها "لا تعتمد على نية المؤلف ولا تصدر عن إرادته، ولكنها فعالية وراثية لعملية الكتابة، بها تكون الكتابة ومن دونها لا كتابة، فكل كلمة في النص هي تكرار واقتباس من سياق تاريخي إلى سياق جديد (...)"، وفكرة الاقتباس كجزء من نظرية التكرارية تكشف لنا السياق على أنّه ذو طبيعة اعتباطية"<sup>2</sup>.

من الملاحظ أنّ الغذامي يفضّل مصطلح "تداخل النصوص" الذي جاء به من باب معنى (التفاعل)، وهو إحدى صيغ الفعل المزيد الذي يدلّ على معنى التداخل .  
وقد صاغ "عبد الله الغذامي" مقولة غاية في الطرافة والمتمثلة في (النص ابن النص) مفادها أنّ "النصوص تدخل في شجرة نسب طويلة ذات صفات وراثية وتناسلية فهي تحمل (جينات) أسلافها كما تتمخّض عن (البذور)، لأجيال نصوص تتولّد عنها"<sup>3</sup>، فالشاعر

1 - عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص52

2 - نفسه، ص53.

3 - ثقافة الأسئلة، ص113.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغدامي

اللاحق (الابن)، يحسد الشاعر السابق (الأب)، لكنه يعجب بقصيدته (الأم)، التي يسعى إلى تملكها وتجاوزها عن طريق كتابة قصيدة أخرى على أنقاضها تستوعبها وتراجعها".<sup>1</sup> وقد نظر الغدامي إلى استراتيجية التناص/تداخل النصوص من زاوية منهجية محددة، فعدها منذ البداية مصطلح سيميولوجي وتشريحي، وهذا يدعو إلى أن المبدأ العام للتناص هو مبدأ الحضور والغياب .

ومن ثم فاستراتيجية تداخل النصوص يتحقق معها مبدأ التأويل ولا نهائية الدلالة لتشريح النص، وهذا ما تسعى إليه القراءة التفكيكية التي تستهدف تفجير النص انطلاقاً من مبدأ التشتت واللاتماسك، لذلك يحاول (كريستوفرنوريس) ch.norris التعبير عن هذه الحال في كتابه الموسوم (بالتفكيكية)، والقول عنها أنها " ليست سوى جواز سفر إلى ألعيب التفسير التي لا تنتهي ويبتكرونها هم أنفسهم ".<sup>2</sup> ولكن هل هذا ما تسعى إليه - فعلا- القراءة التشريحية الغدامية؟، هذا ما سيوضح لاحقاً من خلال الجانب الإجرائي.

### 2-5- الإنتشار (Dissémination):

"تنتمي هذه الكلمة الفرنسية إلى مفردات القرن الثامن عشر، ويرتد اشتقاقها-بحسب القواميس الفرنسية- إلى الفعل الفرنسي (Semer)، الدال على البذر والزرع، بل إلى الفعل اللاتيني (Disseminare)، الذي يعني (Semenr) بكل ما تحمله الكلمة من محمول إنتاجي (بذور زراعية، أو بذور منوية).<sup>3</sup>

وللكلمة معاني قريبة جداً من المعنى المعجمي أهمها "تناثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها، هذا التكاثر ليس بوسع المرء إمساكه، وإنما يوحى

<sup>1</sup> - إشكالية المصطلح، ص398.

<sup>2</sup> - كريستوفرنوريس: التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري حسن، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1989، ص267.

<sup>3</sup> - إشكالية المصطلح، ص377.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغدامي

بنوع من اللعب الحر، فهو حركة مستمرة تَبَعَتْ المتعة وتثير عدم الإستقرار والثبات<sup>1</sup>، هذا ما يكسب الدّوال صفة الزَّبَقِيَّة وإعطائه مدلولات لا نهائية بفضل خاصية الإنتشار التي تعني عدم تثبيت المعنى أو اللعب الحر اللامتناهي لأكبر عدد ممكن من الدّوال، بمعنى قدرة المعاني على البعثرة والإنتشار إلى ما لا نهاية .

ويأخذ مصطلح تناثر المعنى وانتشاره بعدا خاصا عند "Derrida" الذي يركّز على فائض المعنى حتّى غدت كتاباته "عبارة عن بذور تلقى وتنتشر ولا طائل يرجى من ورائها إنّها الضياع دون حيلة أو ضمانات"<sup>2</sup>.

ومفهوم الإنتشار "Dissémination" يورده الغدامي منسوباً إلى "Barthes"، فهو عامل من عوامل انفتاح النصّ الذي "يتفجّر إلى ما هو أبعد من المعاني الثّابتة، إلى حركة مطلقة من المعاني اللانهائية، تتحرك منتشرة من فوق النصّ عابرة كلّ الحواجز، إنّهُ الإنتشار كما يسميه بارث"<sup>3</sup>. كما يورد "عبد الله الغدامي" مفهوم الإنتشار مرتبطاً بمفهوم التناص؛ بمعنى انتشار النصّ هو "أن ينثر في النصوص اللانهائية معه"<sup>4</sup>، ومن ثمّ فمصطلح الانتشار له بعد إنتاجي آخر من حيث إنتاج المعاني وتعدّدها، يقول يوسف وغيليسي: "البعد الإنتاجي (المتعلّق بزراعة المعنى وتناصله، وقيام ذلك على مفهوم البذرة)، والبعد الكمي (المتعلّق بالتعدّد المعنوي والتأويلات غير المحدودة)"<sup>5</sup>، أي أنّ الكلمة كالبذرة تزرع داخل النصّ فتنمو لتنتج لنا كمّاً هائلاً من المعاني.

كان هذا الفصل عرضاً لمنهج كلّ من الناقلين - يميني العيد وعبد الله الغدامي - مع ذكر أهم المنطلقات والأسس المنهجية لكليهما على المستوى النظري، وبناءً على هذا

1 - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفات العربيّة، القاهرة، دط، 1996، ص110.

2 - عبد العزيز بن عرفة: الدال والإستبدال، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص19.

3 - إشكالية المصطلح، ص379.

4 - نفسه، ص379.

5 - نفسه، ص380.

## الفصل الأول: أسس النقد عند يميني العيد وعبد الله الغدامي

فياترى هل وقفا في تطبيق هذه الأسس على تحليل النصوص الأدبية في كتابيهما "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي"، و"تشریح النص"؟ هذا ما سيتضح لاحقا في الفصل التطبيقي.

# الفصل الثاني

مقاربة تطبيقية بين الناقلين من خلال كتابيهما " تقنيات السرد الروائي ليمنى العيد. تشریح النص لعبد الله الغداهي"

**أولاً- الأدوات الإجرائية لدى كل من الناقلين.**

- 1- تحليل العمل السردى الروائي (حكاية-قول) في كتاب "تقنيات السرد الروائي".
- 2- تحليل قصيدة الخبت في كتاب "تشریح النص".

**ثانيا- موازنة بين الناقلين من خلال كتابيهما.**

- 1- أوجه الاتفاق.
- 2- أوجه الاختلاف.

أولاً- الأدوات الإجرائية لدى كل من الناقدين (يمنى العيد، وعبد الله الغدامي):

1- تحليل العمل السردى الروائي من حيث هو (حكاية، قول):

قامت- يمنى العيد- بتحليل العمل السردى الروائي من حيث هو حكاية كالتالي:

- رواية الجرجوف\*:

لتحليل هذه الرواية، تنطلق "يمنى العيد" من مبدأ تبنت من خلاله أنّ الحكايات عامّة تبدأ بالإخبار عن خروج شخصيّة من شخصيّاتها، هي عادة الشخصيّة الرئيسيّة-البطل أو البطلّة- (...). تشكّل مثل هذه البداية الحلقة الأولى من حلقات السّياق السردى، تتعرّض الشخصيّة الرئيسيّة(البطل) إلى صعوبات تعيق سيرها، وبالتالي وصولها إلى غاية خروجها، يشكّل مثل هذا التّعرّض الحلقة الثانية، أو الحلقة الوسطى من حلقات الحكاية الثلاث، وهو مايسمّى بالعقدة<sup>1</sup>، في الحلقة الأخيرة تكون نهاية السرد، هذا هو المسار الذي تتميز به الحكاية ويشكل قانونها العام والمشارك.

تقوم الناقدة بتقسيم الحكاية إلى أربع حلقات، يشكّل كلّ منها مقطعاً، ويضمّ كل مقطع مجموعة من الأفعال ليست بالضرورة متساوية في عددها؛ حيث تبدأ الحكاية بخروج مجموعة من الفتيات للقطاف، ثم تتأزم الوضعية بوقوع الفتاة في قبضة "الجرجوف"، وتأتي المرحلة النهائية بقتل "الجرجوف"، وعودة الفتاة صحبة أخيها إلى البيت.

ومنطلق التحليل الذي اعتمده- يمنى العيد- يستند إلى مفهوم الحلقة السردية الذي طرحه كلود بريمون "C. Bremond" في مقاله "منطق الممكنات السردية"، يتوقف الباحث "عمريلان" ويقول "غير أننا لا نعثر على أي أثر للإحالة إلى مفهوم (بريمون)، لدى

\* حكاية شعبية مأخوذة من كتاب "حكايات وأساطير يمنية" للكاتب محمد عبده.

<sup>1</sup> - تقنيات السرد الروائي، ص 48/47.

الناقدة، ولا إلى التقسيمات التي اعتمدها لتحديد مفهوم الحلقة السردية، حين قسمها إلى نمطين أساسيين، يتم وفقهما تطوير الحركة الفعلية وهما مسار التهديم، مسار التحسين<sup>1</sup>. كما أننا لا نجد إشارة والقول لعمري لان إلى "Todorov"، الذي استعار مفهوم بريمون وأطلق عليه مصطلح النموذج الثلاثي "هذا النموذج القائم أساساً على ثلاثة وحدات حديثة فعلية هي: الفعل، الإختلال والتوازن، وتتشكل هذه الوحدات من مجموعة متنوعة من السرد الصغرى الجزئية، ونجد بمقابل ذلك إشارة عامة لمختلف منظري السرد أمثال (بروب)، و(غريماس)، و(تودوروف)، و(جنيت)<sup>2</sup>.

هذا المسار الاختزالي وغير المؤسس على حذر منهجي، جعل الناقدة تقع في خلط واضح، فهي تجعل من "الحوافز" جزءاً من العلاقات التي تحكم الشخصيات والصلات القائمة بينها، على اعتبار أن الحوافز هي أفعال الشخصيات، فتري أن تودوروف قدم لوحة محيطة لكن مختزلة ومبوبة لمجمل الحوافز التي تحكم أفعال الشخصيات في علاقات السرد الروائي، هي الرغبة، التواصل، المشاركة<sup>3</sup>، غير أنه بالعودة إلى مقال "Todorov" سنجد أنه يقدم رأياً لـ "Tomachevky"، "يرى فيه أن الحكاية بوصفها نظاماً من الحوافز يمكن الاستغناء عن البطل، وخصائصه وملامحه المميزة"<sup>4</sup>.

ويرى "Todorov" أن مقولة "Tomachevky" صالحة بالنسبة للحكايات القديمة فقط، أما بالنسبة للأدب العربي المعاصر فإنها غير ذات أهمية، لأن الشخصية أصبحت عنصراً أساسياً في النصوص الروائية، وتتحدد فاعليتها من خلال علاقاتها بالشخصيات الأخرى، وعلى الرغم من تعدد وتنوع وتفرع هذه العلاقات، يرى "Todorov" أنه بالإمكان اختزالها في ثلاث علاقات أساسية هي: الرغبة، التواصل، المشاركة.

<sup>1</sup> - عمريلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي (دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد العربي من خلال بعض نماذج)، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، ص 294.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 294.

<sup>3</sup> - ينظر: تقنيات السرد الروائي، ص 87/77.

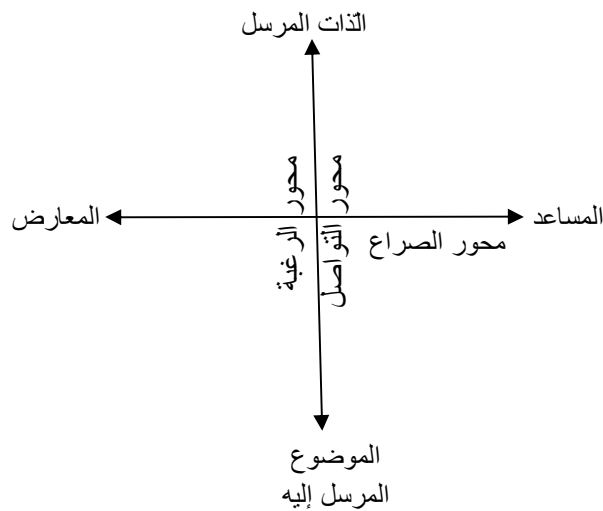
<sup>4</sup> - النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 294.

وهذا "يجعلنا نقرّ أنّ الناقد لم تتحكم بصورة كافية في صياغة المصطلح، وتحديد أبعاده ومراميه بالشكل الذي ورد في الأصل، وقد أدّى هذا القصور إلى إحداث تشويه كليّ للمنهج المعتمد، اعتباراً من أنّ كلّ اختزال يشوّه المستوى النظري سيوجد اختلافات كبيرة على المستوى الإجراء النقدي التطبيقي"<sup>1</sup>.

كما أنّ نزعة الاختصار والاختزال طالت أيضاً العلاقات التي اقترحتها الناقد "غريماس" ضمن ما أسماه النموذج العاملي، الذي يقسم بموجبه الأفعال في النصّ السردي إلى ستّ مجموعات وهي: المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض.

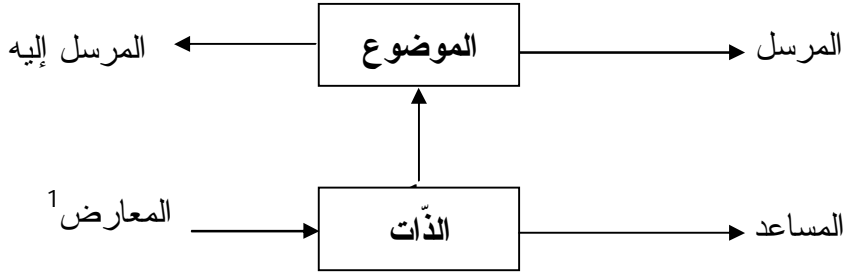
وترتبط هذه العوامل في سياقات ثنائية تتحكم فيها ثلاث علاقات أساسية هي: الرغبة، الصّراع، التّواصل.

فالعلاقة الأولى والثانية تتقاطعان عبر محورين متقاطعين، يمثّل المحور الأوّل علاقة الرغبة بين الذات والموضوع، أمّا المحور الثاني فتمثله علاقة الصّراع بين العامل المساعد والعامل المعارض، أمّا العلاقة الثالثة فهي التّواصل، وتكون بين المرسل والمرسل إليه كما يتّضح في الشكل التالي:



<sup>1</sup> - النقد الجديد والنصّ الروائي العربي، ص 295.

وقد قدّم "Grimas" الترسّيمة النظريّة للنّمودج العملي على الشّكل الآتي:



أمّا النّاقدة فقد قدّمت ترسيمًا مغايرة لما نسمّيه النّمودج العملي بصورة غير دقيقة، ولا تفي بطبيعة الصّلات القائمة بين العوامل؛ حيث "أنّها أسقطت الأسهم المُعيّنة لعلاقة العوامل ببعضها، وغيّرت موقع كلّ من العامل الذّات والعامل الموضوع، وحصلت كل واحد منهما مكان الآخر، فقلبت بذلك الأدوار العمليّة والعلاقات بخفّة عزّ نظيرها"<sup>2</sup> يقول محمّد عزّام: "هكذا تصبح الشّخصيّة- عند يمى العيد- الواحدة فاعلا وموضوعا في آن، ويصبح الفعل عملا يلتقي فيه نشاط الحافز وسكونه".<sup>3</sup>

- قصّة "مضجع العروس":

لدراسة الشّخصيّات والعلاقات في ما بينها، دخلت- يمى العيد- إلى قصّة "مضجع العروس"، ترسم لوحة العوامل لقصّة "مضجع العروس" على النّحو الآتي:

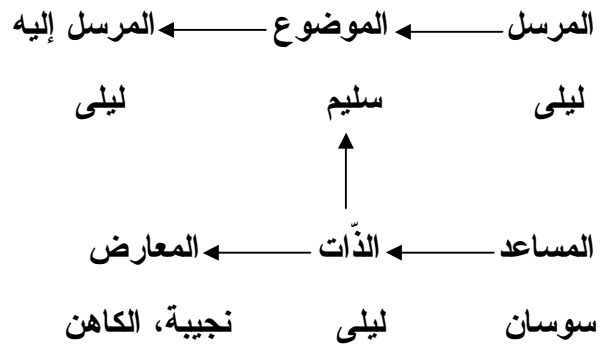
المرسل	الموضوع	المرسل إليه
ليلي	الزّواج	سليم
المساعد	الفاعل	المعيق
سوسان	الحب	نجيبة

<sup>1</sup> - ينظر: النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص296.

<sup>2</sup> - نفسه، ص297.

<sup>3</sup> - تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقديّة الحديثة، ص290.

غير أن هذه اللوحة المستندة إلى التحليل الهيكلي للقصة من حيث هي حكاية، لا تأخذ بعين الاعتبار الدلالات التي بإمكان القراءة أن تكتشفها (...); أي لو قرأنا قصة مضجع العروس"، وكشفنا الدلالات فيها، لأمكننا أن نرسم لوحة أخرى مختلفة بعض الشيء عن اللوحة أعلاه"،<sup>1</sup> لأن (ليلي) هي المرسل والذات في نفس الوقت، وتسعى للاتصال بموضوع الرغبة وهو (سليم)، والمرسل إليه نفسه (ليلي)؛ لأنها المستفيدة من فعل التواصل، ويبقى العامل المساعد والعامل المعيق قائمين في موقعهما، ولذلك نرى الترسيمة تكون على الشكل الآتي:



كما أن فشل (ليلي) في تحقيق موضوع الرغبة والاتصال (بسليم)، وقتلها لحبيبها ثم الانتحار، هذا يؤكد العلاقات القائمة بين العامل المرسل، والعامل الذات".<sup>2</sup>

هذه العلاقات القائمة بين العوامل تشكل المستوى الأول الذي يمثله النموذج العاملي في حالة الثبات، أما إذا قمنا بدراسة النموذج العاملي في وقته، فإنه يتيح جملة من الإجراءات التي تضبط الصلات الحالية، بين الأدوار العاملة والقائمين بالفعل وعلاقات الحالة والتحول والاتصال والانفصال، ويتم ذلك عبر مضاعفة السرد.

غير أن ما قدمته - يمني العيد - بشأن النموذج العاملي بقي في المستوى الشكلي السطحي، ولا يمكن أن يؤدي الوظيفة التعليمية المتوخاة من طرفها، وذلك "للقصور الكبير في تحديد الخلفيات الأساسية للمشروع المدرس، واكتفت بالإشارة إلى مكونات النموذج

<sup>1</sup> - ينظر: تقنيات السرد الروائي، ص 100/99.

<sup>2</sup> - ينظر: النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 289.

العالمي، دون البحث في شبكة العلاقات والخصائص التي تحكمه، والنظام الذي يسيره للوصول إلى جملة النتائج الممكنة التي تنتجها عملية تطبيق النموذج على النص السردی<sup>1</sup>. كنا قد تطرّقنا إلى تحليل العمل السردی من حيث هو حكاية-عند يمني العيد-أمّا تحليلها للعمل السردی من حيث هو قول فكان كالاتي:

### 1- زمن القص:

#### • قصة "أوديب"

لدراسة زمن القص اختارت "يمني العيد" نموذجا تطبيقيا هو قصة "أوديب"، لكن ليس في نصّه الأصلي (المسرحية) بل على شكل قصة، تقول: "إننا في عملنا هنا على هذا النص، لا نجد أنفسنا معنيين بالخصائص المسرحية التي تميّز أسلوبه (...). سوف نقدّم موجزا يتوخى الإخبار عن الأحداث والوقائع التي تشكّل الحكاية"<sup>2</sup>، وتقول في موقع آخر "نصّ أوديب هو نصّ كلاسيكي متماسك الصياغة، مبني على احترام قواعد تتعلّق بالزمان والمكان، وتفرض في الوقت نفسه شوق القراءة ومتعتها، أضف أنّ هذا النصّ يبقى وإن جاء بأسلوب الحوار المسرحي، حكاية لها مقدّمة وعقدة وحل/ وخاتمة"<sup>3</sup>. قامت الناقدة بترتيب أحداث هذا الملخص في مرحلة أولى ترتيبا تتابعيا تاريخيا وفق مستواها الوقائعي على النحو التالي:

- ولادة أوديب والنبوءة .
- إرسال "أوديب" - الطّفّل - خارج طيبة ليقتل.
- الخادم لا يقتل الطّفّل بل يعطيه إلى الرّسول الذي يصل به إلى "كورثينة"، حيث يتبنّاه ملكها "ببولوس" وزوجته "ميروبا".
- الحفلة وكلام الرّجل عن حقيقة بنوّة "أوديب".

<sup>1</sup> - ينظر: النّقد الجديد والنّص الروائي العربي، ص299.

<sup>2</sup> - تقنيات السرد الروائي، ص115.

<sup>3</sup> - الرّاوي: الموقع والشكل، ص09.

- "أوديب" يصغي لنبوءة "أبولون" فيخرج من "كورثينة"، كي لا يقتل من يظن أنه أبوه ويتزوج من يعتقد أنها أمه.
  - لقاء العربة وقتل الأب.
  - "أوديب" يصل إلى طيبة، ويتزوج أمه (دون أن يعرف)، بعد حل لغز المدينة.
  - الطاعون ينتشر في المدينة.
  - "يوكاستا" ملكة طيبة والزوجة-الأم في آن - تعرف الحقيقة فتقتل نفسها.
  - "أوديب" ملك طيبة والزوج-الابن في آن -يعرف الحقيقة فيفقا عينه.<sup>1</sup>
- أما مستوى القول (الخطاب)، فكان بصورة أخرى؛ حيث قام الراوي بإعادة ترتيبها فكانت كما يلي:
- الطاعون ينتشر في طيبة.
  - الحفلة وكلام الرجل عن حقيقة نبوءة "أوديب".
  - "أوديب" يصغي لنبوءة "أبولون"، فيخرج من "كورثينة" كي لا يقتل من يظن أنه أبوه ويتزوج من يعتقد أنها أمه.
  - لقاء العربة وقتل الأب.
  - الخادم لا يقتل الطفل بل يعطيه إلى الرسول الذي يصل به إلى "كورثينة" حيث يتبناه ملكها "ببولوس" وزوجته "ميروبا".
  - إرسال "أوديب" -الطفل - خارج طيبة ليقتل.
  - ولادة "أوديب" والنبوءة.
  - "أوديب" يصل إلى طيبة، ويتزوج أمه (دون أن يعرف)، بعد حل لغز المدينة.
  - "أوديب" ملك طيبة والزوج-الابن في آن - يعرف الحقيقة فيفقا عينه.

<sup>1</sup> - ينظر: تقنيات السرد الروائي، ص118/119.

- "يوكاستا" ملكة طيبة والزوجة - الأم في آن - تعرف الحقيقة فتقتل نفسها.<sup>1</sup>  
قامت الناقدة بتقسيم الترتيب إلى ترتيب أول يتعلق بمستوى الأحداث والوقائع، وترتيب ثاني يكون خاضعا لمنظور الراوي ولطريقته التي ارتأها لتقديم الأحداث، لتنتهي إلى أنّ الشكل الأول يمثل مستوى الوقائع، والمستوى الثاني يكون مستوى الخطاب.  
وفي تقديرنا لهذا العرض، يقول عمر عيلان: "تجد أنّ أسلوب الاختصار والاقتضاب قد ميّز الإشارة إلى مفهوم الترتيب كما لاحظناه عند "تودوروف" و"جنيت"، ويتّضح هذا الأمر بصورة أكبر حين تُلخّص الناقدة المكونات المنهجية والإجرائية لمقولة الترتيب (...). إلا أنّ "يمنى العيد" لم تتناول كل التقسيمات والتفريعات المقترحة لديهم، واكتفت بتقديم عرض لا يستجيب برأينا للأسس المفهومية للإجراء المنهجي، كما أورده "تودوروف" و"جنيت".<sup>2</sup>

وذلك حينما اكتفت بالإشارة إلى أنّ الراوي يكسر زمن القصة، ويخلخل مسار الأحداث عبر انتقاله بين الماضي والحاضر، وأهملت كلّ إشارة إلى الزمن المستقبل أو الاستشراف كقيمة زمنية تنبؤية؛ أي أنها أهملت الكثير من المكونات الإجرائية والمنهجية لمقولة الترتيب، وهي كما نعرف تمتدّ من السوابق إلى اللواحق، بتفريعاتها الداخلية والخارجية.

ويوجّه الناقد "محمد ولد بوعليبة" انتقادا للناقدة، وهو أنّها تجعل النصّ المسرحي نصّا سرديًا يقول: "إنّ يمنى العيد تبتر النصّ من بعد أساسي، حيث لا تراه أكثر من قصة في التعليق الذي تستخدم فيه عبارات مثل: النصّ السردي والعمل الروائي"<sup>3</sup>، ومن هنا يتّضح أنّ المسرح وسيلة للقصة، لكنّه ليس نصّا سرديًا، ولعلّ هذا الاعتقاد، أي جعل المسرح قصة هو الذي دفع الناقدة لأنّ تفصل بين زمنين: زمن القصة وزمن الخطاب.

<sup>1</sup> - ينظر: تقنيات السرد الروائي، ص 121/122.

<sup>2</sup> - النقد الجديد والنصّ الروائي العربي، ص 300.

<sup>3</sup> - النقد الغربي والنقد العربي، ص 166.

كما يقف القارئ حائراً أمام المنهج الذي تستعمله "يمنى العيد" في تحليل هذه المسرحية، ذلك أنه وإن التزمت بالبنويّة في تقسيم النصّ إلى مقاطع، وجعل الزمنّ زمنين: زمن القصة وزمن القول، إلا أنها خرجت عن المنهج البنيوي حين استعملت الناقدة مفهوم الموقع/ الإيديولوجيا، ومنه يقول عمر عيلان: "الانتقاء المنهجي والإجمال الإجرائي الذي يسعى لغاية تعليمية لم يستجب لروح المنهج وأولوياته الإجرائية على الوجه الأتم"<sup>1</sup>. خاصة على المستوى التطبيقي.

### \* مقاطع قصة الأجنحة المتكسرة لـ "جبران خليل جبران":

تحت عنوان "المدة"، دخلت "يمنى العيد" إلى قصة (الأجنحة المتكسرة) محللة؛ حيث كانت غايتها الأساسية هي توضيح النموذج الإجرائي المطروح سابقاً، غير أننا نجد أنّ الأمثلة المقدّمة مبتورة عن سياقها، ولا يمكن أن تعمق المعرفة المنهجية لدى المتلقي، حتى يكون بمقدوره ممارسة الإجراء النقدي لاحقاً.

بالنسبة للحركة الزمنية الأولى التي تسميها "القفز" تقدم المثال الآتي:

"وذهب الربيع وتلاه الصيف وجاء الخريف، محبتي لسلمي تتدرّج من شغف فتى في صباح العمر بامرأة حسناء"<sup>2</sup>، وقد علّقت عليه بملاحظتها مرور تسعة (9) أشهر على مستوى الوقائع، وأنّ هذه المدة تكاد أن تعادل الصّقر على مستوى القول، أمّا بالنسبة للحركة الزمنية الثانية التي تسميها الاستراحة، فإنها تقدّم مثلاً مجزاً من قصة الأجنحة المتكسرة تقول: "بين تلك البساتين والتلال التي تصل بيروت بأذيال لبنان، يوجد معبد صغير قديم العهد محفور في قلب صخرة بيضاء قائمة بين أشجار الزيتون واللوز

<sup>1</sup> - النقد الجديد والنصّ الروائي العربي، ص 302.

<sup>2</sup> - تقنيات السرد الروائي، ص 125.

والصّفاف"،<sup>1</sup> ترى- يمني العيد- أنّ الوصف هنا يستمرّ ما يقارب الصّفحتين، في حين أنّ مدّة الزّمن على مستوى الوقائع تعادل الصّفّر تقريبا.

ونفس الشيء يحدث مع الحركة الزّمنيّة الرّابعة "التواتر"؛ حيث تقدّم مقطعا من قصّة (خليل الكافر) لجبران خليل جبران أيضا، جاء في المقطع: "قدم الشتاء بثلوجه وعواصفه، وخلت الحقول والأودية (...)"، فلزم سكان تلك القرية أكوأخهم"،<sup>2</sup> ف "يمني العيد" ترى أنّ الرّواي يقصّ موجز ما مدّته أيّام الشّتاء أو أشهرها العدّة، غير أنّه لا يقصّ تفاصيل هذه الأفعال.

أمّا الحركة الزّمنيّة الثّالثة التي تسمّيها المشهد، فإنّها لم تقدّم- النّاقدة- مثلا لها، واكتفت بتعريفها بأنّها تخصّ الحوار، وأنّها في هذه الحال، تعادل مدّة الزّمن على مستوى الوقائع الطّول الذي تستغرقه على مستوى القول.

على الرّغم من استيعاب النّاقدة السّليم للأبعاد والخصوصيّات التي تنطوي عليها التّقسيمات المنهجية، إلاّ أنّها لم توفّق في التّأسيس لرؤية متكاملة للخطاب النّقدي في إدراك الخصائص البنيويّة للنّصوص السّردية.

فالإحالة إلى الأصول النظرية عنصر أساسي تتطلّبه النزعة التّعليمية المعتمدة من طرف النّاقدة، التي نسبت لنفسها الصّيغ الرّمزيّة للحركات الزّمنيّة للسرد من خلال الإشارة إلى مصدرها بمصطلحات جديدة، فهي تطلق مصطلح: قول على "Discours" بمعنى خطاب أو قص، ومصطلح وقائع على "Histoire"، وتشير بالرّمز "ز/ق" إلى الزّمن على مستوى القول، وبالرّمز "ز/و" إلى الزّمن على مستوى الوقائع تقول:

- القفز:

ز/ق > ∞ ز/و أي أنّ زمن القص أقصر بما لا نهاية من زمن الوقائع.

<sup>1</sup> - تقنيات السرد الروائي، ص 127.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 128.

- الاستراحة:

زلق < ∞ زلو أي أنّ زمن القص أطول بما لا نهاية من زمن الوقائع.

- المشهد:

زلق = زلو أي أنّ زمن القص يساوي زمن الوقائع.

- الإيجاز:

زلق > زلو أي أنّ زمن القص أقصر من زمن الوقائع".<sup>1</sup>

و حين تنتقل الناقدة إلى العنصر الثالث من الاستغراق الزمّني - وهو التّواتر - نجد بأنّها تصرّح بأنّها تعتمد على ما قدّمه "Genette" سواء في تحديد مفهوم التّواتر وأنواعه، أو من حيث الأمثلة التي أوردتها، يقول عمر عيلان: "تضيف إلى ذلك صيغة ترميزيّة تحدّد من خلالها طبيعة العلاقة القائمة من مختلف أنواع التّواتر، غير أنّها تهمل الحديث عن تصنيف التّواتر الذي قسّمه "جنيت" إلى قسمين هما: السرد المفرد والسرد التكراري (...)، ولا يوجد أي أثر للحديث عن مصطلحي السرد المفرد أو السرد التكراري".<sup>2</sup>

هذا الإهمال برأينا يعود إلى نزعة الناقدة في التمييز، وتبسيط الإجراء النقدي، رغم أنّها تسعى في نهاية مبحث التّواتر إلى مناقشة القيمة المنهجية لهذا المبحث، وترى أنّه يقترب من الدّراسة الأسلوبية أكثر من اقترابه من مقولة الزّمن، حيث تقول: "في ضوء هذا التّوضيح الموجز يمكننا أن نفهم السبب الذي حمل بعض النقاد على إدخال نقطة التّواتر الدّراسة الأسلوبية، وعدم إدراجها في مقولة الزّمن".<sup>3</sup>

## 2- هيئة القص:

<sup>1</sup> - ينظر: تقنيات السرد الروائي، ص 125/126/127/128.

<sup>2</sup> - النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 305.

<sup>3</sup> - تقنيات السرد الروائي، ص 132.

تطلق "يمنى العيد" مصطلح "هيئة القص" على ما يعرف في النقد البنيوي بالرؤية السردية، ويبدو أنها تميز بين الكاتب والراوي، والوظيفة التي يؤديها الراوي في النص وعلاقته بالشخصيات الروائية المختلفة، وتقرر من خلال إجابتها: "أن البحث في مقولة هيئة القص هو بحث يتجاوز موقفا كان يرى أن القصة التي كتبها الكاتب هي تعبير عنه، أو عن شخصه وبذلك تتحول القصة إلى دراسة عن الكاتب".<sup>1</sup>

وقد اعتمدت الناقدة في عرضها لمفهوم الرؤية السردية على دمج التصور المنهجي لدى كل من "Dodorov"، و"Genette"، حيث قامت بصياغة جدول يشمل أربع وضعيات للراوي في علاقته بما يروي، وهذه الوضعيات تعود في أصلها إلى حالتين أساسيتين:

- الأولى وتخصّ الراوي المشارك في الأحداث أو الداخلي.

- أما الحالة الثانية فتتعلق بالراوي الذي يراقب الأحداث أو الراوي الخارجي.<sup>2</sup>

وتقدّم لنا الناقدة لوحة شاملة موجزة تلخص فيها أنواع الرواة:

1- راو يحلّل الأحداث من الداخل:

- بطل يروي قصته (ضمير أنا) حاضر.

- راو يعرف كل شيء (كلي المعرفة) غير حاضر.

2- راوي يراقب الأحداث من الخارج.

- شاهد حاضر.

- راو لا يحلّل، ينقل بواسطة غير حاضر.

كانت هذه أنواع الرواة التي عرضتها -يمنى العيد- في كتابها "تقنيات السرد

الروائي".

<sup>1</sup> - تقنيات السرد الروائي ، ص134.

<sup>2</sup> - النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص305.

فهي ترى أنّ الراوي هو مجموعة الشّروط الأدائيّة التي تمكّن من يروي أن يروي كما لو أنه فعلا سمع، ورأى أو عرف ما يروي، فيمنى العيد تقارب بين المفهومين (الراوي والكاتب)، إلى حدّ الخلط بينهما أحيانا، وأحيانا أخرى تفرّق بينهما تقول: "الراوي بهذا المعنى شخصيّة ظلّ فنيّ للكاتب، والكاتب هو الذي يخلقها إذ يخلق أدوات سرده، أو يتمكّن تقنيات السرد ويمارسها معيدا إنتاجها ومبدعا لها".<sup>1</sup>

لكن "محمد سويرتي" قد تتبّع سقطات "يمنى العيد" في هذا الخصوص، فوصل إلى أنّها "لا تقف موقفا واضحا في مسألة التمييز بين الراوي أو المؤلّف عن المحكي في قولها إنّ وجود صوت لا يعني بالضرورة أنه صوت الكاتب، قد يكون صوت الراوي ليس صوت الكاتب وقد يكون كذلك"<sup>2</sup>، فهو يرى بأنّها تخلط بين الراوي والمؤلّف، كما أنّها وهي تعرض لأنواع الرواة -من خلال التّظهير- تجيز إطلاق مصطلح الكاتب على الراوي كلّ المعرفة، على اعتبار أنّ الراوي يظهر هنا هو الروائي.

وقدّمت النّاقدة أمثلة توضيحيّة من خلال دراستها لمقاطع روائية مختلفة وهي: مقطع من رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" ل: الطّبيب صالح، مقطع من نص "حكايات الإحتلال والمقاومة" لمحمد عبده، ومقطع مأخوذ من رواية "تحت شرفة أنجي" لحسن داوود، والنّمودج الأخير مقطع من ثلاثيّة "مدن الملح" لعبد الرّحمن منيف.

فهذا التّعدّد في اقتناء النّمادج ينسجم مع الانتقائيّة التي تتبّعها النّاقدة في منهجها التعليمي البيداغوجي لتوضيح المفاهيم البنيويّة، غير أنّ هذا الاجتزاء من نصوص متعدّدة يفقد الإجراء النّقدي انسجامه، وقد يسقطه في التّبسيط الذي لا يمكّن القارئ من تشكيل تصوّر شامل عن النصّ الروائي المدروس.

### 3- نمط القص:

<sup>1</sup> - تقنيات السرد الروائي، ص148.

<sup>2</sup> - النّقد البنيوي والنصّ الروائي، ص119.

تناولت "يمنى العيد" الحديث عن صيغ الخطاب ضمن مقولة "نمط القص" من خلال طرحها للأسئلة الأساسية المتعلقة بأسلوبية الخطاب الروائي "كيف يروي الراوي ما يرى (...). هل يروي لنا التفاصيل كلها؟ (...). هل يختصر؟ هل يتصرف؟ وهو إذ يفعل ذلك هل يدع الشخصيات تقول بصوتها مباشرة، أم يروي بصوته عنها؟ أم أنه يداخل بين صوتها وصوته. وكيف؟"<sup>1</sup>، هذه الأسئلة هي التي تضبط مجمل صيغ تفاعل خطاب الراوي وخطاب الشخصيات في النص السردى، في مجالاته الأسلوبية الكبرى، وتبقى التلويحات الصغرى الأخرى خاضعة لذكاء الملقى، وقد أوردت الناقدة ثلاث أنماط أسلوبية، ترى أنها تمثل العلاقة القائمة بين صوت الراوي وأصوات الشخصيات - قد ذكرناها في الفصل النظري -.

وإذا كانت ما قدمته الناقدة بشأن صيغ الخطاب مأخوذ في أساسه من النقد البنيوي كما أشرنا سابقاً فإنها تخالف هذه المرة طريقتها المألوفة في تقديم النماذج؛ حيث نجد أنها لم تعد لأي نصّ روائي للتمثيل لنماذج صيغ الخطاب، واكتفت بوضع جملة بمثابة نموذج لأسلوب الخطاب المباشر، ثم قامت بتحريرها وقلبها عبر الأشكال الثلاثة، وبذلك تكون قد تخلّصت من التزامها في قراءة النصوص الروائية، وحوّلت الدرس النقدي إلى مجرد أفكار قريبة في صياغتها من تعليمية القواعد النحوية المبسطة.

وربما يعود ذلك لقناعتها بأنّ البحث في صيغ الخطاب ليس من اهتمامات الدرس السردى أو لعدم استيعابها الأساس المنهجي لمكونات هذا الدرس، والدليل على ذلك أنّ الناقدة تعدّ مقولة "نمط القص" غير أساسية بدعوى أنها من اختصاص الدراسة الأسلوبية، فنقول: "في ما يلي نكتفي بعرض موجز لهذه الأنماط الأسلوبية لأنّ التفصيل فيها يشكل موضوعاً مستقلاً، يخص بشكل أساسي الدراسة الأسلوبية وهو ما ليس من شأننا هنا".<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - تقنيات السرد الروائي، ص 162/163.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 164.

إنّ الإقرار بهذا الحكم المنهجي عند - يمني العيد - غير المسوغ نظرياً بيّن عدم تحكّمها في ضبط المفاهيم النقديّة في هذا الشأن، خاصّة وهي تحيلنا في الهامش إلى كتاب "الماركسيّة وفلسفة اللّغة"، والذي يتناول فيه "باختين" هذه الأساليب الثلاثة بالتفصيل، بالإضافة إلى العلاقة الأساسيّة في خطاب الراوي وخطاب الشخصيات؛ حيث يؤكّد - ميخائيل باختين - على الأبعاد الجماليّة والأسلوبية والدلاليّة التي تترتّب عن تدخل الراوي في نقل كلام الشخصيات وخطابها.

## 2- تحليل قصيدة "الخبث" في كتاب "تشریح النص":

لكي يضع "عبد الله الغدامي" المنهج في مواجهة ذاتيّة مع أدواته، فإنّه اختار نص حديث، يحمل في دواخله مفارقات نصويّة، وهذا برأيه يغري أي ناقد تشریحي بأن يعقد مقاربات إجرائيّة تساعد على العوم فيه ومعه بحدّ أدنى من التسلط النقدي، وهذا النصّ هو قصيدة "الخبث" للشاعر "علي الدميني"، ويذهب "عبد الله الغدامي" إلى أنّها "قصيدة تتحرّك على ثلاث مستويات متوازية هي: مستوى المداخل، ومستوى الأثر الباني، ومستوى الصوّتيم المهيمن".<sup>1</sup>

ولتطبيق منهجه الألسني - كما يصفه - يقدّم لنا قراءته لهذه القصيدة التي عمد فيها إلى تشطير معلّقة "طرفه بن العبد"، ويتّضح في رأيه تداخل قصيدة الدميني والمعلّقة المذكورة في مواقع متفرّقة من الأبيات، والقيمة الجديدة لقصيدة "علي الدميني" أنّها في نظره حطّمت صورة النموذج التاريخي وأقامت مكانه صورة جديدة، فطرفه يتجدّد نصوصياً من خلال قصيدة "الخبث".

### - مستوى المداخل:

<sup>1</sup> - تشریح النصّ، ص 117.

بدأ الغدامي في تشریحه للقصيدة على مستوى المداخلة، وذلك حينما اتخذت لنفسها صور التداخل المفاجئ؛ حيث بدأت بجملة مقتبسة اقتباسا مباشرا سافرا بين قوسين من معلّقة "طرفة بن العبد"، يقول "علي الدّميني" في مطلع قصيدته:

(و ظلم ذوی القربى) بلادي حملتها

على كتفي شمسا وفي الروح موقدي.

يقول "هذا بيت يدخل بنا مسرعا إلى معلّقة "طرفة بن العبد"، أخذنا منه شبه جملة ومعها البحر الطويل، وروي الدال. وهذا يؤسس فينا حسّ المعارضات الشعريّة، ولكن هذه المعارضة لا تقوم على المشاكلة<sup>1</sup>؛ أي أنها تقتحم النص وتقوم بتفكيك علاقاته لتعيد صياغتها، وتبني لها واقعا جديدا.

ولهذا فإنّ "الخبث" تأخذ المبتدأ من معلّقة "طرفة" وتترك الخبر، لا لتقدّم بديلا ولكن لتشبك المبتدأ بمبتدأ آخر، ف "عبد الله الغدامي" يرى أنّ قصيدة الخبت هي نص مفتوح على نصوص أخرى، والتي منها نص معلّقة "طرفة".

ويذكرنا "عبد الله الغدامي" بقول "طرفة بن العبد":

وظلم ذوی القربى أشدّ مضاضة

على المرء من وقع الحسام المهند.

من هنا يبدو أنّ المعارضة في نصّ الخبت هي معارضة مفارقة، ويؤكد النصّ هذه المفارقة ويبينها من خلال وقفات متنوّعة، جاءت كافتحام تشریحي للنصّ القديم بدءا من جملة (وظلم ذوی القربى)، التي نجدها فاتحة القصيدة هنا، بينما هي البيت الثامن والسبعون عند طرفة.

وفي مقابل ذلك تتحوّل بدايات طرفة إلى نهاية عند الدّميني، وذلك في قوله في

المقطع الأخير من الخبت:

<sup>1</sup> - تشریح النصّ، ص118.

لخولة أطلال أجوس زواياها ببرقة تهدم.

إذا أفردتني الأرض جاوزت للغد.

أبوح بطعم الحبّ أقتات موعدي.

أعاتب أحبابي بلادي بفئتها.<sup>1</sup>

فهذه الأبيات هي نهاية "الخبث"، وهي لا تتضمن مطلع "طرفة" فحسب، ولكنها تتضمن أوزانه ورويّه -مرّة أخرى- وهي بهذا تعيد صياغة طرفة، بل إنّها تعيد صياغة "الخبث" نفسها، إذ تلعب بشكليات البداية والنهاية، لتلغي بذلك حدود النصّ، فلا تتركه خطأ مستقيماً لا تلتقي أطرافه، ذلك أنّ نص لم يأت من فراغ، كما أنه لا يفضي إلى فراغ، فهو -حسب الغزامي- "إنتاج أدبي لغوي لكلّ ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤوّل إلى نصوص تنتج عنه، ومن طبع النصّ الأدبي أن يكون مخصّباً ومنتجاً تماماً مثل الإنسان والشجرة"<sup>2</sup>، ذلك أنّ العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدّة تماماً مثل الكائن البشري، فنصّ قصيدة "الخبث" هو نص مفتوح على معلّقة "طرفة بن العبد".

والمقطع الأخير الذي ذكرناه هو عودة إلى البحر الطويل، وهو بحر منوع، ويتضمّن استعمال ثلاث تفعيلات هنّ: (فعلون-مفاعيلن-ومفاعلن)، فهو -إذا- بحر معقّد، وكثير التشكيل، ممّا يعني تعقيد حركيّة النصّ وتداخلها.

وهنا تحقّق "الخبث" مفارقتها النصّوصيّة من خلال تشریحها للنموذج القديم، وتحويله إلى صورة جديدة ترفض القديم وتلغيه، وتقيم بدلا عنه نمودجا تقوم هي ببنائه "فهي تتجاوز الواقع المعطى، وتؤسس قيمة تخيبيّة لم تكن من قبل، فهي ليست محاكاة وليست تصويراً، ولا تغييراً، ولكنها تخييل وإحداث أثر".<sup>3</sup>

1 - نفسه، ص120.

2 - ثقافة الأسئلة، ص112.

3 - تشریح النصّ، ص123.

كما أنه يرى - عبد الله الغدامي - أن قصيدة "الخبث" تأخذ من تفعيلة البحر الكامل (متفاعلن)، التي تعطي انسيابا أكثر تلقائية وأسهل إجراء بدءا من البيت الخامس:

أنشدت للرعيان ثوب قصيدة في البرّ.  
حتى اقترب النص من النهاية.

#### - الأثر الباتي:

يتابع "الغدامي" تشريحه للقصيدة ليبيّن أثرها، فهو يرى أن هذا الأخير يتحرك في النص عبر تقاطعات متداخلة تبدأ من "الخبث"، المحاط بقوة سحرية تتمثل بثوب القصيدة، أو ثوب البحر، وهما عالمان يحاصرهما رعيان: أحدهم الجرب، والآخر الشارع الخلفي، فهو يبحث عن الأثر الذي يحدثه النص في القارئ، حيث يقول: "وهذا ما يجعلنا نقرأ أشعارا تتشابه معنى ووزنا، فنعجب ببعض دون الآخر، ولا نستطيع تحديد السبب عقليا، لأنّ السبب أثر يحدث مفعوله، ولا يسمح لنفسه بأنّ يؤسر بعد أن تحرر".<sup>1</sup>

وفي بحثه عن أثر هذه القصيدة، قد وصل إلى ما مفاده أنّ قصيدة "علي الدميني" قد حطمت صورة البطل النمطي، وحررت "طرفه" من معلّته، وحوّلتها إلى شجرة على أساس أنّ كلمة "طرفه" هي واحدة الطرفاء وهو الأثل، ومن ثمّ أصبحت كلمة "طرفه" شجرة ينمو عليها الخبث. "ومن هنا فإنّ النمطي القديم يتحوّل من المادّة واللذّة حسب بيته القديم:

وما زال تشرابي الخمر ولذتي . . . الخ

يتحوّل إلى واقع جديد هو:

آخيت تشرابي الأمور بنخلة.

<sup>1</sup> - تشریح النص، ص 19.

وغرست في الصحراء زهوَ مناخي<sup>1</sup>.

إذا ذاك الماجن العابث يتحوّل إلى نخلة، ويغرس الصحراء بمناخه، ممّا يجعلنا أمام "طرفة" الشجرة صانعة الخبت.

ويذهب "عبد الله الغدامي" إلى أنّ النص لا يكتب إلاّ من أجل الأثر، إذ لا أحد يكتب شعرا لينقل إلينا أقوال الصّحف وإنّما يكتب الشعر طلبا لإحداث الأثر، فالأثر سابق على النصّ لأنّه مطلب له، "وقدّم مثالا على ذلك إنسانا يحسّ بوخز في صدره، ممّا يجعله يبحث عن سبب الوخز، فيجد دبّوسا في صدره، وسيقول حينئذ إنّ الدبّوس سبب الوخز، أي "دبّوس=الوخز"، ولكن الحال غير ذلك، فالوخز سابق على الدبّوس، فالرجل أحسّ بالوخز أوّلا، وهذا ما دفعه للبحث فوجد دبّوسا، فالرجل تخيّل السبب بعد النتيجة وليس قبلها، وهذا يجعل المعادلة كالاتي: "الوخز=الدبّوس"، وهذه مداخلة متشابكة تشبه مداخلة النصّ والأثر"<sup>2</sup>.

وعندما يصل الغدامي في تحليله إلى البيت الخامس:

أنشدت للرعيان ثوب قصيدة في البرّ.

يقول: "ما إن يأتي هذا الثوب (ثوب القصيدة) حتى يتغيّر عالمنا، فكأنّه قميص "يوسف"، حيث يتردّ بصر (يعقوب)، وتفتح عيون الشعر -هنا- وينبثق الخبت الذي يبرزه لنا الشاعر صارخا:

هذا بياض الخبت"<sup>3</sup>.

ويرى أنّ بياض "الخبت" في هذا البيت يعني إقفاره، لكن هذا البياض سرعان ما يتحوّل من إقفار إلى أمل حسب الإشارات المتلاحقة -بعد ذلك- في النصّ ومنها:

1 - نفسه، ص124.

2 - سهام خينوش: التجربة النقديّة عند عبد الله محمد الغدامي، مذكرة ماجستير، غير منشورة، جامعة المسيلة، 2011، ص41/40.

3 - تشریح النصّ، ص125.

المهرة البيضاء.

رائحة الحليب ولذعة الإقط البهي.

والخاتم الأبيض.

البحار البيض.

فكل هذه علامات حياة تصوّر (بياض الخبت)، قبل زوال الصّراع بين الإقفار

والأمل.

وهكذا" تتداخل عناصر الصّراع في القصيدة بين ثوبها وثوب البحر، وبين الجرب والشارع الخلفي (...).، هذا الصّراع المتناهي في النصّ هو ما يؤسّس "الأثر" هنا كصورة لتفاعل علاقات وحدات القصيدة بعضها مع بعض"<sup>1</sup>، وهذه العلاقات هي بدورها تنبثق عنها وظيفة النصّ كفعل قرائي يحدث صورة متخيّلة في ذهن القارئ، لواقع جديد تبنيه هذه القصيدة.

ولعلّ أهميّة التّشريحية عند عبد الله الغدامي جاءت لتؤكد على قيمة النصّ وأهميته، وعلى أنّه محور النّظر لأنها تعمل من الدّاخل لتبحث عن (الأثر)، وتستخرج من جوف النصّ بناء السيمولوجية المختلفة المتحرّكة فيه.

#### - الصّوتيم المهيمن:

الذي لا نقاش لنا من الاعتراف به أنّ "عبد الله الغدامي"، في قراءته تحرّر من الانطباع التّأثري الذي ألفناه في الكثير من النّقد العربي بسعيه الواضح لتحليل شفرة النصّ في أفقه أو سياقه المعرفي، ونحن لا نختلف أيضا على أنّه يحاول على الرّغم من انطلاقه المسبق من منظور نقدي معيّن أن يسبر غور النصّ الشّعري على وفق ما تسمح به طبيعة النصّ نفسه، فهو يبحث في النصّ عمّا يهيمن عليه، "الصّوتية" أحد المفاتيح التي تتشكّل

<sup>1</sup> - تشریح النصّ، ص130/125.

منها التجربة الشعريّة في القصيدة، كذلك "الإشارة الحرّة" إحدى العلامات التي تطفو بوضوح على القصيدة مثل الأشجار الكثيفة"<sup>1</sup>.

يرى "عبد الله الغدامي" أنه في كل نص - مهما كان - عقدة دلالية وجمالية (صوتيم)، يمثّل حالة الهوس الإبداعي للمنشئ، وتنتقل منه إلى النص لتختبئ داخل تركيباته، فتأتي في أوله - أحياناً - كما قد تأتي في آخره، ويمثّل الصوتيم القوّة ذات السيادة داخل النص، وباقي العناصر إفضاء لهذا الصوتيم أو ناتج عنه يضاف إليه من أجل أن يكتف أثره الجمالي والدلالي.

وتهيمن على قصيدة "الخبث" كلمات محدودة، إذ لدينا ثلاث عناصر هي: الكتيب / والشاعر / والأشجار، إذ يقول عبد الله الغدامي "هذا (الصوتيم) هو في قول الشاعر في المقطع الثاني:

<لا تقرب الأشجار >

ألقاها الكتيب عليّ

أرقني صباحي

لكن قلبي يجمع الأغصان يشرب طعامها.

ويؤلف الأوراق في تنور راحي.

<لا تقرب الأشجار > غافلني الفؤاد فمسّها، وهبطت.

من أعالي شيوخ قبيلتي أرى جراحي"<sup>2</sup>.

هذا المقطع هو الذي استخرج منه "عبد الله الغدامي" العناصر الثلاثة المهيمنة؛ حيث الكتيب يطلق أمره بعدم الاقتراب من الأشجار، ولكن (قلب الشاعر) يتحرّك - أو لا - ليحتال على الأمر بجمع الأغصان وليس الأشجار، لكن يحدث ما لم يتوقّعه الشاعر، حيث

<sup>1</sup> - أسماء فراحتية: أهمّ القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه تشریح النص، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، 2012، ص50.

<sup>2</sup> - تشریح النص، ص131.

ينفصل الفؤاد عن الجسد ويغافل صاحبه، ويمسّ الأشجار، ونتيجة لهذا يهبط الشاعر من عليائه، وفي تحليله لهذا المقطع يرى بأنّ قصّة أبينا آدم تتكرّر مرّة أخرى.

فالمقطع المذكور هو صوتيم "الخبث"، يقول "عبد الله الغدامي": "يكفينا لتأكيد هيمنته أننا لو عزلناه عن القصيدة، فإنّها ستفقد روحها المحرّكة لأعضاء جسدها كافّة، ولولا تدخل الكئبان في حياة البطل، ولولا عصيان البطل لأمر الكئبان، ولولا تعلّق البطل بهذه الأشجار، لما كان هناك من أزمة تخلق حالة الإبداع"<sup>1</sup>.

كانت تلك منهجيّة "عبد الله الغدامي" في تحليل النصوص، والتي يسمّيها بالتشريحية، بينما "عبد الملك مرتاض" يسمّي هذه المنهجية التي يتبعها الغدامي باللامنهج وذلك لأنه لم يعتمد على منهج محدّد، يضاف إليه "عبد العزيز حمودة" الذي حكم على هذه المنهجية بالتلفيق.

إلاّ أننا نرى الناقد السوري "الدكتور نعيم اليافي" بخلاف هؤلاء، فهو من أشدّ المجاهرين لهذا المنهج بالدعوة إليه تنظيراً وممارسة، المباركين بتبني المنهج التعدّدي التكاملي منذ منتصف الستينات، فقد دعا في كتابه (أوهاج الحداثة) إلى التعدّدية المنهجية ملخّصة فيما سمّاه "المنهج المتعدّد" على أساس أنّ التركيب هو سبيل الخلاص من أزمة المنهج، والفاكك من خطورة التعصّب التي هي من عواقب الواحدية في نظره، مع تشديده على عملية (التركيب) و(التلفيق)، حيث يقول: "ذلك أنّ التلفيق عملية كيميائية سبيلها الخلط وغايتها الإبقاء على ما كان كما كان، أمّا التركيب فهو عملية فيزيائية نوعية معقّدة تقوم على الصّهر والتّذويب بنسب مختلفة وصولاً إلى ناتج أو مركّب جديد"<sup>2</sup>.

ومن خلال الدّخول إلى النصوص المحلّلة عند يمني العيد وعبد الله الغدامي في كتابيهما

<sup>1</sup> - تشریح النص، ص133.

<sup>2</sup> - نعيم اليافي: أوهاج الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 1993، ص156.

"تقنيات السرد الروائي"، "تشریح النص" رأينا إلى أي مدى كان نجاح المنهج المعتمد لكل منهما في تحليل هذه النصوص.

ثانيا - موازنة بين الناقدین من خلال كتابيهما "تقنيات السرد الروائي"، "تشریح النص":

- أوجه الاختلاف:

### 1- تقنيات السرد الروائي لـ "يمنى العيد":

إذا كانت القراءة النقدية للخطاب النقدي لا تخلو من صعوبة تتعلق أساسا بتسوية الأحكام، وباختيار نوع القراءة وغايتها وطبيعتها محاورتها للنص النقدي، فإن إصدار الأحكام النصية له أيضا محاذيره وقوانينه، التي تجعل من الخطاب النقدي مجالا معرفيا يتطلب التحكم في مجموعة من الآليات الإجرائية الكامنة في جوهر الإبداع ونقده. وقد كان اختيارنا لكتاب "تقنيات السرد الروائي" مؤسسا على حقيقة جوهرية تتمثل في أن هذا الكتاب يشكل مرحلة نضج مفترضة لمسار نقدي بدأته الناقدة منذ بداية الثمانينيات.

كما أن من بين مسوغات اختيار الكتاب هو خصوصية المتميزة بالطابع التعليمي التقني للمنهج البنيوي في مجال دراسة السرد، ويظهر هذا جليا في قولها: "غايتنا ليست دراسة العمل السرد الروائي، غايتنا تقديم خطوات منهجية لدراسة أي عمل سردي روائي لذا فما نختاره من أعمال سردية سيكون في خدمة الدراسة المنهجية"<sup>1</sup>، وتقول في موضع آخر: "الغاية من هذا الكتاب هي أولا، وقبل كل شيء تعليمية"<sup>2</sup>.

وقد وضعت "يمنى العيد" في ختام كتابها شرحا لأهم المصطلحات والمفاهيم الواردة في كتابها، مما يضاعف من قيمة جهدها العلمي والنقدي، ودرست العمل السرد الروائي من حيث هو حكاية، ومن حيث هو قول، وزاوية الرؤية والموقع، وألحقت ذلك

<sup>1</sup> - النقد الجديد والنص الروائي، ص 291.

<sup>2</sup> - تقنيات السرد الروائي، ص 15.

بدراسات تطبيقية لرواية (أرابيسك) لأنطوان شماس، وبعض قصص زكرياء ثامر ومحمد خيضر وإلياس خوري ويوسف إدريس.

في فصل (العمل السردى من حيث هو حكاية) تحاول الباحثة التمييز بين العمل السردى من حيث هو حكاية ومن حيث هو قول "فالأول يثير حدثاً وقع ويفترض أشخاص فعلوا، والحكاية هي الفعل والثاني يندغم في الأول (فلا وجود للحكاية إلا في القول)"<sup>1</sup>.

وفي هذا الفصل - العمل السردى من حيث هو حكاية - يتم التطرق إلى الأهمية التي يتخذها سياق تقديم الأحداث، والآلية التي يتم من خلالها إدراك الحكاية، فالأحداث لا تمتلك قيمتها في ذاتها، بل عبر الطريقة التي تقدم من خلالها، والكيفية التي تتم بها روايتها، وبذلك لا تصبح مجموعة الأحداث التي وقعت هي الأهم في العمل السردى، بل كيفة الرواية: كيف يروي الراوي الحكاية.

يقول عمر عيلان: "إن جوهر الحكاية لا يتم عبر تجميع تتابعي للوقائع بصورة تبسيطية، بل من خلال نسق العلاقات القائمة بين الأحداث، فمجرد جمع الأحداث لا يؤدي إلى تشكيل حكاية، إنما العلاقة الاتفاقية بين مجمل الوقائع هي التي تؤلف ذلك"<sup>2</sup>.

وقد التزمت الناقدة منهجية "Todorov" من حيث تقسيمه للعناصر المكونة لدراسة القصة بكونها حكاية، حيث تناولت منطق ترابط الأفعال المكونة للنص السردى، بوصفه المستوى الأول الذي يتيح إمكانية ضبط العلاقة الماثلة في مسار الحالة والتحول السرديين، وهذا المنطق الفعلي يتميز بالسببية وبالإطلاق؛ حيث أنه لا يتم النظر للأفعال من حيث طبيعتها ومكوناتها، بل عبر دورها الوظيفي داخل السياق السردى، أي أن الأفعال تتربط

<sup>1</sup> - تحليل الخطاب الأدبي، ص 290.

<sup>2</sup> - النقد الجديد والنص الروائي العربي، ص 292.

في ما بينها بعلاقات وظيفية، تشكل هذه العلاقات قواعد مشتركة بين النصوص الحكائية تحدّد لها نمط بنوي يكاد يكون موحدًا<sup>1</sup>.

وقد استوتحت الباحثة لوحة "Todorov" للحوافز، لكنها اختزلتها في ثلاثة حوافز إيجابية هي (الرغبة، التواصل، والمشاركة)، وثلاثة سلبية هي: (الكرهية، والجهر والإعاقة). يقول "عبد الله أبو هيف": "عدلت يمني العيد قليلا في ترسيمة بروب، وأوجزت بغية كشف مسار الحكاية وترابط حلقاتها السردية المحكومة بمنطق يخصها، ليبدو توالي الأفعال على النحو الذي هو لها تواليا له طابع الضرورة، وقد طبقت عرضها الموجز على حكاية شعبية يمنية، وأفردت فصلا خاصا للحوافز استنادا لتودوروف"<sup>2</sup>.

وفي فصل (العمل السردى من حيث هو قول)، تعتمد "يمني العيد" على مقولات جيرار جنيت الثلاثة وهي: زمن القص، هيئة القص، نمط القص. ففي المقولة الأولى تتحدّث عن زمن القص، وزمن الشيء الذي يُقصّ وهنا تستفيد من تودوروف في شرحه لمفهوم زمن القص، حيث جرى درس زمن القص عبر علاقات زمن الوقائع، وزمن القول، وتخصّ هذه العلاقات ثلاثة أمور هي: الترتيب، والمدة، والتواتر"<sup>3</sup>.

وفي المقولة الثانية تستعين الباحثة "بجنيت" الذي حدّد أنواع الرواة في اثنين:

- راو يحلّل الأحداث من الدّاخل، وهو نوعان: البطل يروي قصته بضمير (الأنا) فهو راو حاضر - وكاتب يعرف كلّ شيء فهو راو كلّ المعرفة على الرّغم من أنّه راو غير حاضر.

<sup>1</sup> - ينظر: نفسه، ص 293.

<sup>2</sup> - النّقد الأدبي العربي الجديد، ص 378/379.

<sup>3</sup> - تحليل الخطاب الأدبي، ص 291.

- راو يراقب الأحداث من الخارج، وهو أيضا نوعان: راو مشاهد فهو حاضر ولكنه لا يتدخل، وكاتب يروي ولا يحلل، فهو غير حاضر، ولكنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث<sup>1</sup>.

وكان شرحها مختزلا مبسطا، وكذلك فعلت في عرضها لمقولة نمط القص، وتتوزع هذه الأنماط إلى نمط أسلوبى يتصف بالمباشرة، ونمط أسلوبى يتصف باللامباشرة، ونمط أسلوبى لا مباشر حر، وتمرّ على الأنماط الثلاثة مرورا عابرا، مكتفية بالإحالة على باختين في كتابه "الماركسية وفلسفة الثورة" لمن أراد المزيد.

تحاول "يمنى العيد" الاقتراب من مدار المقاربة البنيوية للنص الأدبي، حيث تحاول تعرية المادة الجمالية للنصوص الأدبية، وفي ضوء المنهج البنيوي من خلال سؤال مؤداه- كيف يقارب المنهج البنيوي موضوعه الذي قد يكون النص الأدبي، وتقدم جوابا لهذه المسألة الحائرة، فتتبط اللثام عن ضرورة التمسك بأدوات المنهج وآلياته ذات الطبيعة البنيوية.

ورغم إشادتها بالمنهج، فإنها تعود لتفصح النقص الكامن فيه محاولة إقامة رؤية خاصة تستند إليها أثناء الممارسة النقدية، مع مراعاة خصوصية الخطاب الروائي، فنجدها تتساءل ما إذا كان المنهج البنيوي يضيء بنية النص، فهل بإمكان النقد الأدبي عامة والنقد العربي خاصة أن يكتفي بتفكيك النص والوقوف عند دلالات بنياته؟<sup>2</sup>

هكذا يمكنها إقامة رؤيتها ثم ممارسة عملياتها الإجرائية، لأن المنهج الأدبي الممثل في كشف دلالات النص، لا يمكن الوصول إليها إلا برؤية الخارج في الدّاخل وتدعم تصوّرها بكون اللغة ذات طبيعة اجتماعية كما وصفها "دو سوسير"، ومن ثمّ فهي تطلب من الناقد أن ينظر إلى هذا الخارج في الوقت الذي ينظر فيه إلى الدّاخل، وترى ذلك

<sup>1</sup> - نفسه، ص 293.

<sup>2</sup> - ينظر: في معرفة النص، ص 38.

ضروريًا إذا تعلّق الأمر بالنقد العربي، الذي لا يمكنه اتّخاذ النقد البنيوي المقتصر على البنية المعزولة مسارًا له قد يفيد منه، لكنّه يحتاج إلى بلورة باستطاعتها إقامة العلاقة بين داخل النصّ وخارجه<sup>1</sup>.

يبدو انتصار "يمنى العيد" لمبادئ البنيوية التكوينية واضحًا أشدّ الوضوح في مقاربتها النصّية التي جمعت فيها بين الماركسيّة والبنيويّة، لأنّ البنيويّة التكوينية هي ثمرة من ثمار الجمع بين الماركسيّة والبنيويّة، وقد أشارت "يمنى العيد" إلى هذه القضية بالذات في محاولتها النّظر في العلاقات الداخليّة في النصّ دون عزله أو إغلاقه على نفسه، وقد جاءت مقاربتها لهذه النصوص تفتقر إلى الرّؤية الواضحة، لأنّ استيعابها للبنيويّة التكوينية لم يكن شاملًا ومعقدًا، هذا ناهيك عن التزامها الكامل بجميع هذه الخطوات المنهجية النقديّة في أسسها النظرية، والتي تشكل منظومة نقديّة<sup>2</sup>.

إذن فالناقذة - يمنى العيد - تستفيد من المنهج البنيوي، وتقسّم دراستها إلى مرحلتين في الأولى تطبق المنهج البنيوي، حيث تبدأ بتحديد البنية العامّة للنصّ ثمّ تفكّك عناصرها مع رصد العلاقات التي تربط فيما بينها، وفي المرحلة الثانية تعتمد إلى ربط البنية بالبنيات التي تمثّل مرجعياتها المعرفيّة والاجتماعيّة، مستعينة بالمنهج "البنيوي التكويني" كما عرف عند (Goldman)، وتعلن عن توجّهها هذا بشكل أوضح في كتابها "تقنيات السرد الروائي"، حيث تفصح أنّ "الواقع يشكّل مرجعًا يتعامل معه الكاتب: يروي إليه، يسمعه ويحاوره، لكن يبقى أنّ الكتابة لا تتعامل مباشرة مع المرجع، سواء أكان هذا المرجع هو الواقع الحي أم كان الواقع النصّي"<sup>3</sup>.

1 - ينظر: نفسه، ص38.

2 - بشير تاوريت: رواج البنيويّة في كتابات النقاد العرب المعاصرين (مفاهيم وإشكاليّات)، الأثر - مجلّة الآداب واللّغات، ع05، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مارس2006، ص280.

3 - تقنيات السرد الروائي، ص28.

فهي بهذا تمزج بين غير اتجاه، مقتنعة بأنّ النصّ يقودك للمنهج، ولا ضير إذا كان ذلك يخدم القراءة ويثريها.

وإذا كان ما قدّمته الناقدّة "يمنى العيد" يندرج في مجال الخطاب النقديّ التعليمي فإنّ الصيغة التي تمّ بها تقديم هذا الخطاب تتّصف بجملة من الارتعانات الذاتيّة التي حملته أحيانا على الابتعاد عن التأسيس من المصادر أو الإشارة إليها صراحة، وهو ما يفسّر نقص الالتزام بالمشروع النظري الكبير، الذي تمّ تطويره من طرف (Todorov)، وتمّ الاكتفاء فيما اعتقد بالأطروحات المنهجية الأولى التي ظمّنتها مقالة "مقولات السرد الأدبي" المذكورة آنفا.

ومن الملاحظات الجديرة بالذكر حول هذا الكتاب:

- أولا: أنّ الكاتبة، رغم أنّها أعلنت في تقديمها للكتاب أنّها تحاول صياغة المادة العلميّة في سياق ثقافي عربي في طريقة التفكير، وفي اختيار الأمثلة، إلا أنّ القسم التطبيقي من دراستها لم يقد كثيرا في توضيح الخصوصيّة العربيّة، فقد اختارت رواية (أرابيسك) لأنطوان شماس، وهي رواية لم تكتب أصلا باللّغة العربيّة، بالإضافة إلى أنّ الرواية نفسها لا تمثل تيارا فنيا عربيا.

- ثانيا: أنّ الكاتبة جمعت في بحثها بين نظريات شكلية وأخرى بنائية تطوّر بعضها عن البعض الآخر.

وقد أحسنت الباحثة صنعا عندما أشارت في مقدّمة كتابها-تقنيات السرد الروائي- إلى أنّ الهدف منه هو تعليم الطّلاب، وليس وضع المناهج وصياغة النظريات<sup>1</sup>.

## 2- تشریح النصّ لـ"عبد الله الغدامي":

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الرّحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرّجل الذي فقد ظلّه نموذجاً)، الناشر: مكتبة الآداب، ط1، 2006، ص74/73.

يطلعنا الغدامي بكتاب ثانٍ - بعد الخطيئة والتكفير - هو "تشریح النص مقاربات تشریحیة لنصوص شعریة معاصرة" الذي نشر عام ألف وتسع مائة وسبعة وثمانين 1987م، حيث يربط الناقد السابق باللاحق عن طريق مصطلح التشریح (Decontruction) الذي ارتضاه الناقد بديلا للمصطلح الغربي.

قسّم الغدامي كتابه إلى أربعة فصول، توزعت عليها المقاربة التشریحیة التي قام بها على بعض النصوص الشعریة لشعراء معاصرين، إلا أن التّظير لم يغب عن كتابه، لأنه يرى أن التّظير والتّطبيق متلازمان، "فتحدّث الغدامي عن علاقة النّقد الجديد بالنّقد الألسني، كما عدّ الإشارة ليست مصطلحا بديلا عن الكلمة ولكنها تحوّل لها"<sup>1</sup>. فالقارئ الذي يعطي لهذه الكلمة العديد من المدلولات من خلال تأويلاته، يجعل من الكلمة إشارة، فتخلّي الكلمة عن شرطها الآخر (المدلول) يضمن لها حرية الحركة. من هذا المنطلق حلّ "الغدامي" في الفصل الأول قصيدة (إرادة الحياة)، لأبي القاسم الشّابي تحليلا سيميائيا على أنه قراءة سيميولوجیة، فأخذ بملاحقة الإشارة النّصوصیة بعد رصدها ومسايرة علاقات السياق داخلها.

أمّا في الفصل الثاني فقد توصل الغدامي إلى إيجاد حالة تلقّي جديدة، وهي حالة الانفعال العقلي، وفيها يستعير العقل من العاطفة إحدى صفاتها وهي الانفعال، إضافة إلى حالة الاقناع وحالة الانفعال، ثمّ طبّق مختلف ما نظر له في الفصل الثاني على الشّاعر "محمد النّبيني"، والشّاعر "عبد الله الصيخان"، و"أحمد الصّالح".

فرّق الغدامي في الفصل الثالث بين ثلاث مصطلحات "الموضوع"، "الذات" و"المنهج"، بأنّ الموضوع هو الواقع المبني كنتاج للعمليّة، وليس هو الواقع المعطى، أمّا الذات فهي المالكة للقدرة على إعمال هذه الآلة، وليست مجرد ذات راغبة، أمّا الآلة فهي المنهج الذي

<sup>1</sup> - عبد الله إبراهيم: النّقد التّقافي مطارحات في النظريّة والمنهج عن كتاب الممارسة النّقدیة والتّقافة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2003، ص37.

يكون من خصائصه أنه قادر على الاستقلال عن الظروف الخارجيّة، وملابسات البيئّة، لأنها واقع معطى<sup>1</sup>. والفصل الثالث يأتي ليركّز مسعاه على نص واحد مبتغيا بذلك الإجابة عن أسئلة النقد الجديد، كما تحدّث عن "مفاتيح النص" وهي امتداد لما جاء في كتاب (الخطيئة والتكفير)، وقد اختار قصيدة "الخبث" للشاعر "علي الدميني" ليطبّق هذه المفاتيح. أمّا الفصل الرابع فعرف فيه الغدّامي الأدب وحدّد منطلقاته والمتمثّلة في "اللغة"، "استخدام الأسطورة"، "الصورة"، و"الإيقاع"، ليحلّل قصيدة "الخروج" لصلاح عبد الصبور وفق هذه المنطلقات.

سعى الغدّامي لتحديد نسق عام يحكم الشعر العربي الحديث، وذلك بعد أن يعيّن الشفرة التي تحكم قصيدة كلّ شاعر، إلاّ أنّه لم يطبّق كل ما وصل إليه في التنظير، فقد حلم في (الخطيئة والتكفير) بالنبويّة فوق في الانطباعية، وبالتّشريحية في (تشریح النص) فسقط في الاتجاه الأسلوبي البنيوي، "فاقتفى الناقد خطى الأسلوبيين البنيويين في تناولهم لأزمان الأفعال، فلا نكاد نظفر بتحليل أسلوب قصيدة من القصائد دون أن يعرض فيها المحلّ لذلك"<sup>2</sup>

وما يجعل من كتاب "الغدّامي" لحظة نقدية متميّزة هو إفصاحه انطلاقاً من عنوانه عن تبنيّ التفكيكية التي يضع لها مقابلاً في العربية وهو التّشريحية، وإن كان هذا المصطلح لم يكتب له الانتشار بين الباحثين والدارسين مقارنة بمصطلح التفكيك. ويعترف "الغدّامي" أنّ تشرّيحته تقوم على مبدأ توفّيق يقوم على الاستثمار في جملة من المقولات النقدية التي تتنوّع كثيراً وتجمع في الأخير بين اتجاهات مختلفة بل ومتضاربة في بعض الأحيان، فهو يتناول مبادئ (الشاعرية)، و(النبويّة)، و(السيمولوجية) و(التّشريحية) التي تتطلق وتتأسّس كلّها في نظره من مبادئ "الألسنية"، ليأخذ منها منهجه في النقد.

<sup>1</sup> - ينظر: تشریح النص، ص 104/105.

<sup>2</sup> - عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر، مدينة نصر، دط، ص 300.

ولهذا فإنه من الطبيعي أن تختلط تشریحيته بمفاهيم المناهج الأخرى التي يبدو أن الغدامي يستثمر فيها ما ذكرناه أعلاه من مفاهيم (السياق، الشفرة، الشاعرية، الأثر الذي يمارسه النص، تفسير النصوص، تداخل النصوص)، وحتى عندما يستخدم مصطلحات ومفاهيم التفكيكية، فإنه يستعملها بدلالات إجرائية خاصة، ومن ذلك استعماله لمفهوم "الأثر"، الذي يرى بأنه هو "القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص، وتصييدها كل قراء الأدب، واحسبه هو سحر البيان الذي أشار إليه القول النبوي الشريف"<sup>1</sup>، فمن هنا حول الغدامي (التفكيكية) إلى النقيض مما هي عليه، فأصبحت في كتابه منهجا تشریحيا يسعى إلى البناء، بدلا من ممارسة حرّة تتمرد على جميع القواعد والأحكام، وعلى كل تعريف يقدمها على أنها مجرد قالب فكري أو نسق لغوي أو قاموسي معرفي.

كما أنه يبقى من الرواد في نقل المناهج النقدية إلى جامعات اتسمت في السابق بالنزعة المحافظة والتشدد في قبول الجديد، خصوصا إذا كان غربي المنبت، ومهمته لا تكل في تقديمها والتعريف بها وتقريبها إلى القارئ عن طريق مرجعيات تراثية وحديثة ومعاصرة، وتذليل عقباتها ضمن تطبيقات محلية واختيارات ذكية لنصوص عالية التمثيل، ثم السعي إلى تحويل هذه التطبيقات ذاتها إلى معارك حول النظرية، ولا ريب في أنه يحتل مكانة بارزة في صفوف النقاد العرب العاملين بدأب النقد العربي في خصم القرن الجديد، وتقريبه أكثر فأكثر من تطورات الأحداث في النقد والنظرية الأدبية المعاصرة، والميزة الأكثر إيجابية للباحث هي تشربه للمفاهيم الغربية، واستيعابه للمفاهيم التراثية ومحاولة الجمع بينهما.

- أوجه الاتفاق:

<sup>1</sup> - فاطنة مرزوقي: خصوصية النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي، كتاب الخطيئة والتكفير أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، 2013، ص18.

يعدّ "عبد الله الغدامي"، و"يمنى العيد" من بين الباحثين العرب المتميزين في التنظير لموضوع الخطاب، وذلك من خلال ما ألفوه من مراجع في هذا الضرب من المعرفة والتي من بينها: كتاب "تشریح النص"، وكتاب "تقنيات السرد الروائي".

لقد تعرّض كل من "يمنى العيد" و"عبد الله الغدامي" للنقد، وذلك من خلال جمعهما بين أكثر من منهج في كتابيهما؛ حيث يرى "محمد عزام" أنّ عبد الله الغدامي "جمع بين ثلاثة مناهج نقدية كانت الحدود بينهما غائمة في ذهنه؛ لأنها لا تزال في بدايتها ولكنها - بعد ذلك - انفصلت، واستقل كل منهج منهما بمصطلحاته ومفهوماته ورواده، ممّا يجعل "تلفيقته" مشروعة آنذاك، ولكنها مرفوضة من بعد"<sup>1</sup>. ويقول في موضع آخر "تجده - الغدامي - يقتبس في آن واحد من (ياكسون) اللغوي، ومن (رولان بارت) البنيوي ومن (غريماس) السيميائي، ومن (ليتس) التشریحي، في معالجتهم لتعريف النص على الرغم من اختلاف مناهجهم النقدية"<sup>2</sup>.

ويعثر القارئ لكتاب "تشریح النص" على منظومة مصطلحية بديلة، فقد أطلق على منهج "Derrida" النحوية، وجعل الأثر بالمفهوم الدريدي بديلاً للإشارة عند "Saussure" والتكرارية بديلاً للتناص، فمصطلح الأثر الذي خصّصه الناقد بحديث مسهب يعبر بجلاء عن الاضطراب المفاهيمي، "فهو تادر بديل للإشارة لدى سوسير، وتارة أخرى التشكيل الناتج عن الكتابة، وهو تارة ثالثة لغز قابل للتجسيم، ولكنه ينبثق من النص كقوة تشكل بها الكتابة، كما أنه سابق على النص ولاحق له، وهو فيما يحسبه الناقد سحر البيان الذي أشار إليه لقول النبوي الشريف"<sup>3</sup>.

1 - تحليل الخطاب الأدبي، ص 129.

2 - تحليل الخطاب الأدبي، ص 111.

3 - شجاع مسلم العافي: المغامرة والاختلاف، دراسة في التفكيك في النقد العربي، مجلة علامات في النقد، مجلد 11، ج 41، النادي الأدبي، جدة، سبتمبر 2001، ص 467.

وهكذا نجد بعض المفاهيم والمصطلحات عند الغدامي مضطربة، نتيجة التبعيّة للغرب.

كما أنّ الناقدة "يمنى العيد" لم تسلم من النقد من قبل الناقد "محمد عزّام" فهو يرى أنّها استمدّت من تحليل "Propp" للحكاية، وتحليل "Genette" و "Todorov"، ممّا جعل كتابها (معرضاً) انتقاليّاً لعدد من نظريات السرد الغربيّة المعاصرة، حيث يقول: "راوحت في كتبها النقدية الثلاثة (في معرفة النص، الراوي: الموقع والشكل، تقنيات السرد الروائي)، بين المنهج الاجتماعي والبنويّة التكوينيّة، فالبنويّة الشكلية، مؤكّدة عدم استقرارها على منهج واحد، تجده جديراً بتحليل النص الأدبي"<sup>1</sup>، كما أنّه يرى بأنّها أرادت أن تكون بنويّة فكانت (بنويّة شكلية)، متخلية بذلك عن (بنويّة التكوينيّة).

ويقول "عبد الله أبو هيف" هو الآخر عن منهج "يمنى العيد": "لا يخفى أنّ ظلال التسويغ العقائدي للاشتغال بمنهج شكلاي حديث، لم تتجل عن عملها النظري النقدي، ممّا انعكس في النتيجة نقداً توفيقياً لنهاجيات نقدية حديثة جهدت كثيراً لتوفير الاتساق والانسجام لفكرته وآلياته وإجراءاته ولغته"<sup>2</sup>.

إنّ كتب "يمنى العيد" لا تختلف كثيراً فيما بينها من حيث اعتمادها على مجموعة من المناهج البنويّة، المتنافاة من المدرسة الفرنسيّة وبخاصّة من "Genette" و "Todorov"، وإذا تجاوزت البنويّة قليلاً، فمن نماذج الشكليّين من أمثال: "Propp" و "Tomachevsky" ويرى "عبد الرحيم الكردي" على أنّها - كتبها - لم تتجاوز طور التبشير بالمناهج البنويّة الأوروبيّة في البيئات العربيّة، إلى طور الاستفادة والنقد والتمييز والإضافة أو الاعتراض والمناقشة، والدليل على ذلك أنّها لم ترتبط بالتيار الثقافي العام في الوطن العربي بل كانت دخيلة عليه، مثلها في ذلك مثل سائر الجوانب الثقافيّة والاجتماعيّة التي اقتحمت على

1 - تحليل الخطاب الأدبي ، ص 295.

2 - النقد الأدبي العربي الجديد، ص 380.

العرب دورهم، وعقولهم، لتفرض نموذجاً تقتلع به جذور نموذج آخر، مما جعلها في واد والنصوص الأدبية في واد آخر<sup>1</sup>.

وهذا النقد لا يعني التقليل من أهمية هذه الأبحاث، بالنسبة لما يدور في الغرب من مناهج يمكن أن تمدّ النقد والباحثين العرب بأدوات جديدة، وتفتح أمامهم آفاقاً معرفية جديدة، فهذا أمر لاغنى عنه؛ بل هو واجب قومي يتبوء فيه أمثال هؤلاء النقاد مكان الريادة، لكن هذا لا يعني أن يزوب هؤلاء الكتاب فيما يوردونه من الغرب.

وما يمكن الاتفاق عليه أن كلا الكتابين "تشریح النص"، و"تقنيات السرد الروائي" قد أغنى المكتبة العربية بدراسات تناولت الاتجاهات النقدية الحديثة في العالم، وإن كانت محاولات فردية، قد تفنقر إلى ترسيخ منهج نقدي عربي مؤسس على خصوبة الخطاب العربي الإبداعي وفق هويته، وبنيته الكلية، ونظام تشكيله الداخلي، فجاءت هذه الدراسات إسقاطات لنظريات مبنية على اجتهادات آنية، وذوق فني خاص.

هذان الكتابان رغم تأليفهما في زمنيين متباعدين نسبياً - تشریح النص 1987م لعبد الله الغدامي، تقنيات السرد الروائي 1990م ليمنى العيد - إلا أنهما أسهما في التعريف بموضوع الخطاب، وما يتصل به من مفاهيم وأفكار، وإذ حاولنا إدراك فرق آخر بين الكتابين تبين أن كتاب "تشریح النص" أكثر إسهاماً في الجانب التطبيقي للخطاب وآلياته.

أما كتاب "تقنيات السرد الروائي" فكان أكثر تنظيراً للبنوية ومفاهيمها، بالإضافة إلى أنه حمل جانباً تطبيقياً من خلال بعض النصوص الروائية.

وحقيقة الأمر أن كلا الكتابين مهم للدارسين والمهتمين وللطلبة، وإن كان كتاب "يمنى العيد" أقرب إلى الجانب التعليمي من كتاب "عبد الله الغدامي".

كان هذا الفصل عرضاً لاشتغال كل من "يمنى العيد"، و"عبد الله الغدامي" على النصوص بمختلف أجناسها (رواية، شعر،...)، لينظر في مدى استثمارهما للمعنى

<sup>1</sup> - ينظر: السرد في الرواية المعاصرة، ص74/75.

## الفصل الثاني: مقارنة تطبيقية بين الناقدین من خلال كتابيهما تقنيات السرد الروائي تشریح النص

التنظيري وكيفية تطويعهما للمنهج المعتمد، مع عقد موازنة بينهما من خلال كتابيهما "تشریح النص"، "تقنيات السرد الروائي"، وهذا ما يؤكد أن الخطاب النقدي المعاصر يعمل دائماً على الكشف والاستكشاف، وذلك لتجديد أدواته الإجرائية ومفاهيمه، حتى يبقى دم التجديد يسري في عروقه.

الغائمة

وجماع القول أنّ كلاً من "يمنى العيد"، "وعبد الله الغدامي" قد استطاع بجرأة منقطعة النظير أن يجهر بتوجهاته النقدية في وسط ثقافي يتهم على كل جديد، ويستنكر لكل تغيير وخروج عن المؤلف، وبفضل الجهود التي قدّمها كلٌّ منهما للدّرس النقديّ غداً هذا الأخير نقداً متشعباً ومتفرّعا، وهو جدير بالبحث والتّصفح، كما أنّه متنوّع وزاخر، وتتفرّع منه مناهج نقدية كثيرة منها: التفكيكية التي اعتمد عليها الغدامي في كتابه "تشريح النص"، وكذلك البنيوية بتفريعاتها وهو ما تجلّى في كتاب "تقنيات السرد الروائي" ليمنى العيد التي اتخذت منها -البنيوية- منهجاً لقراءة النصوص الأدبية، كما لا يفوتنا ونحن بصدد دراسة هذين الكتابين أن ننوّه بأنّ (الناقد عبد الله الغدامي ويمنى العيد)، من النقاد العرب الأوائل السباقين إلى الإفادة من إنجازات النظرية النقدية الغربية الحديثة في قراءة النصّ العربي، من خلال التّظهير والتّحليل.

وبناء على ما تقدّم عرضه في هذه الدّراسة الموازنة، التي أقمناها بينهما يمكن تسجيل أهمّ النتائج المتوصّلة إليها، والتي نوجزها في ما يلي:

- التجربة النقدية عند "يمنى العيد" مرّت بمرحلتين أساسيتين: مرحلة الماركسيّة ومرحلة البنيويّة. يمثّل المرحلة الأولى كتابها "الدّلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومانطيسي"، أمّا المرحلة البنيويّة، فتتجلّى من خلال سعيها إلى تجديد الماركسيّة استناداً إلى الطّروحات البنيويّة، وبتتبّع آرائها تبين أنّها من جملة البنيويين الذين يلتزمون بالمقولات الأساسية لدى سوسير، ثمّ يحاولون الخروج إلى الأنساق الاجتماعية والثّقافيّة، وبهذا يثبت انتماءها إلى البنيويّة التكوينية.

- المفاهيم النقدية عند "يمنى العيد" تفتقر إلى الوضوح والمنهجية المتماسكة لتحديدها، كما أنّ المنهجية المعتمدة في تقديم مكوّنات النقد البنيوي لدراسة الزّمن كما لاحظنا تميّزت

بالاختزال في المفاهيم، كما أنها في تحديدها لهذه الأخيرة تعلن التزامها بمقولات السرديين التي تصوغ منها محددًا وآليات واضحة في تحديد الخطاب الروائي.

- إنَّ "يمنى العيد" حاولت أن تستفيد مما يقدمه المنهج البنوي التكويني من طروحات وآليات تطبيقية سعيًا إلى قراءة النصوص قراءة أقرب إلى التكامل من خلال ربط داخل النص بخارجه ربطًا فنيًا وليس غرضيًا، وقد وقفت في ذلك بعض التوفيق.

كما توصلنا إلى أن مرجعيات الخطاب النقدي عند "عبد الله الغدامي" بوصفها تأسيسًا لخطاب نقدي عربي جديد، ترجع إلى صنفين: مرجعيات غربية ومرجعيات عربية من الموروث النقدي العربي القديم، وما يجمع بين هذين الصنفين هو علاقة تداخل فرضتها العقلية الغدامية.

- تناول البحث مقولات المنهج التفكيكي من خلال الممارسة النقدية عند "الغدامي" مثل: مقولة الاختلاف، الكتابة، الحضور والاختلاف، الأثر، والتناص... الخ.

- يشكل عنصر التراث أحد أهم المصادر الهامة التي اعتمد عليها الغدامي في تأسيس وبلورة معالم منهجه النقدي، ويتجلى ذلك من خلال مزاجته بين ما خلفه التراث العربي من إرث نقدي، وما جاءت به إجراءات المناهج النقدية الحديثة.

- لم يتقيد الغدامي بمنهج واحد من المناهج الثلاثة التي عرضها (البنويّة، السيميائية والتشريحية)، وإنما أخذ من كل منها ما يناسبه وترك ما لا يناسبه.

- يتضح بأنَّ اشتغال "يمنى العيد" على النصوص الروائية، هو في غالبه معالجة مضمونية لا تكاد تتمسك بالمنهج إلا قليلًا، على أن قراءاتها بقيت حبيسة النظرة الواحدة على الرغم من انتصارها لتعددية القراءة والتأويل.

- وجد البحث سقطات لـ "يمنى العيد" إما تنظيرًا أو تطبيقًا، حيث أن أهم ما يؤاخذها عليه أهل الدراية من النقاد هو جمعها بين منهجين متناقضين حد القطيعة (البنويّة والماركسية).

- تداخل المناهج واضح عند "عبد الله الغدامي" في كتابه "تشریح النص"، ويتضح هذا جلياً في الفصل الثالث من خلال تحليله لقصيدة "الخبث" للشاعر علي الدميني.

- أن التقارب بين بعض أسس التيارات النسقية أدى أحياناً بالناقدين إلى الخلط بين مبادئها ومقولاتها أثناء تنظيرهما لهذه التيارات.

- إن كلاً من "يمنى العيد" و"عبد الله الغدامي" لجأ إلى ما يسميه بعض الدارسين باللامنهج الداعي إلى تليفق المناهج، وترقيعها ببعضها محاولين التوفيق بينها، رغبة في الخروج منها بصورة كاملة وشاملة لتحليل النصوص العربية.

- إن كلاً من الناقدین عجز عن تطبيق المناهج النقدية الحديثة بصورة شاملة وكاملة، بالأخص مانجده عند الناقد "يمنى العيد" وذلك لاختلاف الواقعين العربي والغربي، وارتباط هذه المناهج بأصولها الفكرية والفلسفية مما يصعب عزلها عن أصولها وتبنيها مشروعاً نقدياً لمقاربة النصوص.

والأكيد أن هذه النتائج ليست هي القول الفصل في موضوع "الأسس العلمية للنقد عند يمنى العيد وعبد الله الغدامي"، فما هي إلا بوابة لأفق رحب ينتظر المزيد من التقيب والتعقيب، بل إن البحث يثير إشكالات جديدة حول قضية صراع الثقافة العربية السائدة بين اتجاهين "الموروث" و"الفكر الغربي"، وحول مشروع التبني لقضايا نقدية مستوردة، وكذلك حول ضرورة خلق منهج لتحليل النصوص العربية.

ولا يشك أحد على أنهما أسهما في إثراء عملية النقد في العالم العربي، ولكن حسب رأينا وجب على النقاد العرب عامة أن يروا بوضوح أنهم انطلقوا في واقع الأمر من نظريات وتصورات تكاد تكون غريبة خالصة، خصوصاً مانجده عند الناقد "يمنى العيد"، وإن كان ذلك لا يحرمهم من مكانتهم كنقاد تطبيقيين؛ فإنه ولا شك يثير كثيراً من التساؤلات حول أحقيتهم كنقاد منظرين.

ومن خلال النتائج المتوصل إليها، خرجنا بجملته من المقترحات:

- مراعاة الخصوصية العربية في الدراسات النقدية، والنهل من تراثنا العربي الزاخر ليتلاءم النص مع المنهج المتبع في التحليل.
- تكيف المناهج الغربية وفق البيئة العربية للنقد، وتطويعها بما يتناسب وحقيقة النص العربي.
- محاولة خلق منهج عربي، دون الأتكال على المناهج الغربية؛ لأن لكل نص خصوصيته التي تميزه عن غيره من النصوص.

قائمة المصادر

والمراجع

أولاً- الكتب العربيّة:

1. أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 2002م.
2. أحمد يوسف: القراءة النسيقيّة، سلطة البنية و وهم المحايثة، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، 2007 م.
3. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط2، 2007 م.
4. بشرى موسى صالح: نظريّة التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001 م.
5. الربيعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنّيات البحث العلمي، منشورات الإختلاف، جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2001/2000 م.
6. سامي عبابنة: اتّجاهات النّقاد العرب في قراءة النصّ الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004 م.
7. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، دط، 1996م.
8. عبد الرّحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظلّه نموذجاً)، الناشر مكتبة الآداب، ط1، 2006 م.
9. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيكيّة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م.
10. عبد العزيز بن عرفة: الدالّ والاستبدال، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م.
11. عبد العزيز المقالح: نقوش مآربيّة، دراسات في الإبداع والنقد الأدبي، دار مجد للنشر، لبنان، ط1، 2004م.

12. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2006 م.
13. عبد الله أبوهيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000 م.
14. عبد الله إبراهيم: النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والمنهج، عن كتاب الممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003م.
15. عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1996م.
- \* عبد الله الغدامي:
16. الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، جدة، ط1، 1992م.
17. ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993 م.
18. المشاكلة والإختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
19. تشريح النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006م.
20. الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحيّة، المركز الثقافي العربي، ط6، 2006م.
21. عدنان حسين القاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في الشعر العربي، الدار العربية للنشر، مدينة نصر، دط، 2001م.
22. فيصل الأحمر: معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م.
23. فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985م.
24. محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد العربي، افريقيا الشرق، المغرب، ج1، دط، 1991م.
25. محمد سالم سعد الله: ما وراء النص، دراسات في النقد المعرفي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م.

26. محمد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003م.
27. محمد علي عبد الرحيم الرديني، وشلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، الجزائر، دط، 2010م.
28. محمد ولد بوعليية: النقد الغربي والنقد العربي، دراسة تطبيقية في النقد المقارن لنصوص خالدة سعيد ويمنى العيد، تقديم: صبري حافظ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.
29. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 2002م.
30. نصرت عبد الرحمن: في النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، دط، 1979م.
31. نعيم اليافي: أوهاج الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1993م.
- \*يمنى العيد:
32. الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومانطيسي في لبنان (بين الحربين العالميتين)، دار الفرابي، بيروت، دط، 1979م.
33. الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986م.
34. في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الآداب، بيروت، ط4، 1999م.
35. في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، تقديم: محمد دكروب، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2005م.
36. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، ط3، 2010م.
- يوسف وغلبيسي:
37. الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، دار البشائر للنشر، الجزائر، دط، 2002م.

38. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008 م.

ثانيا - الكتب المترجمة:

\* جاك ديريدا:

1. الكتابة والاختلاف، تر: كاضم جهاد، دار توبقال، المغرب، دط، 1988م.

2. أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيل، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

\* رولان بارت:

3. درس السيميولوجيا، تر: بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1986م.

4. لذة النص، تر: منذ عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1992م.

5. سلدن رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2006م.

6. كريستوفر نوريس: التفكيكية النظرية والممارسة، تر: صبري حسن، دار المريخ للنشر، الرياض، دط، 1989م.

7. كريستك بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890م، تر: خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري قسنطينة، دط، 2004 م.

ثالثا - المجلات والدوريات:

1. بشير تاوريت: رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين (المفاهيم وإشكاليات)، الأثر مجلة الآداب واللغات، العدد05، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مارس 2006 م.

2. شجاع مسلم العاني: المغيرة والاختلاف، دراسة في التفكيك النقد العربي، مجلة علامات في النقد، مجلد11، ج41، النادي الأدبي، جدة، سبتمبر، 2001 م.

- رابعا - الرسائل الجامعية:

1. أسماء فراحتية: أهم القضايا النقدية التي عالجها الغدامي في كتابه "تشریح النص"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، غير منشورة، جامعة المسيلة، 2012م.
2. سهام خينوش: التجربة النقدية عند عبد الله الغدامي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، غير منشورة، جامعة المسيلة، 2011م.
3. عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي (دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد العربي من خلال بعض نماجه)، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2005م.
4. فاطمة مرزوقي: خصوصية النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي، كتاب الخطيئة والتكفير نموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماستر، غير منشورة، جامعة مسيلة، 2013 م.

خامسا - مواقع الأنترنت:

- 1- حسين المناصرة: تقنيات السرد الشكلية.

<http://manasrah.maktoobbog.com>.

- 2- عبد الله الغدامي:

<http://ar.wikipedia.org/wiki/>

- 3- يمنى العيد:

<http://www.alowaisnet.org/ar/winnersbio/abhiigbjegjfcfbej.aspx>

فهرس

الموضوعات

## فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
مقدمة:	8-1
مدخل	10

### الفصل الأول:

#### أسس التقد عند يمنى العيد وعبد الله الغدامي

أولاً - يمنى العيد	20
1- تأثير الماركسيّة في يمنى العيد	20
2- تأثير البنيويّة في يمنى العيد	23
3- الأدوات الإجرائيّة عند يمنى العيد	28
ثانياً - عبد الله الغدامي	38
1- منهج عبد الله الغدامي	38
2- تقنيّات التفكيك عند عبد الله الغدامي	41

### الفصل الثاني: مقارنة تطبيقية بين الناقدين من خلال كتابيهما "تقنيّات السرد الروائي،

#### تشريح النص"

أولاً: الأدوات الإجرائيّة لدى كل من الناقدين	52
1- تحليل العمل السردّي الروائي من حيث هو (حكاية، قول) في تقنيّات السرد الروائي	52
2- تحليل قصيدة "الخبث" في كتاب تشريح النص	66
ثانياً: موازنة بين الناقدين من خلال كتابيهما	74

74 ..... 1- أوجه الاختلاف

82 ..... 2- أوجه الاتفاق

88 ..... الخاتمة

93 ..... قائمة المصادر والمراجع

99..... فهرس الموضوعات

..... الملحق

الملخص

ملاحق

• **يمنى العيد:**

- حكمت علي المجذوب صبّاغ هو الاسم الحقيقي للدكتورة "يمنى العيد".
- من مواليد 1935م ب لبنان.
- بدأت في نشر المقالة النقدية في الستينات.
- تخرّجت من الجامعة اللبنانية عام 1958م وعملت في التعليم بعد تخرّجها.
- في عام 1977 نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السربون في الأدب العربي، وانتقلت بذلك إلى الجامعة اللبنانية التي مازالت تعمل فيها.
- شاركت في العديد من المؤتمرات والندوات العربية والأجنبية، وألقت العديد من المحاضرات في الجامعات العربية والأجنبية كأستاذة زائرة.
- تكتب القصة القصيرة إلى جانب كتاباتها النقدية.

• **أهم المؤلفات:**

- ممارسات في النقد الأدبي.
- الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطقي.
- في معرفة النص.
- الراوي: الموقع والشكل.
- في القول الشعري.
- تقنيات السرد الروائي.
- الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية.<sup>1</sup>

• **عبد الله الغدامي:**

عبد الله بن محمد بن عبد الله الغدامي من مواليد عام 1946 في عنيزة، أكاديمي وناقد أدبي وثقافي سعودي، وأستاذ النقد والنظرية في كلية الآداب، قسم اللغة العربية بجامعة

<sup>1</sup> - [www.alowainet.org/ar/winnersbio/abhiigbjegj fcfbej.aspx](http://www.alowainet.org/ar/winnersbio/abhiigbjegj fcfbej.aspx) في ابريل 2015, الساعة 20:02.

الملك سعود بالرياض، وحاصل على درجة الدكتوراه من جامعة اكستر البريطانية سنة 1978م، وهو صاحب مشروع النقد الثقافي وآخر حول اللغة والمرأة.

أهم المؤلفات:

- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية.
- تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة.
- الموقف من الحداثة.
- ثقافة الأسئلة.
- القصيدة والنص المضاد.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الله الغدامي/ar.wikipedia.org/wiki/، في 21/04/2015، الساعة 20:20.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## الملخص:

كشفت هذه الدراسة التي تناولت الناقدين "يمنى العيد وعبد الله الغدامي" بالموازنة من خلال عمليهما الموسومين بـ "تقنيات السرد الروائي"، و"تشريح النص"، على أن كلا منهما استخدم الأسس العلمية للمدرسة البنيوية التكوينية وللمدرسة التفكيكية مع التفاوت بينهما في القدرة على إعادة إنتاجها في سياق ثقافي عربي، وخلقها من جديد لكي تصبح ملائمة للواقع النقدي العربي.

كما عرضت هذه الدراسة لأوجه الاتفاق والإختلاف بين الناقدين من خلا كتابهما "تقنيات السرد الروائي"، "تشريح النص" نذكر منها:

- إنَّ كلاً من "يمنى العيد وعبد الله الغدامي" لجأ إلى ما يسميه بعض الدارسين باللامنهج، الداعي إلى تليفق المناهج وترقيعها ببعضها محاولين التوفيق بينها رغبة في الخروج منها بصورة كاملة وشاملة لتحليل النصوص العربية.

- إنَّ الناقد "يمنى العيد" تستفيد من المنهج البنيوي، وتقسّم دراستها إلى مرحلتين، في المرحلة الأولى تطبق المنهج البنيوي، وفي المرحلة الثانية تعمد إلى ربط البنية بالبنيات التي تمثّل مرجعياتها المعرفية والاجتماعية مستعينة بالمنهج البنيوي التكويني.

## Résumé

Cette étude qui a traité les critiques « **Younna El AID et Abdellah El GHADAMI** » par équilibrage à travers leur ouvrage marqué par : « les techniques de narration romancière » et « la déconstruction de texte » a révélé que chacun d'eux a utilisé les fondements scientifiques de l'école stucturo-formative et ceux de l'école de déconstruction avec une capacité inégale entre eux de la reproduire dans un contexte culturel arabe et la faire revivre de nouveau pour qu'elle soit appropriée à la réalité de la critique arabe ;

Cette étude a été exposée aux aspects de l'accord et du désaccord entre les critiques à travers ses deux écrits « Les techniques de narration romancière » et « La déconstruction de texte » citons :

- « **Younna El AID et Abdellah El GHADAMI** », Chacun d'eux, a eu recours comme le dénomment quelques étudiants de sans approche, appelant à la fabrication et au rafistolage de programmes entre eux essayant de les concilier, voulant y sortir pleinement et totalement afin d'analyser les textes arabes .