وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: MAA/269/14

دراسة بنيوية في الشعر العربي القديم

الرؤى المُقنّعة لـ: كمال أبو ديب أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبة:

* غنية قادري

إشراف الأستاذ:

* خالد وهاب

لجنة المناقشة:

د.حياة بوخلط	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
أ.خالد وهاب	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرف ومقررا
أ.خالد شبلي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2015-2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

قال تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم" سورة النمل الآية 19

نشكر المولى عز وجل الذي أتم على نعمته وعظيم فضله، ومنحني القدرة والصبر على إنجاز هذا العمل المتواضع.

وأتوجه بالشكر والامتنان إلى كل من مد لي يد العون ولو بكلمة طيبة لإثراء هذا العمل.

وأخص بالذكر الأستاذ المشرف وهاب خالد على مساهمته القيمة بنصائحه وتوجيهاته الصائبة والهادفة

وإلى الوالدين الكريمين اللذان منحاني المساعدة المادية والمعنوية

وإلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في تنوير وتصويب أخطائي

وإلى كل أسرة مكتبة الإحسان، وطلبة ماستر دفعة 2016/2015

غنية

مقدمة

مقدمة:

في ظل التحولات المعرفية العميقة التي شهدتها الحداثة الغربية، وقد أفرزت عددا من التيارات والاتجاهات الفكرية والنقدية والثقافية المتصالحة أحيانا والمتصادمة أحيانا أخرى والتي انعكست بصورة على الفكر النقدي الغربي الذي لم ينأى عن خوض هذه التحولات الحداثية، فأفاد من منهاجها وطرق تفكيرها وهذا ما طرح جدلية الأنا/الآخر الأصالة/المعاصرة، الحداثة/التراث، وذلك تبعا للعديد من المعطيات التي تربط علاقة المجتمع العربي بنظريه الغربي، فكان من أبرز مظاهر هذا التأثر حضور البنيوية التي أحدثت ضجة وأثارت الكثير من الخلاف، في كتابات النقاد العرب وفي مقارباتهم التحليلية فسيطرت البنيوية على الدرس النقدي العربي من ظهورها في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات، عبر المثاقفة والترجمة والتبادل الثقافي والتعلم في الجامعات الأوروبية، وكانت بداية تمظهرها في عالمنا العربي في شكل كتب تعريفية بها، لتصبح بعد ذلك منهجية للدراسات النقدية إلا أن هذا الاستقبال كان متباينا بين احتضان البنيوية بأشكالها اللغوية التكوينية، وقدر درست البنيوية كلا من الميدانين السرد والشعر وللتعرف على البنيوية جيدا وعلى الكتاب لابد من طرح بعض التساؤلات نذكر منها:

ما هي البنيوية، وما هي خلفياتها؟

هل التزام الناقد بالمنهج البنيوي وبأسسه النظرية؟

هل استطاع الناقد تطبيق مبادئها كلها، دون التركيز على أحدها دون الآخر؟

ومن أجل معالجة هذه الإشكالات قررت صياغة العنوان التالي: "دراسة بنيوية في الشعر العربي القديم" "الرؤى المقنعة لـ: كمال أبو ديب أنموذجا". الذي تعتبر أحد أهم المصادر العربية التي طبقت المنهج البنيوي على الشعر لبيان قوة الكلمات الشعرية، ومحاولة تجريب الدراسات الأوروبية على الشعر دون النثر.

أما عن سبب اختياري لهذا الموضوع، فهو اهتمام المناهج الحداثية بالشكل الأدبي على حساب مضمونه، ومحاولة التعرف على القوانين الإجرائية لهذا المنهج.

وقد اعتمدت المنهج التاريخي الوصفي ، واشتملت خطة بحثي على مقدمة ومدخل وفصل نظري وفصل تطبيقي، جاءت على الترتيب الآتي:

أ-تمهيد: وتحدثت فيه عن الشكلانية الروسية باعتبارها جذر فكري والتي ساعدت على إفراز البنيوية باعتبار أن الشكلانية الروسية هي بنيوية شرقية. ومع ظهور الصراعات الإيديولوجية وحل هذه المدارس، انتقلت إلى أوروبا لتظهر على شكل بنيوية غربية حديثة.

ب-الفصل الأول: تناولت فيه البنيوية لغة واصطلاحا، نشأتها وأصولها المعرفية روافدها، مبادئها، أعلامها، مستوياتها واتجاهاتها.

ج-الفصل الثاني: وقد قسمته إلى ثلاث نقاط:

1-تقديم للكتاب، وذلك بالتعريف بموضوعه وفصوله وماذا يتناول فيها.

2-التعريف بالثنائيات الضدية، ودورهافي لغة الشعر الجاهلي.

3-دراسة نقدية للكتاب، وتطرقت فيه إلى أهم الانتقادات التي وجهت لمنهجية كمال أبو ديب ولكتابه.

و قد خلصت إلى خاتمة جمعت فيها النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث وقد ساعدني على إتمام هذا البحث بعض الدراسات السابقة والمراجع التي كان لها الدور الكبير في التعريف بهذه النظرية:

1-المراجع:

أ-المراجع النظرية: الحقيقة الشعرية في ظل المناهج النقدية (بشير تاوريريت)، مناهج النقد الأدبي (يوسف وغليسي).

ب-المراجع التطبيقية: محمد عزام (تحليل الخطاب النقدي على ضوء المناهج الحداثية)، سامي سويدان (في النص الشعري).

2-الدراسات السابقة:

-أسس النظرية البنيوية فيا لنقد العربي الحديث (حكيم دهيمي).

-تجربة النقد البنيوي عند كمال أبو ديب (ميادة بن خالد)

وقد واجهتني مجموعة من الصعوبات نذكر أهمها: ندرة المصادر والمراجع المتعلقة بدراسة الموضوع أي دراسة المنهج البنيوي المطبق على الشعروا ٍن وجدت فهي مبعثرة في ثنايا الكتب مما زاد في صعوبة البحث.

ولا يسعني إلا أن أتقدم إلى أستاذي المشرف وهاب خالد بجزيل الشكر لتوجيهاته القيمة و مساهمته الواضحة لإتمام هذا العمل.

مدخل

الشكلانية الروسية

مر احلها

نشأتها

المرتكزات الشكلانية حول النظرية الأدبية

يشكل الاهتمام والبحث في المكونات المفهومية والإجرائية للخطاب النقدي أساس لكل مقاربة تسعى لاستكناه حقيقة القراءة الأدبية والنقدية وأسئلة البحث تتوالى وفق مسار يعمل على تشكيل الرؤية النقدية وفق معطيات تتوزعها اهتمامات الباحث الذي يهدف لمعرفة آلية تشكل الإبداع ورصد آلياته، ومن ثمى الإمساك بالجوانب الدلالة فيه كما تعمل على تفكيك ومعرفة مكونات العملية النقدية من خلال جوانبها المعرفية والإجرائيةوطبيعة مر جعياتها الأولية .

وا ٍذا كان مسار النقد العربي الحديث قد تناول جوانب من الإبداع الأدبي في ميدان القصة والرواية و الشعر بأدوات ومناهج تستند في مجملها للاتجاه ألألسني الذي يقارب لنص الأدبي بمعطيات خارجة عنه فان النقد العربي الجديد الذي بدأ مساراته الأولى من نهاية الستينيات مع تطور دراسات علم اللغة الحديث و اللسانيات واستثمارها في إعادة قراءة النصوص الأدبية، فإن هذا الواقع الجديد افرز عددا كبيرا من الدراسات والأبحاث التي تستلهم النقد الجديد بمختلف اتجاهاته الشعرية والاجتماعية و النفسية مثل ليفي شتراوس وبارث وتودوروف الشكلانيون الروس وجماعة تال كال وغيرهم من النقاد والباحثين .

ومن هنا ألاحظ أن النقد كان خاضعا لعلوم أخرى، كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ... وغيرها تساعده في البحث على سيرورة الكاتب التاريخية النفسية والاجتماعية باعتباره الطرف المهم في العملية الإبداعية ونتج عن هذا إغفال الناتج الأدبي والتركيز عليه بوصفه بنية داخلية مكتفية بذاتها.[1]

بعيدة عن السياقات الخارجية وكان من بدايات الاهتمام بالنص في حد ذاته، دراسات الشكلانيون الروس،التي ظهرت في العشرينيات من القرن التاسع عشر، والتي مهدت لظهور المناهج البنيوية وما بعدها.

[1] فيكتورارليخ : الشكلانية الروسية ثم : الوالي محمد المركز الثقافي العربي، د ط، 2006.

الشكلانية الروسية:

تعتبر حركة الشكلانية الروسية، التي تزامن ظهورها مع قيام الثورة الاشتراكية البلشفية في العشرينيات من هذا القرن، الحركة التي أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسات الأدبية.[1]

وهذا يعيني أن الحركة البلشفية هدفها الأساسي هو دراسة الأدب دراسة علمية، أي علمنة الأدب، وهنا رفعت الشكلانية لروسية شعار فضل الأدب عن الحياة وأبعاده عن الصراعات السياسية، ونادت "بالفن للفن"، وهذا عكس مادعت اليه الواقعية الاجتماعية الثورية، حتى إذا قال الماركسيون "الشاعر مواطن قبل كل شيء"، قال الشكلانيون "انه فنان قبل كل شيء"، وهذه المقولة تنم عن اختلاف واضح، وكبير في الرؤية الفنية، والمنطلقات الفكرية لدى الفريقين.[2]

ولتأكيد هذا الفهم نورد إجابة "تشلوفسكي" v. cholovsky (1893–1994) عن السؤال:

- ما هي الشكلانية؟

حيث يرى أن: "المنهج الشكلاني في جوهره البسيط، هو الرجوع إلى المهارة في الصيغة grafiman ship.

- هو تطبيق النموذج التكنولوجي على النتاج الفني الإنساني"؟[3]

ومما سبق ألاحظ أن الشكلانيون الروس ينزعون إلى تحرير الأدب من سيطرة السياقات الخارجية .

وكانت المدرسة الشكلانية الروسية صلات لا ترتكز مع بعض الاتجاهات السابقة في الشعرية الروسية "نظرية بوتيبينيا (a.potepnyq) في اللغة الشعرية أو شعرية فيشيلوفسكي (a.vesolowvesty) التاريخية، أو موسيقى الشعر لدى الدارسين من الشعراء الرمزيين مثل

[1] فيكتورارليخ: الشكلانية الروسيةتر الوالي محمد ، ص5

[2] لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، دط، دت، ص22

[3] أحمد بوحسن: المدارس النقدية المعاصرة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2004، ص94

"بلي" ورغم هذه الصلات فإن الشكلانية الروسية استطاعت أن تكون نقلة هائلة في الدراسات النقدية السائدة وفي نظرية الفن.[1]

ومن هنا يمكن القول إن الشكلانية رغم احتكاكها بهذه الاتجاهات إلا أنها لم تحد عن مسارها الفكري المتعلق بدراسة العمل الأدبي لذاته و لأجل ذاته .

أما بالنسبة للتسمية "الشكلانية" فهو اسم أطلقه خصوم هذه الحركة على مجهودات ودراسات، مجموعة من النقاد الذين ركزوا اهتمامتهم، في دراسة الأعمال الأدبية، بشكل عام على الجانب الشكلي والتركيب البنائي حيث رأادو ا من خلال هذه التسمية، الاستنقاص والاحتقار لهذه الدراسات.[2]

ومن هنا كان الشكلانيين أن يدافعوا عن مواقفهم باستمرار أمام سوء الفهم هذا المنظم والمقصود.

وقد فضل الشكلانيون تسميات أخرى مثل "منهج التصريف في العملية النقدية" وهذه التسمية لاقت تأييدا من فلاديمبير بروب.[3]

بالإضافة إلى تسمية أخرى صرح بها "ايخنباوم" (b.eickhembaum) من خلال سجاله مع الماركسيين فيقول "لسنا الشكلانيين إننا بالأحرى تمييزيون.[4]

ومن هنا تجد أن الشكلانيين فضلوا تسميات أخرى غير "الشكلانية" مثل التمييزيون، المورفولوجيين ومنهج التصريف في لعملية النقدية.

والشكلانية الروسية في أصلها تعود إلى التجمعين علمين اثنين: الأول هو حلقة موسكو والثاني حلقة الأبوياز.

---

[1]فوزية بلعيد، النقد الادبي النظري في كتاب الشكلانية الروسية، لناقد فيكتورارليخ ، بن قرين عبد الله، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والادب العربي، كلية الاداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر، 2014/2013، ص16، مخطوطا بالجامعة

[2]تودوروف وآخرون: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982،صص10

[3]ينظر: فوزية بلعيد، النقد الأدبي النظري في كتاب "الشكلانية الروسية" للناقد فكتورارليخ، ص17

[4]فكتورارليخ: الشكلاية الروسية، ص13

مر احلها:

الشكلانية الروسية مرت في تاريخها (1915–1930) بثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: فترة الصراعات بين أعضاء الحركة من (1916–1920) حيث توجت هذه الفترة بنشر الأبحاث التي أنجزتها جمعية الأبوياز (opajaz).

المرحلة الثانية: فترة النضج والتطبيقات لمقولات الشكلانية الروسية في أعمال ودراسات متكاملة وجدية، وهذه الفترة الممتدة بين (1920–1926) تميزت بتوطيد أسس هذه الحركة.[1]

المرحلة الثالثة: ما بين (1926–1930) تكثفت الضغوطات على الحركة مما أدى إلى التراجع بعض الشكلانيين عن أرائهم وأفكارهم، حيث عرفت الحركة في فترة الانحسار هذه المحاولات تبرير وتراجع، ولم تكن نسجا متكاملا من الفكر النقدي.

وقد كان نتيجة للصراع بين الشيوعية والشكلانية إلغاء كل الحلقات والجمعيات التابعة لها وكان هذا في سنة 1923 وأنشأ مكانهم اتحاد الكتاب السوفيات الذي أسس سنة 1934.

نشأتها:

كان لازدياد هيمنة الدراسات التاريخية والاجتماعية والنفسية على الخطاب لأدبي وا ٍغفال النص في حد ذاته والتركيز على المؤلف ونفسيته وعلاقته لاجتماعية دور كبير في ظهور "الحركة الشكلانية"، بالإضافة إلى أسباب نذكر منها:

1–كان قيام النقد الشكلاني في رد فعل عنيف وناهض لتلك الدعوات التي تقيم الأدب على الغيابات التعليمية، والاجتماعية والأخلاقية، والإصلاحية بغية تغير الواقع أو الثورة على الأنظمة الفاسدة.

2–كانت الشكلانية رد فعل ضد السيرة الذاتية المدروسة، حيث حاول الشكلانيون انتزاع الشعر من الشاعر، فالفن في نظر الشكلانيين صيرورة متصلة يحتوي ذاته دون أن تكون له

[1] فوزية بلعيد: النقد الادبي النظري في كتاب "الشكلانية الروسية" للناقد فكتورارليخ، ص19.

أي علاقة سببية بالحياة الاجتماعية أو النفسية، بل إن الناقد الشكلاني يجد في الشعر مجالا تقريبيا بين الواقع والخيال.[1]

المرتكزات الشكلانية حول النظرية الأدبية:

لخص انخنباوم هذه المرتكزات في خمسة مراحل يمكن تقسيمها كما يلي:

أ-اهتمام الشكلانيون بالقول الخطابي الذي يبدو قريبا من اللغة الأدبية وان كان يقوم بوظائف أخرى مغايرة، والتميز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، وذلك عن طريق التفريق بين مختلف الوظائف التي تقوم بها كل واحدة منها.

ب-انطلاقا من المفهوم العام للشكل "forme" توصل الشكلانيون إلى مفهوم الوسيلة "précédé" ومنه إلى مفهوم الوظيفة "fonction".

ج-ومن مفهوم الموضوع "sujet" كبناء، توصل الشكلانيون إلى مفهوم الأداة "matériau" كمحفز.

د-كما توصل الشكلانيون إلى مفكرة تطور الأشكال أي القضايا المرتبطة بتاريخ الأدب.[2]

ومن خلال كل ما تقدم يمكن القول بأن على الرغم من كل الظروف الخارجية القاسية التي واجهت الحركة الشكلانية في نشأتها، من اضطهاد وقهر النظام الحاكم في الاتحاد السوفياتي إلى الاختلاف والتباين، إلا أنها استطاعت أن تكون مرحلة انتقالية في تاريخ الدراسة الأدبية والنقدية، محاولة التنصل من المرجعيات التاريخية النفسية والاجتماعية التي هيمنت على الخطاب الأدبي.

وقد استطاعت أن تكون اتجاها نقديا شكل ما يشبه الإرهاص والتمهيد للمنهج البنيوي فيما بعد.[3]

---

[1] ينظر: لخضر العرابي في المدارس النقدية المعاصرة ص27-28

[2] المرجع نفسه، ص44-45

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص66

الفصل الأول

البنيوية

1-مفهوم البنية

2-خصائص البنية

3- البنيوية

4- نشأتها

5-الأصول المعرفية البنيوية

6- روافد المنهج البنيوي الغربي

7- أعلام المنهج البنيوي الغربي

8- الأسس النظرية للبنيوية

9-مبادئ البنيوية

10- مستويات النقد البيوي

11- اتجاهات بنيوية

1-مفهوم البنية:

أ-لغة:

لقد ورد مصطلح بينة في المعاجم العربية منها لسان العرب حيث جاء فيه "البنى" نقيض الهدم، بنى البناء بنيا وبناء وبنى مقصور وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه، ورد أيضا البنى من الكرم، من ذلك بيت الحطيئة:

أولئك قوم انه َذُوا أحسنوا البُنَى * وأن عاهدوا أوفوا وان عقدوا شدوا.**[1]

بالمعنى الاشتقاقي لكلمة (بنية) من الفعل الثلاثي(بنى) كما تدل على معنى التشييد وفي النحو العربي تأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية، والتحولات التي تحدث فيها، ولذلك يقال الزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة.

أما الدكتور "زكريا إبراهيم" (zakarya ibrahim) فقد جاء في كتابه مشكلة البنية بأن كلمة "structure" مشتقة من الفعل اللاتيني "strucra" بمعنى (يبني) أو(يشيد) وحين يكون للشيء (بنية) في اللغات الأوربية فان معنى هذا ليس بشيء، غير منتظم وعديم الشكل "amorphe" بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية.[2]

يضيف "يوسف وغليسي" (youcef waghlisse) إن كلمة بنية مع سائر اشتقاقها لم يكن لها حضور كبير في التراث العربي القديم، فقد ورد الفعل بنى وسائر اشتقاقاته (بنيان، بناء) نحو اثنان وعشرين موضعا من القران الكريم خاليا من كلمة بنية.[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مج1، تحقيق: ياسر سليمان ابوشادي وفتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ت، د.ط، ص626

[2] زكريا إبراهيم، مشكلة أبنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت، د.ط، ص29.

[3] يوسف وغليسي: البنية والبنوية، بحث في البنية اللغوية والإصلاح النقدي، جامعة قسنطينة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص19-20.

الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً}[1] وبصيغة بنيان كما في قوله تعالى: {وَعَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ}[2].

ب-اصطلاحا:

مع اكتساب كلمة بنية معنى المجموع أو الكل المتماسك، دخلت إلى العلوم المختلفة في ظل المذاهب الفكرية والنقدية التي استعملتها وأصولها التاريخية والمعرفية، فأصبح لها معنى اصطلاحي يتعلق بكل منها، لذلك احتوى هذا المفهوم على أكثر من رؤية كما أقر بذلك جان بياجيه حين قال (إن إعطاء تعريف موحد البنية رهين بالتمييز بين فكرة المثالية الايجابية التي تعطي مفهوم البنية في الصراعات، وفي أفاق مختلفة أنواع البنيات والنوايا النقدية التي رافقت نشوء تطور كل واحدة منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم)[3].

ومع ذلك إن جان بياجيه عرف البنية على أنها (مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تعتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها آو إن تستعين بعناصر خارجية)[4].

وهذه التحولات تدور في مجرى واحد دون الخروج عن حدود النسق الذي يكتسب جراءها ثراء أو تنوعا فهو يقدمها على أنها (تتألف من مميزات ثلاث: الجملة الكلية والتحولات والضبط الذاتي)[5].

تتميز البنية بثلاثة مميزات منها : التحولات و الكلية و الضبط الذاتي ..

---

[1] سورة البقرة، الآية 22، رواية ورش.

[2] سورة الكهف، الآية 21، رواية ورش.

[3] جان بياجيه، البنيوية: ترجمة: عارف منيمنة وبشير اوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1989، ص7.

[4] نفسه، ص8.

[5] نفسه، ص8.

2-خصائص البنية:

أ-الشمولية: هي سمة من السمات التي تميز البنية: يعني اتساق وتناسق البنية داخليا، أي أن وحدات البنية تتسم بالكمال الذاتي وليست مجرد وحدات مستقلة، جمعت معا قسرا وتعسفا بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها، وهكذا تضفي هذه القوانين خصائص أشمل وأعدم من خصائص الأجزاء التي تتكون منها البنية، ما أن هذه الأجزاء تكتسب طبيعتها وخصائصها من كونها داخل هذه البنية لا من كونها تنطوي على هذه الخصائص من دون دخولها في البنية علاقتها (تماما هو وضع المفردة في الجملة)[1].

بمعنى أنها هي الناتج المترتب عن ترابط الأجزاء والتالفات المكونة للبنية ومفادها أنها مكتفية بذاتها وترابط العناصر في النظام لكلي ولا تحتاج إلى وسط خارجي.

ب-التحولات: هي الخاصية الثانية من خصائص البنية، فهي كل تغير يحدث داخلها فالبنية لا تعرف الثبات والاستقرار فهي في حركة دائمة ذلك أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق أو لمنظومة خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية دون التوقف على أية عوامل خارجية.[2]

ج- التنظيم الذاتي: ويعني التنظيم الذاتي أن البنية القدرة على تنظيم نفسها مما يحفظ ها وحدها، ويضمن لها البقاء ويحقق شكلا من الانغلاق الذاتي، والبنية بهذا التصور لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها، وا ٍنما تعتد على أنظمتها اللغوية، الخاصة بسياقها اللغوي.[3]

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، ط3، المغرب، 2002، ص 70، 71.

[2] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص31.

[3] بشير تاور يريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص31.

وللضبط الذاتي سياقات ثلاثة هي: إيقاعات، تنظيمات، عمليات. ولكل احد الخيار في آن يرى فقراء البناء (الحقيقي) لهذه البنيات أو أن يقلب التركيب واضعا في القاعدة الأوليات العملية في شكل لازمني وشبه أفلاطوني ومستخلصا بعد ذلك كل الباقي.[1]

ويرى "لوسيان سيف" إن مفهوم البنية في أوسع معانيه يشير إلى: (نظام من علاقات داخلية ثابتة، يحدد السمات الجوهرية لأي كيان، ويشكل كلا متكاملا لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموع عناصره وبكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتلق بكيفية وجودها وقوانين تطورها).[2]

3-البنيوية:

تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم (البنية) أصلا وعليه قبل الشروع في الحديث عن البنيوية لابد من تحديد مصطلح (البنية).

لقد واجه مصطلح (البنية) مشكلة حقيقية في الفلسفة المعاصرة، وهذا نتيجة الاختلافات الناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة، فتعددت المفاهيم والتعريفات العلمية حيث نجد "جان بياجيه" (وتبدو البنية بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى تغتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تعدد حدودها، أو أن تستعين بعناصر خارجية".[3]

ويعرف "لفي شتراوس C.Lévi suauss" البنية بأنها: "تحمل -أولا وقبل كل شيء- طابع النسق والنظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحمل يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى".[4]

---

[1] جان بياجيه، البنيوية، ثم: عارف منيمنه وبشير اوبري، مشورات عويدات، ط4، ص15.

[2] عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراة، مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007، ص473، 476.

[3] جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشيري أو بري، منشورات عبيدات، باريس فرنسا، بيروت لبنان، ط4، 1985، ص8.

[4] ينظر: يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص186.

ويرى "ألبير سوبول Albert soboul" في دراسة الموسومة بـ: (الحركة الباطنة للبنيات) بتعريف موجز للبنية، فيقول (أن مفهوم البنية لهو مفهوم العلاقات الباطنة، الثابتة المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة)[1].

ومما سبق يمكن القول أن البنية تتضمن جملة من السمات المميزة، فهي نسق من التحولات الخارجي وهي مستقلة بذاتها، بحيث لا تحتاج لأي عنصر خارجي، وهي تتحدد من خلال بقية العناصر، أو البني التي تشد بعضها بعضا داخل بنية النص.

فعلى الرغم من أن "دوسوسير F.de.soussure" يعد أبا للبنيوية، إلا أنه لم يستعمل كلمة بنية في كتابه "محاضرات في علم اللغة العام" بل كان يستعمل كلمة نسق أو نظام.[2]

4- نشأتها:

ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفية العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية المختلفة، وقد ظهرت في فرنسا خلال الستينيات على أثر زوال السيطرة الوجودية[3].

حيث "بدأت تختفي من الساحة الفكرية الفلسفية مفاهيم القلق والحرية والالتزام لتحل محلها مفاهيم النسق والبنية"[4].

وقد أدى ظهور البنيوية بشكل خاص في أعمال الحكماء الأربعة (كلود ليفي شتراوس، جاك لاكان، ميشال فوكو رونالد بارت) بفضل جدتها وواقعيتها وحماس أنصارها وتوجهها العلمي إلى اكتساح مساحة كبيرة من مجال الفكر الفلسفي السائد، وان تحدث

[1] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص31.

[2] نفسه، ص35.

[3] الوجودية: ينظر ملحق المصطلحات لهذه الدراسة.

[4] عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 1993، ص34.

تحولا ثوريا كبيرا في المنظور العام للكثير من العلوم والآراء والمذاهب السياسية والاجتماعية.

كان ظهور البنيوية أساسا ضمن مجالات معرفية ثلاثة وهي:

أ-مجال اللسانيات: مع "دي سويسر" ذلك أن فلسفة البنيوية، في جميع روافدها المختلفة مثل: اللغة والأنثروبولوجيا وعلم النفس والفلسفة، والنقد تعود إليه وتستند إلى أعماله النظرية مثل: محاضرات في الألسونية العامة.

ب- مجال الأنثروبولوجيا: مع الباحث الأنثربولوجي "ليفي شتراوس" أشدهم تحمسا للمنهج البنيوي وتبنياله، وبفضل دخول البنيوية مجال الأنثربولوجيا لم تعد مقتصرة على اللسانيات إذا ما لبثت بعد ذلك أن امتدت إلى نشاطات علمية وفكرية أخرى مثل: السيميائيات والنقد الأدبي وحتى السياسة.[1]

ج-مجال النقد الأدبي: مع الباحث اللساني والناقد البنيوي "رومان جاكبسون" ضمن أعماله الرائدة في المدرسة الشكلية الروسية وفي حلقة براغ: تلك الأعمال التي استطاع بها وضع إطار نقدي مشهور يدعى بالنقد الشكلاني والمفاهيم التأسيسية الأولى لمناهج النقد المعاصر القائم على الدرس اللساني، كالنقد البنيوي، والنقد الأسلوبي والنقد السيميائي وعلم النص وغيرها....[2]

5-الأصول المعرفية للبنيوية:

لقد قامت البنيوية على أثر فلسفي، كان خلاصة لجدل عنيف بين الفلسفة المثالية والفلسفة المادية، حيث أخذت البنيوية قبسها النقدي من ذلك الجدل الحائر، حول قضية الحقيقة والوجود فقد شهدت الفلسفة الغربية وعلى مدى ثلاثة قرون ابتداء من القرن السابع عشر ميلادي جدلا صاخبا فيما يخص مشكلة الحقيقة أو مصدر المعرفة الإنسانية وانقسم الفلاسفة بخصوص ذلك إلى فريقين، فريق يتزعمه (هون، جون لوك، هيغل، نيتشه) وفريق

[1] الطيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية، دار الصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001، ص 47.

[2] نفسه، ص47.

ثان يتزعمه (براكلي، كانط، ديكارت) فالفريق الأول يرى أن مصدر الحقيقة يكمن في خارج الأشياء، في حين أن الفريق الثاني، يذهب إلى نقيض ذلك فيرى أن مصدر الحقيقة يكمن داخل الأشياء وفي ضوء هذا الجدل أصبحت الحقيقة معرفة حسية بالنسبة إلى الفريق الثاني ومعرفة معنوية وذاتية بالنسبة الى الفريق الأول، ومما تقدم فإن البنيوية قد استعارت مثالية "كانط kante.I" في فحصها لبنية النص من الداخل وبهذا تكون قد أعادت فكرة"سجن النسق" من جديد وجعلت اللغة غاية في حد ذاتها.[1]

في حين ساهم كل من "فرانسيس بيكون francis bikon"، "غليلو غاليلي gualiléo gualilé" إضافة إلى "جون لوك" و"دافيد هيوم" بمجموعة من الأفكار[2] التي مهدت للمنظور البنيوي أهمها:

فلسفة "غاليلو" الذي أبعد كل العوامل الخارجية عن العلم وابتعد عن الفروض والتعميمات وركز على العلاقات الداخلية للجزيئات المكونة للمادة وبهذا مهد للمنظور البنيوي الذي جعل الإنسان حبيس النسق اللغوي...[3]

وقد أشار "عبد الغني بارة" إلى أصول "البنيوية" حين أورد في مقال له أن البعض يرى أن البعض يرى بأن البنيوية منهج في المعاينة وطريقة في الرؤية وهي وليدة الدراسات اللسانية التي صعد نجمها في القرن العشرين على يد العالم السويسري "دي سويسر" وينفي عنها صفة المذهبية وكونها حركة فكرية أو فلسفية، أما البعض الأخر، فيعتقد بأن البنيوية ذات جذور فلسفية، تعود إلى الفلسفة الكانطية لكن دون ذات متعالية.[4]

---

[1] حيزية عويشات: نقد التطبيقات العربية المناهج النقدية الحديثة من خلال المرايا المحمدية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر 2010-2012، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] حيزية عويشات: نقد التطبيقات للمناهج لنقدية الحديثة من خلال المرايا المحمدية لعبد العزيز حمودة، ص10.

[4] عبد الغني بارة: البنيوية: بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، مجلة المبرز، عدد خاص، تصدر عن: المدرسة العليا للأساتذة في الأدب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، ص122.

6- روافد المنهج البنيوي الغربي:

أ-مدرسة جنيف: "إن الأعلام المؤسسين لهذه الدراسة هم من الذين تتلمذوا على يد دي سوسير بطريقة مباشرة وكان لهم الفضل الكبير في جمع دروسه وإخراجها للإنسانية ومن أبرز أعلام هذه المدرسة[1] "شارل بالي C.Bally" و"سيشهاي Sechehay"[2] اللذان جمعا محاضرات أستاذهما ونشراها وكانت لهما اهتمامات خاصة بقضايا اللغة، مما جعلهما ينفردان بوجهات نظر متميزة.[3]

وهي التي أعطت الشرارة الأولى للبنيوية (والفكر الألسوني عموما).[4]

ويجمع علماء اللسان أن التطور التي حصل في مجال اللسانيات التاريخية وتوضيحها يعود اللغوي السويسري "فرديناند دوسوسير".

ب- مدرسة الشكلانيين الروس:

تعد مدرسة الشكلانين الروس الرافد الثاني من روافد البنيوية وتتشكل هذه المدرسة من حلقة موسكو اللغوية، التي تأسست سنة 1915 وجامعة الأبوياز، واسمها الكامل (جمعية دراسة اللغة الشعرية).

ج-حلقة موسكو اللغوية (1915-1920):

تأسست الحلقة في آذار 1915، بجامعة موسكو بزعامة "رومان جاكسبون" الذي يعزي إليه تأسيس هذا النادي اللساني، رفقة ستة طلبة من أعضائها عالم الفلكلور السلافي "بيوتر بوغاتريف p.bogatyia" و"وغروغوري فينوكور g.vinokur"، "أوسيب بيرك o.birk"، وقد نذكر "ميخائيل باختين m.backhtine" (1895-1975)، كما نذكر

---

[1] شارل بالي: ينظر ملحق الأعلام لهذه الدراسة.

[2] سيشهاي: ينظر ملحق الأعلام لهذه الدراسة.

[3] أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات لجامعية، الجزائر، دط، 1999، ص51.

[4] يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر من الألسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002، ص117.

"فلاديمير بروب v.propp" (1895–1975) وتهتم اللسانيات، "وتبحث في شؤون الأدبية وماهية الشكل"[1].

د–جماعة الأبوياز "opoyez" (1916):

تعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي تأسست سنة 1916 بمدينة سان بيترسبورغ، من أعضائها:

نجد "فيكتور شكلوفسكي v.chklovsky" (1893–1984) و"بوريس ايخامبوم b.eichenbaum" (1866–1959)"و "ليف جاكونيسكي l.jakubinshy" وهي في الأصل مشكلة من جماعتين منفصلتين: دراستي اللغة المحترفين والباحثين، في نظرية الأدب.[2]

هـ–حلقة براغ "crecle de prague"(1926–1948):

حلقة براغ أو "البنيوية التشيكية" وهي المصدر الثالث للبنيوية "تأسست بمبادرة من زعيمها فيليم ماتيسيوس "v.mathesuis" من أعضائها التشيكوسلوفاكيين (هافرانيك، تروكا، فاشيك، موكاروفسكي) فضلا عن رينيه ويليك (1903) وكذلك جاكبسون ونيكولاي تروتسكوي الفارين من روسيا"[3].

وقد صاغوا جملة من المبادئ الهامة تحت عناوين (النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية) تقدموا بها في المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة الذي عقد في "لاهاي" عام 1928.

ومن مبادئ حلقة براغ حسب ما وضعه "جان موكاروفسكي j.mokaroyevsky" الذي رأى أن النشاط اللغوي للغة يجب أن لا يقتصر على الجانب اللغوي وحده وا ٍنما

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص66.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص66–67.

[3] المرجع نفسه، ص68.

ينبغي أن يتعداه إلى الطبيعة السيميولوجية للفن والى النظر إلى الفكر الوظيفي والى الخواض الوظيفية الجمالية وعلاقاتها بالوظائف الأخرى والى دراسة الرموز والعلاقات.[1]

و-جماعة "tel quel" تال كال (1960):

"إن الحركة البنيوية في فرنسا لم تزدهر إلا خلال الستينيات مع الجهود الرائدة لجماعة (تال كال) التي تنتسب إلى المجلة التي تحمل التسمية نفسها، ولتي أسسها الناقد الروائي فيليب صولر "philipe sollers" (1936-1960) وضمت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد، كزوجته الفرنسية ذات الأصل البلغاري "جوليا كريستيفا julia kristiva". ورولان بارت وميش الفوكو وجاك دريدا.[2]

واهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى، كالتحليل النفسي والماركسية واللسانيات...، ودعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرا للتحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية (post-structuralisme).

7- أعلام المنهج البنيوي الغربي:

أ-فرديناند دوسوسير:

ولد دوسوسير في جونيف سنة 1857 في بيت شريف، امتاز فيه أكثر أفراده في العلوم الدقيقة والطبيعية (وكان لذلك اثر في تكوين دوسوسير) ودرس دراسته الثانوية حتى بلغ السابعة عشرة، وكان قد أظهر في هذه المدة ذوقا عميقا لدراسات اللغوية ثم دخل الجامعة وتابع فيها دروسا في مختلف العلوم لشدة تعطشه الى العلم وكان دائما يميل في نفس الوقت الى الرياضيات وعلوم اللسان وفي سنة 1876 قرر مصيره بذهابه إلى ليتيسسيتش والتحاقه بحركة اللغويين الألمان ودرس أولا على كورتينوس وكتب عليه إن

[1] ينظر، محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحديثة (دراسته في هذا النقد)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003، ص43.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص69.

يشاهد شهادة عيان الخلاف الذي قام بين الأستاذ وشبان لغويين (النحاة لمحدثين) فتعرف على بروجمان واستهوف وغيرهما وكان يحضر مناقشاتهم ويساهم فيها وهو ابن 19 سنة.[1]

"وبعد ان أمضى سنة غير مرضية في جامعة جنيف في دراسة الفيزياء والكيمياء، ذهب إلى جامعة لايبريغ لدراسة اللغات، ثم بعد أن أمضى 18 شهرا في دراسة السنسكريتية[2].

في برلين، نشر وهو في الحادية والعشرين مذكرة نالت ثناء كثيرا وكان عنوانها مذكرة عن النظام البدائي لأحرف العلة في اللغات الهندواوربية".[3]

وعند عودته إلى جينيف شغل كرسي أستاذ اللغات وقدم من خلالها سلسلة من المحاضرات نشرت بعد وفاته وقد طبع الكتاب تلاميذه سنة1916 والذي يترجم إلى العربية بخمس ترجمات متباينة.

"ولذا تحمل تلميذاه شارل بالي وألبير سيشهاي بجرأة كتابة المحاضرات الثلاثة وصياغتها مع ذكر نظريات دي سوسير وأمثلته، فظهرت في كتاب لم يقدم الأستاذ على فعله، لا ريب في أنه لم يفعل ذلك قط".[4]

ويعود له الفضل في كونه أول من دعا إلى دراسة المنهج الوصفي في اللسانيات وهذا باعتباره بديلا منهجيا عن المنهج التاريخي، لرصد الظاهر ة اللسانية والكشف عن أنظمتها ووظيفتها.[5]

---

[1] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2000، ص32.

[2] السنسكرتية: ينظر ملحق المصطلحات لهذه الدراسة.

[3] جون ليشنه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، مراجعة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص307–308

[4] أحمد عزوز: المدارس اللسانية (أعلامها، مبادئها، ومناهج تحليلها للأداء التواصلي)، دار الرضوان، وهران، الجزائر، د.ط، د.ت، ص111.

[5] نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص75.

ب-رومان جاكبسون R.Jakbson:

ولد رومان جاكبسون بموسكو سنة 1896م اطلع على أعمال دوسوسيرو هوسرل وأسس النادي اللغوي بموسكو عام 1915، وعنه تولدت (مدرسة الشكلانيين الروس ثم انتقل إلى تشكوسلوفاكيا 1920م فأسس ما يعرف الآن بحلقة براغ 1926م فأعد رسالة دكتوراه 1930م وبلور نظريته في الخصائص الصوتية الوظيفية 1933م ورحل الى الولايات المتحدة الأمريكية، فعلم في نيويورك وتعرف على ليفي شتراوس رائد البنيوية الأنثربولوجيا، ثم انتقل إلى جامعة هارفارد حيث رسختقدمه وأصبح منظر ا للسانيات.[1]

ج-كلودليفي شتراوس C.lévistrauss:

ولد كلود ليفي شتراوس في أسرة يهودية بلجيكية عام 1908 م ، كلا أبويه فنانا، كذلك كان عالم الأنثروبولوجيا المستقبلي يتعلم القراءة والكتابة، كان يحمل في يده فرشاة للرسم أو قلم رصاص[2].

وأكمل دراسته وحصل على شهادة الكفاءة التعليمية في الفلسفة من السربون في بداية الثلاثينيات.[3]

ولم يبعد ليفي شتراوس نفسه عن الفلسفة الفرنسية في زمنه فحسب بل إنه ابتعد أيضا عن التأويلات التقليدية لدوركهايم، مما أدى إلى إبراز الجوانب الوضعية والتطورية في فكره غير أن إعادة تأويل أعمال التلميذ دوركهايم، مارسيل موس، هي التي لعبت دورا رئيسيا في تحديد مسار ليفي شتراوس المبكر[4].

[1] التواتي بن التواتي: لمدارس اللسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث، در هومة، الجزائر، د.ط، 2008، ص10.

[2] جون ليشته: خمسون مفكرا أساسا معاصرا بين البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص 156.

[3] المرجع نفسه ص 156.

[4] المرجع نفسه ص 156.

يرى شتراوس أن البنيوية تريد أن تكون منهجا علميا دقيقا يماثل المناهج المتبعة وهي تدرس العلاقات القائمة بين عناصر أجزاء كل بنية، وذلك بتحليل هذه البنى والكشف عن ارتباطاتها الموضوعية.

8- الأسس النظرية للبنيوية:

من أهم الأسس التي يقوم عليها المنهج البنيوي هي مبدأ الثنائية التي يعتبره فرديناند دو سوسير محورا أساسا لقيام الظواهر، بأن الظاهرة في نظره تقدم دائما وجهين متقابلين، ولا قيمة لأحدهما إلا بالقياس إلى الآخر، وانطلاقا من هذا الأساس يرفض "دوسوسير" النظرة الجزئية للأشياء التي تعزل الظاهرة عن مجالها.[1]

فهو ينظر للظاهرة من خلال مجموعة من المقابلات أهمها:

أ-اللغة والكلام la langue et le langage:

"اللغة في نظر دوسوسير نتاج اجتماعي لملكة اللسان، وهذا يعني أن اللغة واقع اجتماعي، فاللغة ليست وظيفة الفرد الناطق،وإنما هي نتاج يكتسبه، بل هي الجزء الاجتماعي الذي لا يقوى الفرد وحده على صنعه أو تغييره، أما الكلام فهو ما يتلفظ به الفرد، ينتمي إليه إلى المجالسين الفردي والاجتماعي، فإذا كانت اللغة مستقلة عن التصويت وعن الكلام إلا أنها ضرورية للكلام، وهو لازم لتأسيسها"[2].

ب-التزامن والتعاقب la synchronie et la diachronie:

لم يتفق النقاد والدارسون على مصطلح واحد في هذا المجال، فهناك من الدارسين من يستخدم عبارتي التزامن والتعاقب، وهناك من يستعمل عبارتي الآنية والزمانية وهناك من يستخدم التزامن والتزمن، مقابل التعبير الفرنسي:[3]

la synchronie فالآنية la synchronie et la diachronie

[1] لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 98.

[2] المرجع نفسه، ص 99-100.

[3] المرجع نفسه، ص 100 .

"هي وصف للظاهرة، إذ تنظر إلى الأشياء بنقطة معينة بصرف النظر عن ماضيها ومستقبلها، أي استبعاد تغيراتها عبر الزمن. بينما تهتم الزمانية بدراسة تغيرات الظاهرة عبر الزمن ومن هنا نلاحظ أن الآنية تشترط تثبيت الزمن ودراسة الظاهرة خلال تلك اللحظة كما أن دوسوسير يطلق عليهم عبارات أخرى فالآنية هي المعية أو التزامنية والسكونية فهو يستبعد تداخل الزمن، أما الزمانية فهي التعاقب أو التطورية الذي يهتم فيها بدراسة التغيرات الظاهرة"[1].

والملاحظ هنا أن الاختلاف بين النقاد والدارسين لم يكن في استخدام المصطلح فقط،وا ٍنما في دراسة الظاهرة في حد ذاتها ذلك من خلال دراسة الظاهرة وحدها، وهناك من يقوم بدراسة الظاهرة من خلال ماضيها وحاضرها ومستقبلها ودراسة التغيرات التي طرأت عليها.

ج-ثنائية الدال والمدلول le signifaint et le signifie:

يرى دوسوسير أن "العلامة الألسنية لا تربط شيئا باسم بل تربط تصورا بصورة سمعية، وليست الصورة السمعية هي التصويت المادي الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي التمثل الذي تهبنا إياه حواسنا، وعليه يمكن للمرء أن يستحضر صوره ما من غير تصويت لفظي فيحقق بذلك الصورة الداخلية للخطاب ومن هذا المنظور تكون العلامة الألسونية ذات كيان نفسي،[2] وهنا يرى دوسوسر أنه لا وجود للماهية الألسونية إلا بالترابط بين الدال والمدلول اللذين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

د- ثنائية العلاقة la bilateralité des rappoerts:

تعتبر هذه الثنائية أساسا هاما من الأسس التي تقوم عليها البنيوية، فترتبط ارتباطا وثيقا بثنائية التزامن والتعاقب، فهذه الثنائية تبين أن العلاقة اللغوية تتم على مستويين أساسين أو دائريتن متميزتين، تولد كل منهما نظاما من القيم، فهذه الثنائية تقوم على

[1] لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص 104.

العلاقات السياقية التي تعتمد على التعاقب والتآلف بين الكلمات، ومن خلال مما أستنتج سبق أنه هناك علاقات بين هذه الثنائيات التي تحاول أن تبين العلاقة بين الكلمات.

هـ- ثنائية التشابه والاختلاف ressemnlances et différances:

يرى دوسوسير أن النظام اللغوي مبني على التقابل مثل قولنا "لا أدري" و"لا تقل هذا"، فكلا العبارتين تشتمل على العنصر "لا" ولكن "لا"، في العبارة الأولى ليست هي "لا"، في العبارة الثانية وا ٍن تشابهنا وكذلك حين نسمع في محاضرة تكرار عبارة "أيها السادة"، فإننا نشعر في كل مرة بالعبارة ذاتها لكن "تنوع سرعة الكلام والتنغيم بينهما بحسب فوارق صوتية ذات شأن عبر مختلف أجزاء المحاضرة".[1]

وهذا يعني أن النظام اللغوي ما هو إلا مجموعة من الفوارق الصوتية المتآلفة مع مجموعة أخرى من الفوارق الفكرية، ومن بين هذه الفوارق تلك التي تشكل الرابط بين الدال والمدلول وهو الشيء الذي تقدمه اللغة.

9-مبادئ البنيوية:

من المبادئ التي قام عليها الفكر البنيوي من خلال الأسس اللسانية هي:

- أن البنيوية تتعامل مع نص بوصفه مادة مستقلة معزولة عن سياقها وعن ذات القارئة، فالنص مستقل تماما عن أي شيئا إذ لا علاقة له بالحياة والمجتمع، أو الأفكار أو نفسية الأديب.[2] فالبنيويون ينطلقون من مسلمة تقول بأن الأدب مستقل تماما عن أي شيء، وموضوع الأدب هو الأدب نفسه وهم لا يعترفون بالبعد الذاتي والاجتماعي للأدب، ولأنهم يعرفون بأنه كيان لغوي مستقل أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص.
- اعتبار اللغة كأساس للمعنى، لا هي جوهر مادي (حضور) ولا قصد حاصل (فاعلية معرفية) بل مجموعة من الأعراف والتقاليد التي تؤلف الشفرات وهاته الأخيرة يمتلكها

[1] لخضر العرابي: المدارس النقدية، ص 108.

[2] فيصل الأحمر، نبيل داودة، الموسوعة الأدبية، ج 1، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر 2008 ص 54.55.

أعضاء الثقافة أو مجتمع معين على أنها القدرة اللغوية لهم، ولا يعتمد استخدامهم إياها على وجود ما يقابلها في العالم الواقعي.

- الاعتماد على البنية كأساس للتحليل ودراسة النص، فهي بحسب بياجيه Jean piaget. نسق من التحولات له قوانينه الخاصة وهي تتميز بخصائص ثلاثة: الكلية، التحول، التنظيم الذاتي.

فكأن البنية بحسب البنيويون هي ما يضمن للعقل فهم الواقع والتأكد منها والسيطرة عليه[1] والبنيوية الأدبية في مفهومها العام ترفض ذلك الربط بين النظام اللغوي الداخلي للنص وأي أنظمة أخرى خارجية.[2]

الاهتمام بالنظرة الكلية للأدب أي أن الشيء في كليته أكبر وأعظم من مجموع أجزائه.[3]

التركيز على مفهوم الأدبية (أدبية الأدب) أو الشعرية أو الأعمال الأدبية إذ يقدم النقد البنيوي تبرير شرعيته في مجال الممارسة الإبداعية حيث يرتكز على الفكرة القائلة بأن العمل المسمى أدبيا هو مجرد تحويل المواد الألسنية واللغوية والعلامات والرموز، إضافة إلى التراكيب النحوية والصرفية مما يشكل بنية هذا العمل العامة وهو ما ذهب إليه الغذامي.

10- مستويات النقد البيوي:

إن الأخذ بالبنيوية يفترض تخطيا لما كان طاغيا في جميع المقاربات البلاغية والنقدية التقليدية، ولما يتردد احيانا كثيرة في الدراسات الحديثة، حيث يجري التوقف في سياق بحث بعض القصائد والنصوص الشعرية عن بيت شعري وصورة جمالية لتملي

[1] بسمة عطاني: المنهج البنيوي عند حسن بحراوي من خلال (كتاب بنية الشكل الروائي)، جمال حضري مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي ، كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف، المسيلة الجزائر، 2014 2015، ص 24 مخطوطا بالجامعة.

[2] عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 156.

[3] فيصل الأحمر ونبيل داودة الموسوعة الأدبية، ج 1، ص 56.

إبداعيتهما بغض النظر عن لسياق الكلي الذي يأتيان فيه، والذي يعطيهما قيمتهما الفعلية، إن حال هذه المقاربات مماثل لمن يتخذ بستانا موضوعا لبحثه فيتوقف عند الغصن هنا أو الثمرة هناك وهو يضيع الطال في ثنايا الجزء أو التفصيل.[1] ولقد لفت أنظار الباحثين إلى قيمة الآليات وأدوات الربط بين الأجزاء المكونة للنص بحيث يشكل في النهاية بنية مترابطة، سواء كانت هذه الآليات أو الأدوات لفظية أو دلالية.[2] لم تبتدع البنيوية هذه النظرية بل كانت لها إرهاصات قوية منذ ما يقارب نصف قرن ويبدوا أن سيادة الروح العلمي في مناهج الدراسات الإنسانية كان لها أثر بالغ في حدس بعض النقاد ببعض العناصر الأساسية في التحليل البنائي في شكل مبكر ولعل من أهمهم رومان إينجاردن Roman Ingarde.

الذي نشر عام 1931 كتابه العمل الفني الأدبي بمدينة هيل ثم دعمه بعدة كتب آخرها نشر في طوبنجن عام 1968وقد نظرية متكاملة من المستويات الأدبية وا ٍن كانت لا تعد نموذجا بنائيا لخاطها بعض المقولات النفسية والأفكار المثالية للجسم اللغوي للعمل الأدبي.[3]

ويقترح بعض النقاد ترتيب بعض المستويات على الشكل التالي:

المستوى الصوتي: حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وا ٍيقاع.

المستوى الصرفي: وتدرس في الوحدات الصرفية وظيفتها في التكوينين اللغوي والأدبي خاصة.

المستوى المعجمي: وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها.

---

[1] سامي سويدان النص الشعري العربي مقاربات منهجي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 2، 1999، ص 22.

[2] عادل ضرغام في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2009، ص 57.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي دار الشروق القاهرة مصر ط 1 ، 1998، ص 212.213.

المستوى النحوي: لدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية.

المستوى القولي: لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.

المستوى الدلالي: الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات الأدب والشعر.

المستوى الرمزي: الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا جديدا يقود بدوره للمعنى الثاني أو ما يسمى باللغة داخل اللغة.[1]

11- اتجاهات بنيوية:

أ-البنيوية الأدبية:

ارتبطت البنيوية في نشأتها بالبنيوية التي أسسها فرديناند دوسوسير في السنوات الأولى من القرن الحالي،[2] والبنيوية الأدبية في جوهرها تركز على أدبية الأدب وليس على وظيفة الأدب أو معنى النص، أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا، التي تجعل القصة والرواية أو القصيدة نصا أدبيا ولكي يحقق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات، والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النص في محاول للوصول إلى تحديد النظام أو البناء الكلي، الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبا، وهو نظام يفترض الناقد البنيوي مقدما أنه موجود وبعد ذلك يحاول تطبيق خصائص النظام الكلي العام على النصوص الفردية معطيا لنفسه حق التعامل بحرية مع بنى النص الصغرى ووحداتها.[3]

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية النقد الأدبي ص 214.215.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998 ص 163.

[3] المرجع نفسه، ص159.

والبنيوية الأدبية لم تنشأ من فراغ، ولم تكن لها تمردا كاملا على القديم دون تمييز وا ٍذا كان يحلو للبنيويين أن ينظروا إلى البنيوية الأدبية باعتبارها صنف البنيوية اللغوية المتخصصة التي كانت قد وصلت إلى أوج ازدهارها في الخمسينيات والستينيات، فإن الواقع يؤكد أنها شأن أي مدرسة أخرى جاءت امتدادا للمدارس التي رفضتها وتطويرا إلى الأفكار التي دعت إلى التمرد عليها.[1]

كما أن لها عدة تسميات أخرى: شكلاني أو شكلي أو وصفي، تحليلي، أو لغوي، لساني.[2]

ب-البنيوية التكوينية:

البنيوية التكوينية فرع من فروع البنيوية نشأت استجابة لسعي بعض النقاد الماركسيين للتوليف بين الطروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية وبين أسس الفكر الماركسي الجدلي.[3]

فالبنيوية التكوينية هي منهج تجمع شتات التوجه الشكلاني والتوجه الماركسي أي الجمع بين دراسة النواحي الشكلية في دراسة الأدبي مع عدم التخلي عن الأدب والالتزامات الواقعية فهو يشير بشكل أساسي إلى المنهج الذي صاغه الناقد الفيلسوف "لوسيان غولدمان L.Goldmann" 1913-1970 وهو المنهج الذي يتناول النص الأدبي بوصفه بنية الإبداعية متولدة عن بنية اجتماعية من منطلق التسليم بأن كل أنواع الإبداع الثقافي تجسيد "لرؤية لعالم division monde" المتولدة عن وضع اجتماعي محددة لطبقة أو مجموعة اجتماعية[4] فرؤيا العالم من المفاهيم الأساسية التي اتكأ عليها لوسيان غولدمان في بنيوية

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 174.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص146.

[3] ميجان الرولي، سعد البازغي، دليل ناقد الأدب، تر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص 76.

[4] جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص 83.

التكوينية كما اتكأ على مفاهيم أخرى كالوعي الفعلي والوعي الممكن ومفهوم الفهم والتفسير[1].

وهي تعتبر أهم القوانين الإجرائية بالنسبة للبنيوية التكوينية نذكر منها الوعي الفعلي، الوعي الممكن، رؤيا العالم، الفهم والتفسير.

[1] جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص 109.

الفصل الثاني

دراسة نقدية لكتاب الرؤى المقتنعة

مفهوم الثنائية الضدية

الثنائية الضدية في لغة شعر الجاهلي

دراسة نقدية

مفهوم الثنائية الضدية:

التضاد: "وه ضد الشيء، خلافه، وقد ضاده، وهما متضادان، وبقال ضادني فلان إذا خالفه، فأردت طولا فأراد قصرا، وأردت ظلامة، فأراد نورا"[1] أي وردت المعنى أو اللفظة في السياق الشعري، ونقيضها سلبا أو إيجابا.

وينظر إلى التضاد في النقد العربي القديم على أنه مرادف للطباقو التكافؤ، فقد جاء في قول لأبي هلال العسكري عن الطباق: "أجمع الناس على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده، في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار والحر والبرد"[2]. وفي هذا الخلاف بين معنى الطباق، وفي سياق الحديث عن التطبيق، جاء التضاد بمعنى: "المطابقة والطباق والتطبيق والتكافؤ، والتضاد هو أن يجمع بين المتضادين، مع مراعاة التقابل، فلا يجيء باسم مع الفعل، ولا بفعل مع اسم".[3]

فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا}[4].

أما في المعجم الفلسفي فقد عرف الثنائية بقوله: "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي: القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، ثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون"[5] وهذا يؤكد تعالق الأطراف المنفصلة، إذ لابد من وجود منطقة وسطى تربط بين المعنى وضده.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة "ضدد".

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، "تحقيق مفيد قميحة"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 393.

[3] الشريف الجرجاني: التعريفات، ص61.

[4] سورة التوبة، الآية، 82، رواية ورش.

[5] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص285.

"والثنائيات الضدية وليدة فكر معرفي يتحرك، وينسج مسار حركته، ويتشكل تاريخيا، وثمة ثنائيات كثيرة ولها أشد الحضور في حياتنا، فلا وجود لشيء من دون نقيضه، أما اللغة فهي أداة تحقيق معاني الحياة"[1].

أما النقاد المحدثون الغربيون، فقد اعتمدوا معطيات الفكر الغربي، **فكوهن** يرى أن "الثنائيات الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقد هو الذي يستثمر نظامالإدراك في الو عي، والثاني يظل في اللاوعي".[2]

الثنائية الضدية في لغة شعر الجاهلي:

قدم الشاعر الجاهلي في صوره الشعرية عالما من الصراع الوجودي بين الموت والحياة عبر بنى لغوية متباينة ومتمايزة أظهرت وعيه وحسه الإنساني بأبعاد هذا الصراع بعد أن عايش تناقضات الحياة بكل اتجاهاتها، وأسس رؤية مفسرة للأمور المشكلة في البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، مثلما حاول أن ينتقل بفعل التناقضات عبر رؤياه من غياهب العدم إلى رحاب الوجود، ومن الضياع إلى الوصول، ومن الغموض إلى الوضوح، ومن الاستتار إلى التجلي، إن بنية القصيدة الجاهلية التي يتقاسمها تياران متضادان تؤسس جوهر النص الشعري الجاهلي،[3] "الأول تيار وحيد البعد يتدفق في مسار لا يتغير مجسدا انفجارا انفعاليا يكاد أن يكون لا زمنيا وخرجا عن السيطرة ولا يكبح، ولثاني تيار متعدد الأبعاد يشكل نقطة التقاء مصبا لروافد متعدد لتيارات تتفاعل أكثر وتتواشج.

فالتيار الأول يتجسد في الحالة الانفعالية المفردة، ويظهر أكثر في شعر الغزل وبعض قصائد الخمر والمراثي، فيما يظهر التيار الثاني أكثر تنوعا وعمقا، ويحتفى به بالحياة، ويشعر بالإحساس المأساوي، في مواجهة الموت.[4]

---

[1] سمير الديوب، مصطلح الثنائيات الضدية، مجلة علم الفكر، ص116.

[2] جان كوهن، النظرية الشعرية، ص187.

[3] غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية وأبعادها في النصوص من المعلقات، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فضيلة محكمة، عدد10، 2012، ص29.

[4] محمد بلوحي، بنية الخطاب الشعري الجاهلي، ص38.

1- ثنائية الحضور والغياب في لوحات الهلال:

يتخلل حركة الأطلال عدد من الثنائيات الأساسية التي تخلقها التعارضان مثل: **الجفاف/الخوصبة، الرحيل/والبقاء، الحياة/الموت، الوجود/العدم، السكون/الحركة، الحضور/الغياب، الاستتار/الانكشاف، الزوال/ الديمومة**، وغيرها من الثنائيات الأساسية في الشعر الجاهلي، والصراع بين طرفي الثنائية يظهر صورة الإنسان في مواجهة الزمان العدو الأكبر للجاهلي.

ولنبدأ من إبداع امرئ القيس الشعري، الذي يلم يتوقف في موضوعاته وأساليبه الفنية عند الشكل اللغوي فحسب، بل أثرى هذه الموضوعات، بالثنائيات الضدية التي تعد محط إبداع يسموا به إلى أفق بعيد يميزه ممن سواه من الشعراء.

وسنقف على ثنائية "**الحضور والغياب**" التي تختزلها الوقفة الطللية التي احتوت معاني ضدية كقوله:

فَإِنَّ بِنْ كْ حَ بِ نْلِ * بِ اللِّوَ بَ الدَّخُ لِ فَمَ ِ**
قُ نِ قِلَمِوَّ ؛ لَ ُ رَ ْ هاَ * لَمَّا نَ َ مِ ُوبٍ شَ مئِ [1]**

تعد الوقفة الطللية عند امرئ القسي صرخة مترددة أمام حقيقة الموت والحياة، لقد واجه الشاعر الموت بالحياة المنبعثة من قبله، بكى الشاعر مطهرا نفسه من أردان الفناء، مستعينا بصحية لمقاومة الغربة ومواجهة الفناء، وقد قدمت جزئيات الثنائيات غير مباشرة أقصى دلالاتها في تعارضات: **الحياة/الموت، السكون/الحركة.**

(قفا) بنية لغوية تختزن ثنائية الحضور والغياب، حضور الأنا الداعية للوقوف والبكاء على من رحل، وغياب الآخر المفقود من الزمن الحاضر، فكانت ثنائية (قفا/نبك) دعوة للتحدي، عبر الوقوف، فالبكاء حزنا، ظاهرة الصورة وقوف فبكاء، أما باطنها فيتجلى في رمزية الطرفين، الأول هو نفس الشاعر الفاقدة المفارقة ولثاني: الدموع المطهرة لجدب الذات

[1] محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرئ القيس، دار المعارف، مصر، ط3، 1969، ص 08-09.

العطشى للوئام[1] وتشكل ثنائية: حبيب/منزل: تضادا من نوع آخر، فالأول حي والآخر جامد، جامد، رمز للحياة المفقودة، والاستقرار لضائع بالرحيل.

وفي غمرة الحس بالجدب والخراب والموت يستلهم الشاعر الأضداد، لعل بتسمية الشيء بضده يتحقق الخصب، ويجري ماء الحياة، ومن هنا يستمد الاسمان "**حومل والمقراة**" أهميتها، فالحومل هو السيل الصافي والمقر اة ما جمع فيه الماء، وكأن الشاعر يسعى إلى تفجير الماء من قلب اليباس فيحقق الخصب الرافض للاستسلام للموت"[2]

وتؤكد ثنائية جنوب/شمال التعارض بين طرفيها، فريح الجنوب بانية ناسجة، وريح الشمال مدمرة، إنه التضاد بين البناء والدمار الكونين والنفسيين اللذين يعيشهما الشاعر كما في غيرها من الصور الشعرية، تسمح لطرف بالاستتار قليلا، يتهيأ ريثما يظهر الطرف الآخر ويؤكد حضوره، وذلك في قول: لبيد بن ربيعة العامري:

يارُ محلُّها فمُقامُها * بمنًى تأبَّدَ وْلُهجَامُـــا**
ـَّانِ عرِّيَ رسْمُها * مِنَ الوُحِيَّ سِلامُها**
بعدَ عَهْدِ أنِيسِهَا * حَلالُهَا وحَرامُهَا[3]**
دَسُهَا[3]

تتكثف الثنائيات الضدية في سياقات لفظية حاملة بنى متضادة رئيسة مثل: **الوجود/العدم، الحياة/الموت** تجسدها الألفاظ التالية: **محلها/مقامها، حلالها/حرامها،** وتنحصر دلالات الثنائيات في أبعاد الصورة.

استهل الشاعر قصيدته بثنائية **العفاء/البقاء،** (عفت الديار ملها بمقامها) العفاء ظاهرة والبقاء مستتر في خفايا الصورة، في المنطقة الوسطى الواصلة بين الطرفين، المتسعة لطرف دون الآخر، فليس العفاء خروجا من البقاء، وليس البقاء مجردا من الإعفاء، بل هما

[1] غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية وأبعادها في النصوص من المعلقات، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد10، 2012، ص30.

[2] ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص189.

[3] أحسان عباس، ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص: 29-70.

متكاملان فمحلها مكان الحياة المؤقت/ ومقامها مكان الإقامة الدائم يجسدان التعارض بين التنقل والاستقرار، والتمزق بين غولها- المكان المنخفض.[1]

تلخص ثنائية: **مدافع الريان/عري** رسمها صورة **الخصب/الجفاف** وضدية الارتواء/العطش الاستسلام التحدي والغلبة للطرف الثاني.

تجسد الثنائيات الضدية السيرورة الشعرية في حركتها المتصاعدة في وجه الزمن الهارب، إذ تتقاسم البنى اللغوية في معناها التصارع بين البقاء والفناء من جهة، وبين أضداد تشكل سمة أساسية من سمات الموقف الوجودي من جهة أخرى، "أي حيث تكون الضدية خاصية جوهرية من خصائص الموقف الوجودي نفسه"[2]، وفي هذا لا تبدو الثنائية الضدية لغوية فحسب، إنما سياقية فهي تقدم صورة لتخفي النقيض.

2- ثنائية الرحيل والبقاء في لوحات رحيل الظعائن:

تبرز ثنائية البقاء/الرحيل في هذه الصورة، رحل الحب والخصوبة برحيل المحبوبة، وفي قول زهير بن أبي سلمى:[3]

خَـلِيلِي هَلْ ـِن ظَعَـائِنِ * تَـ ْـلِ ـِ ـَلْـ ِ نِ فَـْ ُ ثُ ؟**

تبرز شعرية النص في الصورة المولدة للثنائية الضدية، أبرزها صور المكان بطرفيه الظاهر والمضمر، المجسد ثنائية الحياة/الموت، الجفاف/الخصب.

3- ثنائية الأنا/الآخر في صورة الفخر بالقوة:

خير من جسد مفهوم القوة والضعف في ثنائيات متضادة من الأفعال والأسماء هو الشاعر عمرو بن كلثوم في قوله:[4]

فَلاَ تَعجَ لْ عَ لَينَا * ـِرنَا نُخَبِّرِ اليَ قِينَا**

ـِدُ الرَّايَاتِ بِيضاً * ُنَّ حُمراً قَدَ رُ وِينَا**

---

[1] غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية وأبعادها في النصوص من المعلقات،ص32.

[2] حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة، ص36.

[3] ديوان زهير ابن أبي سلمى، شرح علي فاعور، دار لكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص104.

[4] إميل بديع، ديوان عمرو بن كلثوم، دار لكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص71.

يمضي الشاعر في توليد الثنائيات من الأفعال والأسماء والجمل وسياقات لغوية ظاهرة ومضمرة: (تعجل/أنظرنا، فتيان/شيب، بيضا/حمر) تلخص هذه الثنائيات تعارضات الأنا/الأخر، الفرد/الجماعة، وتعكس محاولة الشاعر تحدي الزمن، حين بدأ مخاطبا الزمن من راغبا إيقاف عجلته (انظرنا) لأن سرعة الزمن عناه الجاهلي، تجسد بالعجز والشيب والضعف، وفق ثنائية السرعة/التمهل، (أبا هند فلا تعجل علينا/ وأنظرنا) ويرمز أبو هند الزمن فيما يظهر الشاعر وقبيلته الطرف المتحدي.[1]

4- ثنائية الموت/الحياة في لوحة الحكمة:

تختصر ثنائية الموت/الحياة كل الثنائيات الرديفة التيبرز ت بكثرة في لوحات الحكمة جزء التجارب التي عايشها الشاعر، وها هو ذا عبيد بن الأبرص يظهر في خلاصة تجاربه مجموعة من الثنائيات قائلا:

و أَنَّى لَكَ التَّصابِي * قَد راعَكَ المَشيبُ**
ذي إِبِلٍ مَوروثٌ * ذي سَلَمٍ مَسلوبُ**
ي غَيبَةٍ يَؤوبُ * المَوتِ لا يَؤوبُ**
لُ النازِحُ النائي وَقَد * وَالسُهمَةِ القَريبُ [2]**

نقف في هذه الأبيات أمام نسقين متضادين، يمثلها: صوت الإنسان المغلوب، وصورة الدهر الغالب في ثنائيات: الموت/الحياة، الغياب/الحضور، الشباب/المشيب، السالب/المسلوب، الوارث/الموروث، القطيعة/الوصل، وذو التصابي/الأشيب، الراحل/ العائد إلا من رحلة الموت والتي تؤكد هشاشة الإنسان أمام سطوة الزمن المبدل المغير.

ترمز الثنائيات المحملة بدلالات الخير والشر إلى الحرية المسلوبة، والعبودية الموصوفة، الوارث موروث، والسالب مسلوب، والفاعل مفعول، الخير سيغدو شرا والعكس صحيح، ويستتر أحد الطرفين وراء الآخربانتظار ظهوره وإعلانه الغلبة، (وكل ذو غيبة

[1] غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية وأبعادها في النصوص من المعلقات، ص39.

[2] تشارلز ليال، ديوان عبيد بن الأبرص، لندن، بريل، د.ط، 1913، ص -07.

يؤوب)، فالغالب عائد، والمسلوب عائد، ولكن أني لطرف الحياة البروز في ظل سيطرة الموت.[1]

5- ثنائية القوة والضعف في مشهد الفرس:

يعد الفرس استطالة لأحلام فارسه في القوة والتحدي، ومعادلا نفسيا، أو فنيا لصاحبه، وتعويذة ها الفناء، يشفي نزوع صاحبه إلى الوجود، لفرس امرئ القيس الذي كان طرف تعارض لمواجهة الطرف المضاد، في قوله.

قَدْ بَتَ وَالطَّيْرُ وكُنَّا * بِنَا قَدِ الأُبِدَهَ كَلِ**

وَمِنْ فَمِ قُلْمٌ دُرِيمٌ مَعَا * كَجَمْلٌ بِصَخْرِ حَطَّهُ السَّيْلُ نِعَلِ.[2]**

لَ.[2]

يغدوا النسق الشعري تحديا وتجاوزا لكل ما من شأنه إعاقة حركة الذات وحريتها، ويبدوا الشاعر قوة فاعلية منفعلة من الوجود لتحقيق الذات، عبر صور الحصان الأسطوري المواجه الفناء، معتمدا تعارضات رئيسة في نهجه: كـ: استسلام/مقاومة، هزيمة/انتصار، الثنائيات التي تختصر فكر انهزام الضعيف وسيطرة القوي، اغتدى/الطير في وكناتها، مكر/مفر، مقبل/مدبر.

يتحدى الشاعر الزمن ويسابقه في إبكاروفي كره وفره وا إقباله وا إدباروا إحجاجه وهجومه (الفرس/الشاعر) في اللحظة ذاتها تحد وتمرد على فعل الزمن السريع.[3]

إن فاعلية طرفي هذه الثنائية فاعلية تناغم من جهة، وفاعلية تضاد وتعارض من جهة أخرى، وتأتي أهمية طرفيها من التناغم والتفاعل لا من التضاد، فالقوة والسرعة والتحدي طرف ثنائية بارزة يضمر الضعف والانهزام المتواري خلف القوة الخيالية للفرس، والهدف هو البقاء والسيطرة على الضعف بفعل القوة.

---

[1] غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية وأبعادها في النصوص من المعلقات، ص 44.

[2] علي فاعور، ديوان امرئ القيس، ص19.

[3] غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية وأبعادها في النصوص من المعلقات، ص42.

6- ثنائية الجذب/الخصب في مشهد المرأة:

تعد المرأة مصدرا من مصادر الخصب والولادة والتجدد والحياة، ولطالما كانت سلاحا في وجه القبح الوجودي، والجفاف الزماني المكاني، الذي يعانيه الشاعر، يقول امرئ القيس:

الظَّلام بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا * نَمْسَاهُ تَبَتِّلِ**

المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا * لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ [1]**

تَفَضُّلِ [1]

حين تحضر المرأة فضاءات الحياة تهب الخصب والنماء وتوقد الحياة التي تعيشها الذات لقد استحضر الشاعر في صور المرأة ثنائيات ضدية طرفها الأول ظاهرة قوامه: زمن الحب والمتعة وأيام الشباب والفتوة محاربة لطرف الثنائية الثاني المضمر المحارب القائم على الجفاف والشيخوخة.

ففي ثنائيات (البياض/السواد، القدرة/العجز، القبح/الجمال، نؤوم/الضحى)، تتحرك الذات الشاعرة لمناهضة قبح الوجود.[2]

تشكل ثنائية (الضياء/الظلام) بنية محورية ضمن نسق تحكمه علاقات متشابكة، وتبدوا علاقة الشاعر بالضياء عميقة هروبا منم غياهب الظلام، فالمرأة البيضاء تحطم أسطورة السواد النفسي، والبياض دليل أمل وألق وحياة حرة، يسعى الشاعر إلى نيلها هروبا من ظلم الوجود.

دراسة نقدية:

اتهم كمال أبو ديب بأنه أخفى مصادره الغربية في التأسيس لنظرية النقدية، وهذا أمر غريب يتناقض مع ما صرح به في مقدمة كتابه حيث قال هنا:"إذا كان ليفي شتراوس هو الألصق بالمشروع الذي أنميه، وكانت معطياته التحليلية ومصطلحاته، قد لعبت دورا تأسيسيا

[1] علي فاعور، ديوان امرئ القيس، ص18.

[2] غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية وأبعادها في النصوص من المعلقات،ص42.

في تطويري للمنهج البنيوي، فإن دراسته للأسطورة على درجة من التمايز تجعل المقارنة بينهما أمرا ضروريا لفهم عملي ولإعطائه حقه في المبادرة والريادة لكنني لن اقوم بمثل هذه المقارنة هنا، بل سأترك لغيري من الباحثين مهمة القيام"[1]

وسأحاول أقدم بعض المآخذ التي وجهت إلى الدارس نفسه وا ٍلى ثقافته ومكوناته الفكرية ومنها ننتقل إلى الجانب الثاني الذي يتعلق بالمنهج وتطبيقاته، مثل:

1- التعامل مع أكثر من منهج:

"يؤخذ على هذا المنهج الذي تبناه الناقد بأنه غير كاف لتحليل النص الأدبي بعامة والنص التراثي بخاصة لأن لناقد كان يستعين في تحليله للشعر الجاهلي بعدد من المناهج وذلك لأنه استخدم عددا من التيارات المبحثية لتساعده على معاينة الشعر الجاهلي مثل: التحليل البنيوي لأسطورة ليفي شتراوس، التحليل التشكيلي للحكاية كما طوره فلاديمير بروب وغيرها وهذا ما وجدناه في مقدمة كتابه"[2].

كما أنه وجهت له نقد حول استخدام كل هذه المناهج حيث قيل "إن التعامل مع أكثر من منهج ينطوي من جهة على الإقرار بقصور هذا المنهج وعدم كفاءته، ومن جهة أخرى على الدعوة للعودة إلى المنهج التكاملي تحليل الظاهرة الأدبية".[3]

ومن خلال هذا القول يلاحظ بأنه هناك قصور في المنهج ودعوة إلى الجمع بين المناهج لأنه لا يمكن أن يصل بمنهج واحد إلى كل أبعاد النص.

2- التحليل بالإسقاط:

يفترض في من يختار منهجا معينا للدراسة الأدبية أن يلتزم بأسسه الفكرية وطر قه الإجرائي قدر المستطاع، ويعد هذا مبدأ عاما لا يجوز التخلي عنه أو التنكير له في الممارسة الفعلية لتحليل العمال الأدبية، غير أن ما يلاحظ على الناقد أنه خالف هذا المبدأ

[1] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص06.

[2] موسى شراونةنقد المنهج البنيوي في تحليل النص التر اثي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة المسيلة، عدد 37، جوان 2012، ص78.

[3] المرجع نفسه، ص78.

العام ولم يلتزم به، وقد سجله عليه كثير من النقاد ويتمثل ذلك فيما أطلق عليه الإسقاط في تحليليه، وهذا ما نجده عند محمد الناصر العجيمي في قوله: "لعل أهم ما يتميز به تحليله في هذا المستوى هو الإسقاط وتعني به فرض معان قبلية جاهزة، وتحميل النص ما لا طاقة له بحمله من دلالات، وهي ظاهرة تحفل بها دراساته التطبيقية بمجرد وقوف الناقد على ملفوظيجاري توجهه الفكري أو الإيديولوجي وا ٍلا أبحنا لأنفسنا أن ننطق النص بما شئنا، ونكسبه من الدلالات ما يهجس بخاطرنا منتهكين بذلك النص والروح العلمية.[1]

أي جعل النص في حدود مفروضة قبلا حتى وا ٍن لم يكن يحمل هذه الدلالات، أو خلق مصطلحات بعيدة كل البعد عن النص وجعل القارئ يتخبط بين هذه الفوضى المصطلحية.

3- تعميم الجزء على الكل:

"ويلاحظ وجود هذا المأخذ في تطبيقات كمال أبو ديب على الدراسة النصية للشعر الجاهلي وهو الاهتمام بالتحليل الجزئي، مثل الوقوف عند سطر من بيت أو بيت واحد أو بعض الأبيات، ثم السعي إلى تعميم الأحكام على كل أجزاء النص ويمكن ملاحظة هذا من خلال كتابه (الرؤى المقنعة) و(جدلية الخفاء والتجلي)".[2]

ولكن اعتقادي أن هذا الاهتمام بالجزء على حساب الكل لم يكن على قصد منه ولكن غفلة منه أو عدم تركيز، لأن يخالف المبدأ الذي يتأسس عليه المنهج البنيوي وهو أنه لا قيمة للجزء إلا داخل الكل، والتحليل يحتاج إلى تحليل كل مكونات النص ثم ؟إعادة تركيبه من أجل المحافظة عليه.

4- تعدد مصادر المصطلح:

[1] محمد ناصر العجيمي، المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري (البنيوية نموذجا) مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج، عدد 4/3، فيفري 1991، ص 109.

[2] المراجع نفسه، ص78.

باعتبار أن لكل منهج منظومته الاصطلاحية التي يتأسس عليها فكمال أبو ديب حسب رأي موسى شراونة قد كسر منظومة منهجه الاصطلاحية وذلك بحشد هائل من المصطلحات التي لا تمت بصلة إلى منظومة منهجية وهذا راجع حسب رأيه أنه تعامل مع أكثر من منهج وهذا أدى إلى الغموض واللبس في توصيل خطابه النقدي، وهنا نتساءل ما علاقة المصطلحات التالية: القصيدة الشبقية[1]، عدمية اليأس،[2]عبثية الفعل،[3] فالمصطلحان الأول والثاني نفسيان وهنا تظهر لنا مفاهيم المنهج النفسي، أما الثالث فهو "وليد النزعة الوجودية أو النزعة العبثية عل وجه التحديد، وجميعها مستمدة من خارج المنهج البنيوي، وقد استغلها في تحليل النص".[4]

من خلال هذا المزج بين المناهج أستنتج أن كمال أبو ديب يحاول أن يدرس النص الأدبي من جميع جوانبه حتى النفسية الوجودية.

يقول عبد العزيز في كتابه "المرايا المحدبة من البنيوية التفكيكية": "على الرغم من التأكد المتكرر من جانب كمال أبو ديب على أنه يقدم مذهبا بنيويا عربيا...، فإنه في أكثر من موقع في تحليله للشعر الجاهلي يقترب من التحليل الغربي المتفق عليه لتعريف مثلث الحداثة"[5]

وهو هنا لم يستسغ طريقته التحليلية انطلاقا من استخدام الجداول والرسومات التي جعلت من الشعر هندسة.

ولكن ريتا عوض استحسنت هذه المحاولة في كتابها: "بنية القصيدة الشعرية: الصورة في ديوان امرئ القيس" حين قالت: "غير أن هناك ثلاث محاولات جديرة بالتنويه وتستق وقفة إزاءها ومناقشة وهي الدراسات التي نشرها كل من كمال أبو ديب وعدنان حيدر وسوزان

[1] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص111.

[2] المرجع نفسه، ص387.

[3] المرجع نفسه، ص127.

[4] محمد ناصر العجيمي، المناهج البنيوية في قراءة التراث الشعري (البنيوية نموذجا)، ص79.

[5] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك.

ستتكفيتش.. فإن محاولة كمال ديب لا يمكن أن ترمى باللاجدية إنها عمل نقدي يستحق الاهتمام ويشكل إضافة لا يمكن إغفالها في مجال الشعر الجاهلي وفي تحويل مسار الدراسات التقليدية".[1]

يقول كمال أبو ديب في كتابه: "كان عملي وعمل باحثين آخرين على تطوير منهج بنيوي في دراسة الدب يتمان في خطتين متوازيتين دون احتكاك بينهما"[2].

من خلال هذا القول نجد أن الكاتب يحاول أن يستعمل الذاتية ويثبت أنه لا يعتمد على أعمال الآخرين من سابقيه ومعاصريه.

حث قال: "آمل أن أستطيع في المستقبل إنجاز كتاب مستقل يتناول المناهج الجديدة في دراسة الشعرة الجاهلي"[3].

وقد ظهرت الذاتية مرة أخرى وهنا وجب على الكاتب الابتعاد عنها ومحاولة التحلي بالموضوعية والجدية العلمية.

وهذا ما قاله: "صبري حافظ" في هذا المجال"وا ن كان في هذا الولع الشاذ نوع من الإسراف في الذاتية، وهي الداء العضال الذي يعاني منه كل اتجاهات أبو ديب المتواضعة، فإن تقريره بأهميتها".[4]

يقول كمال أبو ديب في هذا الموضع: "لكن منهج ليفي شتراوس لا يتبع هنا بشكل أعمى، بل تتبنى بعض مبادئه النظرية الجوهرية، وكذلك بعض مصطلحاته، وتعدل أحيانا تعديلا طفيفا".[5]

لكن الملاحظ هنا أن لم يذكر لنا ما الذي يأخذه من هذا المنهج، وماذا يترك منه، ولا حتى أسباب الأخذ أو الترك، كما أنه لم يشير إلى التعديلات التي أجراها عليها أي المبادئ.

---

[1] حسين الواد، معلقة امرئ القيس في نظر المعاصرين.

[2] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص09.

[3] المراجع نفسه، ص08.

[4] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص244.

[5] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص 47.

كما انه يقول في موضع آخر: "إلا أنه ليس في نيتي أن أعامل القصيدة وكأنها أسطورة، لأن الشعر والأسطورة ليسا ذوي هوية متحدة، حتى بنيويا"[1].

لكنه في مواضع عديدة نجده يتبع تلك المبادئ النظرية بشكل أعمى.

وهذا واضح في قوله: "أحد المنطلقات الأساسية للتأويل المقدم في هذه الدراسة هو التشابه المثير الذي يمكن رصده بين بنية الأسطورة، خصوصا كما يحللها ليفي شتراوس"[2] ثم يقول في موضع آخر: "إلا أن المرحلة الأولى من الدراسة لا تمثل منهجا بنيويا محكما حرفيا، بل منهجا أطره خصيصا من أجل تحليل القصيدة من حيث هي نتاج لخيال خلاق يفعل ويحقق ذاته عبر اللغة، التي يختلف دورها في الشعر اختلافا جوهريا عن دورها في الأسطورة كما يلاحظ ليفي تشراوس نفسه"[3].

وهذا أعتبره تناقضا في حد ذاته لأنه يعتبر الشعر والأسطورة شيئين مختلفين ثم يحاول تطوير مبادئ الأسطورة وطريقة تحليلها ليطبقها على الشعر وهو تناقض واضح وجلي.

كما أني لاحظت أن الكاتب يستخدم كثيرا من الاختصارات والرموز دون أن يحدد دلالاتها مثل الدوائر والمثلثات والر سوم ونذكر على سبيل المثال:

A	4A
2B	2B
A	A
D	B
A	2A
B	B
7A	2A
3B	D
3A	B

[1] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] المرجع نفسه، ص51.

2A D
B A
A 3B

كما نجد: 2A−B−A−3B−3A−2B−A−B−2B−A.[1]

كما توجد هناك دوائر غير مفهومة كما أن الخط الذي كتبت به غير واضح وباعتبار أن القارئ تعرف على هذه الرموز، كيف يمكنه أن يركز بوجود هذا الكم الهائل منها في الكتاب؟.

يفتتح الكاتب كتابه في مقدمته إلغاء الدراسات المعاصرة وبالتصورات تنطلق منها لأنه اعتبرها من السذاجة بما كان اعتمادها حيث قال: "فلقد أصبح من السذاجة بمكان أن نستمر في العمل على هذا الشعر وكأن معرفتنا النظرية ما تزال هي المعرفة التي أمتلكها ابن قتيبة في القرن الثالث هجري أو طه حسين وشوي ضيف في القرن الرابع عشر هجري، كما أن السذاجة أن تستمر في العمل وكأن الثقافات الأخر ى في العالم لا تمتلك تراثات تقوم بدراستها مطورة من أجل ذلك مناهج التحليل، داخل إطار الشعر وخارجه"[2]

ما لاحظه واستنتجته أن كمال أبو ديب يحاول إلغاء أو تضليل على أعمال نقادنا العرب واعتبار النقد الغربي أصح وأقرب من نقدنا إلى تحليل الشعر الجاهلي وتأثيره واضح جدا بالنقد الغربي وما توصله إليه من تطور واكتشافا للمعاينة والتحليل.

والغريب أن كمال أبو ديب أعاد صياغة و التأكيد على فكرته التي يقر فيها بعجز الدراسات السابقة وهذا ما نجده في دراسته المعنونة بـ: "أبعاد أولى للتجليل البنيوي" في الفصل الأول من الكتاب حيث يقول: "لم تستطع الدراسات الحديثة للشعر الجاهلي أن تعمق فهمها لبنية القصيدة الجاهلية إلى درجة تتجاوز بكثير ما وصلته آراء نقاد القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة، بل أن الآراء الحديثة في الواقع صيغت في قوالب أقل مرونة"[3].

[1] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص179−181.

[2] المراجع نفسه، ص 05

[3] المرجع نفسه، 45.

وقد لاحظت هنا أيضا أنه ألغى الاجتهادات الحديثة أيضا دون الرجوع إليها أو حتى التعرف عليها مثل: اجتهادات محمود محمد شاكر وعدد من الدراسات السابقة له أو حتى المعاصرة له.

"يحتوي الفصل الخامس المنون بـ: "أن وأن لا" وهو عنوان ينطوي على خطأ واضح لأن "أن لا" هي في الأصل "ألا" لكن ذلك من بعض الركاكة التي يكتظ بها الكتاب".[1]

وقد تولى دراسة معلقتي طرفة وعنترة وقد كان تحليله أقل دقة وا إبداعا من تحليليه لمعلقة امرئ القيس ولبيد لأنه كان هناك إشراف من طرف الأساتذة فريدي بيستون بجامعة أكسفورد.

لكن في الفصل العاشر "البنية والزمن" زمن النص: "فيدرس فيه معلقتي زهير بن أبي سلمى وعمرو ابن كلثوم وبعض قصائد الصعلكة"، وذلك من خلل التمييز الأساسي الذي بلوره الشكليون الروس بين زمن الفعل وزمن النص ولكن هذا لم يكن موجودا حيث قال: " سأناقش ثلاثة أمثلة طلالية كنماذج مبدئية أستخلص منها عدد من الصيغ النظرية التي تخدم في بلورة أسس متكاملة فيما بعد لوصف البنية والمركب الزمني لها، ثم أناقش أمثلة من نص البطولة ونص الصعلكة تسمح بتقديم تصور أكثر شمولية للنص الجاهلي في بناه المختلفة."[2]

وهذا الاضطراب في التحليل وصل إلى الفصل الأخير "إشارات ختامية" ملحق النصوص المدرسة فإنه أكثر فصول الكتاب اضطرابا ونقصا وارتباكا فلا نعرف ما هو الغرض منه، ولا نعثر على الجداول التي يشير إلى أنه ألفها.

حيث يقول هنا: "را. الفصل الأول، أعلى" ، "سا، فقرة 6،7"،" أنظر على سبيل المثال، وصف آربي Arebery للمعلقة في the seven odes ".[3]

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص239.

[2] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص603.

[3] المرجع نفسه، ص 690.

وغيرها من الملاحظات وهذا ما دفعني إلى ملاحظة أنه كلما ازداد التحليل تبسيطا عمقا ازداد التكرار والإحالات المركبة إلى دراسات حقيقية أو وهمية.

ويقول صبري حافظ سأتوقف هنا عند بعض الأمثلة التي تكشف عن بعض العيوب في مجال الترجمة: يجد أنه فضلا عن ترجماته المغلوطة لكثير من المصطلحات التي يستخدمها مثل ترجمة (Farmalist) بإشكالي وهي الترجمة التي تصورتها في البداية مجرد خطأ مطبعي، حتى وجدت أنه يكررها بعد ذلك وصحتها شكلي، وترجمته لكلمة Matif مرة بمتخلل جذري وأخرى بالخيوط المعنوية المتعددة (موتيف)، وترجمة للجمع Strata على أنه مفردوا ٍغفاله ترجمة المصطلحات التي لا يستطيع ترجمتها، نجد أنه مولع بالتأكيد على أن بعض دراسات كتبت بالإنجليزية، ثم ترجمت إلى العربية، حتى ولو كان هو الذي ترجمها بنفسه"[1].

مع أنه هو الذي ترجم هذه الأفعال من الإنجليزية إلى العربية إلا أنه أخطأ في استعمال أغلب المرادفات للكلمات التي استخدمها في كتابه.

صحيح أن أبو ديب يعترف في أكثر من مكان في الدراسة بعجزه من تحديد دلالات بعض أجزاء القصيدة الجاهلية، وخاصة مقدمتها الطلالية حيث قال: وقد علقت على هذه الصورة في حينها بطريقة تبدو الآن بحاجة إلى تعديل لكن مثل هذا التعديل لا يمكن أن يتم إلا بعد استكمال دراسة الصورة في الشعر الجاهلي، أولا ثم في النص النابغة ثانيا من منظور نقدي جديد هو ما أحاول أن أطوره في هذا البحث"[2].

كما يقال الاعتراف سيد الأدلة وهذا جانب جيد في شخصية أي باحث أي التحلي بالموضوعية حتى ولو كان هو صاحب الخطأ وجب الاعتراف به.

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، ص244.

[2] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص646.

"ويهدف الباحث من عمله هذا إلى بلورة منهج جديد يأخذ من هذه المعطيات السابقة ويطور صيغة أولية للمنهج بدأت مع دراسته لعبد القاهر الجرجاني وتطورت مع إطلاعه على الدراسات اللغوية الحديثة والنقد الجديد".[1]

من خلال ما تقدم يوضح أبو ديب أن الدراسات التي استخدمها في عمله هذا مثل التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره كلود ليفي شتراوس والتحليل التشكيلي للحكاية كما طوره فلاديمير بروب ومناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية بشكل خاص رومان جاكسبون والغرض من هذا كله هو المجيء بمنهج جديد يجمع بينهم جميعا لقراءة الشعر بطريقة جديدة.

"على أن هذا الزعم لا يستقيم له، ذلك أن وتحليله للشعر الجاهلي يقترب عن التحليل الغربي أولا، ولأنه لم يطلع على كتب سبقته في هذا المجال باعترافه هو ثانيا".[2]

من خلال ما تقدم يوضح أبو ديب حاول أن يوافق بين التراث والنقد الغربي لكن الغالب هو التأثير بالنقد الغربي لاستخدامه لهذه الدراسات ومحاول تطبيقه لها في الشعر الجاهلي.

ليقول: "محمد العجيمي" في نقده لقراءة أبو ديب للبنيوية في الشعر الجاهلي إنه على الرغم من كثرة تأكيده على المنهج البنيوي في دراسته "يتأثر في التقسيم بسنن النقد التقليدي، هذه السنن التي يوجه هو نفسه إليها بالتحديد سهام نقده اللاذعة ناسيا افتراضه المبدئي القائم على حسبان المعلقة وحدة قائمة الذات متواشجة الأجزاء".[3]

ويقول "سمير سعيد حجازي" عن التعليل بالرسوم والمثلثات والدوائر لا يتفق مع النزعة العلمية بل هو على النقيض من ذلك لأن هذه الأداة تعتم ولا تضيئه، فضلا عن أنها

[1] بتصرف: كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص08.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أفريل 1998، ص29.

[3] محمد ناصر العجيمي، المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري (البنيوية نموذجا)، ص 111.

لم تضف إلى خطوات الباحث عنصرا يساعد القارئ عل المزيد من فهم نظرته إلى النص أو على عالم الشاعر.

حسب رأي سمير حجازي يعد استخدام الرسوم والمثلثات هو في حد ذاته خطأ ومخالف للنزعة العلمية لأنها تجعل العمل ضبابي وغير واضح.[1]

كما انه قام بنقده من حيث استخدامه لبعض المفاهيم دون بين دلالاتها مثل: الوحدات التكوينية، الوحدات الأساسية، الوحدات البنائية، الجملة ذات البعد الواحد والجملة المتعددة الأبعاد.

استخدام المصطلحات دون معرفة معانيها هو خطأ منهجي وعلمي من صاحب الكتاب لأن ذلك يجعل القارئ يقع في أخطاء تجعل من فهمنا للكاتب أو العمل الأدبي خاطئ.

كما أن أبو ديب تلقى نقدا في ترجمته لكتاب فلاديمير بروب بعنوان مورفولوجيا الخرافة، لأنه لم يقم بتلخيص كل الكتاب بل اكتفى بتلخيص الفصل الثالث الخاص بوظائف الشخصيات، وبعض جداول الملحق الأول للكتاب، واعبروا ترجمة إبراهيم الخطيب التي صدرت قبل كتابه بفترة قصيرة أحسن منها ترجمة.

كما أنه اخطأ في عدم ذكر أن شتراوس أخذ منظور المشابه من بروب كما أنه اخطأ في التفريق بين الشكلية والإشكالية التي يصف بها المدرسة التي ينتمي إليها بروب من خلال ما يقدمه "يوسف حامد جابر" عن المحاولات التي قدمها كمال أبو ديب في دراسته "الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة شعر الجاهلي" وجدلية الخفاء والتجلي "فهو رد ضعيف المنهجية وذلك من خلال أنه يقارب بين مفاهيم البنيوية ومفاهيم الحداثة، فإن كان من مهام البنيوية أن تمارس عملية ضبط دقيقة للفعاليات التحليلية، فإن الحداثة تؤكد على

[1] سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص13.

حقيقة الرؤية بوصفها أبرز مفاهيمها، لكي تحرر تلك الفعاليات وتطلقها في إطار من التصور العام الذي يمكن أن يهجس به الإنسان".[1]

وهنا أجد أن يوسف حامد جابر يؤكد أن كمال أبو ديب يخلط بين المفاهيم التي يستعملها.

"لقد ركز كمال أبو ديب على الثنائيات في التحليل الشعري ولكن هذا التركيز لم يتجاوز العلاقة بين الثنائيات في القصائد".[2]

ويلاحظ في كثير من المواضع أنه يركز في تحليله للخطاب الشعري مثل:

- "وتشكل الفئات التي ذكرت نفسها ثنائية ضدية أساسية تتحرك على صعيد المتوحش/الأليف المدجن (ويمكن اعتبارها تجسيد للثنائيات الأساسية في عمل كلود ليفي شتراوس)".[3]
- "جميع هذه الثنائيات ثنائيات أساسية لا في القصيدة وحدها بل في الشعر الجاهلي بشكل عام".[4]

يعد كتاب "الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" نموذجا تطبيقيا للبنيوية، وهو عمل يراهن على الأداة المنهجية التحليل قبل أي مسلمة أخرى، ويمكن أن نلمس ذلك من خلال التدقيق في عنوان دراسته، فهي منهج لدراسة الشعر الجاهلي وألاحظ إلحاح أبو ديب على الغاية التي تهدف إليه دراسته وهي غاية منهجية في الأساس: أي مخالفة الطرق والدراسات العربية السابقة حول دراسة الشعر بقدر ما لاحظت أن عمله انطوى على العديد من النقائص والسلبيات التي على مستوى تطبيق المنهج، إذ أن الناقد

[1] حكيم دهيمي، أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث، الأستاذ المشرف كمال عجالي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، تخصص نقد معاصر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/2011، ص230.

[2] فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، حسين داي، الجزائر، ط2، 2008، 71-72.

[3] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص92.

[4] المرجع نفسه، ص63.

خضع لجاذبية الثنائيات الضدية في القصيدة الجاهلية ما جعله يقع في مآزق كثيرة: ذكرت منها بعضها.

ولعل أبرزها أن ليس كل الثنائيات التي يعتمد أبو ديب أنها تجسيد ملمحا أساسيا في القصيدة الجاهلية.

وقد اعتبر عبد العزيز حمودة هذه المحاولة كما يقول: "أن كمال أبو ديب استنطق النص بأشياء ليست موجودة فيها".[1]

وقد وجدت تقاربا بينه وبين موقف "شولز" تجاه البنيويين حيث يرى أن ما يقوم به هو "من قبيل تعذيب حقيقي للنص الإبداعي، لأن فكرة وضع اللغة فوق جهاز الشد "RACK" وا إرغامه على الإفضاء بأسراره أو ما هو أسوأ، على الاعتراف الكاذب، كان مثار رعب جزء كبير من العالم الأدبي، وقد كانت النتائج العقلية للنقد الأدبي الذي قام به البنيويون في قطيعة بما فيه الكفاية".[2]

أي أن رأي عبد العزيز حمودة وشولز اتجاه البنيويين رأي موحد وهو الضغط على النص والوصول إلى أفكار من نسج الخيال أي قراءة ما بين السطور واستنطاق النص بما لا يحمله من أفكار وجعل الأفكار غير الموجودة موجودة فيه.

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك،عالم المعرفة، المجلي الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص285.

[2] المرجع نفسه، ص 285.

خاتمة

خاتمة:

بعد الجهد الذي بذلته في انجاز البحث العلمي المتواضع المتعلق بـ (دراسة بنيوية في الشعر العربي القديم من خلال كتاب "الرؤى المقنعة" لكمال أبو ديب) والتي حاولت من خلالها الوصول إلى الأدوات الإجرائية التي استعملها الناقد في كتابه، عن طريق قراءته للشعر الجاهلي وفق المنهج البنيوي، نصل إلى عدة استنتاجات وهي:

1- جاء المنهج البنيوي كبديل لمناهج أخرى فهو ينطلق من التحليل الممنهج لعناصر النص ولمستوياتهم، واعتبار النص كمادة لغوية تهدف إلى إبراز الخصائص الجمالية له، التي هي خصائص دلالية في الوقت نفسه.

2- يميز أبو ديب في حديثه عن بنية القصيدة الجاهلية بين قصائد وحيدة الأبعاد تطغى عليها الذاتية مثل الهجاء والحب وبعض قصائد الخمر والمرثية، وبين بنية القصائد متعددة الأبعاد مثل الحكمة والنصح والإرشاد.

3- تنوعت مرجعيات أبو ديب فلم يلتزم اتجاه واحدا فظل يتأرجح بين النسق اللغوي المنغلق إلى ما هو خارج نصي، فعلى الرغم من اعتماده على المبادئ الشكلانية في مقارباته إلا أن ملامح الماركسية والتكوينية تبدوا أوضح وطاغية في دراسته.

4-تتوجه دراسة أبو ديب إلى الممارسة الإجرائية فكانت دراسته تطبيقية أكثر منها نظرية، واتهامه للعقل العربي بالعجز على استيعاب ما هو نظري.

5- ظل تحليل أبو ديب ضيقا يتحرك باتجاه واحد فأصبحت منهجية تتلخص في البحث عن الثنائيات الضدية كمعطي جاهز مما أوقع دراسته في التعميم لعدم توظيف كل آليات الجهاز البنيوي.

6- ظل المصطلح النقدي عند كمال أبو ديب يتراوح بين اللغة التقليدية أحيانا واللغة الإنشائية أحيانا أخرى، وبين لغة الرياضيات من خلال رسم الدوائر والمنحنيات جعل خطابه يتسم بالغموض وا ٍن كان هذا دأبه في كل مقارباته النقدية التي أوردها ضمن كتابه جدلية الخفاء والتجلي.

الملاحق

تقديم الكتاب:

وهو يعد أول محاولة طليعية جادة في النقد العربي المعاصر اقتحمت الميدان بإصرار، وطبقت المفاهيم البنيوية على شعرنا العربي القديم متجاوزة كافة الاتجاهات التقليدية التي عالجت الموضوع من قبل، والقارئ المدقق في معظم أجزائها يشعر بالإعجاب للجهد الذي بذله "أبو ديب" حين طبق المنهج البنيوي الذي يجمع بين شكلية بروب وبنيوية شتراوس معا.[1]

"يبدأ أبو ديب دراسته بتناول أبرز الأسس والمبادئ المنهجية التي عالجها "فلاديمير بروب" في دراسته لشكل الحكاية، والأسس والمبادئ المنهجية التي تناولها "ليفي شتراوس" في دراسته لبنية الأسطور ة، ومن خلال الجمع بين المبادئ الشكلية والبنيوية حاول "أبو ديب" أن يقدم لنا دراسة تحليلية لبنية القصيدة الجاهلية؟، موضحا التنوع في خطوطها المضمونية وبنية التجربة الإنسانية من جهة، وعلاقتها بمعاينة الواقع من جهة أخرى"[2]، محاولا أن يقدم عملا جديدا من خلال تجاوزه للتفاسير المألوفة الأطلال في الشعر الجاهلي ناشدا من وراء ذلك تحليل القصيدة تحليلا شاملا "على المستويات اللغوية والنفسية والاجتماعية والإنسانية، وكذلك على مستوى الصورة الشعرية الخاصة، مستعينا في ذلك بمنهج شبيه بمنهج التجريب، فهو يستخلص من البنيات الشعرية عناصرها الخاصة وسياقها الزمني وقيمتها الدلالية معتمدا في توضيح هذه العناصر على بعض الأشكال وبعض الجداول، وهذا بغير شك يدلنا على أننا بصدد محاولة مهمة فأبو ديب على صلة بالنصوص الشعرية يستخلص من داخلها الثنائيات الضدية في بنية التجربة المتجسد في بنية القصيدة وبنية الزمن الذي يصل إليه عن طريق تركيب الصور".[3]

وقد قسم كمال أبو ديب كتابه إلى إحدى عشر فصلا نذكرهم كالتالي

---

[1] سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2004، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص25.

- أبعاد أولى للتحليل البنيوي.
- الرواية الشبقية.
- البنى متعددة الشرائح ذات التيار وحيد البعد.
- أن، وأن لا.
- تأملات في المنابع التصورية.
- استجابات جذرية.
- البنى المولودة ومفهوم التحولات.
- البنية المضادة.
- البنية والزمن.
- آفاق للارتداد في مكونات النص.[1]

أراد "أبو ديب" أن يتعرف على بنية القصيدة الجاهلية من خلال إضاءة أنساقها اللغوية أو من خلال العلاقات المميزة في الوحدات المشكلة للقصيدة إلى ذلك من ناحيتين: سياق الثنائية الضدية من ناحية، وتقسيم البنيات إلى شرائح من ناحية أخرى، والاتجاه العام لديه هو معالجة البنيات الشعر ية للقصيدة، وأن البنية القصيدة عنده هي بنية ذات دلالية قيمية وفنية تحتل المكانة الأساسية في الدراسة.[2]

[1] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، مطابع الهيئة المصرية، د.ط، 1986، الفهرس.

[2] سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص25.

جان بياجيه: jean piaget: (1896–1980)

عالم نفس سويسري، له عد مؤلفات حول تطور التفكير في اللغة لدى الأطفال وحول علم المعرفة بشكل عام، أسس مدرسة بنيوية تنسب إليه.

شارلي بالي: Charles Bally:

لساني سويسري، ولد بجنيف (1865–1947) فيلولوجي مختص في الإغريقية والسنسكراتية، اهتم باللسانيات الوصفية والبنيوية، وجدد علم وسائل التعبير أو الأسلوبية التي اختص فيها، ومما ألفه: مختصر الأسلوبية 1905، اللانيات العامة واللسانيات الفرنسية 1932.

ألبيرت سيشهاي: Albert Sechelhoy:

تلميذ سوسير، أعاد صياغة محاضرات أستاذه، اقتحم ميدانا خصبا تجلى في العلاقة بين علم النفس واللسانيات.

دافيد هيوم: (1711–1776):

فيلسوف ومؤرخ اسكتلندي، صاحب نظرية التجريبية في المعرفة وينسب إليه المذهب الإرتيابي، كان تأثيره بالغا على الفيلسوف كانط خاصة.

رولان بارت: (1915–1980):

واحد من أهم أعلام النقد البنيوي، عمل في مركز البحث العلمي الفرنسي وكان من إنجازاته فيه جملة من الدراسات في علم الاجتماع وعلم المعاجم.

احتك مباشرة بثقافات أمم عديدة لمعرفة أنماطها الحضارية وأفكارها وثقافاتها مثل تركيا، رومانيا، مصر، اليابان.

- **تال كال: Tel quel**: وتعني هذه العبارة الفرنسية حرفيا: "كما يرد أو كما هو"، ولقد يعني مضمون هذه العبارة ثورة عارمة على المفاهيم التقليدية للنقد التي تعلق بالكاتب نفسه، والحياة التي تحيط به، والمجتمع الذي ينتمي إليه، والزمان الذي يعيش فيه (التاريخ الذي ترفض البنيوية مفهومة جملة وتفصيلا).
- **السنسكريتية: (Sanscrite)**: هي لغة قديمة كانت أساس البحث اللغوي، وكان دارس اللغة يلجأ في شرحه لأية ظاهرة لغوية أوروبية إلى السنسكريتية دائما، وقد أدت إلى نشأة ما يعرف بفقه اللغة بحدوده المعرفة الآن، من درس للنصوص القديمة في أشكالها المكتوبة، ومن اتخاذ اللغة وسيلة لدراسة الثقافة على العموم.
- **الوجودية: (existentialisme)**: بالمعنى العام إبراز قيمة الوجود الفردي... وبالمعنى الخاص في المذهب الذي عرضه (ج. بول ساتر) في كتاب: الوجود والعدم (L'être et le néant)..... وخلاصة هذا المذهب قول ساتر: إن الوجود متقدم على الماهية،وا ن الإنسان مطلق الحدبة في الإختيار، يصنع نفسه بنفسه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع:

أولا: القرآن الكريم: برواية ورش.

المصادر:

1.كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، مطابع الهيئة المصرية، د.ط، 1986.

المراجع:

2.أحمد بوحسن: المدارس النقدية المعاصرة، دار الأمان، الرباط، ط1، 2004.

3.أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات لجامعية، الجزائر، د.ط، 1999.

4.أحمد عزوز: المدارس اللسانية (أعلامها، مبادئها، ومناهج تحليلها للأداء التواصلي)، دار الرضوان، وهران، الجزائر، د.ط، د.ت.

5. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010.

6. التواتي بن التواتي: لمدارس اللسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث، در هومة، الجزائر، د.ط، 2008.

7. تودرون وآخرون: نظرية المنج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.

8. جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998.

9. جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشيري أو بري، منشورات عبيدات، باريس فرنسا، بيروت لبنان، ط4، 1985.

10.جون ليشنه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، مراجعة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

11.حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، رؤية جديدة.

12.حسين الواد، معلقة امرئ القيس في نظر المعاصرين.

13.خليل الجر: المعجم العرب الحديث لاروس، مادة بنى، مكتبة لاروس باريس فرنسا، د.ط، 1973.

14.خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2000.

15.ديوان زهير ابن أبي سلمى، شرح علي فاعور، دار لكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

16.زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة ، مصر، د.ط، د.ت.

17.سامي سويدان النص الشعري العربي مقاربات منهجي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 2، 1999.

18.سمير الديوب، مصطلح الثنائيات الضدية، مجلة علم الفكر.

19.سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2004.

20.سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر.

21.صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.

22.صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي دار الشروق القاهرة مصر ط 1، 1998.

23.الطيب دبه: مبادئ اللسانيات البنيوية، دار الصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001.

24.عادل ضرغام في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2009.

25.عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلي الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

26.عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراة، مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجلاوي، عمان، ط1، 2007.

27.عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 1993.

28.عيساني محمد وآخرون: من مناهج النقد الفلسفي (دروس في المنهجية) دار الغرب، وهران، الجزائر، د.ط، 2007.

29.فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، حسين داي، الجزائر، ط2، 2008.

30.فيصل الأحمر، نبيل داودة، الموسوعة الأدبية، ج 1، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر 2008.

31.فييكتورارليخ : الشكلانية الروسية ثم : الوالي محمد المركز الثقافي العربي، د ط، 2006.

32.لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، د.ط، 2007.

33.محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحديثة (دراسته في هذا النقد)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003.

34.ميجان الرولي، سعد البازغي، دليل ناقد الأدب، تر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002.

35.ابن منظور: لسان العرب، مادة بنى، مج2، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

36.ابن منظور، لسان العرب مج1، تحقيق: ياسر سليمان أبو شادي وفتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د.ت، د.ط.

37.نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

38.أبو هلال العسكري، الصناعتين، "تحقيق مفيد قميحة"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

39.يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

40.يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر من الألسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002.

41.يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
42.يوسف وغليسي: البنية والبنوية، بحث في البنية اللغوية والإصلاح النقدي، جامعة قسنطينة، الجزائر، د.ط، د.ت.
43.يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

الرسائل الجامعية:

44.بسمة عطاني: المنهج البنيوي عند حسن بحراوي من خلال (كتاب بنية الشكل الروائي)، جمال حضري مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف، المسيلة الجزائر، 2014 2015.
45.حكيم دهيمي، أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث، الأستاذ المشرف كمال عجالي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، تخصص نقد معاصر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/2011.
46.حيزية عويشات: نقد التطبيقات العربية المناهج النقدية الحديثة من خلال المرايا المحمدية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر 2010-2012.
47.فوزية بلعيد، النقد الادبي النظري في كتاب الشكلانية الروسية، لناقد فيكتورارليخ ، بن قرين عبد الله، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة الجزائر، 2014/2013.

المجلات:

48.عبد الغني بارة: البنيوية: بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، مجلة المبرز، عدد خاص، تصدر عن: المدرسة العليا للأساتذة في الأدب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر.

49.غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية وأبعادها في النصوص من المعلقات، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فضيلة محكمة، عدد10، 2012.
50.محمد ناصر العجيمي، المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري (البنيوية نموذجا) مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج، عدد 4/3، فيفري 1991.
51.موسى شراونة، نقد المنهج البنيوي في تحليل النص التراثي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة المسيلة، عدد 37، جوان 2012.

الدواوين:

52.أحسان عباس، ديوان لبيد بن ربيعة العامري.
53.إميل بديع، ديوان عمرو بن كلثوم، دار لكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
54.تشارلز ليال، ديوان عبيد بن الأبرص، لندن، بريل، د.ط، 1913.
55.محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرئ القيس، دار المعارف، مصر، ط3، 1969.

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات	
الموضوع	**الصفحة**
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل	
الشكلانية الروسية	6
مراحلها	8
نشأتها	8
المرتكزات الشكلانية حول النظرية الأدبية	9
الفصل الأول: البنيوية	
1-مفهوم البنية	**11**
2-خصائص البنية	**13**
3- البنيوية	**14**
4- نشأتها	**15**
5-الأصول المعرفية البنيوية	**16**
6- روافد المنهج البنيوي الغربي	**18**
7- أعلام المنهج البنيوي الغربي	**20**
8- الأسس النظرية للبنيوية	**23**
9-مبادئ البنيوية	**25**
10- مستويات النقد البنيوي	**26**
11- اتجاهات بنيوية	**28**
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في كتاب الرؤى المقنعة	
مفهوم الثنائية الضدية	**32**
الثنائية الضدية في لغة شعر الجاهلي	**33**
1- ثنائية الحضور والغياب في لوحات الهلال	**34**

2- ثنائية الرحيل والبقاء في لوحات رحيل الظعائن	**36**
3- ثنائية الأنا/الآخر في صورة الفخر بالقوة	**36**
4- ثنائية الموت/الحياة في لوحة الحكمة	**37**
5- ثنائية القوة والضعف في مشهد الفرس	**38**
6- ثنائية الجذب/الخصب في مشهد المرأة	**39**
دراسة نقدية	**39**
1- التعامل مع أكثر من منهج	**40**
2- التحليل بالإسقاط	**40**
3- تعميم الجزء على الكل	**41**
4- تعدد مصادر المصطلح	**41**
خاتمة	**53**
الملاحق	**55**
قائمة المصادر والمراجع	**60**

تم بحمد الله

ملخص:

اختلفت آراء النقاد حول اختيار المنهج الملائم للقراءة النصوص، فالبعض اتبع المناهج السياقية ورأى أن النص هو تعبير عن الواقع الخارجي، أما الآخرون ففضلوا المناهج النسقية لإيمانهم بالدراسة المحايثة.

وبعد محاولتي الاطلاع على طريقة كمال أبو ديب النقدية في تحليل الشعر الجاهلي بنيويا حاولت أن أكون محايدة في رأي باعتباره نجح أو فشل في هذا التطبيق ومحاولته إنشاء نظرية بنيوية بطريقة عربية ومحاولة استخدام هذه المصادر المنهجية الغربية على الشعر الجاهلي إن كانت تتعدد طرق تطبيقها على الأسطورة والحكاية والرواية ومحاولة منه تبسيطها وتبسيط إجراءاتها النقدية لأنها تختلف مع بعضها وحتى في البنيوية في حد ذاتها لأنها تنقسم إلى شكلية وتكوينية ومحاولته فهم الاتجاهات وتبسيطهم للقارئ العربي.

فالناقد في كتابه هذا يحاول الجمع بين هذه الدراسات الأوروبية والخروج بمنهج دقيق خاص به يوحد بينها لدراسة الشعر العربي الجاهلي كان أو معاصرا.

فمن خلال عملي حاولت أن أعرف بالبنيوية وأسلط الضوء على كتاب الرؤى المقنعة كنموذج واضح عن تطبيقها.

Résumé:

Beaucoup d'opinions de critiques ont divergé sur le choix de la méthode appropriée à la lecture des textes. Certains ont suivi les méthodes contextuelles en estimant que le texte n'est une expression de la réalité extérieure, tandis que d'autres ont préféré les méthodes para textuelles pour avoir cru dans les études immanentes. D'autre part, ceci n'est qu'une simple prise de connaissance de la méthodologie de Kamel Abou Dib «le structuralisme dans l'analyse de la poésie préislamique» en tenant compte de application de celui-ci dans la poésie contemporaine dans son livre «la polémique de la transfiguration».

Par ailleurs, j'ai essayé de prendre une position neutre afin d'éviter de juger son travail comme un objet de réussite ou d'échec. D'autre côte, dans sa tentative de créer une théorie structurelle occidentale d'une manière arabe, il s'est également permis d'accumuler toutes ces études européennes en essayant de les simplifier afin de permettre au lecteur arabophone d'en identifier les sources.

Cette étude a pour but d'identifier le structuralisme et de faire la lumière sur le livre «les visions maquées » en tant qu'un modèle pour l'appliquer.