الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/437

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: لغة أدب عربي

تخصص: نقد عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: كنزة خلوفي

تحت عنوان

تجربة النقد البنيوي عند كمال أبو ديب

"الرؤى المقنعة أنموذجا"

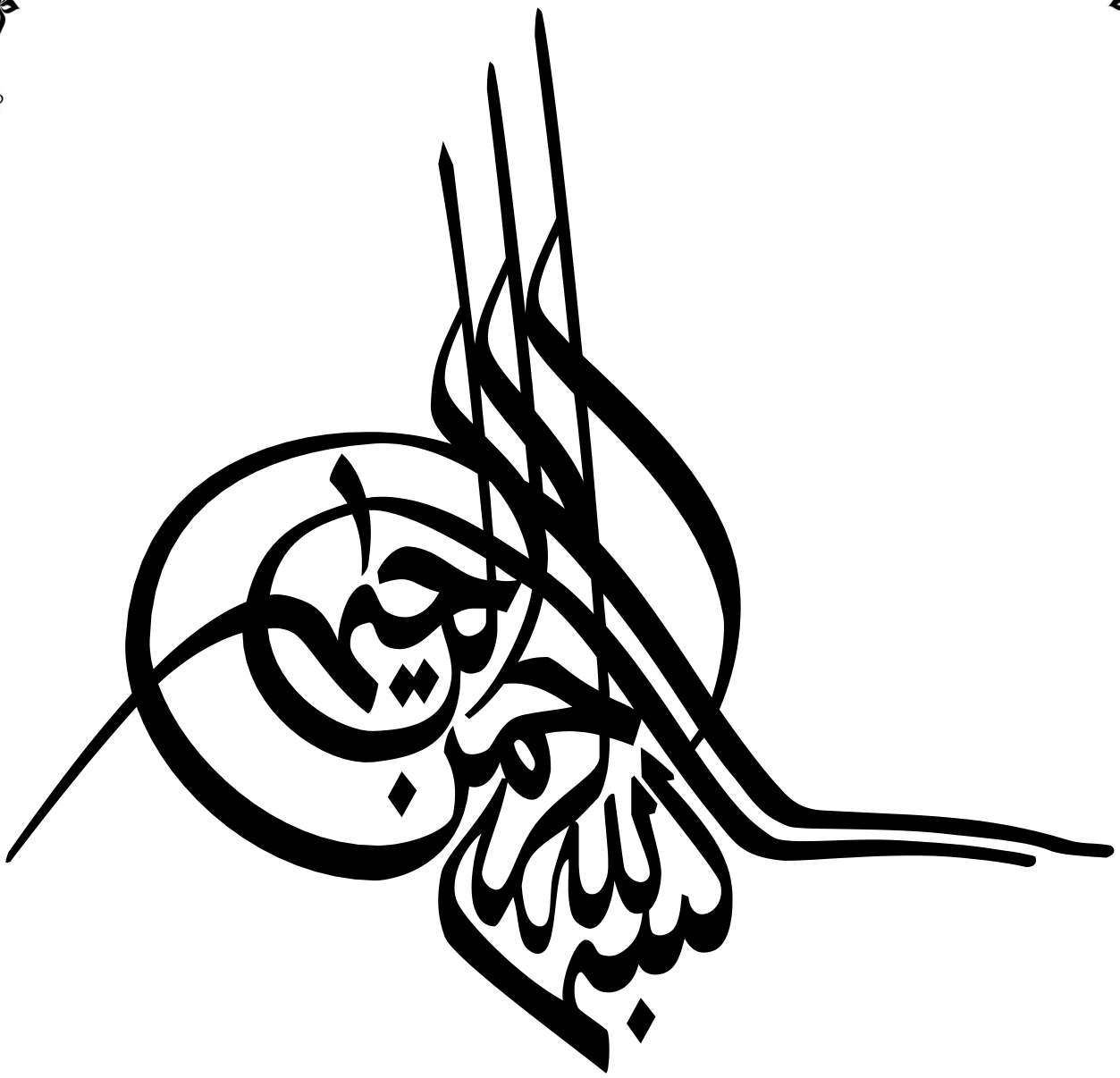
تاريخ المناقشة: 2017/05/16 على الساعة: 16- 17

لجنة المناقشة:

- د.نسيمة بغدادي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
- د. بلخير أرفيس	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
- أ. عثمان مقيرش	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437-1438هـ

2016-2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

" وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا". سورة النساء الآية 113

أحمد ربي حمد الشاكرين، وأحمدك ربي على توفيقك لي، ومدي بالقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع

وأتقدم بكل آيات الشكر وكلمات الحب والجميل والعرفان للوالدين الكريمين، فهم أصحاب الفضل الكبير لما وصلت إليه من درجات العلم

واقتداءا بقوله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله

أتقدم بشكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ولو بنصيحة، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف (أرفيس بلخير) لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة فله خالص التقدير والاحترام

ولا يفوتني أن أتقدم بفائق التقدير وجميل العرفان لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

كنزة

مقدمة

مقدمة:

تأثر الخطاب النقدي العربي بالخطاب النقدي الغربي وهذا يرجع إلى الترجمات العديدة للمؤلفات من النقد العالمي واتساع الاحتكاك بين الحضارات، عن طريق المثاقفة بين الأدب والنقد العربي والغربي، وأدى هذا إلى ظهور عدد من التيارات والاتجاهات التي تتسم أحيانا بالحوار وأحيانا أخرى بالصراع وانعكست بصورة واسعة على الفكر النقدي العربي، الذي استفاد كثيرا من هذه التحولات الحداثية من مناهجها وطرق تفكيرها وذلك تبعا للعديد من المعطيات التي تربط المجتمعات مع بعضها البعض، فكان من أبرز هذا التأثر طرح قضية المنهج التي تعد من القضايا الجديرة بالاهتمام، وخاصة المنهج البنيوي الذي أحدث ضجة وأثار الكثير من الخلاف في كتابات النقاد العرب، وفي مقاربتهم فسيطرت البنيوية على النقد العربي كثورة معرفية منذ ظهورها في أواخر الستينات، وهذا كله راجع إلى التعلم في الجامعات الأوربية والترجمة، وظهرت في عالمنا العربي عبارة عن تعريفات فقط لتصبح بعد ذلك منهجا قائما بذاته في الدراسات النقدية.

ومن بين النقاد الحداثيين الذين تبنوا المنهج البنيوي وحاول تطبيقه في النقد العربي نجد الناقد كمال أبو ديب، ومن هذا فالإشكال المطروح:

- ما هي البنيوية؟ وما هي أصولها وأسسها؟.
- هل التزم الناقد بالمنهج البنيوي في تحليله للشعر؟.
- هل استطاع الناقد الإلمام بكل مبادئ البنيوية في دراسته؟

وسبب اختياري لهذا الموضوع رغبة مني في الإطلاع على المنهج البنيوي وعلى أهم خصائصه ومبادئه ومرتكزاته ولأن البنيوية تحظى بمكانة مميزة في الخطاب النقدي العربي وأيضا اقترانها باسم الناقد كمال أبو ديب الذي زاد من قيمتها العلمية.

ونهدف من خلال هذا البحث إلى الكشف عن عالم التجربة النقدية عند كمال أبو ديب من أجل معرفة حدود وإمكانات المنهج البنيوي نظريا وتطبيقيا.

وبناء على ما تقدم تم إعداد خطة البحث وفق ثلاثة فصول مع مقدمة وخاتمة، جاء على الترتيب الآتي: الفصل التمهيدي: تحت عنوان المناهج السياقية ويتضمن أربعة مباحث، المبحث الأول: تعريف المنهج (لغة واصطلاحا) والمبحث الثاني: المنهج التاريخي وتندرج تحته ثلاثة نقاط متمثلة في تعريفه، أعلامه، خصائصه، أما المبحث الثالث

فهو بعنوان المنهج الاجتماعي ويندرج أيضا تحته عنصرين تعريفه، اتجاهاته والمبحث الرابع والأخير، وهو بعنوان المنهج النفسي ويحتوي ثلاثة نقاط تعريفه، مدارسه، خصائصه.

أما الفصل الأول فهو بعنوان البنيوية في الخطاب النقدي وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث المبحث الأول: البنيوية ويحتوي ثلاثة نقاط تعريفها (لغة واصطلاحا) وأهم أعلامها والمبحث الثاني: مبادئ البنيوية وأصولها ويحتوي ثلاثة نقاط مبادئها، روافدها، أسسها. المبحث الثالث: مستويات البنيوية ونقدها وينطوي على ثلاثة نقاط مستويات المنهج البنيوي، الإيجابيات، السلبيات.

فيما يخص الفصل الثاني: فهو تحت عنوان دراسة نقدية تطبيقية في كتاب الرؤى المقنعة، وقد خلصت إلى خاتمة جمعت فيها النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث، أما عن المنهج المتبع فسعيت إلى توظيف المنهج الوصفي.

وقد أردنا لبحثنا هذا الذي حمل عنوان تجربة النقد البنيوي "أن يكون بمثابة إضافة بسيطة أو تمثيلا لجهود ودراسات سابقة من بينها مناهج النقد المعاصر (صلاح فضل)، مناهج النقد الأدبي الحديث (وليد قصاب)، مناهج النقد الأدبي (يوسف وغليسي).

من أهم الصعوبات ندرة المصادر والمراجع المتعلقة بالموضوع وإن وجدت المعلومات فهي مبعثرة في ثنايا الكتب مما زاد في صعوبة البحث.

ولا يسعني إلا أن أتقدم إلى أستاذي المشرف بجزيل الشكر لتوجيهاته القيمة ومساهمته الواضحة لإتمام هذا العمل.

الفصل التمهيدي

المناهج السياقية

المبحث الأول: المنهج.

المبحث الثاني: المنهج التاريخي.

المبحث الثاني: المنهج الاجتماعي.

المبحث الثالث: المنهج النفسي.

المبحث الأول: المنهج.

المنهج لغة واصطلاحا:

1- المنهج لغة:

المنهج كلمة مشتقة من الفعل نهج وقد ورد هذا الفعل في العديد من المعاجم العربية القديمة والحديثة ونخص بالذكر منها لسان العرب لابن منظور الذي جاء فيه نَهْجُ (بتسكين الهاء) طريق بين واضح... والجمع نهجات، ونَهْجُ، ونُهُوجُ... وسبيل منهج كنُهْجَ ومَنْهَجَ، الطريق وضحه، والمناهج كالمنهج. [1]

في مختار الصحاح وردت كلمة المنهج بوزن الفلس، المنهج بوزن المذهب، والمناهج الطريق الواضح... ونهج الطريق أبانه وأوضحه. [2]

في معجم الوسيط ورد فعل "نَهَجَ" الطريق نهجا، ونُهوجا وضح واستبان ويقال نهج أمره، المنهاج: الطريق الواضح... والخطة المرسومة ومنه منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما.... المنهج، المنهاج، جمع منهاج. [3]

أما في معجم المصطلحات العلمية والفنية جاء تعريف كلمة المنهج على النحو التالي بالطريق الواضح في التعبير عن شيء، أو في تعليم شيء طبقا لمبادئ معينة، وبنظام معين بغية الوصول إلى غاية معينة. [4]

كذلك وردت لفظة المنهج في معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة التي أعطاها التعريف التالي: "طريقة الفحص أو البحث عن المعرفة... وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة". [5]

---

[1]- ابن: منظور، لسان العرب، مادة نهج، دار الجيل، بيروت، د ط، 1988، ص 727.

[2]- الرازي: محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الهدى، الجزائر، ط4، 1990، ص 429.

[3]- إبراهيم: مصطفى، المعجم الوسيط، دار العودة، مصر، ط2، 1972، ص 957.

[4]- الخياط: يوسف، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، د ط، ص690.

[5]- وهبة: مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1994، ص 569.

2- المنهج إصطلاحا:

هو الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهمين على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"[1]، أو أنه "الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي تقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقية والبرهنة عليها".[2]

أو هو طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة لقد وجد الإنسان في المنهج أنه يسير عليه طريقة المعرفة، ويوفر له الجهد والعناء، وكلما تقدمت الحضارة وازدهرت، وكلما كان العلم كانت الحاجة إلى المنهج أشد.[3]

ركزت التعاريف السابقة على ارتباط المنهج بالعلم إلى درجة التلازم إذ لا يمكن تصور تطور في البحث العلمي دون منهج، فغياب المنهج من العلم سيؤدي لا محالة إلى الفوضى وإلى الأخطاء باعتبار أن المنهج يشمل القواعد والقوانين التي يسير عليها البحث العلمي، وبالتالي لابد من العناية بالمنهج، واستحضاره في كل خطوة من خطوات البحث.

إن المعرفة الواعية بمناهج البحث العلمي تمكن العلماء من إتقان البحث، وتلقي كثير من الخطوات التي لا تفيد شيئا، ومن هنا وجب معرفة المنهج جيدا.[4]

كذلك وردت لفظة المنهج في معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة التي أعطاها التعريف التالي: "طريقة الفحص أو البحث عن المعرفة... وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة.[5]

يعرف وليد قصاب المنهج التاريخي في النقد الأدبي بأنه المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لفهم الأدب ودراسته وتحليل ظواهر المختلفة.

---

[1]- بدوي: عبد الرحمان، مناهج البحث العلمي، دار النهضة، القاهرة، دط، 1963، ص 5.

[2]- قاسم: محمد، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص 52.

[3]- شاكر: عبد القادر، مناهج البحث اللغوي الحديث والمعاصرة، مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية، 2005، ص 105.

[4]- بدوي: عبد الرحمان، مناهج البحث العلمي، ص07.

[5]- وهبة: مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1994، ص 569.

2- المنهج إصطلاحا:

هو الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهمين على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"[1]، أو أنه "الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي تقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقية والبرهنة عليها".[2]

أو هو طريقة يصل بها الإنسان إلى الحقيقة لقد وجد الإنسان في المنهج أنه يسير عليه طريقة المعرفة، ويوفر له الجهد والعناء، وكلما تقدمت الحضارة وازدهرت، وكلما كان العلم كانت الحاجة إلى المنهج أشد.[3]

ركزت التعاريف السابقة على ارتباط المنهج بالعلم إلى درجة التلازم إذ لا يمكن تصور تطور في البحث العلمي دون منهج، فغياب المنهج من العلم سيؤدي لا محالة إلى الفوضى وإلى الأخطاء باعتبار أن المنهج يشمل القواعد والقوانين التي يسير عليها البحث العلمي، وبالتالي لابد من العناية بالمنهج، واستحضاره في كل خطوة من خطوات البحث.

إن المعرفة الواعية بمناهج البحث العلمي تمكن العلماء من إتقان البحث، وتلقي كثير من الخطوات التي لا تفيد شيئا، ومن هنا وجب معرفة المنهج جيدا.[4]

---

[1]- بدوي: عبد الرحمان، مناهج البحث العلمي، دار النهضة، القاهرة، دط، 1963، ص 5.

[2]- قاسم: محمد، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص 52.

[3]- شاكر: عبد القادر، مناهج البحث اللغوي الحديث والمعاصرة، مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية، 2005، ص 105.

[4]- بدوي: عبد الرحمان، مناهج البحث العلمي، ص07.

إن المنهج التاريخي جاء لدراسة الأعمال الأدبية من خلال ربط العمل الأدبي بالتاريخ، فالمنهج التاريخي يجعل من أحداثه وتغيراته منطلقا مهما في فهم الأدب وتفسيره من خلال الوقوف على أهم ما قيل فيه، وفي هذا يقول " يوسف وغليسي": "هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون"[1].

والمنهج التاريخي يمثل الإنتاج الأدبي في جملته باعتباره عاكس لحركة الحياة والمجتمع وتطورها ليعكس التفاعل الحيوي الساخن للإبداع مع الواقع الاجتماعي الخارجي[2].

ولقد اتجه العديد من النقاد لمساندة هذا الرأي: حيث يقول " يوسف وغليسي" "يفيد في تفسير خصائص أدب ما، ويعين على فهم البواعث والمؤثرات في نشأة الظاهر والتيارات الأدبية المرتبطة بالمجتمع انطلاقا من قاعدة الإنسان بن بيئته[3].

وهذا ما نجده عند "طاهر أنوال" "يقوم المنهج التاريخي على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للعصر الذي ينتمي إليه المنتوج الأدبي والفني ويتخذ منها وسيلة أو طريقا لفهم الإبداع وتفسير خصائصه"[4].

وكما هو معروف فالمنهج التاريخي يقوم على مبدأ الشرح والتفسير، متعقبا تطور الظواهر الأدبية من عصر إلى عصر آخر رابطا الأحداث بالزمن، مقسما الأدب إلى عصور، واصفا كل أدب من خلال علاقته بالميزة الغالبة في العصر، وهو لا يكتفي بالنظر إلى مؤلف واحد من مؤلفات الأديب، كما أنه يهتم بشخصية هذا الأخير، وثقافته

[1]– وغليسي: يوسف، مناهج النقد الأدبي، ص 15.

[2]– فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص 27.

[3]– نفسه، ص 27.

[4]– أنوال: طاهر، المسرح والمناهج النقدية الحديثة، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص15.

في بيئته السياسية والاجتماعية[1].وهذا يعني أن الناقد لا يكتفي بدراسة مؤلف واحد بل يتعداه إلى الإحاطة بكافة ما ألفه الكاتب ليكون الحكم صحيحا[2].

والمتتبع لظهور المنهج التاريخي فإن النقد العلمي يعتبر شكله المبكر كون أن الإنسان هو نتاج الوراثة والبيئة والظرف الزمني.

ومن أهم النظريات التي عززت هذا المنهج نظرية "داروين" التي من شأنها أن تؤثر في المبدع هذا ما يتبناه الناقد الفرنسي "فردينان برونتيار" 1809-1906 الذي أمن بهذه النظرية حيث انفق جهودا معتبرة في تطبيقها على الأدب ممثلا الأنواع الأدبية كائنات عضوية[3].

2- أعلام المنهج التاريخي:

وقد اعتبر صلاح فضل أن "هيبوليت تين" و"لانسون" هما الاسمين الجوهريين الذين أسهما في شكل الاتجاه التاريخي في النقد الأدبي بعيدا عن قطبي الايديولوجيا والماركسية من ناحية والوجودية من ناحية أخرى[4].

أ-هيبوليت تين: الذي ربط الأدب بالعوامل الثلاثة المكونة له وهي:

- العرق أو الجنس (**Race**).
- البيئة أو المكان أو الوسط (**Milieu**).
- الزمان أو العصر **(Temps)**[5].

ويقصد بالجنس العنصر أو السلالة المتمثلة في مجموعة الصفات التي يرثها الشخص أو الأديب من أمته فتمنحه خواصها... ويعني بالبيئة (المكان) الذي يمنح للفرد مجموعة من الخصائص أو المميزات الجغرافية التي يعيش في ظلها. وتترك بصماتها عليها.

---

[1]- بن زايد:عمار، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 1990، ص123.

[2]- مندور: محمد، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1999، ص18.

[3]- وغليسي: يوسف، مناهج النقد الأدبي، ص16.

[4]- فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص35.

[5]- وغليسي: يوسف، مناهج النقد الأدبي، ص16.

أما العصر فيقصد به (الزمان) وما يحدث فيه من علاقات اجتماعية أو ظروف سياسية أو حروب أو عوامل ثقافية ودينية أو تيارات سياسية[1].

وبهذا تعتبر نظرية "تين" تتوافق مع النظريات الحديثة التي تربط الأدب بالحياة الخاضعة لعامل الزمان والمكان والتي تصبغ أدبه.

ولكن هذه النظرية وجهت لها الكثير من الانتقادات من (عدم إفساحها مكانا ملائما للعبقرية الشخصية)[2]. بمعنى أنها تلغي المجهودات الفردية واللجوء إلى تعميم التصور القائم على أهمية الزمان والمكان والجنس[3].

وفي بداية القرن العشرين تبلور المنهج التاريخي في الأوساط العلمية والأكاديمية عند أستاذ عظيم هو "لانسون" وهو يعنينا بصفة أساسية لأمرين:

الأول: أنه أكثر الأساتذة الذين أثروا في النقد العربي، ويكفي أن نعد من تلاميذه على الأقل طه حسين من الجيل الأول من نقادنا العرب، ومحمد مندور من الجيل الثاني.

الثاني: أن لانسون على وجه التحديد في كتابه "منهج البحث في الأدب" وهو كتاب بالغ الوجازة والكثافة والجمال، نستطيع أن نتبين الخطوط الأساسية للمنهج التاريخي في دراسة الأدب ونقده[4].حيث تقوم هذه الخطوط على تتبع العوامل المؤثرة في ولادة الأعمال الأدبية، كون (النص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته والثقافة إفراز لبيئته والبيئة جزء من التاريخ)[5].

ويمكن إجمال مراحل الدراسة النقدية التاريخية كما ظهرت لدى "لانسون" كالتالي:

– الوقوف على تاريخ النص الأصلي كاملا إذا كان يشكل وحدة مكتملة والتاريخ لمختلف الأجزاء، إذا كتبت عبر مراحل زمنية.

---

[1]– قطوس: بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص46.

[2]– فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص35.

[3]– قطوس: بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص48.

[4]– فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص35.

[5]– المسدي: عبد السلام، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للبشر، تونس، د.ط، 1999، ص88.

– البحث عن المعنى الحرفي للنص (الدلالات الأولية) والمعنى الأدبي (الدلالات المنزاحة).

– تحليل الخلفية الفلسفية التاريخية للنص في علاقته مع مؤلفه وعصره.

– الوقوف على المراجع الثانوية للمؤلف.

– تقدير مدى النجاح الذي حققه العمل الأدبي المدروس ومدى تأثيره.

– تجميع المؤلفات التي تكون متقاربة بشكلها أو محتواها.

– دراسة الأعمال الضعيفة والمنسية حتى يتسنى تقويم أصالة الأعمال العظيمة.

– دراسة علاقة الأديب بالمجتمع[1].

ب–"فرديناند برونتيار":

برونتيار، الناقد الفرنسي الذي تمسك بنظرية التطور لدى داروين الذي ألف كتاب "الأنواع الأدبية"[2]. كما تطور الفرد إلى إنسان، تطور كذلك الأدب من فن لآخر، في "الأنواع الأدبية"، حيث يرى أن الأنواع تنقسم إلى فصائل أدبية مثلها مثل الكائنات الحية، فهي تنمو وتتطور حتى تصل درجة النضج عندها تتلاشى وتنقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية ومن الأمثلة التي يسوقها بروتينيار تطور الفنون بعضها عن بعض أن الخطابة الدينية (القرن 17م) قد تحولت بموضوعاتها (كعظمة الإنسان وحقارته وزوال الإنسان وفنائه والثقة بالطبيعة) فاستحالت إلى الشعر الرومانسي (القرن 19م) التي تعني بهذه الموضوعات بالمشاعر الروحية والشكوى من الحياة واللجوء إلى الطبيعة.

[1]– وغليسي: يوسف، النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 2002، ص20.

[2]– هويدي: صالح، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، جامعة السابع من أفريل، ليبيا، ط1، 2001، ص157.

ج- "سانت بيف":

سانت بيف الناقد الذي ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا، وقد عده محمد مندور عميدا للنقد التفسيري وحتى وإن كان نقده قد سمى بالنقد التاريخي، وكان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية ومعرفة أصدقائه وأعدائه وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية، وكل ما يصب في وعاء الكاتب[1].

3- خصائص المنهج التاريخي.

المنهج التاريخي يقوم على مبادئ وخصائص تعتبر بنسبة له ركيزة ولا يستطيع الاستغناء عنها لأنها تمثل هوية المنهج التاريخي وهي تراعي خواص المنهج التاريخي وتساعد على فهمه وهذه الخصائص تتمثل في:

- ❖ التعريف بسيرة المؤلف وتتبع حياته وظروفه.
- ❖ ربط الأديب بمجتمعه.
- ❖ الاهتمام بمضمون النص وسياقاته الخارجية والتركيز على الأديب وبيئته.
- ❖ التركيز على المبدع وبيئته الإبداعية على حساب النص الإبداعي.
- ❖ التركيز على دراسة النصوص القديمة.
- ❖ اعتبار النصوص المدروسة بأنها مخطوطات تحتاج إلى توثيق.
- ❖ الاهتمام المفرط بالمنهج التاريخي في البحوث الأكاديمية واعتبروه منهجا واحد ليس له منافس[2].

---

[1]- مندور: محمد، في الأدب والنقد، ص 20.

[2]- بن زايد: عمار، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 39.

المبحث الثالث: المنهج الاجتماعي.

1- تعريفه.

يرى بعض النقاد المعاصرين أن نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة، ودعوتها إلى اتجاه الفن نحو الواقع الاجتماعي بنوع خاص[1].

وقد انبثق هذا المنهج التاريخي، ونشأ في أحضانه، ويكاد يكون منطلق المنهج الاجتماعي هو نفس المنطلق الذي يخرج منه المنهج التاريخي من حيث أن العمل الإبداعي الأدبي هو نتاج الأديب متأثرا بالظروف المحيطة به سواء كانت سياسية أو اقتصادية (غير أن المنهج الاجتماعي كان أكثر تطورا واقترابا من المحتوى للعمل الأدبي من المنهج التاريخي الذي يهتم بالسياقات المحيطة بالعمل أكثر من اهتمامه بالعمل ذاته)[2]. هذا العمل الأدبي الذي كثيرا ما يكون تعبيرا عن الواقع الخارجي، ومرآة عاكسة للمجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته (باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية)[3].

وهذا ما يذهب إليه "صالح لهويدي" برأيه أن المنهج هو المنهج الذي يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب تمثيلا للحياة على المستوى الجماعي باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في نفس الوقت[4].

وبهذا يكون المجتمع هو الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها الأديب في أعماله وملهمه الأول الذي يستقي منه هذه الأعمال.

---

[1]- موافي: عثمان، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2008، ص75.

[2]- السمري عبد العزيز :إبراهيم: اتجاهات النقد الأدبي العربي الحديث في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة،ط1، 2001، ص49.

[3]- فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص46.

[4]- هويدي: صالح، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص32.

ويشير "صلاح فضل" إلى أن نظرية الانعكاس- التي تطورت عن الواقعية- عززت هذا التوجه الاجتماعي لدراسة الأدب[1].الذي يفضي إلى أن الأدب صورة عاكسة للمجتمع (حيث تدرج النص الأدبي ضمن قائمة البنى الفوقية التي تعكسها البنية التحتية للمجتمع)[2].

بمعنى أن البنى الفوقية- الفنون والآداب- انعكاس للبنى التحتية التي تتمثل في الأنظمة الاقتصادية السائدة في المجتمعات، والمجتمع يؤثر بشكل كبير في الأدب انطلاقا من أن الأديب جزء من المجتمع يؤثر ويتأثر.

ولكن المشكلة التي واجهت هذه النظرية مفادها أنه كلما تطور المجتمع في نظمه السياسية والحضارية والاقتصادية كما أسلفنا ازدهر الأدب، إلا أن مراجعة تاريخ الآداب اثبت أن التلازم ليس صحيحا فمثلا العصر العباسي الذي كان نموذجا لضعف الدولة وتشتتها وتزعزع استقرارها، وعلى الرغم من كل هذا نجد نشوء حقبة من الأدب الذي تميز بالإبداع الشعري في الثقافة العربية.

ولكن سرعان ما قدم الماركسيون تصورا لتفادي هذه المشكلة، سموه " قانون العصور الطويلة"، مفاده أن نتيجة التطور الاقتصادي والسياسي والثقافي وارتباطه بالتطور الإبداعي لا يظهر مباشرة[3].

2- اتجاهات المنهج الاجتماعي.

أ- الاتجاه الكمي:

هو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية في مناهج الدراسة الاجتماعية، مثل الإحصائيات والبيانات وتفسير الظواهر انطلاقا من قاعدة يبينها الدارس طبقا لمناهج دقيقة ثم يستخلص منها المعلومات التي تهمه. ومن هنا نلحظ أن هذا الاتجاه يحكم على الأعمال الأدبية كميا ويغفل الكيف دون الولوج إلى النص وتحديد قيمته الجمالية، ويرى هذا الاتجاه

[1]- فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص46.

[2]- وغليسي: يوسف، مناهج النقد الأدبي، ص46.

[3]- فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص46.

أن الأدب جزء من الحركة الثقافية، وأن تحليل الأدب يقتضي تجميع أكبر عدد من البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية، فعندما نعمد إلى دراسة رواية ما فإننا ندرس الإنتاج الروائي في فترة محددة، وبما أن الرواية جزء من النتاج السردي من قصة وقصة قصيرة وغيرها، فإننا نأخذ من التوصيف الكمي لهذا الإنتاج عدد القصص والروايات التي ظهرت في تلك البيئة، وعدد الطبعات التي صدرت منها ودرجة انتشارها والعوائق التي واجهتها، ولو أمكن أن نصل إلى عدد القراء ومدى استجابتهم وغيرها من الإحصائيات الكمية، حيث يمكن لنا أن ندرس الظاهرة الأدبية وكأنها جزء من الظاهرة الاقتصادية، لكنه اقتصاد الثقافة. ومن خلال ما سبق نلحظ أن هذا الاتجاه يعامل العمل الأدبي كمنتوج تجاري، له منتج ومستهلك يستخدم فيه مصطلحات الإنتاج والتسويق للكشف عن حركة الأدب في المجتمع[1].

ومن رواد هذه المدرسة " روبيرت سكاربيه " ناقد فرنسي له كتاب " علم اجتماع الأدب " حيث يدرس الأدب كظاهرة إنتاجية مرتبطة بقوانين السوق ويمكن من خلال ذلك دراسة الأعمال الأدبية من ناحية الكم.

حيث أن "سكاربيه" يعني بالأدب بوصفه إنتاجا، وهذا الإنتاج يخضع لعملية متكاملة هي صناعة الكتاب فهناك أدوات إنتاج ومنتوج ومنتج ومستهلكون وهذا المنتوج يخضع في استهلاكه لعملية توزيع إذ يقول: (إن كل حدث أدبي يفترض وجود مؤلفين وكتب، وقراء أو بقول أعم وجود مبدعين وآثار وجمهور، وهو يكون ميدان تبادل يربط بوسيلة معقدة جدا بين الفن والتكنولوجيا والتجارة، أفراد محددين– أو على الأقل معروفي الأسماء– إلى جماعة مغفلة إلى حد ما)[2].

من خلال ما سبق نجد أن هذه الدراسات يحكمها الأساس الكمي لا الكيفي فلا تملك هذه الدراسة رؤية جمالية في الحكم على العمل الأدبي، ولكن ما لبث هذا المتطور أن تطور

[1]– فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص 46.

[2]– سكاربيه: روبير، سوسيولوجيا الأدب، أمال أنطوان عرموتي، دار منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1987، ص26.

وارتبط بشكل ما بالجانب الجمالي نجد ذلك بارز في "حدود حرية التعبير" للباحثة السويدية "مارينا ستاغ " فقد وظفت هذه الدراسة التقنيات الإحصائية والتجريبية في علم اجتماع الأدب بشكل مختلف عن السابق، حيث أنها تختار ظاهرة محدودة هي ظاهرة سقف الحرية التي يتمتع بها كتاب القصة القصيرة على وجه التحديد في مصر في فترة حكم " عبد الناصر" و"السادات".

أما المنطلق الثاني المنهجي للدراسة فيتمثل في رؤية الكاتبة للحرية بأنها قرينة للإبداع، ومؤشر قمع الحرية أهم مؤشر ليتدخل المجتمع في تكييف الإنتاج الأدبي، حيث أن هذا القمع لدى الكاتب نفسه قبل أن يمارسه عليه المجتمع، ويتجلى ذلك في الرقابة الذاتية لدى الكاتب فهو بحكم خبرته الاجتماعية يعلم أن أعماله تمنع إذا اتسمت بشيء من الجرأة لذلك فإن المؤشرات لمصادرة وحظر ومنع التداول هي التي يمكن أن تقيس بها درجة حرية التعبير المسموح بها في المجتمع[1].

(على أن " الآخر " ليس وحده هو الذي يراقب فالأنا أيضا تراقب: أتأمل حالي وأنا أكتب هذا الكلام، فتراني أثبت وأمحو، وأبوح وأضمر، وأزيد وأنقص... وحين أصبح على وعي بهذا كله. ولست وحدي الذي يفعل هذا- أعلم أني أقوم بنوع من الرقابة على ما أكتب. إن حريتي في الكتابة كاملة، وأنا أراقب كتابتي على نحو تطوعي، ولكنه ضروري... وأنا أفعل ذلك مراعاة لاعتبارات عدة، مقتضيات صناعة الكتابة...وحال الملتقي وإن كنت لا أعرفه)[2].

ب- الاتجاه الجدلي:

ويرجع هذا الاتجاه في البداية لـ: "هيجل" ثم "ماركس" ورأيهما في العلاقة بين بنيتي المجتمع في الإنتاج الأدبي والثقافي، هذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية وقد برز "جورج لوكاتش" كمنظر لهذا الاتجاه عندما درس وحلل العلاقة بين الأدب والمجتمع

[1]- فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص52.

[2]- الربيعي: محمود، في النقد الأدبي، دار الغريت للطباعة، القاهرة، د.ط، 2001، ص241.

باعتباره انعكاسا وتمثيلا للحياة، وقدم دراسات ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما تسمى "بسوسيولوجيا الأجناس الأدبية " تناول فيها طبيعة الحياة ونشأة الرواية المقترنة ينشأ الرأسمالية وصعود البرجوازية الغربية[1].

ومن هنا نجد أن "لوكاتش" يرجع العامل الجوهري لازدهار الرواية على مستوى الكتاب إلى شدة التناقضات في المجتمع البرجوازي ويلزم على الباحث بأن يجعل هذه الخصائص الهامة في حساباته قبل البدء في عملية دراسة الأدب وتحليلها.

ثم جاء بعده "لوسيان جولدمان" الذي ارتكز على مبادئ "لوكاتش" وطورها حتى تبنى اتجاها يطلق عليه "علم اجتماع الإبداع الأدبي" حاول فيه الاقتراب من الجانب الكيفي على عكس اتجاه "سكاربيه" الكمي معتمدا على مجموعة من المبادئ العميقة والمتشابكة التي تتمثل في[2]:

1- يرى "جولدمان" أن الأدب ليس إنتاجا فرديا، ولا يعامل على أنه يعبر عن وجهة نظر شخصية، بل هو تعبير عن الوعي الطبقي، وحسب "جولدمان" فإن (الإنتاج الأدبي مجرد انعكاس بسيط للوعي الجماعي الواقع، ولكنه تعبير عن الوصول إلى مستوى متقدم من الانسجام للميولات الخاصة لوعي جماعة أو أخرى).

2- كما يرى "جولدمان" أن الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية وهي ما يفهم من العمل الأدبي في إجماله، وهي تختلف من عمل لآخر فعندما نقرأ عملا ما فإننا ننمو لإقامة بيئة[3].

---

[1]- فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص56،75.

[2]- نفسه، ص 58.

[3]- لحميداني: حميد، النقد الروائي والإيديولوجي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص69.

المبحث الرابع: المنهج النفسي.

1- تعريفه.

ظهر المنهج النفسي بشكل منظم وعلمي مع بداية علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصورة واضحة في مؤلفات سيغموند فرويد في للتحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس، وقام بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن العامة التي تؤسس لمنهج نفسي بقدر ما تعتبر إرهاصات وتوطئة له[1].

وهذه الإرهاصات لم تكن أولية للمنهج النفسي لأنها لم تكن دراسات منهجية نقدية منسقة في هذا الإطار، إن المنهج النفسي له جذور بعيدة تمثلت أفلاطون التي يؤثر من خلالها الشعر على العواطف الإنسانية وما إلى ذلك، إن فرويد يرى أن العمل الأدبي هو موقع أثري له طبقات متراكمة من الدلالة ولابد من كشف غموضه وأسراره فالإنسان بالنسبة له يبني واقعة في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومخاوفه ويعبر عنها باللغة الخيال بمعنى أن العمل الأدبي صورة عاكسة للمكونات والوسيلة المترجمة لها في الوقت.

ولعب فرويد الدور الفعال في فهم تصرفات الإنسان ودخل في دراسة الأعمال الأدبية التي تصوغ رغبات الإنسان وتحققها، إذ العمل الفني والأدبي عند فرويد يتكون من محاولة إشباع رغبات أساسية[2].

يعتبر **فرويد** أن اللاشعور أو العقل الباطن هو مستودع للرغبات والدوافع المكبوتة التي تتفاعل في الأعماق بشكل متواصل، ولكن لا تطفو إلى مستوى الشعور إلا إذا توفرت لها الظروف المحفزة لظهورها، فالأدب الفن عنده ما هما إلا تعبير عن اللاوعي[3]. (لأن النص الأدبي بالنسبة إليه شأن الحلم يحمل معنيين أو مضمونين أحدهما ظاهر

---

[1]- مرتاض: عبد المالك، في نظرية النقد، ص 136.

[2]- الرويلي: ميجان، البازغي: سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2007، ص332.

[3]- فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص 67.

وثانيهما كامن لا يمكن الوصول إليه إلا باستخدام طريقة التحليل النفسي)[1] ، فقد كان اهتمام هذا العالم ينصب على تفسير الأحلام، باعتباره النافذة التي يطل منها اللاشعور وهو الطريقة التي تعبر بها الشخصية عن ذاتها فكان التناظر بين الأحلام من ناحية والفن من ناحية ثانية[2].

2- مدارس التحليل النفسي.

لقد تطورت مدارس علم النفس مما أسفر عن نشأة مدارس جديدة لها أثرها البالغ في اكتشاف جوانب غير فردية لربط العالم الداخلي بالإبداع الأدبي ومن أهم هذه المدارس:

أ- مدرسة يونغ:

لقد نقل " يونغ" بحثه من اللاشعور الفردي إلى اللاشعور الجماعي فالشخصية الإنسانية- في نظره -لا تقتصر على حدوث تجربتها الفردية، بل تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم، وأن هذه الشخصية تحتفظ في قراراتها بالنماذج والأنماط العليا التي تتخمر في الثقافة الإنسانية عبر أجيال مختلفة، وتنتقل على شكل رواسب نفسية موروثة عن تجارب الأسلاف، وتدخل هذه الأنماط في تركيب طريقة التخيل الإنساني وطريقة الشعور في منظومة القيم والفاعلية النفسية الإنسانية[3].ويطلق "يونع" على القسم من الدماغ الذي يحتفظ بتلك التراكيب والأنماط: اللاوعي الجماعي فالحياة العقلية عنده تتكون من اللاوعي الجماعي واللاوعي الفردي... ومضمون اللاوعي الجماعي يتكون أساسا من الأنماط الأصلية[4].

ومن خلال ما سبق نجد أن "يونغ" يؤكد أهمية الفن في تفسير حياة الفنان ويرى أنها مجرد مساعد أو عائق لعمله الفني، ولقد نجحت الدراسات التي اعتنقت نظرية "يونغ"

---

[1]- حيدوش: أحمد، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1990، ص15.

[2]- فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص67.

[3]- نفسه: ص76.

[4]- حيدوش: أحمد، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص28.

في اللاشعور الجمعي نحو تقصي مظاهر النماذج العليا، في الأدب والأساطير، والصور الشعرية الأدبية التي يعكسها هؤلاء الأدباء[1].

ب- مدرسة أدلر:

تحتل هذه المدرسة أهمية خاصة في تحليل الإبداع الأدبي لأنها تقرن بين الأحلام والرموز بشكل باهر[2]، وقد رفض " أدلر" تفسير أستاذه "فرويد " للإبداع بأنه تعويض مقنعا عن كبت جنسي يعاني منه المبدع، وضربا من ضروب التنفيس في محاولة للتواؤم مع العالم وتفاديا للمرض مع عدم رفضه لفكرة الدافع الغريزي للإبداع، بحيث يرى "أدلر" (أن عقدة الجنس بكل مظاهرها ومركباتها لا تفلح في تفسير الإبداع بقدر ما يبدو النقص عند المبدع ومحاولة تعويضه[3].

ومن هنا نجد " أدلر" يسعى من خلال دراساته في الآداب والفن والتنقيب عن مظاهر التعويض عن النقص في ضروب الفن ومظاهر الإبداع التي عرفت عنده بمصطلح "مركب النقص". ومن خلال ما سبق نجد أن نظرية " أدلر" تقوم على أن الحياة النفسية يحكمها الشعور بالنقص، وهذا النقص ينعكس على الأعمال الإبداعية حيث أن الأديب يحاول التعويض عنه، والهروب من هذا الشعور[4].

3- خصائص المنهج النفسي.

لعب فرويد الدور الفعال في المنهج النفسي، وكان من أبرز رواده، ولقد استفاد بشكل كبير من أسس التحليل النفسي في دراسته لسلوك الإنسان، وقد كان للمنهج النفسي خصائص تميز بها عن باقي المناهج الأخرى والتي تمثلت في:

- ❖ التركيز على صاحب النص على حساب النص ذاته.

---

[1]- فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص75.

[2]- فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص77.

[3]- هويدي: صالح، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، ص 86.

[4]- قطوس: بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص54.

- ربط النص بلا شعور صاحبه.
- الاهتمام بنفسية صاحب النص، وربطها مع النص ذاته.
- اعتبار العمل الأدبي موقع أثري له طبقاته وبالتالي يجب الكشف عنها.
- افتراض بنية نفسية في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص.
- النظر إلى المبدع صاحب النص على انه شخص عصبي وأن نصه الإبداعي هو عرض عصبي يتسامى بالرغبة المكتوبة بشكل رمزي مقبول اجتماعيا[1].

ومن خلال ما سبق نرى أن المناهج السياقية كانت تحاول ربط الأعمال الأدبية باعتبارها تتفاعل مع كل المؤثرات الخارجية من حوادث ووقائع وتغيرات وتطورات وأثبتت وجودها في النقد الأدبي بصورة كبيرة.

[1]– يوسف: وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 25.

الفصل الأول

البنيوية في الخطاب النقدي

المبحث الأول: البنيوية

المبحث الثاني: أصول ومبادئ البنيوية وأعلامها

المبحث الثالث: روافد وأسس البنيوية

المبحث الرابع: مستويات البنيوية ونقدها

المبحث الأول: البنيوية

البنيوية، البنائية، الألسنية، تسميات متعددة لمسمى واحد، هذه المصطلحات ترددت كثيرا في كتب النقد الأدبي، وغيرها من كتب النقد، وككل جديد أحدثت البنيوية نقاشا، وحوار واسعين بين أنصار هذا المنهج وبين خصومه، ولم يقتصر النقاش إلى كيفية تناول الأعمال الأدبية بل إمتد إلى تحديد مفاهيم جديدة تماما للنقد والأدب.

1- البنيوية لغة:

البنيوية عند ابن منظور في لسان العرب كلمة مشتقة لغة من الفعل الثلاثي (بنى) البني: نقيض الهدم، بنى البناءُ البناءَ بَنْيًا وبناء وبنى مقصورة، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه، والبناء: المبنى، والجمع أبنية، وأبنيات، جمع الجمع... والأبنية والبنية: ما بنيته، وهو البِنى والبُنى...، يقال بنية، وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بُنى عليها، والبنى، بالضم مقصور مثل البِنَى يقال: بُنية وبُنى وبنية وبنى، بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى...، وأبْنَيتُ الرجل: أعطيته بناء أو ما يتبنى به داره[1].

وجاء في معجم مقاييس اللغة أن (بُنى) هيئة يبنى عليها الشيء ما بعد ضم مكوناته بعضها إلى بعض (بنى) الباء والنون والياء، أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، تقول: بنيت البناء أبنيته[2].

والبنيوية مشتقة من كلمة بنية والتي هي "جهاز يعمل حسب قوافي تحكمه، ولا نمو لهذه البنية ولا بقاء لها إلا بفضل القوانين نفسها فالبنية عالم مكثف بذاته وهي ليست ركاما من العناصر التي لا يجمعها جامع فالعناصر المكونة للبنية إنما هي كل تشكله ظواهر متضامنة بحيث إن كلا منها يرتبط ارتباطا عضويا ببقية الظواهر، ولا قيمة له إلا في العلاقة التي تربط بها، وبواسطة هذه العلاقة، أي أنه لا قيمة في ذاته، معنى ذلك معطيات اللغة لا يتسنى لها أن تدرس باعتبارها ظواهر منعزلة، ذلك أنها لا تأتي حتى تحدد

---

[1]- ابن: منظور، لسان العرب، مادة (بنى)، ص 160.

[2]- ابن: فارس، مقاييس اللغة، مادة (بنى)، دار الفكر، 1979، ص302.

داخل الجهاز الذي ينظمها ويخضعها لقوانينه[1]، فقيمتها لا تكمن في كونها ظواهر منعزلة ولكنها تكمن في أنها تمثل عناصر بنية ما، فالبنية لا تحدد إلا ضمن سلسلة من العلاقات بين العناصر فليست هي العنصر ولا هي مجموعة العناصر، ولكنها القائمة بين هذه العناصر.

ولهذا كله كان من طبيعة الحالة أن ندرس البنية أولا إذ أنها هي الأصل وما عناصرها إلا فروع عليها، فهي وحدة تقوم على قاعدة أساسية وهي أنها كل قبل أن تكون أجزاء هذا الكل والعناصر أو مجموعة الأجزاء المكونة لها الكل تنظم تنظيما شكليا يخضع لمجموعة من المبادئ الثابتة، ثم إن هذه العناصر تقوم بوظيفة معينة داخل هذه البنية، فهذه الوظيفة هي التي تكسب ذلك التنظيم الشكلي أن يكون بنية لغوية[2].

2- البنيوية اصطلاحا:

تشتق البنيوية وجودها الفكر والمنهجي من مفهوم البنية أصلا وعليه قبل الشروع في الحديث عن البنيوية لابد لنا من الحديث عن مصطلح البنية.

وجان بجيه يعرفها بقوله: "وتبدو البنية بتقدير أولى مجموع تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر ويعرف ليفي شتراوس البنية بأنها: تحمل -أولا وقبل كل شيء- فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في العناصر الأخرى"[3].

وعلى الرغم من أن دي سوسير يعد أباً للبنيوية إلا أنه لم يستعمل كلمة بنية في كتابه محاضرات في علم اللغة العام، بل كان يستعمل كلمة نسق أو نظام[4]، وتعود أهمية البنية في النقد الأدبي إلى ما قبل دي سوسير بكثير.

---

[1]- لوتنس: نور الهدى، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الاسكندرية، مصر، 2000، ص 301.

[2]- فضل: صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1980، ص 196.

[3]- زكريا: ابراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دط، ص 31.

[4]- عزام: محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003، ص 71.

يعد مصطلح البنية أهم مصطلح لغوي حديث إلا أن كثيرا من الباحثين يستخدمونه بمفاهيم مختلفة، فأحيانا يطلقونه على النظام الذي يشرح قابلية الكل، لأنه يتكون من أجزاء متضامنة، وأحيانا أخرى يطلقونه على الكل، الذي تنتظم فيه عناصر ذات طبيعة محددة ومن هنا ينتهون إلى نتائج مختلفة[1].

ويرى –جون ستروك– أن البنيوية لم تظهر فجأة في باريس وما حدث في الستينات هو أن هذه المعرفة ذاتية العادية تحولت بقدرة قادر إلى شعار اتخذه بعض الناس ووجدوه أمرا مثيرا فخلقوا منه موضة فكرية شاعت شيوعا تجاوز حدود المعقول وإن البنيوية لم تنبثق كنظرية أو كمنهج بطريقة تلقائية، بل لها جذور عميقة في المذاهب الفكري والفلسفية السابقة[2].

ويعرف سمير سعيد حجازي البنيوية بأنها: منهج فلسفي وفكري ونقدي، ونظرية للمعرفة، تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار، مرتبطة ببعضها البعض على أساس العناصر المكونة لها، أما تلك العناصر فلا يعني بها ذلك المنهج إلا من حيث إرتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب، وفي النقد تعني محاولة التوحد بين لغة الأثر الأدبي والأثر نفسه[3].

كما عرفها يوسف وغليسي بأنها: منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية كلامية أشمل يعالجها معالجة شمولية، تحول النص إلى جملة طويلة، ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى وتنقص مدلولاتها في تضمن الدوال[4].

---

[1]– فضل: صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 114.

[2]– ستروك: جون، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، العدد 206، فبراير 1996، ص 07.

[3]– حجازي: سمير سعيد، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص 213.

[4]– عبد الله: إبراهيم، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 46.

ونلاحظ مما سبق تعدد التعاريف لمصطلح البنيوية من ناقد لآخر، وهذا ما حقق لها ثراء معرفيا في مجال تطبيقها في كل العلوم، وهي بذلك تسعى إلى توحيد العلوم في نظام واحد، وأن تفسر الظواهر الإنسانية تفسيرا علميا دقيقا، والتي تولدت نتيجة لمجموعة من التحولات والتغيرات التي تقع في الأنساق المعرفية استنادا إلى منظومة فكرية وبعد فلسفي وعلمي، لأنها تؤمن بالظاهرة كبنية منعزلة عن عللها ومسبباتها الخارجية[1].

المبحث الثاني: أصول ومبادئ البنيوية وأعلامها

1- أصول البنيوية ومبادئها:

تهتم البنيوية بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، ومعنى هذا أن المهمة الأساسية التي تقع على عاتق الباحث في العلوم الإنسانية الكشف عن نظام يكمن فيها وراء تلك الفوضى والوصول إلى البنية التي تتحكم في صميم العلاقات الباطنية للأشياء: "فهي ليست علما ولا فنا معرفيا وإنما فرضية منهجية قصارى ما تصدر عليه أن هوية الظاهر تتحدد بعلاقات المكونات وشبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء، ولما كان النص مقصدا من مقاصد البنيوية، كانت البنيوية منبعا خصيبا للروئى الموغلة في التجديد الشكلي إلى حد التوسل بأساليب المنطق الصوري أحيانا[2].

إن دراسة الظاهرة الإنسانية أو الأدبية تقوم على تحليلها إلى العناصر المؤلفة منها دون النظر إلى أية عوامل خارجية فهي طريقة في الرؤية والمنهج في معاينة الوجود، ولأنها كذلك فهي تنوير جذري للفكر.

فالبنيوية تسعى إلى توحيد جميع العلوم في نظام واحد، وأن تفسر علميا كل الظواهر الإنسانية، فهي بحث شمولي استوعب واستقطب إهتمام المجلات المعرفية كافة فيقوم المنهج البنيوي بتحديد الفروق بين المجموعات المنتظمة ومعرفة العلاقات بينها وفق تتابع لعمليات عقلية دقيقة، هدفها تكوين الشيء تبرز قوانين وطائفة وهذه العملية تقوم على تفكيك

---

[1]- وغليسي: يوسف، النقد الجزائري المعاصر من اللاسونية إلى الألسنية، ص 120.

[2]- شكري: عزيز الماضي، نظرية الأدب، دار الحداثة، ط1، 1986، ص198.

الموضوع ثم إعادة تركيبه بعد تحليله وينتج كل هذا عن قابلية الفهم، فالمنهج البنيوي تولد نتيجة لمجموعة من التحولات والتغيرات التي تقع في الأنساق المعرفية، واستناده إلى منظومة فكرية، وبعد فلسفي وعلمي لأنها تؤمن بالظاهرة كبنية منعزلة عن أسبابها وعللها، وعما تحيط بها، وتسعى إلى تحليلها وتفكيكها إلى عناصر من العناصر الغريبة عنه، ولهذا كان الفرق واضحا بين المنهج البنيوي والمنهج الشكلي ويؤكد شتراوس أن الفرق بينهما هو أن الشكلية تفصل تماما بين جانبي الشكل والمضمون لأن الشكل هو القابل للفهم، أما المضمون لا يتعدى أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة، أما البنيوية فهي ترفض هذه الثنائية[1]، فليس ثمة جانب تجريدي واحد محدد واقعي، حيث الشكل والمضمون لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية في التحليل، فالمضمون يكتسب واقعه من البنية، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل لهذه البنية، أما بنية موضوعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها نتيجة لهذه التصورات، فإن البنية لا تبتر الواقع وإنما هي على العكس من ذلك، تتبع الفرصة لإدراكه بجميع ظواهره[2]، فهي قد جعلت لنفسها قوانين من خلال تركيزها على الأنساق الداخلية للنص الأدبي وبه تنفي الذات، وكل القدرات الاجتماعية وغيرها والتأكيد على اللغة التي تحكم حركتها داخل النص الأدبي، والتي تنظر إليه البنيوية كعالم ذري مغلق على نفسه وموحد بذاته فتدخل تبعا لهذا المفهوم في مغامرة الكشف عن الدلالات[3].

2- أعلام البنيوية:

أ- فرديناند دي سوسير: ولد دي سوسير في جونيف سنة 1857 في بيت شريف امتاز فيه أكثر أفراده في العلوم الدقيقة والطبيعية، ودرس دراسته الثانوية حتى بلغ السابعة عشرة، وكان قد أظهر في هذه المدة ذوقا عميقا للدراسات اللغوية، ثم دخل الجامعة، وتابع

[1]- ستروك: جون، البنيوية وما بعدها، ص 133.

[2]- فضل: صلاح، البنائية في النقد الأدبي، ص121.

[3]- نفسه: ص139.

فيها دروسا في مختلف العلوم لشدة تعطشه إلى العلم، وكان دائما يميل في نفس الوقت إلى الرياضيات وعلوم اللسان، وفي سنة 1876 قرر مصيره بذهابه إلى الألمان، ودرس أولا على يد كورتينوس، وكتب عليه أن يشاهد شهادة عيان الخلاف الذي قام بين الأستاذ وشابان لغويين، فتعرف على بروجمان وإستهوف، وغيرهما.

أمضى سنة جامعية في جنيف في دراسة الفيزياء والكيمياء، ذهب إلى جامعة لايبزيغ لدراسة اللغات، ثم بعد أن أمضى 18 شهرا في دراسته السنسكريتية في برينس، نشر وهو في سن الحادية والعشرين مذكرة نالت ثناء كثيرا، وكان عنوانها مذكرة عن النظام البدائي[1] وكتاب دي سوسير في الأصل هو عبارة عن ملاحظات ونقاط سجلها بعض طلبته، ومن ثم فهي تحتوي على الشيء الكثير من كلام دي سوسير، إلا أنه يصعب علينا اليوم التمييز بين ما هو لطلابه، أي من استنتاجاتهم الخاصة التي قد تكون صحيحة، ولكنها تناقش دائما وبين ما هو حقيقة لأستاذهم[2]، ومن جهة أخرى فقد جاءت المحاضرات الثلاث التي سجلها طلبته متباينة مع العلم أن كل قسم منها مهم وكان من المؤسف أن يلفه الضياع.

ولذا تحمل تلميذه شارل بالي، وأكبير سيشهاي كتابه المحاضرات الثلاث وصياغتها مع ذكر نظريات دي سوسير وأمثلته، فظهرت في كتاب لم يقدم الأستاذ على فعله، ولا ريب في أنه لم يفعل ذلك قط[3]، ولقد تطور هذا التفكير المنهجي على يد تلاميذه، والمتأثرين بآرائه وأفكاره في نقد الدراسات السابقة[4].

ب- كلود ليفي: ولد كلود ليفي شتراوس في أسرة يهودية بلجيكة عام 1908م، كلا أبويه كانا فنانا، لذا كان عالم الأنثربولوجيا المستقبلي يتعلم القراءة والكتابة، كان يحمل في يده فرشاة

---

[1]- طالب: خولة الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص32.

[2]- عزوز: أحمد، المدارس اللسانية، دار الرضوان، وهران، الجزائر، دط، ص 110.

[3]- بوقرة: نعمان، المدارس اللسانية، ص 111.

[4]- نفسه: ص112.

للرسم أو قلم الرصاص، وأكمل دراسته وحصل على شهادة الكفاءة التعليمية في الفلسفة من جامعة السربون[1].

كان ليفي شتراوس مهتما بالفلسفة كثيرا، وابتعد عن التأويلات التقليدية لدوركايم، مما أدى إلى إبراز الجوانب الوضعية والتطورية في فكره، غير أن إعادة تأويل أعمال تلميذ دوركايم هي التي لعبت دورا رئيسيا في تحديد مسار ليفي شتراوس المبكر[2].

وفي صغره كان تثير خياله قصص وحكايات المستكشفين الأوائل والهنود كما كان يمضي معظم وقته في جمع الموضوعات الغريبة الشاذة[3].

وذهب شتراوس إلى البرازيل سنة 1934م، وعمل هناك كمدرس في جامعة ساوباولوم، وكانت هذه فرصة للقيام برحلات ميدانية حيث قام بدراسة عدد من القبائل البدائية، فكانت هذه الدراسة مهادا خصبا لأفكاره التي طورها فيما بعد، وتعود الأطوار الأولى لبدايات البنيوية الفرنسية إلى الأربعينيات مع تكييف ليفي شتراوس أعمال جاكبسون في ميدان الانثربولوجيا، ذلك أنه كان عضوا في الهيئة التعليمية التي كان أعضاؤها يتابعون محاضرات جاكبسون في مدينة نيويورك سنة 1942م، عندما ترك باريس إلى الولايات المتحدة الأمريكية بعد سقوطها في الحرب العالمية الثانية، وفي نيويورك اشتغل بالتدريس في المدرسة الحديثة للبحث الاجتماعي، وهنا توطدت العلاقة بينه وبين جاكبسون الذي كان له الأثر الكثير في اهتمام ليفي شتراوس بعلم اللغة البنيوي، وتجسد هذا الاهتمام بمقال له حول التحليل البنيوي في علم اللغة، والانثربولوجية، نشر سنة 1945م بمجلة حلقة نيويورك[4].

---

[1]– بوقرة: نعمان، المدارس اللسانية، ص 97.

[2]– ليشتيه: جون، خمسون مفكر أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 67.

[3]– مجدي: محمد، البنيوية والعولمة في فكر شتراوس، دار عرفة، مصر، ط3، 1999، ص13.

[4]– عيساني: أحمد، من مناهج النقد الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993، ص 100.

وشتراوس يرى أن البنيوية بمثابة علم دقيق يماثل المناهج المتبعة في العلوم الدقيقة ويدرس العلاقات القائمة بين عناصر أجزاء كل بنية، وذلك بتحليل هذه الأخيرة، والكشف عن إرتباطاتها الموضوعية، ثم إعادة تركيبها في منظومة كلية جديدة، أسمى من بنيتها الأولى، تتيح لنا بنيتها الخفية، فالمنهج البنيوي في إعتماده على المناهج الطبيعية إنما ركز أساسا على نظرية المجموعات، تلك النظرية التي تسمح بدراسة العلاقات بين أجزاء وعناصر المجموعة، وتحليلها، ثم إعادة تركيبها من أجل الكشف عن البنية الخفية للموضوع[1].

ويمكن تحديد البنية عند شتراوس بمعرفة النموذج اللغوي الذي ترتكز عليه، وفق معايير توضح ذلك، وهي[2]:

- ❖ أنها مكونة بطريقة تسمح للباحث بتفسير وشرح جميع الظواهر الملاحظة.
- ❖ أنه نظرا لخصائصها المميزة يمكن توقع ردود الفعل الناجمة عنها.
- ❖ أنها تعد جزءا من مجموعة من التحولات بحيث يترتب على تعديل أي عنصر فيها تعديل بقية العناصر.
- ❖ أن البنية تتمثل في نموذج ذي خاصية منتظمة مطردة.

ومن إسهاماته كتاب "الأبنية الأولية للقرابة" المنشور في باريس عام 1948، وهذا الكتاب حدد هدف دراسته الانثربولوجية بأنه ليس معرفة المجتمعات نفسها، وإنما اكتشاف كيفية اختلافها عن بعضها البعض، فمحورها إذن مثل علم اللغة هو القيم الأخلاقية[3] ويلتزم في دراسته بعلم الإنسان بما يقابل اللغة دون أن يغفل حقيقة مهمة، وهي أن الكلام هو الذي يقودنا إلى معرفتها[4].

---

[1]– ليفي شتراوس: كلود، الانثربولوجية البنيوية، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1977، ص49.

[2]– عيساني: أحمد، من مناهج النقد الفلسفي، ص 100.

[3]– فضل: صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 147.

[4]– نفسه: ص 148.

ويعد شتراوس هو مولد علم الصوتيات كان إيذانا بتغير شامل لا يقتصر على علم اللغة فحسب، وإنما يتجاوزه إلى بقية العلوم الإنسانية، حيث يقوم بالنسبة لها بنفس الدور الذي قام به علم الطبيعة بالنسبة لبقية العلوم البحثية، وقد حقق شتراوس النقلة الأخيرة للبنيوية من اللغويات إلى الدراسات الأدبية.

ج- رومـــان جاكبـــسون: ولـد رومـان جاكبـسون بموسـكو عـام 1896م واطلـع علـى أعمـال سوسـير وهوسـرل، تولـدت عنـه (مدرسـة الـشكلانين الـروس) ثـم انتقـل إلى تشكوسلوفاكيا 1920م فأسس ما يعرف الآن بحلقة براغ 1926م، وأعد رسالة الدكتوراه 1930م، وبلور نظريته في الخصائص الصوتية الوظيفية عام 1933، ورحل إلى الولايات المتحـدة الأمريكيـة فـتعلم فـي نيويـورك وتعـرف علـى ليفـي شـتراوس رائـد البنيويـة الانثربولوجية، ثم انتقل إلى جامعة هارفارد حيث رسخة قدمه وأصبح منظرا للسانيات[1].

يعد رومان جاكبسون من اللغويين الأوائل في القرن العشرين الذين درسوا بجدية كلا من اكتساب اللغة، والطرق التي تنهار فيها وظيفة اللغة، وهنا تبرز الأهمية الرئيسية لتوكيد جانبين أساسيين للبنية اللغوية يتمثلان في الأشكال البلاغية المتعلقة بالاستعارة، وبالكتابة التي تقتضي التقارب[2].

وقـد أعطـى جاكبـسون الأولويـة للدراسـات التـاريخي، وذلـك عكـس دي سوسـير الذي أولى الاهتمام بدراسة التنظيم الفونولوجي الحالي للغة وحاول أن يدرس هدف التغيير الطارئ على الفونيمات عبر المسار التاريخي للغة أكثر من محاولة فهم أسبابه ومصادره فتوصل إلى وضع تنظيم فونولوجي كلي، يحتوي على اثنتي عشرة سمة ثنائية سمعية صالحة لوصف النظام الفونولوجي ويرى جاكبسون أن اللغة وسيلة للتواصل الإنساني، الذي لا يتحقق إلا بتوفر العناصر التالية:

---

[1]- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة الكويت، العدد 221، مايو 1997، ص168.

[2]- ليشتيه: جون، خمسون مفكر أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص140.

- ❖ المرسل: يقوم بأداء الرسالة.
- ❖ المرسل إليه (المتلقي): يستقبل الرسالة.
- ❖ إقامة الاتصال بين المرسل والمتلقي: لينجح هذا الاتصال لابد من وحدة التجربة بينهما، وذلك وفق قناة التحويل التي تحقق الاتصال وتتقيه قائما.

ومن أبرز مؤلفات جاكبسون ما يلي:

- ❖ المظاهر اللسانية في حقل الترجمة، سنة 1966.
- ❖ مسائل الشعرية، سنة 1973، مجموعة مقالات، 29 دراسة متنوعة.
- ❖ الحسية وأمراض الكلام.
- ❖ مقالات في اللسانيات العامة سنة 1963 جمع فيه مقالات في المجال اللساني[1].

وقد ساعد جاكبسون الظروف التي أحيط بها منذ طفولته وكذلك أسفاره ومقابلاته الكثيرة، على إغناء دراسته وتعميقها لاسيما أنه يتمتع بذاكرة قوية، وتوفي جاكبسون سنة 1983م بهد أن أمضى حياته في العمل الدائب والبحث المستمر والدراسة الجادة[2].

المبحث الثالث: روافد وأسس البنيوية

1- روافد البنيوية:

أ- مدرسة جنيف:

هي من أهم الروافد ومن أبرز روادها تلاميذ دي سوسير الذين كان لهه الفضل الكبيرة في جمع دروسه، وإخراجها للإنسانية، ومن أبرز الأعلام شارل بارلي، وسيشهاي، اللذان جمعا محاضرات أستاذهما ونشراها، وكانت لهما اهتمامات خاصة بقضايا اللغة، مما جعلهما ينفردان بوجهات نظر متميزة[3]، ويجمع علماء اللسان المعاصرون أو يؤكدون على أن الفضل الكبير في تنظيم هذه الأفكار الجديدة على اللسانيات التاريخية وتوضيحها يعود

---

[1]- ليشتيه: جون، خمسون مفكر أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص 159.

[2]- نفسه: ص127.

[3]- حساني: أحمد، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1999، ص 51.

إلى اللغوي السويسري فردينان دي سوسير[1]، وكانت البنيوية من خلال تطبيق النموذج اللغوي على المادة قيد الدرس، وبهذا تمكنت اللغة أن تحمل موقعها الذي يليق بها، لأن الدراسات المنطقية قبل دي سوسير كانت تنظر إلى اللغة كأداة لتسمية الأشياء أو وسيلة تعبيرية فردية، وقد كبلت هذه النظرية اللغة وأفقرتها إلى مدى بعيد، لكن دي سوسير استطاع أن يكتشف أنها نظام شكلي لا شعوري يعتمد على الفروق وليس على القيم، كما دعا إلى دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها، وبذلك خلصها من وصاية العلوم الأخرى التي كانت تهيمن عليها فقد رسم خطوطا للباحثين في اللغة، بحيث أن الأصل في الدراسات اللغوية دراسة اللغة من الداخل وليس سرد تاريخي[2]، وحدد للمنهجية البنيوية مرتكزات أساسية كاللغة والكلام واللسان، والدال والمدلول[3].

ب- مدرسة الشكلانيين الروس:

تعد مدرسة الشكلانين الروس أهم رافد من روافد البنيوية، وتشكل هذه المدرسة من حلقة موسكو اللغوية، التي تأسست سنة 1915، وجماعة الأوبوياز.

- **حلقة موسكو اللغوية (1915-1920):**

تأسست هذه الحلقة سنة 1915، بجامعة موسكو بزعامة رومان جاكبسون الذي يعزى إليه تأسيس هذا النادي اللساني رفقة ستة طلبة، ومن أهم أعضاءها غروغوري، يوغانريف بوريس، وقد نذكر كذلك ميخائيل باختين، الذي كان من أهم رواد هذه الحلقة، ثم نذكر فلاديمير بروب صاحب الأثر الخالد، بغض النظر عن حقيقة انخراطه ضمن هذا التنظيم[4] وتهتم هذه الحلقة بالشعرية واللسانيات وتبحث عن شؤون الأدبية.

---

[1]- هني: عبد القادر، اللسانيات البنيوية في مطلع القرن العشرين، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 11 ماي 1997، ص 221.

[2]- دنفوقة: فوزية، البنيوية بين الأهمية واللاكفاية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد3، 2006، ص 216.

[3]- حمداوي: جميل، دراسات أدبية ونقدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص 42.

[4]- ايرليخ: فيكتور، الشكلانية الروسية، تر: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص5.

- **جماعة الأوبوياز:**

تعني جمعية دراسة اللغة الشعرية التي تأسست سنة 1916 بمدينة سان بيترسيورغ، ومن أعضائها:

تشلوفسكي وربوريس إيخانبوم وليف جاكوبنسكي، وهي في الأصل مكونة من جماعتين منفصليتين: دراسة اللغة في نظرية الأدب[1].

حرض الشكلانيون على إبراز حقيقة عدم الاستقرار في الأشكال الأدبية، مما جعل دراسة وظائف هذه الأشكال ضروريا، والتمييز بين العمل الأدبي كحقيقة تاريخية في ذاته، وحرية تأويله من جهة نظر التطلعات المعاصرة للأذواق والمصالح الأدبية[2].

ولقد كان الشكلانيون الروس يضعون أسسا منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب، هادفين إلى خلق (علم أدب) مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية رافضين المقاربات النفسية والاجتماعية التي كانت سائدة في النقد الأدبي آنذاك مركزين اهتمامهم في مجالين بارزين هما: دراسة الصفة التي تجعل من الأثر عملا أدبيا، وهي ما أطلق عليها جاكبسون مفهوم الشكل، إذ تصدوا بجرأة لمبدأ الثنائية الشكل والمضمون في الأثر الأدبي، وهو ما كانت النظريات النقدية القديمة تأخذ به، وقد دخل الشكلانيون الروس في جدال مع الماركسية، انتهى بجنوحهم إلى الصمت، وكانت سنة 1930 بداية بنهايتهم، حين حاول بعضهم تطعيم الشكلانية بالتحليل الاجتماعي الماركسي[3]، وتحت ضغط الرفض الرسمي الديكتاتوري لأفكارها وتوجهاتها، هذا الضغط الذي بلغ أوجه يقضي بحل كل التجمعات الأدبية.

---

[1]– ايرليخ: فيكتور، الشكلانية الروسية، ص12.

[2]– غرام: محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 42.

[3]– فرديناند: ديسوسير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، بغداد، د ط، 1985، ص 38.

- **حلقة براغ:**

حلقة براغ، وهي أيضا من روافد البنيوية، تأسست بمبادرة من زعيمها فيليم ماتيسيوس من أعضائها التشيكوسلوفاكيين تروكا، هافرانيك، موكاروفسكي، فاشيك، وكذلك جاكبسون وينكولاي ترويتسكري الفارين من روسيا[1].

وقد وضعوا مجموعة من المبادئ الهامة وتحت عنوان النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية، تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي لعلماء اللغة الذي عقد في لاهاي عام 1928م.

ومع أن حلقة براغ اشتهرت بدراساتها الصوتية الدقيقة، فإنها أسهمت أيضا في تحليل لغة الشعر، فرأت أنه لابد لوضع مبادئ وصف لغة الشعر من مراعاة الطابع الثابت المستقل لها، تفاديا لخطأ شائع يتمثل في الخلط الدائب بينها وبين لغة التواصل، والتفاهم العادية، إذ تتميز اللغة الشعرية بأنها تكتسب صفة الكلام من حيث هي عمل فردي يعتمد على الخلق والإبداع[2].

وهكذا خطت حلقة براغ بالدراسات البنيوية خطوات هامة حيث جنحت إلى التخلص من الطابع الشكلي البحت، ولم تعد قاصرة على الدراسات اللغوية والأدبية، بل مدت اهتمامها إلى المجالات الاجتماعية والنفسية والفلسفية، دون أن تغفل علم اللغة كنموذج لهذه الدراسات، ولعل من أكبر مكاسبها دعوتها إلى تطوير فكرة تعدد الوظائف للوحدات البنيوية واعتمادها على بعض العناصر الرياضية في تحليلاتها، وعدم افتصارها على ما يلاحظ في الواقع المباشر[3]، وكانت الحلقة باعثا على نشوء حلقات لغوية أخرى قدمت ميراثا بنيويا معتبرا مثل حلقة كوبنهاغن[4].

---

[1]– فرديناند: ديسوسير، علم اللغة العام، ص 68.

[2]– عزام: محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 43.

[3]– نفسه: ص 45.

[4]– نفسه: ص 46.

2- أسس البنيوية:

البنيوية كغيرها من المناهج النقدية تقوم على جملة من الأسس الفكرية والفلسفية التي تميزها على المناهج الأخرى وهي:

أ- إهمال التاريخ:

البنيوية تمردت على كثير من القيم المثلى ومنها التاريخ التي تظل من وجهة نظرنا معتدلة، إلى حد ما في تمثلها للأشياء ورفضها للتاريخ لم يكن إلا ثمرة من ثمرات خيبة الأمل في هذا التاريخ الذي لا يكاد يمجد شيئا غير انتصار الأقوياء على الضعفاء[1].

ب- إهمال المؤلف:

ترجع فكرة موت المؤلف إلى جذور فلسفية، فقد أعلن نيتشه مقولة -موت الإله- ولاقت هذه الفكرة ترحيبا شديدا في الأوساط الأدبية والفكرية، لأنها كانت تعبر عن التاريخ، وقد انتقلت إلى النقد فقال الأدباء موت الشخصية في مجال الأدب، وأعلن النقاد موت المؤلف في مجال النقد، وغير ذلك من المسميات، ترجع إلى مقولة نيتشه[2].

والتوجهات النقدية الجديدة ألغت كون المؤلف منشئا للنص أو مصدرا له، كما لم يعد هو الصوت المتفرد الذي يعطي النص مميزاته فهذه التوجهات جردت المؤلف من كل ما كان يتمتع به في السابق من امتيازات كاحتكاره معناه الخاص، وتحكمه في قصده الذاتي، وعبقريته التي تفضي به دون سواه إلى حقائق أو أمور لم ينتبه لها غيره[3].

إن مقولة "موت المؤلف" ستؤدي إلى إعادة النظر في مجموعة من المفاهيم، و أولها مفهوم "النص" باعتباره شبكة من النصوص المتداخلة[4].

إن التوجهات الجديدة فسحت مجالا واسعا لتجريد المؤلف من سلطته، ولتأذن بذلك بميلاد القارئ.

---

[1]- مرتاض: عبد المالك، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، دط، 2002، ص 214.

[2]- عبد الحميد: إبراهيم، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، دار الشروق القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 100.

[3]- الرويلي: ميجان، دليل الناقد الأدبي، ص 241.

[4]- مرتاض: عبد المالك، في نظرية النقد، ص 216.

ج- إهمال المرجعية الاجتماعية:

لقد تجرأت البنيوية على رفض التاريخ الذي يضعه الإنسان فضربت عصفورين بحجر واحد، الرفض المعلن للتاريخ، هو رفض في الحقيقة لكل ما له صلة به من الإنسان الصانع لأحداثه، ومن المجتمع المتأثر بذلك، والمؤثر في ذلك أيضا، وقد أفضى ذلك إلى رفض كل القيم الروحية والإنسانية جملة وتفصيلا، فلا عجب أن نجد الكتاب البنيويين يعلنون عن أكثر من موقف أنهم لا يؤمنون بمرجعية الكتابة، ويعدون المرجعية الاجتماعية للأدب من أساطير الأوائل[1].

المبحث الرابع: مستويات البنيوية ونقدها

1- مستويات البنيوية:

الأخذ بالبنيوية يفترض تخطيا لكل المقاربات البلاغية والنقدية ولم تبتدع البنيوية هذه النظرية بل كانت لها إرهاصات قوية منذ ما يقارب من نصف قرن، ويبدوا أن سيادة الروح العلمي في مناهج الدراسات الإنسانية كان لها الأثر البالغ في حدس بعض النقاد ببعض العناصر الأساسية في التحليل البنائي بشكل مبكر، فالمستوى الأدنى أو الأول فهو الصوتي الحسي اللغوي[2].

وهو يحمل قيما أدبية محددة تقوم بدور حاسم في تشكيل المستوى الثاني أساس العمل الأدبين لأنه يكون موضوعاته وما يتمثل فيه من أشخاص وأحداث وأشياء، لأن دلالة الجمل في العمل الأدبي قد تبعث حالات صورية للأشياء متخيلة مقصودة هي التي تكون الموضوع[3].

ولم تلبث نظرية المستويات أن تعززت بالرؤية البنائية السميولوجية بحيث أصبح المنهج السائد في دراسة الأدب هو اعتبار العمل الأدبي كلا مكونا من عناصر مختلفة

---

[1]- وغليسي: يوسف، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 39.

[2]- ضرغام: عادل، في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009، ص57.

[3]- سويدان: سامي، في النص الشعري العربي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 22.

متكاملة فيما بينها على أساس مستويات متعددة تمضي في الاتجاهين الأفقي والرأسي في نظام متعدد الوظائف في النطاق الكلي الشامل ويقترح بعض النقاد ترتيب هذه المستويات على الشكل التالي[1]:

أ- **المستوى الصوتي:** حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع.

ب- **المستوى الصرفي:** وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوينين اللغوي والأدبي خاصة.

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

د- **المستوى النحوي:** ويدرس تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها خصائصها الدلالية والجمالية.

هـ- **مستوى القول:** لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والقانونية.

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

المستوى الرمزي: الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى داخل اللغة. [2]

2- نقد البنيوية:

لقد لاقت البنيوية معارضة شديدة، فمن بين الدعاة إليها الذين تنكروا لها بل عجلوا هدفها جاك دريدا الذي هاجم ما فيها من آنية ميتافيزيقية كذلك نجد جوليا كريتسيفا دعت إلى سيميائية جديدة. [3]

---

[1]- فضل: صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 214.

[2]- قصاب: وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 147.

[3]- تاوريريث: بشير، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2005، ص38.

ولعل من أهم الانتقادات التي أثارتها البنيوية بوصفها فلسفة لا إنسانية لأنه تدعوا إلى موت الإنسان، هذا الأخير الذي لم تعد سوى اسما مشطوبا على صفحة غلاف عمله الأدبي، وهذا ما يؤدي إلى النظر في المقاربة البنيوية بأنها نقد يغلب عليه طابع الإدعاء وإسقاط الأسماء في كثير من الحالات يتحول إلى لعبة ساذجة.[1]

ويوجه صلاح في كتابه "مناهج النقد المعاصر" نقد للبنيوية بالقول "عيب على البنيوية أنها تهدي إلى خلع الأعمال الأدبية في جذورها وقتلها"[2].

وما يشير في هذا إلى مقولة "موت المؤلف" الذي أطلقه البنيويون شعارا فهو من بين تلك الإجراءات المؤقتة، التي تسعى من خلالها إلى وضع حدا للتيارات النفسية الاجتماعية في دراسة الأدب ونقده ليس إلا وبصيغة موجزة البنيوية تعلي من شأن النص ورموزه وتقلل من آثار الذات والوعي، ووعي القارئ، ولهذا يمكن القول أن البنيوية تحاول تحديد نظرية الأدب مستغلة التقدم العلمي فتذهب إلى أن البنيوية لا بحثا لها ويمكن تلخيص المآخذ التي أخذت على البنيوية فيما يلي:

أ- سلبياتها:

- البنيوية تهمل المعنى وإن كانت تسلم بأن النص متعدد المعاني، ولكن عدم إهتمامه به يجعلها على خلاف مع التأويليين، وذلك بصورة من الصور. [3]

- يرى وليد قصاب أن البنيوية لا تتفق مع التصور الإسلامي للأدب لأنها تجاهلت الوظيفية الاجتماعية، وأنها أسقطت أهمية الفكر. [4]

---

[1]- يوسف: أحمد، القراءة النسقية، سلطة البنية، منشور الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 523.

[2]- فضل: صلاح، مناهج النقد المعاصر، ص 38.

[3]- إبراهيم، محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار السيرة، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص103.

[4]- قصاب: وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 151.

– البنيوية شبه علم، فهي تخبرنا برطانة غريبة ورسوم بيانية وجداول معقدة بأشياء لا نعرفها مسبقا، وذلك فهي ليست عديمة القيمة فحسب، وإنما مؤذية لأنها تجرد الأدب ونقده من صفاته الإنسانية. [1]

– تتجاهل البنيوية التاريخ تجاهلا تاما، وقد يكون ذلك مقبولا إذ تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت والسواكن إما في التعامل مع الظواهر ذات الطبيعة المتغيرة مع الزمن فلاً. [2]

– البنيوية صورة أخرى للنقد الجديد لأنها لا تأتي بالجديد.

– البنيوية تجرد الأدب ونقده من الصفات الإنسانية بإقصائها المعتمد للمؤلف أو المبدع.

– البنيوية تهمل المعنى وتهتم بالنظم بوصفه المحور الأفقي على حساب المحور العمودي.

– عجز المنهج البنيوي على تفسير الأعمال الأدبية أحيانا، من خلال النموذج اللغوي فقط بسبب استغنائه عن الجوانب الخارجية للنص (التاريخ والمؤلف).

وقد أحس الدارسون والنقاد أن الاعتماد على البنيوية سيؤدي إلى الكثير من الأدب سوف يتحطم بين هؤلاء النقاد، بحيث في النهاية سينظرون أن يجدوا مخرجا آخر غير مخرج البنيوية. [3]

وهذا ما حدث بالفعل حيث تخلى عنها أكثر روادها وفي مقدمة هؤلاء "جاك دريدا" الذي أنكر مفهوم العلمية البنيوية، فيقول في درس السيمولوجيا تعلم الآن أن النص لا ينشأ عن وصف كلمات معنى وحدا، إنما هو فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة، وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة.

---

[1]– إبراهيم: محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك.

[2]– نفسه: ص 104.

[3]– فضل: جهاد، أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، د ط، ص 84.

النص نسيج من الإقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة[1] وإن من سلبيات البنيوية الفكرية الخطيرة "خلعها للنصوص مهما كان مصدرها بشريا لتبدو عندئذ منقطعة الجذور مبتونة الأواصر عن كل ما يرطبها بالماضي أو الحاضر.

كما زاد من غموض النقد البنيوية كثرة المصطلحات فيه، وغموضها ووعورة صياغتها وقد يكون بعض من ذلك ناشئا عن سوء الترجمات وعدم اختيار المترجم للمصطلح الواحد المعبر. [2]

ب- ايجابياتها:

- يسجل للبنيوية اعتدادها للنص والإعلاء من سلطانها إذ أن النص بلغته ورموزه ودلالته هو وحده الذي ينبغي أن يستنطق التأويل والتفسير، وعليه يعول القارئ مهما كان ذكيا أو متميزا، محكوما بدلالة النص، وكل اجتهاد له في القراءة، أو في التفسير والتأويل محاط بسياج مما يحمله النص، ويشير إليه، وليس سلطان القارئ، سلطانا مطلقا كما ستقول التفكيكية بعد ذلك. [3]

- ثم لاشك أن المناهج الشكلانية في دراسة الأدب، تُشْتَطُ ولا تُجمع في إهمال الأدب وجوهره، وهي أقدر على بيان خصائصه وسماته. [4]

- يسجل للبنيوية من الإيجابيات ما سجل للشكلانية بشكل عام وهو اهتماماها بلغة الأدب والتركيز على فنيته وأدبيته، تخليصه من كثير من الملابسات الخارجية التي أسرف نقاد آخرون في الاهتمام بها وإبرازها، حتى كادت أدبية الأدب تضيع في غمرة ذلك. [5]

- ومن إيجابيات البنيوية أيضا عدم احتكار المفسرين للنصوص الأدبية وأن النص الأدبي غني بالدلالات، ويحتمل قراءات عدة، وهو غير مغلق على قراءة واحدة، ولا يقتصر على ما

---

[1]- رولان: بارت، دارس السيمولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، دار توبغال للنشر، المغرب، ط3، 1993م، ص 85.

[2]- قصاب: وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 151.

[3]- نفسه: ص157.

[4]- نفسه: ص148.

[5]- نفسه: ص149.

يقصده المؤلف وكما يسجل لها ما حققته من نجاحات في تحليلها اللغوي للنص الأدبي ومحاولتها ضبط نظام النقد الأدبي، وجعلها أقرب للعملية والمنهجية، وأبعد عن الانطباعات الذاتية والكلام الذوقي غير المنضبط.

– إن المنهج البنيوي منهج نقدي حداثي انحدر من رحم فكر غربي مادي تجاوز النزعة التاريخية والفلسفات التي تعتمد الذات كخلفية مثل الوجودية أو الظاهرية وهو كمثله من المناهج النقدية الأخرى له جوانب إيجابية وأخرى سلبية. [1]

[1]– قصاب: وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص103.

الفصل الثاني

دراسة نقدية تطبيقية في كتاب الرؤى المقنعة لكمال أبو ديب

المبحث الأول: أبعاد أولى للتحليل البنيوي

المبحث الثاني: الرؤية الشبقية

المبحث الثالث: البنية المتعددة الشرائح ذات التيار وحيد البعد

المبحث الرابع: البنية وحيدة الشريحة ذات التيار وحيد البعد

المبحث الخامس: أن، وأن، لا

المبحث السادس: تأملات في المنابع التصورية

المبحث السابع: استجابات جذرية

المبحث الثامن: البني المولّدة ومفهوم التحولات

المبحث التاسع: البنية المضادة

المبحث العاشر: البنية والزمن: زمن النص

المبحث الحادي عشر: آفاق للارتياد في مكونات النص

لقد عرض كمال أبو ديب في مقدمته مصادره المنهجية التي استقى منها أساسيات الإطار النظري الذي سعى إلى تطبيقه في عمله وهي:

*التحليل البنيوي للأسطورة ليفي شتراوس.

*التحليل الشكلي للحكاية فلادمير بروب.

*معطيات التحليل اللغوي، والدراسات اللسانية والسميائية.

*تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السردي عند ملمان باري وألبرت لورد.

*معطيات أساسية في الفكر الماركسي في معرفة العلاقة بين بنية العمل الأدبي، والبنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية،[1] وهذا كله من أجل بلورة منهج جديد يأخذ من هذه المعطيات السابقة الذكر للوصول إلى منهج عربي بالرغم من أن هذا الزعم لا يستقيم له لأن تحليله للشعر الجاهلي يقترب من التحليل الغربي.[2]

لقد قام كمال أبو ديب في مقدمته بإلغاء الدراسات المعاصرة والتصورات التي 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 امتلكها ابن قتيبة في القرن الثالث هجري أو طه حسين وشوقي ضيف في القرن الرابع عشر هجري كما أن السذاجة أن تستمر في العمل وكأن الثقافات الأخرى في العالم لا تمتلك تراثات تقوم بدراستها مطورة من أجل مناهج التحليل داخل إطار الشعر وخارجه.[3]

ما ألاحظه وأستنتجه أن كمال أبو ديب يحاول إلغاء أو تضليل أعمال نقادنا العرب واعتبار النقد الغربي أقرب وأصح من نقدنا إلى تحليل الشعر الجاهلي وتأثيره واضح جدا بالنقد الغربي وما توصل إليه من تطور واكتشاف للمعاينة والتحليل.[4]

---

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص06.

[2]– نفسه: ص07.

[3]– نفسه: ص16.

[4]– نفسه: ص17.

تمهيد لدراسة الأطر التصورية والمنهجية

ويظهر من خلال العنوان أن هذا الفصل كان بمثابة توطئة للدراسة وقد كرسه الناقد لتخليص عمل فلادمير بروب في تحليله الشكلي الشيق للحكايات الشعبية في كتابه الشهير مرفولوجيا الحكاية الخرافية، يحدد بروب حكاية الحوريات بأنها مبدئيا ذلك النمط من الحكايات الذي يتدخل فيه عنصر خارق أو سحري يؤثر في تنامي الأحداث ويميز بينها وبين الأنماط الأخرى على أسس منهجية جديدة تغاير ما كان قد اتبع في دراسات أسلافه من معايير.

ويحلل بروب الحكاية المفردة إلى سلسلة من الوظائف، محددا الوظيفة بأنها فعل "تؤديه الشخصية الحكائية" محدد من وجهة نظر أهميته ودلالته بالنسبة لتطور الأحداث.

الشخصية التي تؤدي الفعل والطريقة التي بها تؤديه وبذلك تكون الوظائف المكونات الأساسية للحكاية.[1]

وبهذه الطريقة يكشف عن تركيب الحكاية التشكيلي أو تشكيلها، أو بنيتها محددا دراسة التشكيل (مورفولوجي) بأنها "وصف الحكاية تعقبا لأجزائها".[2]

وهذا الحديث المفصل عن بروب سببه أنه يستفيد منه كثيرا خاصة في برهنته على ضرورة رؤية النص الأدبي بطريقة تركيبية تساهم بدرجة كبيرة في الكشف عن العلاقة بين البنية والتاريخ وتضع الجزئيات البسيطة في سياق خريطة كلية للعلاقات داخل النص الأدبي.

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص16.

[2]– نفسه: ص17.

المبحث الأول: أبعاد أولى للتحليل البنيوي

وقام كمال أبو ديب في هذا الفصل بإلغاء كل الاجتهادات النقدية التي تناولت الشعر الجاهلي في عصرنا فهو ركز على الدراسات الغربية وما وصلت إليه، وحاول إسقاطها على دراسته فهو يعترف "بأن تحليله للشعر الجاهلي يقترب من التحليل الغربي".[1]

لم تستطع الدراسات الحديثة للشعر الجاهلي أن تعمق فهمنا 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، وهي تشي يميل أكثر حدة إلى التعميم، كما أنها أقل حساسية وتبصر من آراء النقاد الأوائل وهي في الوقت نفسه تصدر عن درجة من المعرفة والألفة بالشعر الجاهلي.

وقد قام عدد من الباحثين حديثا بمحاولات لوصف بنية القصيدة الجاهلية إلا أن المحاكاة النقدية التي تتمحور حولها معظم هذه الدراسات ذات طبيعة منطقية، ولم تأتي هذه الدراسات بنتائج كبيرة الأهمية كما أنها لم تحدث آثر حقيقيا في الآراء السائدة المقبولة حول بنية القصيدة.[2]

ونذكر مقطع من قصيدة لبيد ين ربيعة

عفت الديار محلها فمقامها **** بمنى تأبد غولـــها فرجامها

فمدافع الريان عرى رسمـها **** خلقا كما ضمن الوحي سلامها

دمن تجرم يعيد عهد أنيسها **** ججج خلون حلالها وحرامها

رزقت مرابيع النجوم وصابها**** ودق الرواعد جودها روهامها[3]

من كل سارية وغاد مدجـــن**** وعيـــــشة متجارب أرزامها

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص45.

[2]– نفسه: ص49.

[3]– نفسه: ص55.

ومما جعل الكثير من النقاد العرب يجعلون كمال أبو ديب من النقاد المجحفين في حق الدراسات العربية واعتبروا هذا عيبا منهجيا من جهة ثانية، وقد اعتبر كمال أبو ديب قصيدة لبيد أنها المفتاح التي تقدم مفاتيح البنائية والدلالة للتعرف على البنية العميقة في الشعر الجاهلي برمته بالإضافة إلى مدى نجاعة الأدوات الإجرائية والمستويات التي وقف عندها في تحليل الخطاب الشعري الجاهلي وينطلق الناقد هنا من فرضية مهمة كون وجود تشابه بين تلك القصيدة المفتاح كما يسميها، وبنية الأسطورة في تحليل كلود ليفي شتراوس وتحليله للقصيدة، وذلك انطلاقا مكامن التشابه بين البنيتين ويبدأ الناقد دراسته وتحليله للقصيدة بالإشارة إلى نمو القصيدة بنيويا من خلال تدرجها في وصف الديار إلى صورة النساء للقصيدة الراحلات مع القبيلة، ثم توتر العلاقة بين الشاعر وحبيبته والتي تؤدي إلى الرحلة ووصف الناقة ليعود الشاعر إلى إصراره على قطع علاقته مع حبيبته، ويقف الناقد في ذلك على الثنائيات.[1] فيشير إلى أن القصيدة تنمو عبر الثنائيات الضدية واللفظية:" محلها فمقامها، حلالها وحرامها، ضباؤها ونعامها، سمومها وسهامها، إرضاعها وفطامها".[2]

إن هذه الثنائيات الضدية تمثل بالنسبة لكمال أبو ديب مجرد رؤية الشاعر للوجود باعتبار هذا الأخير يتكون من مختلف الثنائيات الضدية والمفارقات، ويشير الباحث هما إلى أن الذوات تقريبا تمتلك طبيعة ضدية إذ أنها سلبية وإيجابية في الوقت نفسه، إن الثنائيات الضدية تنبع من لباب بنية التجربة المتجسدة في القصيدة نفسها، ولذلك فإن من الطبيعي أن تطغى الثنائيات الضدية على المستوى السطحي للبنية أن أظهر في دراسات أخرى لبنية هذا الشعر.[3]

[1]– أبو ديب:كمال، الرؤى المقنعة: ص57.

[2]– نفسه : ص 70.

[3]– نفسه: ص71.

ولقد لاحظت في هذا الفصل أن الكاتب يستخدم الكثير من الاختصارات والرموز دون أن يجدد دلالاتها مثل الدوائر والمثلثات والرسوم ونذكر على سبيل المثال:

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

كما نجد 2A-B-A-3A-2B-A-B-2B-A .[1]

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

ويقول "سمير سعيد حجازي" عن التعليل بالرسوم والمثلثات والدوائر لا يتفق مع النزعة العلمية بل هو النقيض من ذلك لأن الأداة تعتمه ولا تضيئه، فضلا عن أنها لم تضف إلى خطوات الباحث عنصرا يساعد القارئ على 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 كما أنه قام بنقده من حيث إستخدامه لبعض المفاهيم دون تبين دلالاتها مثل 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 فهمها للكاتب أو العمل الأدبي خاطئ.[2]

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة: ص179,180.

[2]– حجازي: سمير سعيد، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2004، ص13.

المبحث الثاني: الرؤية الشبقية

كمال أبو ديب هنا يكرس دراسته لامرئ القيس وهي دراسة تنطلق من نفس الأساس النظري للتحليل البنيوي الذي يحاول الباحث هنا أن يقدمه وأيضا المصطلحات المناسبة التي اقتبس بعضها من ليفي شتراوس ووضع بعضها الآخر خصيصا لهذه الدراسة كل ذلك قد تم وصفه وتحديده في الفصل الأول، ومن ثم كان من الضروري أن يقرأ التحليل الحالي مقرونا بالتحليل السابق، ومن المصطلحات الكثيرة المستخدمة سابقا، سيكون مصطلح: القصيدة المفتاح هو المصطلح الوحيد الذي يشرح هنا، وهذا المصطلح يشير إلى معلقة لبيد.[1]

يتوافر للقصيدة الشبقية عدد من الخصائص التي تسمح بأن نعدها مثالا آخر على البنية متعددة الأبعاد، وبنيتها إنما تتولد عن التفاعل بين حركتين رئيسيتين يمكن أن يطلق عليهما: الوحدتان الكليتان الأساسيتان وكل منهما تتكون من عدد من الوحدات.

لو أخذنا القصيدة الشبقية على أنها بنية تتولد من جدل ثنائيات مثل: الموت/الحياة الجفاف/الطراوة، الصمت/الضجة، السكون/الحركة، إفتقاد الحيوية/الحيوية، الزوال/الديمومة فإن الخاصية الرئيسية لهذا البناء إنما تفرض نفسها على ذهن المتلقي، وهي الخاصية هي التي ظلت دون ملاحظة، ومع افتراض أنها قد لوحظت فإن أحدا لم يتطرق إلى الغوص في مغزاها، إن القصيدة تقع وتتحرك داخل ثنائية ضدية لها أهمية جوهرية[2]، ونذكر مقطع من معلقة امرئ القيس.

قفا نبك من ذكر حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها *** لما نسجتها من جنوب وشمال

ترى بعر الارام في عرصاتها*** وقيعانها كأنه حب فلفل

كأنى غداة البين يوم تحملوا *** لدى سمرات الخى ناقف حنطل

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص 113.

[2]– نفسه: ص 116.

وقوفا بها صحبي على مطهم *** يقولون: لا تهلك أس وتجمل

وإن شفائي عبرة مهراقة *** فهل عند رسم دارسي من معول

كدأبك من أم الحويرت قبلها *** وجارتها أم الرباب بمأسل

إذ قامتا توضع المسك منهما *** نسيم الصبا جادت بريا القرنفل[1]

لقد استحسنت رتا عوض هذه المحاولة في كتابها:" بنية القصيدة الشعرية: الصورة في ديوان امرئ القيس" حيث قالت هناك ثلاثة محاولات جديرة بالتنويه وتستحق وقفة إزائها ومناقشة وهي الدراسات التي نشرها كمال أبو ديب وعدنان حيدر، وسوزان ستنكفيتش. فإن محاولة كمال أبو ديب لا يمكن أن ترمى بالاجدية إنها عمل نقدي يستحق الاهتمام ويشكل إضافة لا يمكن إغفالها في مجال الشعر الجاهلي وفي تحويل مسار الدراسات التقليدية.

يقول كمال أبو ديب في كتابه: "كان عملي وعمل آخرين على تطوير منهج بنيوي عربي".[2]

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

في هذا الفصل وباختصار قام كمال أبو ديب بإجراء مقارنة بين مسارات التغيير في القصيدتين كمدخل لاكتناه ثنائيات البنية، حيث يقول " ونرى في القصيدة الشبقية مظهرا معقدا من مظاهر البنية المفتوحة هنا بطريقة دائرية فيتولد عن كل دائرة، دائرة أخرى وكما يبدوا في النهاية فإننا نتفاجأ ببدء سلسلة أخرى من الدوائر ترتبط كل دائرة منها ارتباطا عموديا بالدائرة التي تليها...وتشكل أحيانا ما يكون أساسا نوعا من الوحدة التكوينية" إن القصيدة الشبقية تنحو إلى بلورة مجموعة مثلثات للعلاقات يدخل فيها دائما بين الشاعر والحبيبة طرف ثالث، وهو القبيلة أو الجماعة، وإن كانت القصيدة: المفتاح كما سبق وأشرنا، تنهض على ثنائيات العلاقات وتبرز حسب كمال أبو ديب المقارنة بين القصيدتين

[1]- أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص118..

[2]- نفسه: ص09.

على الصعيد البنيوي انتماءهما معا على ما يسميه الناقد بالتيار متعدد الأبعاد والبنية متعددة العناصر والشرائح وهذا بالرغم من الاختلاف في الرؤية بينهما للواقع والإنسان والكون، رؤية تشبه إلى حد بعيد رؤية غولدمان، وهذا ما سيؤكد عليه في الفصل الثالث.[1]

المبحث الثالث: البنية المتعددة الشرائح ذات التيار وحيد البعد

أبو ديب في هذا الفصل يشير إلى أن التيار الذي سماه متعدد الأبعاد لا ينطوي أبد تحته كل الشعر الجاهلي العربي، وهذا ما يجعله يخصص فصله الثالث إلى قصيدة مهمة تندرج هي الأخرى تحت تيار آخر يسميه البنية متعددة الشرائح ذات التيار وحيد البعد، ويتخذ لها نموذجا وهي قصيدة أبي ذؤيب التي مطلعها:

أمن المنون وريبها تتـــــوجع *** والدهر ليس بمتعب من يجزع

قالت أميمة: ما لجسمك شاحبا *** منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع

أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا *** إلا أقض عليك ذاك المضجع

فأجبتها، أمـــــا لجسمي أنه *** أودى بنى من البلاد فودعوا

سبقوأ هوى وأعنقوا لهواهـــم *** فتخرموا، ولكل جنب مصرع

فعبرت بعدهم بعيش ناصـــب *** وإخال أنى لا حق مستتبع.[2]

تفيض قصيدة أبي ذؤيب من رؤيا وتوقية مطلقة، من يقين بعبثيه الصراع الإنساني من أجل البقاء وتتعمق هذه الرؤيا عن طريق إجتلاء مظاهر الحيوية والقوة والمتعة في ذروتها ثم تجسيد انهياره الفاجع أمام الزمن، الموت ويتشكل النص بطريقة أقرب إلى تشكيل السيمفونية بقدر ما تتنامى في مسار وحيد الاتجاه في شرائح أربع تؤسس الأولى بلهجة تقريرية حاسمة، نهائية الموت وحتمية في إطار التجربة الفردية ثم تأتي الشرائح

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص160.

[2]– نفسه : ص207.

الثلاث الأخرى لتزيد كل منها مصداقية الحركة عن طريق نقل التجربة من المستوى الفردي إلى الإنساني.[1]

وبهذه الصورة يكون التركيب ألشرائحي للنص مغايرا لتركيب نص لبيد إذ أن كل شريحة في نص أبي ذؤيب تشكل تعمقا وتصعيدا للحدة القائمة في الشريحة السابقة، وتزيد درجة وتوقية الرؤيا والاكتمال الذي تخلفه. تشكل الشريحة الأولى نسيجا من التوتر والقلق بتجسيد لغويا في صيغ الاستفهام المتوالية وعلاقتها بالصيغ المتوالية.[2] وهكذا تقدم الشريحة نموذجا أول للحياة وهو نموذج الحياة الممتلئة، ويمكن بلورة قصيدة أبي ذؤيب فيزيائيا في سلسلة من الدوائر المفتوحة التي تشكل حركة واحدة ذات شرائح أربع، ويكشف ذلك فورا عن الفرق بين هذه البنية وبنى القصيدة المفتاح والقصيدة الشبقية، وهذا بحد ذاته إفصاح بليغ عن التعارض الجذري بين الرؤى التي تجسدها القصائد الثلاث ويمكن للدوائر أن ترتب بالشكل.[3]

إن البنية المشار إليها متعددة الأبعاد وهي التي تنبثق عن التفاعل بين حركتين رئيسيتين، تتكون كل منها من عدد من الوحدات التكوينية التي تنطوي هي الأخرى على وحدات أولية، وحركتها معلقة امرئ القيس سكون الأطلال واندثارها في مقابل الحيوية الغامرة لعاصفة المطر والسيل أو في إطار ثنائية الجذب في مقابل الخصوبة، أما البنية متعددة الشرائح ذات التيار وحيد البعد، فهي البنية التي تنطوي حسب أبو ديب على حركة أساسية واحدة تعمق شرائح النص المختلفة من مستوياتها الدلالية، أو تنقلها إلى مستويات أخرى من المعنى دون أن تغير موضوعها.[4]

---

[1]- أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص208.

[2]- نفسه : ص218.

[3]- نفسه : ص223.

[4]- نفسه: ص223.

المبحث الرابع: البنية وحيدة الشريحة ذات التيار وحيد البعد:

هذا الفصل يخصصه لدراسة مجموعة من النماذج للتيار الأخير الذي يدعوه البنية وحيدة الشريحة ذات التيار وحيد البعد، كانت عينة أبى ذؤيب برؤياها اليقينية لحتمية الموت وانهيار قوى الحيوية في وجهة قد تشكلت في بنية متعددة الشرائح، ناقلة التجربة الفردية إلى مستويات كونية وخارجية تمنحها درجة أسمى من المحسوسية والنهائية، فإن هذه الرؤيا عينها تتجسد في نصوص أخرى في بنية وحيدة الشريحة لا تنتشر انتشار نص أبي ذؤيب وتنفتح على العالم الخارجي ومن أبرز النصوص تجسيديا لهذه الرؤيا في هذا النمط من البنية، قصيدة امرئ القيس:[1]

أرانا موضعين لأمر غريب*** ونسحر بالطعام وبالشراب

عصافير، وذبان، ودود *** وأجرا من مجلحة الذئاب

وكل مكارم الأخلاق صارت *** إليه همتى، وبه اكتسابي

فبعض اللوم عاذلي فإنى *** ستكفيني التجارب وانتساني

تؤكد القصيدة رؤياها القاتمة، رؤيا حتمية الموت ونهائية وعبت الوجود الإنساني، عبث المحاولات التي يقوم بها الإنسان، سواء أكان ذلك على صعيد مادي أو صعيد معنوي، كل شيء فان وقبض الريح كما أكدت مزامير داود، وكما أكدت الفلسفة الوجودية المعاصرة في تجليها الأسمى عند ألبيركامي، القصيدة إذن تنتمي إلى نمط التيار وحيد البعد، وهي تتراوح بين الشريحة الحيوية، لكنها سرعان ما تتوقف، لأن الإدراك الأساسي المسيطر هو أن لحظة الحيوية لا تجدي هي أيضا.[2] ومن هنا هذا القلق الشكلي على صعيد صيغة الجملة، يخلو التحليل البنيوي إذن كون القصيدة تتمحور حول إدراك جذري عميق لحتمية الموت ونهايته.[3]

---

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة: ص229.

[2]– نفسه: ص234.

[3]– نفسه: ص236.

لقد تعددت مصادر المصطلح 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 أنها 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]، فمصطلحات الأول والثاني نفسيان وهنا تظهر لنا مفاهيم المنهج النفسي، أما الثالث فهو وليد النزعة الوجودية أو النزعة العبثية على وجه التحديد، وجميعها مستمدة من خلال المنهج 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 بقول عبد العزيز حمودة في كتابه "المرايا المحدبة من البنيوية التفكيكية" على الرغم من التأكد المتكررة 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" وهو هنا لم يستسغ طريقته التحليلية انطلاقا من استخدام الجداول والرسومات التي جعلت من الشعر هندسة.[5]

لقد خصص كمال أبو ديب هذا الفصل لدراسة مجموعة من النماذج للتيار الأخير الذي يدعوه البنية وحيدة الشريحة ذات التيار وحيد البعد، وهي التي تكتفي فيها القصيدة بشريحة واحدة قائمة بذاتها والتي تجعل من قصيدة امرئ القيس نموذجا لها.

---

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

[2]– نفسه : ص387.

[3]– نفسه: ص127.

[4]– العجيمي: محمد ناصر، المناهج الميتورة في قراءة التراث الشعري البنيوية نموذجا)، مجلة فضول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، عدد 413، فيفري 1991، ص109.

[5]– حمودة: عبد العزيز، المرايا الحدية، ص13.

المبحث الخامس: أن، وأن، لا:

لقد بلورت الدراسات السابقة حتى الآن ثلاثة أنماط من البنى في الشعر الجاهلي: البنية متعددة الشرائح ذات التيار متعدد الأبعاد، والبنية متعددة الشرائح ذات التيار وحيد البعد، والبنية وحيدة الشريحة ذات التيار وحيد البعد، وما تزال بحاجة إلى درجة أبعد من التحليل والتقصي من أجل بلورة الأنماط الأخرى التي قد تكون متمثلة في الشعر الجاهلي لقد ركز الناقد على الأطروحة النظرية التي قدمها في دراسته للرؤيا الشبقية: وهي احتمال تشكيل المعلقات لبنية واحدة تتمثل في الرؤيا المركزية للثقافة ونذكر مقطع من معلقة عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم *** أم هل عرفت الدار بعد توهم

يا دار عبلة بالجواء تكلمي *** وعمى صباحا دار عبلة وأسلمى

دار لآنسة غيض طرفها *** طوع العنات لذيذة المتبسم

فوقفت فيها ناقتي كأنها *** فدن لأقصى حاجة المثلوم

وتحل عبلة بالجواء وأهلنا *** بالحزن فالصمان فالمتثلم

حييت من طلل تقام عهده *** أقوى وأتغير بعد أم الهيثم[1]

لقد أثيرت عدة نقاشات حول العنوان في حد ذاته فعلى سبيل المثال نجد الدكتور صبري حافظ يرى "أن هذا العنوان ينطوي على خطأ واضح لأن (أن لا) هي (ألا) لكن ذلك فيه بعض الركاكة التي يكتض بها الكتاب"[2].

حاول الناقد في هذا الفصل افتراض أطروحة تشكيل المعلقات الجاهلية لبنية واحدة تتمثل فيها الرؤية المركزية للثقافة في استجابات مختلفة من نص إلى نص حول أسئلة في الوجود الجاهلي، وتقع خارجها رؤيا الثقافة المضادة.

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص264.

[2]– حافظ: صبري،أفق الخطاب النقدي، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص139.

كما نجده يحاول أيضا في هذا الفصل إختيار هذه الفرضية من خلال تحليله لمجموعة من النصوص فيدرس معلقتي عنترة العبسي، وطرفة بن العبد ويرى في معلقة امرئ القيس حيث يرى أن جوهر تجربة عنترة تتمثل في الصراع بين (المغلق والمفتوح) استثمار للثنائية وهي تتجلى في مثلث مماثل يمثل العلاقات التي تنهض عليها معلقة امرئ القيس حيث يدخل هو الآخر في علاقة ثلاثية مع المرأة والحبيبة.

أما معلقة طرفة بن العيد فهي حسب الناقد نص التوتر المطلق بين الشهوة للانتماء واستحالة هذا الانتماء الحميمي غير أن تحليله لمعلقة كل من لبيد وامرئ القيس كانت أكثر دقة.

المبحث السادس: تأملات في المنابع التصورية:

في هذا الفصل نجد الناقد يحلل بنيويا قصيدتي القطامي[1] وأبي زيد الطائي على نفس طريقة تحليله للمعلقات، لقد أفصح التحليل المتقصي الذي قدم في الفصول السابقة عن المكون البنيوي العميق في وحدة الأطلال متجاوزا التجلي السطحي لها المتمثل في الانقطاع والاندثار والبكاء، ولقد تبلور بما لايترك مجالا للشك أن الأطلال (المكان) لا تتناول في النص لذا تهابل من حيث هي التجسيد الرمزي الأعمق دلالة لفاعلية الزمن: لزمنية الوجود ولعملية التغير التي تكشف هشاشة الكائن ومأساوية الشرط الإنساني. كما أفصح هذا التحليل أيضا عن روح المقومة الكامنة في جوهر الموقف الإنساني من الزمنية ومن عملية التغير، وعن التجلي البنيوي لهذه الروح في حركة مضادة تبعث في سياق الأطلال والدمار صور الخصب والنمو، أي الوجه الآخر لفاعلية الزمن، وإذا كان التحليل المقدم قد كشف عن هذه الرؤيا الضدية للوجود الإنساني في سياق الزمن من خلال اكتناه العلاقات العميقة القائمة بين مكونات بنية النص دون أن يلجأ إلى البحث عن التعبير الصريح عن هذه الرؤيا بأحد وجهيها أو بكليهما فإن ذلك تم عن قصد لا إهمالا لقيمة الوعي

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص265.

الفكري الذي يمتلكه والذي يطرحه في صيغة مباشرة تقريرية بيد أن المجال ما يزال مفتوحا للإفادة من مثل هذا الوعي يتتبع الصياغات الفكرية. نموذج من قصيدة القطامي:

إن محيوك فاسلم إليها الطلل *** وإن بليت وإن طالت بك الطول

أني اهتديت لتسليم على دمن *** بالغمر غيرهن الأعصر الأول

صافت تعج أعناق السيول به *** من باكر سبطا ورائج يئل

فهن كالخلل الموشى ظاهرها *** أو الكتاب الذي قد مسه بلل

كانت منازل مناقد نحل بها *** حتى تغير دهر خائن خيل

ليس الجديد به تبقى بشاشته *** إلا قليلا ولا ذ وخلة يصل[1]

مجسدا الطلل هنا جوهر ما في تجربة الإنسان الجاهلي من وعي للهشاشة وخضوع للزمنية وفاعلية التغير المدمرة، ورغم هذا الوعي فإن الشاعر يحي الطلل البالي ويدعو له بالسلامة في لغة ضدية باهرة، إذ كيف يسلم البالي، ويطغي على النص فعل التغير ومرور الزمن وتغير الدهر.[2]

ونذكر مقطع من قصيدة الطائي:

غير ما ناكل يسير رويدا *** سير لا مرهف ولا مهدود

شاحبا باللجام يقصر منه*** عركا في المضيق غير شرود

مستعدا لمثلها إن ذنو من *** ه وفي صدر مهره كالصديد

وبعينه إذ ينوء بأيديـــ *** هم ويكبو في صائك كالقصد

نظر الليث همه في فريس *** أقصدته يدا مجيد مفيد

ساندوه حتى إذا لم يروه *** شد أجلاده على التسنيد[3]

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص221.

[2]– نفسه: ص223.

[3]– نفسه: ص321.

يمثل نص أبو ديب وأبي زبيد نموذجين لتناولين متعارضين في الشعر الجاهلي للتجربة ولمشكلة التجسيد الشعري لها، ويمكن وصفهما عن طريق مفهوم كان قد طور بهما في دراسات الشعر الحديث هما مفهوم "الأداة التقريري المباشر" للتجربة ومفهوم "الأداء الاستعاري" للتجربة معتبرا الرز هنا تجليا من تجليات "الأداء الإستعاري" ويمكن كشف أداء ثالث هو الأداء المجازي.

لقد حلل الناقد في هذا الفصل بنيويا قصيدتي القطامي وأبي زبيد الطائي في نفس طريقة تحليله للمعلقات فليس في رأيه أي جديد يذكر فيما يخص التحليل أو الرؤية، غير أنه يركز هنا على دور المقدمة الطللية باعتبارها تجسيد الزمانية الوجود وهشاشته من جهة ودليلا على تغيره المستمر من جهة ثانية.[1]

المبحث السابع: استجابات جذرية:

لقد رصدت الفصول السابقة أنماطا من الاستجابات التي يزخر بها الشعر الجاهلي للشرط الإنسان: الزمن والتغير، والموت، وتفتت الكينونة الجماعية والعلاقة بين الشاعر والمرأة والطبيعة في علاقتها بالإنسان وبالزمن والأبعاد الاجتماعية للوجود الفردي ولوجود الجماعة إلى آخر ذلك من معطيات الشرط الإنساني[2]، ولقد بدأت ملامح استجابات جذرية تتكون وتتضح. لكن هذه الملامح كانت موزعة في جزئيات وصور ولوحات ومقاطع ضمن بنى كلية شاملة، وما يود أن يفعله الآن هو تجميع هذه الموزعة ومنهجا شكلا متناسقا يخرج بها من طبيعة الجزئية الموزعة على عدد كبير من النصوص إلى استجابة متبلورة تتخلل الوجود والرؤيا والعملية الإبداعية نفسها، وتصبح بؤرة تصورية، فكرية وانفعالية تفيض منها اللغة الشعرية والتشكيل الشعري وميز كلا من هذه الاستجابات بمصطلح سيحدد ويوضح خلال تطور الدراسة، وسيبرز بشكل خاص أن لهذه الاستجابات خصائص متباينة بعضها ينتمي إلى عوالم تصورية وفكرية مشحونة بالانفعال، وبعضها يميل إلى أن يكون ذا طبيعة

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص324.

[2]– نفسه: ص355.

نفسية خالصة بتجسيد في وحدات تكوينية أولية في النص الشعري، لكنها جميعا تمثل بعضا من أكثر خطوط التنامي جوهرية في الشعر الجاهلي،[1] إن الموت والاستجابة السيدورية لدى لبيد واستجابة امرئ القيس للتجربة الجذرية، الزمن، والموت تتناول استجابات متعددة في الشعر الجاهلي ستضيء عددا منها الدراسة الحاضرة، ولعل إحدى أكثر هذه الاستجابات طغيانا وشمولية أن تكون ما أود أن أسميه الاستجابة السيدورية وأشتق هذا المصطلح من استجابة سيدورى صاحبة الحانة في ملحمة جلجاش.

وهذا ما يعني تقديم استجابة ذات معنى لحتمية الموت واستحالة الخلود على الإنسان ولنهائية الزمن، واستجابة الإنسان هذه أيضا نصيب الإنسان، يطمح كمال أو ديب من خلال هذا الفصل كما أشار منذ البداية إلى تجميع الخطوط الموزعة بشأن استجابات النص الجاهلي للشروط الإنسانية: أولى هذه الاستجابة للموت والذي تصب فيه مسألتين أكثر أهمية (الزمن والتغيير والوعي بالكينونة الوجودية، أما ثانيهما هي الاستجابة لمسألة التحول، فالناقد بدراسته هاته يحاول التأكيد على انطواء هاتين الاستجابتين إلى مكونات رؤية النص الجاهلي للشرط الإنساني.[2]

المبحث الثامن: البني المولّدة ومفهوم التحولات:

تمثل بنية القصيدة، كما وصفها في الفصول السابقة، تجسيد المواجهة الإنسان للزمن والموت بتجلياتها المتعددة في سياق حضاري تطغى فيه رؤيا ضدية للوجود الإنساني، والبنية بهذا التصور، وجود دال بل إنها الحامل النهائي للدلالة، وهي تفتح لنا من هذا المنظور مجالا واسعا لدراسة ما أسماه في معرض آخر:" دلاليات الشكل"، وقد أظهرت المقارنة بين نموذج فلاديمير بروب لتركيب التشكيلي لحكاية الحوريات وبين بنية القصيدة أن ترتيب الشرائح في القصيدة لا عددها فقط يتغير من نص إلى نص، وأن هذا التغير هو آلية التجسيد الفعلية للدلالة التي يمتلكها النص، أي أن بنية القصيدة بالترتيب

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة: ص356.

[2]– نفسه: ص399.

الذي تتخذه الشرائح فيها هي المجسد الحقيقي للرؤيا التي تكمن في النص أو التي يفصح عنها للنص.[1] ومن هنا فإن عملية التحليل البنيوي تطمح أصلا إلى اكتشاف قواعد التركيب وآلية (المعنى) في النص يوصفه الخطوة الحاسمة من أجل الدخول إلى عالم النص وإجتلاء رؤياه. وتتحرك القصيدة بين قطبين:/ الذات الآخر/، العالم الخارجي،/ الفناء، البقاء/، الاندثار الفيزيائي،/ الزخم الفيزيائي والقوة، المقيد / المطلق، الذكر الباكي / الذكر المتفجر أي أن القصيدة تتحول إلى فعل تحرير وانعتاق وإبداع للخصب في عالم معاين هو عالم المطلل، ويتم ذلك كله عن طريق تشكيل الحركة المضادات التي تعيد تشكيل اللحظة الحاضرة، لحظة الأسس والسكونية والتوتر، سلسلة من التفجيرات الصورية الرمزية التي تعج بالحركة والاندفاع والاختراق وغبطة الحيوية المنطلقة خارج حدود المكان.[2]

يبدو وبجلاء في نصوص لامرئ القيس ولبيد وطرفة، مثلا أن علاقة الزمان بالمكان تتشكل محكومة بدرجة التركيز على الزمان أولا وحدة الانفعال الذي يتخلل النص، فحين توسع البنية التوليدية ليزخرف الزمان. ويطور لترصد حركة عبوره التدميرية بدرجة أكبر التفصيل، وحين يصدر النص عن بؤرة انفعالية حادة، فإن المكان يصبح محرقا للتركيز باهرا.

وندرس الآن نصان جديدان دراسة لمحية لاكتشاف آلية تشكل البنية فيهما وعلاقتها بالبنية التوليدية، وأختار الناقد لهذا الغرض نصا للمرقش الأصغر، وآخر لعبدة بن الطيب يمثلان درجتين عاليتين جدا من توسيع البنية وزخرفة شرائحها لكنة أثبت دراسته للأول أنه ناقشه في سياق آخر، ونتطرق لبعض الأبيات من قصيدة عبدة بن الطيب.[3]

هل حبل خولة بعد الهجر موصول *** أم أنت عنها بعيد الدار مشغول

حلت خويلة في دار مجاورة *** أهل المدائن فيها الديك والفيل

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة: ص411.

[2]– نفسه: ص418.

[3]– نفسه: ص420.

يقارعون رؤوس العجم ضاحبة *** منهم فوارس لا عزل ولا ميل

فغامر القلب من ترجيع ذكرتها *** رس لطيف ورهن منك مكبول

يمثل نص عبدة إحدى ذرى توسيع البنية التوليدية وزخرفة كل شريحة من شرائحها بحيث تصبح نموذجا مكتملا تقريبا، ورغم هذا التقصير الدقيق فإن البنية التوليدية تظل تتبطن النص بأكمله.[1]

في هذا الفصل يستمر الناقد في نفس المسار، والذي يهدف من ورائه إلى إزالة التعارض بين البنية والتاريخ وفيها يكتفي بتحليل سريع لنصوص عديدة لشعراء كبار أمثال (عبدة بن الطيب، المرقش الأصغر، خفاف بن ندية، ربيعة بن مفروم الضبي) ونصوص أخرى كثيرة يحلل بعضها ويترك الآخر والشيء نفسه فعله مع قصائد المدح التي كان لها حظ كبير في دراسته.[2]

المبحث التاسع: البنية المضادة:

في معرض مناقشة بنية القصيدة مقارنة تركيب حكاية الحوريات كما وصفها فلاديمير بروب، إلى أعداد الوظائف في القصيدة متغير كما هو في الحكاية وأن ترتيب الوظائف في القصيدة متغير أيضا على عكس ترتيب وظائف الحكاية، واقترح أن هذه الحقيقة تجعل من القصيدة عملا إبداعيا فرديا يجسد رؤيا فردية متميزة للوجود الإنساني ولعلاقة الإنسان بالعالم، واقترحها أيضا أن تغاير بترتيب الوظائف وعددها من قصيدة لأخرى هو المجسد الحقيقي لتمايز رؤيا القصيدة بالقياس إلى غيرها من القصائد وليس أدل على سلامة الصيغة النظرية التي أطرحها هنا من الدراسات التي قدمت حتى الآن للبنى المتعددة في الشعر الجاهلي ومثل على ما يحدث هنا بنص عمرو بن معد[3] يكرب (أمن ريحانة الداعي السميع):

---

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص426.

[2]– نفسه: ص 433.

[3]– نفسه: ص 520

أمن ريحانة الداعي السميع *** يورقني وأصحابي مجوع

ينادي من يراقش أو معين **** فأسمع واتلاب بنا مليع

وقد جاوزت من غمدات دارا *** لأيوال البغال بها وقيع

ورب محرش من جنب سلمى *** يعل يعيبها، عندي، شفيع[1]

تتشكل بنية النص من تفاعل عدد من الشرائح، بادئة يحس التوتر الحاد الذي يولده صوت الداعي المسمع المؤرق للشاعر فيها الأصحاب هجوع وينبع التوتر في من مستويين: الانفصام المكاني بين الشاعر وريحانة والانفصام النفسي بين الشاعر وصحبه ضمن المكان الواحد، ويخلق النداء استجابة حادة لا تقتصر على المستوى النفسي بل تصل الطبيعة نفسها.[2]

أما البنية المضاعفة تشكل فعل البطولة والتجربة الجسدية الحسية إحدى الاستجابات الرئيسية للزمنية والتفتت في الشعر الجاهلي تجسد هذه الاستجابة قصيدة المرار بن منفذ التي تبلغ فيها البنية درجة قصوي.

عجب خولة إن تنكرني *** أم رأت خولة شيخا قد كبر

وكساه الدهر سبا ناصعا *** وتحنى الظهر منه قأطر

إن ترى شيبا فإنى ماجد *** ذو بلاد حسن غير غمر

ما أنا اليوم على شيء مضى *** يابنة القوم تولي بحسر[3]

تمثل القصيدة المرار نموذجا فذا لما سماه "البنية المضاعفة" فهي تتمحور حول فاعلية الزمن التدميرية، لكنها تنمى الحركة المضادة التي تتخذ تجليات متعددة.[4]

في هذا الفصل نجد أبوديب يدرس مجموعة متباينة من النصوص الجاهلية تمهيد التنازل نصوص الثقافة الرافضة أو الرؤية المضادة التي تنبتق داخل الرؤية الأصلية، بلورتها

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص522.

[2]– نفسه: ص527.

[3]– نفسه: ص528.

[4]– نفسه: ص533.

الشعر الجاهلي الأساسية محاولا التعرف على تسنى نيديات تلك الرؤية المضادة التي تمثلت في عدد لا بأس به من القصائد وبالخصوص قصائد المدح، وكذا الشعراء الصعاليك الذين يشكلون رؤية مضادة لرؤية القبيلة من جهة وتتميز قصائدهم على صعيد البنية عن غيرها فهي في كثير من الأحيان تنفي عدد كبير من الأسس التي تنهض عليها القصيد الجاهلية الأساسية.[1]

المبحث العاشر: البنية والزمن: زمن النص

في دراسة كمال أبوديب للقصيدة المفتاح ركز على اللحظة الزمنية التي تتشكل فيها الوحدة الأولية وعلى اللحظة التي تشير إليها هذه الوحدة في الزمن التاريخي، ولقد جلا هذا النمط في تحليل خصائص جوهرية لتكوين وحدة الأطلال بشكل خاص، ولذلك فإنه جدير بالتطوير إلى نقطة يغدوا فيها قادرا على وصف البنية في أي تجل لها في إطار سماه الآن "زمن النص" وناقش ثلاثة أمثلة طلليلة كنماذج مبدئية استخلص منها عددا من الصيغ النظرية التي تخدم في بلورة أسس متكاملة فيما بعد لوصف البنية والمركب الزمني لها، ثم ناقش أمثلة من نص البطولة ونص الصعلكة تسمح بتقديم تصورا أكثر شمولية للنص الجاهلي في تركيبه.[2]

زهير بن أبي سلمى:

أمـــــن أم أوفى لــم تــكلم *** بجـــــومانة الدراج فالمتثلم

ديار لها بالرقمـتين كأنـــــها *** مراجع وشم في نواشر معصم

بها العين والأرام يمشين خلفه *** وأطلاؤها بنهض من كل مجثم

وقفت بها من بعدعشرين حجة *** فلايا عرفت الدار بعد توهم.[3]

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص538.

[2]– نفسه: ص603.

[3]– نفسه: ص 605.

وفي نص زهير يبدأ زمن السرد بالانبثاق لحظة تبدأ همزة الاستفهام وهو زمن حاضر يقف فيه الشاعر لينشد، وهو سياق محدد مكاني وزماني وبشرى أو طبيعي، ويلفت النظر في هذا السياق، فالنص يولد غير متوجه إلى متلقي.

ومن هذا فإن دراسة زمن النص، من حيث هو علاقة بين زمن الفعل وزمن السرد اتجاه الحركة التصورية في القصيدة ونموها الداخلي والدلالات العميقة لاكتناه الوجود الإنساني الذي تمارسه القصيدة والصيغة النظرية النهائية التي تتبلور فيها هذه الدلالات وهذا يتجلى في قصيدة عمرو بن كلتوم:

ألا هي بصحتك فأصبحنا *** ولا تبقى خمور الأندرينا
مشعشعة كأن الحصى فيها *** إذا ما الماء خالطها سخينا
تجور بذى اللبانة عن هواه *** إذا ذاقهـــــــا حتى يلينا
ترى اللحن الشحيح إذ أمرت *** علبه لما له فيها مهينا[1]

تمتاز معلقة عمرو بأنها الوحيدة بين المعلقات التي تبدأ بلحظة النشوة، وفي الزمن الحاضر وبالخمرة ويبدأ زمن السرد فيها بفعل الأمر، ويستمر حتى نهاية النص، أما زمن الفعل فإنه يبدأ باللحظة الحاضرة بالحث على تقديم الخمرة ثم وصف شعاعها وأثرها.[2]

في هذا الفصل يتعرض أبو ديب إلى قضية حساسة وذات أهمية كبيرة في الدراسات الحديثة وهي (الزمن) وعلاقته بالبنية ولهذا درس معلقة زهير بن أبي سلمى وعمرو بن كلثوم إضافة إلى بعض قصائد الصعاليك متعمدا في تحليله على التمييز الأساسي الذي اعتمده الشكلانيون الروس بين زمن الفعل وزمن النص.[3]

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة: ص 615.
[2]– نفسه: ص 621.
[3]– نفسه: ص628.

المبحث الحادي عشر: آفاق للارتياد في مكونات النص

1-الصورة الشعرية:

إذا كانت الرؤيا الضدية للوجود الإنساني النابعة أصلا من رؤيا الزمن، تمنح القصيدة بنيتها المتميزة وتشكل محور تناميها فإنها أيضا تفعل على مستويات أكثر جزئية في النص الشعري، ولقد ناقش هذا الناقد في دراسته لمعلقة امرئ القيس، بعضا من هذه المستويات في محاولة لإعطاء المنهج صيغة أكثر كمالا ولتحقيق فهم أعمق للنص الشعري، وللشعر الجاهلي، وتابع الناقد هذه المحاولة باختيار مكون شعري جذري، هو الصورة ومناقشة تشكلها ومحرقية فاعلية للزمن والرؤيا الضدية للوجود فيها، في مجموعة من النصوص، ولأن غرض الناقد هو بلورة المنهج، لا تقصى الدراسة التطبيقية فإن التناول سيكون انتقائيا ومن منظور دقيق التحديد، لذلك قال لن أعرض بل ما تثيره من أسئلة وما تفتحه من آفاق للتحليل.[1]

والمنظور الذي طوره في هذا البحث الصورة في الشعر الجاهلي تفرض نفسها على الباحث بإلحاح، ذلك أنها تبدو في كثير من تجلياتها مشحونة بطاقة انفعالية حادة، ونبين هذه الصور التي تجسد مفارقة ضدية جادة، الصورة المألوفة في نماذج كثيرة في الشعر الجاهلي والتي كان قد ناقشها الناقد في دراسته لمعلقة لبيد وهي صورة الطلل الدارس/النص المكتوب، وفي واحد من أدق تجلياتها تتنامى هذه الصورة وتبرز تفاصيل باهرة كما يحدث في هذا النص لثعلبة بن عمرو العبدي.[2]

لمن دمن كأنهن صـــحائف *** قفارخلا منها الكتب فواحف
فما أحدثت فيها العهود كأنما *** تلعب بالسمان فيها الزخارف
اكب عليها كاتب بـــــدواته *** يقيم يديه تارة ويخالف
رجا صنعه ما كان يصنع ساجيا *** ويرفع عينيه عن الصنع طارف[3]

[1]- أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص 645.
[2]- نفسه: ص 640
[3]- نفسه: ص647.

تتجلى المقارنة الضدية هنا في العلاقة التي تتكون بين الزمن وبين الصحيفة المكتوبة وتفاصيل فعل الكتابة التي يرصدها النص، فالمدمن دراسة كتيب وفاعلية الزمن، وهكذا يطور النص صورة لفاعلية الزمن وتبلغ الطبيعة الضدية للصورة الشعرية أحيانا درجة مباغتة من الحدة، تنفجر معها الصورة بطريقة تبهر متحركة ضد مسار حركته تماما وبين أرواح نماذج لهذه العملية صورة لبشامة بن عمرو في لوحة كلية.

يتعرض أيضا أبوديب في هذا الفصل إلى الزمن وعلاقته بالبنية، وأدخل الصورة الشعرية، ولكن هذه الفصول كلها شهدت اضطرابا في التحليل ونقصا وارتباكا فلا نعرف الغرض منه والملاحظ أيضا أنه كلما زاد التحليل تبسيطا وعمقا ازداد التكرار والإحالات المركبة إلى دراسات حقيقة أو وهمية.[1]

يعد كتاب "الرؤى المقنعة" نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي نموذجا تطبيقيا للبنيوية وهو عمل يراهن على الأداة المنهجية للتحليل قبل أي مسلمة أخرى، ويمكن أن نلمس ذلك من خلال التدقيق في عنوان دراسته، فهي منهج لدراسة الشعر الجاهلي وألاحظ إلحاح كمال 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 على مستوى تطبيق المنهج إذ أن الناقد خضع لجاذبية الثنائيات الضدية في القصيدة الجاهلية ما جعله يقع في مأزق كثيرة، ذكر بعضها.

ولعل أبرزها أن ليس كل الثنائيات التي يعتمدها أبوديب أنها تجسد ملمحا أساسيا في القصيدة الجاهلية، وقد اعتبر عبد العزيز حمودة هذه المحاولة كما يقول:" أن كمال أبو ديب استنطق النص بأشياء ليست موجودة فيه".[2]

[1]– أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة، ص653.

[2]– نفسه: ص285.

خاتمة

خاتمة:

ليست الخاتمة نهاية حاسمة لفكرة البحث ولا المحطة الأخيرة لرحلة الباحث العلمية، بل هي خلاصة ونتائج لفكرة دُرست وهي كذلك تبلورة لأفكار ومفاهيم.

إذن فقد كانت الدراسة منصبة ومركزة على تجربة النقد البنيوي عند كمال أبو ديب "الرؤى المقنعة أنموذجا"، وبالتالي حاولت من خلالها الوصول إلى المبادئ والأدوات التي استعملها الكاتب في دراسته هذه ونصل إلى عدة استنتاجات وهي:

- ❖ أحدثت مناهج النقد نقلة نوعية في الدراسات النقدية، عن طريق تحويل النقد الأدبي من خلال الاهتمام بالذوق إلى نقد موضوعي قائم على أسس وقواعد علمية مضبوطة لتحليل النص الأدبي.
- ❖ جاء المنهج البنيوي لتحليل عناصر النص، واعتبار النص مادة لغوية تهدف إلى إبراز الخصائص الجمالية له.
- ❖ المنهج البنيوي عند كمال أبو ديب حاول الاقتراب من آليات المنهج البنيوي، وبلورة منهج نقدي عربي جديد.
- ❖ يعتبر كمال أبو ديب من أكثر النقاد العرب اهتمام بالمنهج البنيوي، وهذا ما يتجلى في معظم كتبه.
- ❖ المصطلح النقدي عند كمال أبو ديب يتميز باللغة التقليدية في أغلب الأحيان وأحيانا باللغة الإنشائية وهذا ما جعل خطابه يتسم بالغموض.
- ❖ البنيوية تعزل النص عن شخصية الأديب فتدرس النص في ذاته ولذاته بعيدا عن أي مؤثرات خارجية.
- ❖ تنوعت مرجعيات أبو ديب فهو لم يلتزم اتجاه واحد فظل يتأرجح بين النسق اللغوي المتعلق إلى ما هو خارج نصي بالرغم من اعتماده على مبادئ الشكلانية في مقارباته.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع:

1. إبراهيم: مصطفى، المعجم الوسيط، دار العودة، مصر، ط2، 1972.
2. إبراهيم، محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار السيرة، عمان، الأردن، ط2، 2007.
3. ابن: فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979.
4. ابن: منظور، لسان العرب، دار الجيل، بيروت، د ط، 1988.
5. أبو ديب: كمال، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.
6. أنوال: طاهر، المسرح والمناهج النقدية الحديثة، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.
7. ايرليخ: فيكتور، الشكلانية الروسية، تر: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.
8. بدوي: عبد الرحمان، مناهج البحث العلمي، دار النهضة، القاهرة، دط، 1963.
9. بن زايد:عمار، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 1990.
10. تاوريريث: بشير، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2005.
11. حافظ: صبري،أفق الخطاب النقدي، دار شوقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996.
12. حجازي: سمير سعيد، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2004.
13. حساني: أحمد، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1999.
14. حمداوي: جميل، دراسات أدبية ونقدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007.

15. الحميداني: حميد، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، مطبعة، نفويرانت، فاس، المغرب، ط 3، 2014.
16. حيدوش: أحمد، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1990.
17. الخياط: يوسف، معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، د ط، د.س.
18. الرازي: محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الهدى، الجزائر، ط4، 1990.
19. الربيعي: محمود، في النقد الأدبي، دار الغريت للطباعة، القاهرة، د.ط، 2001.
20. رولان: بارت، دارس السيمولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، دار توبغال للنشر، المغرب، ط3، 1993م.
21. الرويلي: ميجان، البازغي: سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، 2007.
22. زكريا: ابراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دط، د.س.
23. ستروك: جون، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، العدد 206، فبراير 1996.
24. سكاربيه: روبير، سوسيولوجيا الأدب، أمال أنطوان عرموتي، دار منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1987.
25. السمري عبد العزيز :إبراهيم: اتجاهات النقد الأدبي العربي الحديث في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة،ط1، 2001.
26. سويدان: سامي، في النص الشعري العربي، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1999.
27. شكري: عزيز الماضي، نظرية الأدب، دار الحداثة، ط1، 1986.
28. ضرغام: عادل، في تحليل النص الشعري، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2009.
29. طالب: خولة الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000.

30. عبد الحميد: إبراهيم، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي، دار الشروق القاهرة، مصر، ط1، 1997.
31. عبد الله: إبراهيم، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
32. عزام: محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003.
33. عيساني: أحمد، من مناهج النقد الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993.
34. فرديناند: ديسوسير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، بغداد، د ط، 1985.
35. فضل: جهاد، أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، د ط، د.س.
36. فضل: صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
37. قاسم: محمد، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999.
38. قصاب: وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.
39. قطوس: بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.
40. لحميداني: حميد، النقد الروائي والإيديولوجي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
41. لوتنس: نور الهدى، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الاسكندرية، مصر، 2000.
42. ليشتيه: جون، خمسون مفكر أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

43. ليفي شتراوس: كلود، الانثربولوجية البنيوية، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1977.
44. مجدي: محمد، البنيوية والعولمة في فكر شتراوس، دار عرفة، مصر، ط3، 1999.
45. مرتاض: عبد المالك، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، دط، 2002.
46. المسدي: عبد السلام، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للبشر، تونس، د.ط، 1999.
47. مندور: محمد، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1999.
48. موافي: عثمان، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ط، 2008.
49. هويدي: صالح، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، جامعة السابع من أفريل، ليبيا، ط1، 2001.
50. وغليسي: يوسف، النقد الجزائري المعاصر من الألسنية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 2002.
51. وهبة: مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1994.
52. يوسف: أحمد، القراءة النسقية، سلطة البنية، منشور الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

المجلات:

53. دنفوقة: فوزية، البنيوية بين الأهمية واللاكفاية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد3، 2006.
54. شاكر: عبد القادر، مناهج البحث اللغوي الحديث والمعاصرة، مجلة الخلدونية في العلوم الإنسانية، 2005.
55. العجيمي: محمد ناصر، المناهج الميتورة في قراءة التراث الشعري البنيوية نموذجا)، مجلة فضول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، عدد 413، فيفري 1991.

56. هنـي: عبـد القـادر، اللـسانيات البنيويـة فـي مطلـع القرن العـشرين، مجلـة اللغـة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 11 ماي 1997.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة .....أ

الفصل التمهيدي: المناهج السياقية

المبحث الأول: المنهج. 4

1- المنهج لغة 4

2- المنهج إصطلاحا.....5

المبحث الثاني: المنهج التاريخي.....6

1- تعريفه.....6

2- أعلام المنهج التاريخي 8

3- خصائص المنهج التاريخي.....11

المبحث الثاني: المنهج الاجتماعي. 12

1- تعريفه.....12

2- اتجاهات المنهج الاجتماعي.....13

المبحث الثالث: المنهج النفسي.....17

1- تعريفه.....17

2- مدارس التحليل النفسي 18

3- خصائص المنهج النفسي 19

الفصل الأول: البنيوية في الخطاب النقدي

المبحث الأول: البنيوية.....22

1- البنيوية لغة.....22

2- البنيوية اصطلاحا 23

المبحث الثاني: أصول ومبادئ البنيوية وأعلامها 25

1- أصول البنيوية ومبادئها 25

2- أعلام البنيوية.....26
المبحث الثالث: روافد وأسس البنيوية 31
1- روافد البنيوية 31
2- أسس البنيوية.....35
المبحث الرابع: مستويات البنيوية ونقدها 36
1- مستويات البنيوية 36
2- نقد البنيوية 37
الفصل الثاني: دراسة نقدية تطبيقية في كتاب الرؤى المقنعة لكمال أبو ديب
تمهيد لدراسة الأطر التصورية والمنهجية.....44
المبحث الأول: أبعاد أولى للتحليل البنيوي 45
المبحث الثاني: الرؤية الشبقية.....48
المبحث الثالث: البنية المتعددة الشرائح ذات التيار وحيد البعد 50
المبحث الرابع: البنية وحيدة الشريحة ذات التيار وحيد البعد 52
المبحث الخامس: أن، وأن، لا 54
المبحث السادس: تأملات في المنابع التصورية 55
المبحث السابع: إستجابات جذرية 57
المبحث الثامن: البني المولّدة ومفهوم التحولات 58
المبحث التاسع: البنية المضادة.....60
المبحث العاشر: البنية والزمن: زمن النص 62
المبحث الحادي عشر: آفاق للارتياد في مكونات النص.....64
خاتمة 67

بحمد الله

الملخص:

لقد تعددت أوجه النظر بالنسبة للنقاد في اختيار المنهج المناسب لقراءة النصوص فمنهم من اتبع المناهج السياقية ومنهم من فضل المناهج النسقية.

والناقد كمال أبو ديب في كتابه هذا يحاول الجمع بين الدراسات الأوربية للخروج بمنهج دقيق خاص به يدرس من خلاله الشعر الجاهلي.

إن المنهج البنيوي عند كامل أبو ديب قد حاول الاقتراب من آليات المنهج البنيوي لكنه لم يحقق إلى حد ما طموحه التأسيسي في بلورة منهج نقدي بنيوي عربي، خاصة في ظل اعتماده على العديد من المراجع الغربية المصرح بها وغير المصرح بها.

ومن خلال هذا البحث عرفت بالبنوية واتخذت كتاب الرؤى المقنعة كنموذج.

الكلمات المفتاحية: النقد، البنيوية، المنهج.

Résumé :

Les visions se sont diversifies pour le critique dans son choix de l'approche appropriée pour la lecture des textes; les uns ont adopté l'approche contextuelle et d'autres ont privilégié l'approche de cohérence.

Dans son œuvre, le critique Kamel Abou Dib, tente d'assembler entre les études européennes pour sortir avec une approche précise, propre à lui par laquelle il étudie la poésie pré-islamique.

L'approche structurale chez Kamel Abou Dib tente de se rapprocher des mécanismes de l'approche structurale, seulement il n'a pu réaliser à un certain degré son ambition de base en la reformulant une approche structuro-critique arabe notamment à la lumière de son adoption de plusieurs références occidentales déclarées et non déclarées.

A travers cette étude, J'ai identifié le structural et j'ai pris l'œuvre de « les visions convaincantes » comme modèle .

Mots clés: critique , structural, approche.