الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون / تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

النَّقدُ البنيويُّ عند يُمنى العيد
قراءةٌ في التَّجربةِ

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- حورية رحو
- نعيمة طيب

إشراف الأستاذ:

- أ-محمد مزيلط

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتـــــــــبة	الصفة
فضيلة قوتال	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
محمد مزيلط	أستاذ مساعد	مشرفا ومقررا
محمد جواد مكيكة	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعية:
2022م / 2023 م 1443هـ/1444هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون / تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

النَّقدُ البنيويُّ عند يُمنى العيد
قراءةٌ في التَّجربةِ

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

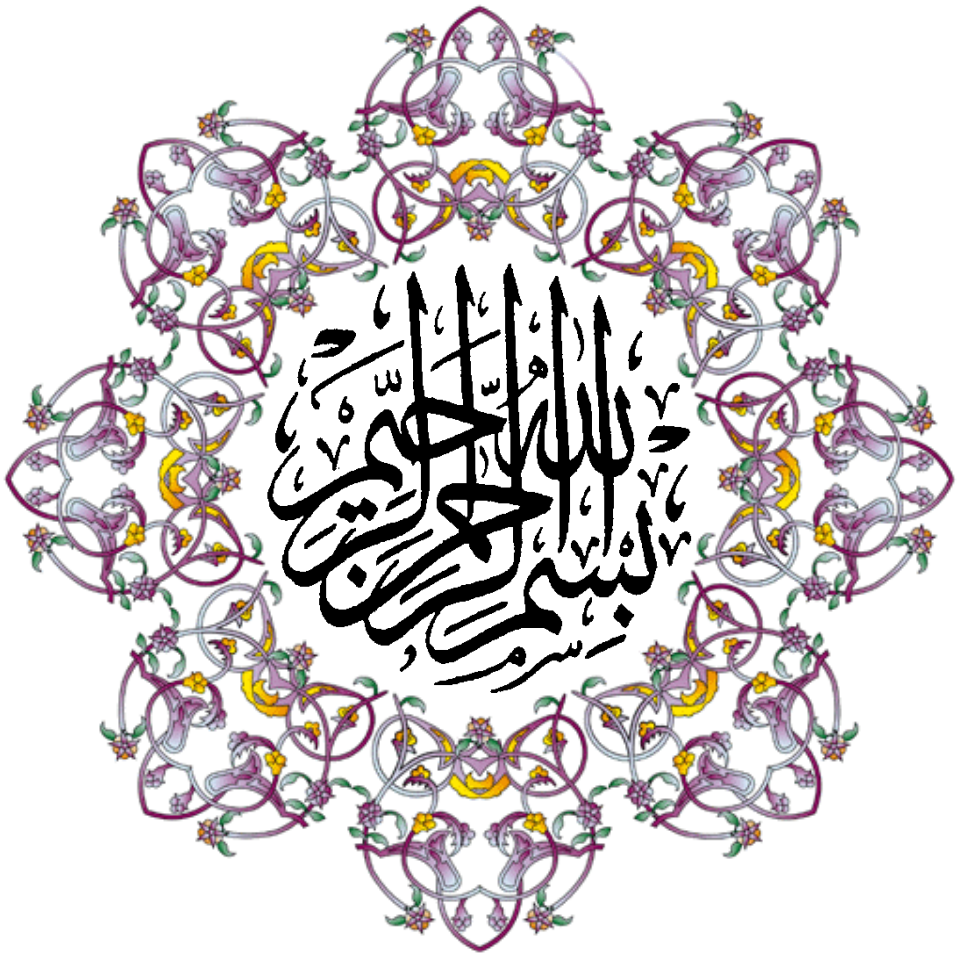
إعداد الطالبتين:
- حورية رحو
- نعيمة طيب

إشراف الأستاذ:
- أ-محمد مزيلط

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتـــــــــبة	الصفة
فضيلة قوتال	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
محمد مزيلط	أستاذ مساعد	مشرفا ومقررا
محمد جواد مكيكة	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعية:
2022م / 2023 م 1443هـ/1444هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه. نحمدك ربي ونشكرك على أن يسرت لنا إتمام هذا البحث على الوجه الذي نرجو أن ترضى به عنا.

ونتقدم بالشكر إلى أستاذنا المشرف "مزيلط محمد"، الذي له الفضل علينا وعلى البحث منذ كان الموضوع عنوانا وفكرة إلى أن صار رسالة وبحثا، فله منا فائق الشكر والتقدير والعرفان.

وشكرا خاصا لأعضاء لجنة المناقشة الأستاذة قوتال فضيلة، والأستاذ مكيكة جواد محمد، اللذين تحملا عناء مناقشة هذه المذكرة، كما أننا استفدنا من محاضراتهم الكثير.

ونتوجه بالشكر إلى كل أساتذة وعمال قسم اللغة العربية بجامعة ابن خلدون.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر إلى من أبدوا تعاونهم ومساعدتهم لنا ولو بكلمة طيبة.

إلى هؤلاء جميعا نقول وفقنا الله وإياكم لما يحبه ويرضاه.

الإهداء

إلى نبع الحنان الصافي إلى مصدر الحب التي مهما قلت فيها لن أكفيها

إليك يا أحن قلب عشت به وإليه أمي الغالية حفظك الله

إلى من شقى لأهنئ إلى من تكبد المشاق لأرتاح وأسعد، إلى ركيزتي إلى الذي كان نعم الأب الحنون أبي العزيز حفظه الله

إلى نور لم ينطفئ بداخلي إلى التي دفنت معها قلبي تحت التراب إلى من اشتاقت لها نفسي إلى روحك الطاهرة

إلى جدتي رقية رحمها الله

إلى من ساندوني في الحياة أخواتي: "أسماء، شيماء، آية"

إلى اخوتي: "ماحي، كريم"

إلى من كانوا بمثابة الأخوات طيلة مشواري الجامعي صديقاتي الغاليات: "سهام"، " نعيمة"، " عائشة"

غلى اللواتي سررت برفقتهن وقضيت معهن أجمل الأوقات وأحلى الذكريات

حورية

الإهداء

إليك أنتي التي لا يزال طعم لبنها في فمي ... والتي حملتني وهنا على... إلى طبيبة جروحي

ومأنستي في وحدتي ...والعينين التي ترعاني منذ نعومة أظافري...

حبيبتي ورفيقة دربي... أمي

غلى الذي حملني على كتفيه في صغري

والذي نزع من فمه وأطعمني ...

إلى سندي وساعدي أبي الغالي...

إلى روح جدتي الغالية فاطمة رحمها الله

إلى من ساندوني في الحياة إخوتي "طاهر، هواري، أحمد"

إلى أخواتي الغاليات" فتيحة، وهيبة، بسمة، سعاد"

إلى صديقاتي ورفيقات دربي " سهام، عائشة، حورية"

إلى زميلتي التي قاسمت معي متاعب هذه الدراسة والتي كان لها الفضل في اتمامها "حورية"

نعيمة

مقدمـــــة

مقدمة:

إن الحمد الله نحمده ونستعينه ونستغفره ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فهو المهتدي ومن يضلل فلا هادي له. والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذي بعث رحمة للعالمين وعلى أصحابه الغر الميامين، أما بعد:

لقد عرف النقد العربي المعاصر تحولات كبرى، ابتداء من ثمانينيات القرن الماضي، وذلك على صعيد المناهج النقدية، حيث انتقل من مرحلة المناهج السياقية إلى المناهج النسقية، فالذي يميز المناهج النسقية هو تأثيرها باللسانيات، فكما كانت اللسانيات محددة لموضوعها، وهو اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها، فكذلك سارت المناهج النسقية، والمتمثلة في "البنيوية" في الطريق نفسه، حيث ركزت على النص في ذاته، كبنية قائمة بذاتها، حاولت التمحور حول البنى المشكلة للنص، ثم انتقلت البنيوية من النقد الغربي إلى النقد العربي المعاصر، وذلك عن طريق مجموعة من النقاد من بينهم: "صلاح فضل" و"كمال أبو ديب" و"سعيد يقطين" و"محمد السرغيني"، وغيرهم من النقاد.

وقد اخترنا الناقدة "يمنى العيد"، فكانت من بين النقاد الذين اهتموا بالجانب تطبيق البنيوية على النقد العربي المعاصر، ويظهر ذلك من خلال مجموعة من مؤلفاتها، ولقد صب اهتمامنا على تجربتها في تطبيق النقد البنيوي، ولهذا وسمنا بحثنا هذا **بالنقد البنيوي عند يمنى العيد، قراءةٌ في التجربة.**

وتأتي أهمية الموضوع من ارتباطه بالمثاقفة النقدية، أي احتكاك النقد العربي بالنقد الغربي، الذي يبقي موضوعنا خصبا للبحث والنقاش، ولعل من أبرز الدراسات التي تحصلنا عليها وهي قليلة جدا منها الدراسات المستقلة، لم تقتصر سوى على رسالة الماجستير الموسومة بالتجربة النقدية عند "يمنى العيد" لعط.وط آمنة تناولت فيه الباحثة المرجعيات المعرفية في الخطاب النقدي عند "يمنى العيد" وقدمت قراءةٌ في المنحنى التنظيري عند "يمنى العيد"، والإجراءات التطبيقية عندها.

كما وجدنا دراسات خصصت بعض مباحثا "ليمنى العيد" وتجربتها النقدية نذكر منها "محمد سويرتي" في كتابه النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي، ولقد تناول هذا الباحث الناقدة من زاويا محدودة حيث اقتصر فقط على كتاب في معرفة النص، بالإضافة إلى عدد

من المقالات نذكر منها: مقال "لسامية أحمد أسعد" الموسوم بالتحليل البنيوي للسرد، ومقال "محمد عزام "الموسوم بالتحليل البنيوي للسرد، فهم ركزوا على التحليل البنيوي للسرد وأهملوا الشعر.

إن اختيارنا لهذا الموضوع، هو قيمة الجهد الذي قدمته "يمنى العيد"، حيث نجدها قدمت تجربة كاملة شملت الخطاب السردي والخطاب الشعري، بالإضافة إلى عزوف الدراسات النقدية على تتبع النقد البنيوي العربي، بدعوى أنه أصبح متجاوزا؛ لكنه في نظرنا يحتاج إلى المزيد من القراءة وتسليط الضوء.

يحاول البحث الإجابة عن الإشكالية الرئيسية و هي: كيف استثمرت يمنى العيد المنجز المنهجي النظري والإجرائي للبنيوية في تجربتها النقدية؟ حيث انطوت تحت هذه الإشكالية إشكاليات فرعية أهمها: هل بقيت يمنى العيد وفية في المنهج البنيوي؟ إلى أي حد استطاعت استثمار المنهج البنيوي في الإحاطة بالخطاب الأدبي بقسميه السردي والشعري؟ أم عملت على تجاوزه؟

وللإجابة عن التساؤلات التي طرحناها مسبقا، وضعنا بحثنا في خطة مقسمة إلى مقدمة منهجية وثلاثة فصول وخاتمة، حيث تناولنا في الفصل الأول النقد البنيوي ومفهوم البنيوية ومرجعياتها ومقولاتها ومشاريعها، وهذا من أجل الإحاطة بالمنهج.

أما الفصل الثاني: فحاولنا الاقتراب من الركيزة الأساسية للبحث، حيث ركزنا على استقبال البنيوية في النقد العربي ونقدها، فقسمناه إلى أربعة مباحث: فالمبحث الأول: تناولنا فيه الجهود الترجمية؛ أما المبحث الثاني: فركزنا على التنظير للبنيوية في النقد العربي المعاصر، وفي المبحث الثالث؛ حاولنا التعرف على تطبيقات البنيوية على الخطاب السردي والخطاب الشعري، أما المبحث الأخير: فخصصناه للنقد البنيوية في النقد العربي المعاصر.

أما الفصل الثالث: وسمناه: بتجربة النقدية البنيوية عند "يمنى العيد"، وهو جوهر البحث فقسمناه إلى قسمين: قسم نظري وقسم تطبيقي، فالمبحث الأول: نظري وعنون: بالجهود النظرية عند "يمنى العيد" في النقد البنيوي، أما الجزء التطبيقي فوسمناه: بالجهود التطبيقية عند "يمنى العيد" في

النقد البنيوي على الخطاب السردي والخطاب الشعري، وشمل دراسات لقصائد وروايات طبق عليها المنهج البنيوي

أما عن المنهج المعتمد في البحث، اعتمدنا على المنهج التاريخي في تتبع تكون وتطور النقد البنيوي ،كما اعتمدنا على الوصف والتحليل، كما أن بحثنا يستند إلى آليات نقد النقد؛ لأنه يبحث في تجربة نقدية.

لقد اعتمدنا في تحرير بحثنا على جملة من المصادر والمراجع، تتمثل أساسا في: المدونات النقدية المعتمدة "ليمنى العيد"، بالإضافة إلى جملة من المراجع نذكر منها: "أحمد يوسف" القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، "اديث كريزويل"، عصر البنيوية، " وزكرياء إبراهيم" مشكلة البنية، صلاح فضل مناهج النقد المعاصر، "عبد العزيز حمودة"، المرايا المحدبة.

من طبيعة كل الأمور أن كل بحث لا يخلو من الصعوبات، وتتمثل هذه الصعوبات في ضيق الوقت، بالإضافة إلى عدم توفر المراجع الكافية حول "يمنى العيد"، واتساع موضوع كنا نحبذ اختيار جانب من الجانبين إما السردي أو الشعري عند "يمنى العيد"، لكن رغم هذه الصعوبات إلا أننا استطعنا تحرير مذكرتنا وذلك بعون الله وبتوجيهات الأستاذ المشرف الفاضل **محمد مزيلط** الذي رافقنا طيلة العمل ومنحنا من وقته الكثير وقد استفدنا من توجيهاته دقيقة وملاحظاته، فجزاه الله عنا خير جزاء، فمن نعم المولى عز وجل علينا أننا هيئ لنا مشرفا كريما وأستاذا فاضلا مثله، سدد الله خطاه ووفقه لما أحبه ويرضاه.

حورية/ نعيمة

بتيارت يوم2023/05/25

الفصل الأول

النقد البنيوي

- المبحث الأول: ماهية البنيوية
- المبحث الثاني: مرجعيات البنيوية
- المبحث الثالث: مقولات البنيوية
- المبحث الرابع: مشاريع البنيوية

تمهيد:

شهد النقد الأدبي المعاصر تحولات مست جوانبه النظرية والمنهجية، كما عرف أيضا انعطافات كبرى تمحورت أساسا حول المؤلف، النص، القارئ حيث أن كل مرحلة تمثل مسارا أو مرحلة من المسارات الثلاثة.

لذلك لابد لنا أن نخصص فصلا لتعريف بالنقد البنيوي والبنيوية بشكل عام أو خاص، حتى لكي نوسع معرفتنا بهذا الموضوع، لكي يتسنى لنا تتبع تجربة "يمنى العيد" إلمام بذلك لابد من تناول عدة مباحث تتعلق أولا بماهية البنيوية وما المرجعيات التي أسست لها؛ لأن البنيوية لم تولد من العدم بل ساهمت عوامل على ظهورها، كما أن البنيوية ترتكز على مجموعة من قواعد والأسس والمرتكزات وبالأحرى من مقولات أساسية لدى البنيويين بوجه عام.

كما سنحاول في هذا الفصل الحديث عن النقد البنيوي وتطبيقاته على الخطاب الأدبي في تحليل البنيوي يشمل السرد كما شمل أيضا الشعر.

المبحث الأول: ماهية البنيوية

شهد القرن العشرين ظهور عدة مناهج ونظريات النقدية المختلفة، كما عرف تحولات كبيرة في تلك المناهج، ولعل من أبرز النظريات التي ظهرت خلال هذا القرن "البنيوية" حيث نالت اهتمام كبيرا في النقد الغربي والعربي أيضا، والحديث عن النقد البنيوي عند "يمنى العيد" يفرض علينا تخصيص فصل مسبق على طبيعة البنيوية وماهيتها، ولذلك سنعمل على إبراز ماهية البنيوية ، وهي مشتقة من البنية، ولذا سنتناول أولا البنية ثم البنيوية.

1/ ماهية البنية:

أ- البنية لغة :

البنية كل ما يبنى، مشتقة كلمة البنية من الفعل الثلاثي (بنى)، ورد في لسان العرب: « والبنية والبنية: ما بنيته وهو البنى والبنى، وأنشد الفارس "عن أبي الحسن":

أُوْلَئِكَ قَوْمُ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا البُنَى وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

ويروى: أحسنوا البنى، قال أبو إسحق: إنما أراد بالبنى جمع بنية، وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر، وقد تكون البناية في الشرف، والفعل كالفعل، قال يزيد ابن الحكم:

وَالنَاسُ مَبْنِيانِ مَحْ مُودُ البِنَايَةِ أَوْ ذَمِيمْ

وقال لبيد: فَبَنَىَ لَنَا بَيْتاً رَفِيعًا سُمْكُهُ فَسَمَا إِلَيْهِ كَهْلُهَا وَغُلَامُهَا

ابن الأعرابي: البنى الأبنية من المدر أو الصوف، وكذلك البنى من الكرم، وأنشد بيت الحطيئة:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى

وقال غيره: يقال بنية، وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بنى عليها، مثل المشية والركبة»[1]

ب – **البنية اصطلاحا:**

لقد واجه تحديد مصطلح البنية STRUCTURE، العديد من الآراء بسبب ظهورها في أشكال متنوعة، فحاول "جان بياجيه " أن يعطيها مفهوما في كتابه "البنيوية ".

لقد اعتبرها نسقا من العلاقات الداخلية؛ «إن البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغريبة عن طبيعتها»[2]، نفهم مما سبق أن البنية هي مجموعة من العلاقات الكامنة بين عناصر قائمة ومستقلة بذاتها، دون اللجوء إلى عناصر خارجية؛ لأن البنية مؤلفة من أجزاء مترابطة ترابطا وظيفيا وكل جزء يستمد وظيفته من علاقته بالأخر، فأي تغيير في عنصر يؤثر على العناصر الأخرى، فهنالك ثلاثة خصائص للبنية عند "جان بياجيه" وهي «الكلية أو الشمول، التحول، الضبط الذاتي»[3].

البنية لا تحتاج لأي عنصر خارجي؛ «لأنها نسق من العلاقات الباطنة»[4]، يبدو أن البنية خلال دراستها لا يتدخل فيها أي عوامل خارجية؛ لأنها تحتوي على عناصر وهذه العناصر تشكل لنا بنية متناسقة، فيعرف "جان بياجيه" هذه العناصر فحسبه هي ثلاثة:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة بنى، المعارف، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص365.

[2] جان بياجيه :البنيوية، تر عارف منيمنة، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985، ص8 .

[3] محمود العيشري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة دليل القارئ العام، ميريت، القاهرة، ط2 ،2003، ص55 .

[4] اديث كريزويل: عصر البنيوية، تر جابر عصفور، سعاد الصباح، القاهرة، ط1، 1993،ص413

* / **الكلية:(الجملة والشمولية)** La tatalité

تعني هذه الميزة بأن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة، «التماسك الداخلي للعناصر التي ينظمها النسق»[1]؛ لأن البنية لها مكونات داخلية تتكون وتخدم ذاتها بذاتها دون العودة إلى العناصر والمكونات الخارجية عن بنيتها الداخلية.

*/ **التحولات:**Les transformations

هذه الميزة الثانية للبنية، فهي تبين القانون الداخلي للبنية؛ لأنها متغيرة لا تعرف الاستقرار« فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامدا»[2]، يعني هنا البنية متحولة داخليا؛ فهي غير مستقرة وهذه الميزة تخدم الميزة الثالثة.

*/**الضبط الذاتي:**

نفهم من خلال العنوان بأن البنية تضبط ذاتها بذاتها، لا تسمح لأي عنصر خارجي بدخول وهي ميزة الأساسية للبنية؛ لأنها «تستطيع أن تضبط نفسها»[3]، نفهم مما سبق بأن البنية لا تعود لأي عوامل خارجية لكي تنظم نفسها لأنها تضبط قوانينها بذاتها داخليا، والبنية تقوم على العلاقات الذاتية المنبثقة بذاتها.

نستنتج مما مضى بأن البنية هي نسق من العلاقات لها قوانين خاصة بها، ولها ثلاثة خصائص وهي: الكلية، التحولات، الضبط الذاتي، وأن تغيير في أحد العناصر يحدث تحول في بقية العناصر الأخرى؛ لأنها نسق مستقل عن الخارج، يعني لا تسمح بتدخل عناصر خارجية في مفهومها وعملها و تكتفي بذاتها.

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف الجزائر العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط 1 ،2008، ص121 .

[2] المرجع نفسه: ص121.

[3] جان بياجيه: البنيويةً، ص13.

2/ ماهية البنيوية :

أ/مصطلح البنيوية:

لقد تعددت مفاهيم البنيوية عند مؤسسها الغربيين، فواجه مجموعة من الاختلافات الناجمة عن مظهرها في أشكال متنوعة (اللغة، علم النفس ....)، مما صعب واستعصى تحديد مفهوم واحد لها، وعرفت بمصطلحات مختلفة وترجمات عربية متعددة للمصطلح الأجنبيSTUELRTIANES، البنيوية والبنائية.

نجد مجموعة من النقاد والدارسين يختلفون في اختيار المصطلح العربي المقابل للبنيوية، فمنهم من« استعمل البنوية بدلا من البنيوية: البناوية والبنائية والهيكلة أو الهيكلانية وما شاكلها من مفردات اصطلاحية وهذا عائد لاعتبارات لغوية وصرفية »[1]، وهذا الاختلاف لا يوجد حول مصطلح البنيوية فقط، فالنقد العربي المعاصر يعاني من مشكلة المصطلح، ليس في البنيوية فقط بل في عدد كبير من المصطلحات.

ج/المنهج البنيوي:

المنهج البنيوي هو أول المناهج الحداثية التي تعامل معها النقد العربي، والذي صب اهتمام كل النقاد؛ فهو رفض كل المناهج التي تواجدت سابقا، ففي تعامله مع النصوص رفض كل الجوانب الخارجية عنه؛ لأنه يتسم بعدد من الخصائص والمبادئ الأساسية، مما جعل منه منهجا فريدا من نوعه لكنه كان أقصر المناهج عمرا.

تنظر البنيوية إلى النص، بأنه مجرد كلام يقع ضمن أطر وحدود لغوية،« فالبنيوية منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل»،[2] نفهم من هنا بأن البنيوية تدرس النص من الداخل بمعزل عن ظروفه الخارجية المحيطة به، فالنص حسبها كلام تدرسه وتحلله

[1] أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، العربية للعلوم ،الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1 ، 1428،2007، ص28.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائر المعاصر من اللانسونية الى الألسنية، إصدارات الرابطة إبداع الثقافي، (د، ط)، (د، ت)، ص120.

ضمن البنية لغوية؛ فهي لا تستدعي أي عامل خارجي لدراسة هذا النص، فهي سعت إلى عزل النص عن أي سياق خارجي واتخذت من البنية اللغوية وسيلة لفك شفرات وخبايا النص .

تسعى البنيوية «للوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها وترابطها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم- وهذا أهم شيء- يفية أدائها لوظيفتها الجمالية والشعرية على وجه خصوصها»[1]، نفهم من هنا، بأن النقد البنيوي حاول أن يدرس كل العلاقات والمستويات الخاصة بالنصوص الأدبية ودرس كل ما هو داخلي، وحاول فهم كيفية أداء هذه النصوص الأدبية وظيفتها؛ فهو يتعامل مع النص الأدبي من خلال بنيته الداخلية حيث يلغي علاقاته الخارجية بغيره.

المنهج البنيوي «يعتزم الولوج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية»[2]، "فعبد السلام المسدي "هنا عرف المنهج البنيوي بأنه يدخل إلى بنية النص دلالية وذلك عن طريق بنية التركيبة؛ يعني من خلال عناصر المنهج البنيوي ويتمكن من دخول إلى النص وتحليله.

البنيوية حسب" يوسف وغليسي"« منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل»[3]، فالبنيوية سعت العزل النصوص عن أي سياق خارجي؛ فهي حسبها النص بنية كلامية يتم شرحه وتحليله بالتركيز على العلاقات الكامنة بين أجزاء النص، ضمن أطر لغوية وتحليل بنيته الداخلية .

فالبنيوية لها عدة تطبيقات؛ فهي تقوم« بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها تاما، أو كلا مترابطا أي بوصفها بنيات، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث مجموعة من الوحدات والعناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي» [4]. إنها تدرس العديد من الظواهر من حيث بنيتها ونظامها؛ فهي تدرس الداخل لا الخارجي؛ فهي تعزل كل ما هو خارجي؛ وتستبعد كل سياقات الخارجية بما فيها التاريخ.

---

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ميريت ، القاهرة ،ط1،2002،ص98 .

[2] عبد السلام المسدي :قضية البنيوية ،دراسة ونماذج ، أمية بدروس، تونس ، ط1، أوت 1991، ص77.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص120 .

[4] أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ص28.

ب/هل البنيوية بين المنهج والمذهب:

تشمل البنيوية ميادين عدة منها الفلسفة وعلم النفس والانثروبولوجيا واللغة والنقد... ومن هنا نتساءل هل البنيوية منهج أم هي نظرية أم إيديولوجيا؟ بسبب ظهورها في ميادين متعددة. وهنا سنتوقف عند ماهية البنيوية وحقيقتها وبيان طبيعتها.

إن للبنيوية تعريفات متعددة ومتنوعة وكذلك فيما يخص كونها منهج أو مذهب أو نظرية أو إيديولوجيا يتعدد، فلقد اختلف النقاد حول هذه المسألة.

هنالك من يرى بأنه لا داعي بأن نقول أن البنيوية فلسفة، وهذا ما تطرق إليه "كمال أبو ديب "مصرحا، بأن البنيوية «ليست البنيوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود»[1]، نفهم مما سبق بأن "كمال أبو ديب" نفى بأن البنيوية فلسفة ولا علاقة لها بالفلسفة لكنها منهج يساعد على فهم والمعاينة الوجود وبين بأنها منهج ونفى الفلسفة.

"جان بياجيه "يختم كتابه البنيوية بقوله «إن البنيوية منهج، لا مذهب، وهي إذا اكتسبت طابعا مذهبيا، فإنها لابد من أن تقود إلى كثرة من المذاهب»[2]، "فجان بياجيه "ينفي بأن تكون مذهبا، وبعدها استثنى في قوله، بأن إذا ملكة البنيوية طابعا مذهبيا، ذلك بسبب مذاهب المتعددة.

في الأخير نستطيع أن نقول بأن البنيوية منهجا، "فجون ستروك "بين بأنها «منهجا خالصا يستعدينه الباحث في مشواره المعرفي»[3]، فهو هنا يعرفها بأنها منهج صادقا واحدا يعمل به الباحث في عمله وخلال طريقه ومساره المعرفي، واستبعد كل المفاهيم الأخرى المذهب والفلسفة، يرى «في معظم هذه الآراء توكيدا على النظر إلى البنيوية بوصفها منهجا وإبعادا لها عن التداخل مع مفهومات أخرى كالفلسفة والعلم والإيديولوجيا»[4]، فهنا نظر بنظرة محدودة إلى البنيوية وابعد

---

[1] كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، العلم للملايين ،بيروت ، ط3، 1984 ،ص7.

[2] زكريا إبراهيم :مشكلة البنية ،مكتبة مصر، الفجالة، (د، ط)، (د، ت)، ص21.

[3] جون ليشته: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر فاتن البستاني، المنضمة العربية للترجمة، لبنان ،ط1، بيروت، 2008 ، 182.

[4] فاضل ثامر :اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1، 1984،ص235 .

عنها المفاهيم الأخرى فوضح؛ بأنها منهج لأنها تعتمد على أسس منهجية؛ فهو جعل نظرتها محدودة.

"جهاد فاضل" بين بأن البنيوية «لو كانت البنيوية نظرية، أو لو كانت فلسفة أو مذهبا، فهي عندئذ قابلة للانتهاء»[1]، نفى الفلسفة والنظرية والمذهب فإن كانت البنيوية فلسفة أو مذهب أو نظرية لكانت قابلة للانتهاء ويرى أيضا «البنيوية من واقعها ليست مذهبا، وما هي بنظرية وليست فلسفة ولكنها منهج»[2]، يرى بأن البنيوية منهجا خالصا واحدا .

المبحث الثاني : مرجعيات البنيوية

إن البنيوية لم تنشأ من العدم، إنما كانت لها خلفيات ساعدت و بادرت في ظهورها وكانت عاملا أساسيا في ظهورها، ولعل أهم هذه الخلفيات هي اللسانيات والشكلانية الروسية وحلقة براغ، وكل هذه الخلفيات كانت مترابطة فيما بينها مرتكزة على بعضها وأدت دور كبير في ظهور البنيوية.

1/ الخلفية اللسانية للبنيوية :

لقد كان أول ظهور للبنيوية من خلال المحاضرات التي ألقاها "فريد ناند دوسوسير" والتي لم تنشر إلا بعد وفاته، واستمدت البنيوية كل مفاهيمها ونظرياتها من طروحاته، فكأن له دوراً كبيراً في ظهور البنيوية.

طالب "دوسوسير" بدراسة اللغة ذاتها ولذاتها، «فالمشروع الذي قدمه "فريدناند دوسوسير" للغة يظل أساس الذي ارتكزت عليه مساعي البنيوية في الأدب ونستطيع أن نقول أن أهم أصول البنيوية هو مأتى به دوسوسير»[3]، نفهم مما سبق أن "دوسوسير" قدم دراسة للغة بمعنى أن اللغة تدرس نفسها أي بذاتها منغلقة لا تتدخل في دراستها عوامل أخرى، وهذا الذي ارتكزت عليه البنيوية وكونت نفسها، فما قدمه يعد اصل البنيوية، فهي ظهرت من خلال مشروعه.

---

[1] جهاد فاضل :أسئلة النقد حوارات مع الناقد العرب ،دار العربية،(د، م) ، (د، ط)، (د، ت)، ص207 .

[2] المرجع نفسه: ص207.

[3] المسعود قاسم، اتجاهات النقد الأدبي في الجزائر، النقد الأدبي عند عبد الحميد بورايو، رسالة دكتورة، جامعة قاصدي، ورقلة، 2019/2018، ص 73 .

إن البنيوية أخذت من أطروحة "دوسوسير" العديد من الأفكار، ففي تعاملها ودراستها النص الأدبي يبعد كل العوامل الخارجية، يعني دراسة الداخل بقوانين داخلية؛ فهو قدم العديد من الدراسات وتعد هذه الدراسات من أهم الدراسات في مجال اللسانيات البنيوية، فهو أول من نادى بدراسة اللغة ذاتها ولذاتها، فكانت أهم العوامل وأسباب في ظهور البنيوية، فكان الأب الحقيقي للحركة البنيوية الأولى، فكان له الفضل الكبير في ظهور المنهج البنيوي.

جل ما جاء به البنيوية من نظريات ونتائج و قوانين ومفاهيم كان بفضل« المحاضرات ألقاها بين 1906و1911 . وقام اثنين من تلاميذه بتحرير طبعة لهذه المحاضرات نشرت بعد وفاته بعنوان " محاضرات في الألسنية العامة"»،[1] إن "دوسوسير" أول من نادى بالبنيوية في محاضراته التي لم تنشر إلا بعد وفاته، فالبنيوية استمدت مفاهيم من أطروحاته، ففي كل دراساته «لم يستعمل مصطلح البنية والبنيوية في محاضراته»[2]، فمحاضراته التي لم تنشر إلا بعد وفاته لم يستعمل فيه أي مصطلح البنية أو البنيوية لكن استعمل مصطلحات أخرى تدل عليها مثل النظام والنسق.

2/الشكلانية الروسية:

إن الشكلانية الروسية من أهم روافد الفكر البنيوي؛ فهي الرافد الثاني من روافد البنيوية الكبرى، وأدت دوراً كبيراً في قيام البنيوية، و لم تكن الشكلانية « تمهيدا للنشأة البنيوية فحسب، بل كانت مسقط راس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية والسميائية كالشعرية والسردية، ولشدة ارتباط هذه الشكلانية بالفكر البنيوي لم يعد من الغرابة في شيء أن نجد بعض الدراسات تنعتها باسم "البنيوية السوفياتية»[3]، لقد أدت دور كبير في ظهور البنيوية؛ فهي نشأت من اتحاد حركتين الأولى "حلقة موسكو اللغوية" " وجمعية دراسة اللغة الشعرية".

---

[1] ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية ،تر ثائر ديب، الفرقد، سورية دمشق، ط2 ، 2008، ص74.

[2] مصطفى العادل: اللسانيات البنيوية وأثرها في الدرس اللساني، بالمغرب، مجلة الممارسة اللغوية، ع 01، مج 10،جامعة محمد الأول، مارس2019، ص182.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها ،تاريخها وروادها و تطبيقاتها العربية، جسور ، نحول الأفاق المعارف، الجزائر، ط1،2007،ص66.

قامت الشكلانية على جملة من مبادئ والمفاهيم، على رأسها ميلهم إلى الشكل لهذا سميت بالشكلانية، « ولابد من وصفهم بالشكلانيين؛ لأنهم عالجوا "الشكل بوصفه مجموعة من الوظائف"»[1]؛ فهي أدت دوراً كبيراً في قيام البنيوية، وذلك من خلال دعوتها إلى الطريقة التي يدرس بها الأدب، دعت أيضا إلى العناية بقراءة النص الأدبي من الداخل بمعزل عن خارجه، فالشكلانية مهدت للبنيوية من خلال دراستهم للنصوص في ذاتها؛ فهم نادوا بضرورة أن النص الأدبي بوصفه نظاما لغويا خالصا.

فالبنيوية نجد بعض نقادها« ومؤرخي النقد الأدبي في الربط بين البنيوية والشكلية الروسية، بل يذهب بعضهم إلى القول بأن الشكلية هي في حقيقة الأمر بنيوية مبكرة »[2]، فالشكلانيون هم أول من ركزوا على دراسة النص الأدبي باعتباره شكلا معزولا عن السياق الخارجي، فنادت بدراسة الأدب من الداخل وليس الخارج وجاءت البنيوية لتطورها وتؤكد صحتها.

إن الشكلانية حررت النص الأدبي من جميع السياقات الخارجية ومن المكتسبات السابقة، وبينت بأن« النقلة الأساسية في هذا الاتجاه قد تمثلت في رفض كل ما هو خارجي بالنسبة للعمل الأدبي، سواء كان التاريخ، المجتمع، أو نفسية المؤلف أو شخصيته، والنظر إلى العمل الفني بحد ذاته، وبوصفه شيئا مصنوعا »[3]، نفهم مما سبق؛ بأن الشكلانية رفضت كل ما هو خارجي، وحررت النص الأدبي ونظرت إلى العمل الفني بحد ذاته، مستبعدة كل العوامل الخارجية كالتاريخ والمؤلف، فنظرتها كانت نظرة داخلية مجردة من كل ما هو خارجي.

بعض المفاهيم البنيوية ومعطياتها وما أتت به وصرحت به كاد أن يكون تكرارا فقط لما أتت به الشكلانية الروسية، فكانت تنكر أهمية التاريخ« الشكلانية الروسية التي ابتدأت بإنكار أهمية التاريخ والواقع الخارجي في الدراسة الأدبية، قد انتهت تماما على يد الأحداث التاريخية الفعلية والوقائع السياسية الخارجية»[4]، عند دراستها للنص الأدبي أنكرت أهمية التاريخ؛ لأنها جردته من

---

[1] المرجع نفسه: ص67 .

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم الفكر، الكويت، (د، ط)، يناير،1978،ص163 .

[3] ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية الأدب والنظرية، ص103.

[4] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي،ص68.

كل ما هو خارجي حتى الواقع الاجتماعي، و لم تكن تهتم بالتاريخ حتى انتهت بفضل العوامل الخارجية والأحداث التاريخية، التي لم تعطيها أولوية فتم إنكار كل ما جاءت به سنة 1930و لم يصبح لديها أي قيمة ولإنكار معطياتها.

الشكلانية كانت تركز في دراستها على استبعاد عوامل الخارجية وفي دراستها للنص الأدبي اعتبرته شكلا معزولا عن سياق خارجي؛ فهي ركزت فقط على الشكل وأهملت المضمون و لم تعطيه أهمية؛ لأنها درست الشكل على أنه مجموعة من الوظائف« وحين جاءت البنوية لم تأت شيئا غير التعلق المفرط بترعة الأشكال، فعدت الكتابة شكلا من أشكال التعبير قبل كل شيء، في حيث أن اللغة، في تمثلها، هي أيضا لا تعدو كونها شكلا للتعبير أو أداته، وهي لا تحمل أي معنى، والمدلول عبرها مندمج في الدال. ومن أجل ذلك رفضت مضمون اللغة، ومن ثم مضمون الكتابة وعدتها مجرد شكل»،[1] نفهم مما سبق بأن البنيوية عند ظهورها لم تأت بشيء جديد غير أنها تعلقت بالأشكال التي تهتم به الشكلانية الروس، فكانت الكتابة عبارة عن شكل لا يهتمون بالمضمون.

3/حلقة براغ:

بعد أن سقطت الشكلانية الروسية انتقل أعضاءها على رأسهم "رومان جاكبسون "إلى تشكيل حلقة براغ، وتابعت هذه الحلقة لإنجازات الشكلانية وطبقت مبادئها وطورتهم مما ساعد على نهوضها، وبفضل التقاء هذه المبادئ التي جاءت بها بالأفكار المجموعة المحلية الخاصة والأوروبية عامة، إن حلقة براغ عند تأسيسها أخذ أعضاءها على إلمام بمعطيات الشكلانية الروسية« فأخذوا يصوغون جملة من المبادئ المهمة لم يلبثوا أن تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة الذي عقد في (لاهاى) عام 1928 تحت عنوان "النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية»[2]، نفهم مما سبق بأن عند نهوض حلقة براغ ارتكزت على معطيات الشكلانية وطورتها واتت بالجديد وقدموه إلى المؤتمر الدولي الذي سمي بالنصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية.

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، متابعة أهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها ، هومة ،الجزائر ،2002،ص210 .

[2] صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، الشروق، القاهرة ، ط 1،1419،1998،ص74.

نجد الناقد "رومان جاكبسون" بين بأن« الاتجاه المنهجي الجديد في مدرسة براغ يدعو إلى "استقلال الوظيفة الجمالية، لا إلى الانعزالية الأدب"»[1]؛ فهي أتت باتجاه جديد عكس الشكلانية ودرست الأدب ومشاكل اللغوية وشملت دراستها مستويات اللغة وصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، مما ساهم في تطورها فهي نجحت في الوصول إلى نتائج ذات أهمية كبرى.

نجحت هذه في« التطور الأساسي الألسنية البنيوية الحديثة، وبداية الطور الأول للنظرية الأدبية البنيوية، قد جريا في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين»[2]، نفهم من هنا أن حلقة براغ أدت دوراً كبيراً في تطوير البنيوية وبدايتها في النظرية الأدبية، فنجحت في تخلص من الطابع الشكلي الذي كانت ترتكز عليه الشكلانية الروسية، وتمددت دراستها إلى مجالات نفسية والاجتماعية والفلسفية مما أدى إلى تطورها ونجاحها وساهم في تطور البنيوية.

[1] صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص84 .

[2] ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية ،ص97.

المبحث الثالث: مقولات البنيوية:

لقد قام المنهج البنيوي كغيره من المناهج على جملة من المقولات، وقام على هذه الجمل لتكوين مفاهيم:

1/ موت المؤلف:

إن نظرية موت المؤلف ظهرت مع الشكلانية الروسية؛ ولكنها كانت تستبعده فقط عند دراسة النص، لكن البنيوية هي من قالت بموته تماما، فنجد "رولان بارت" حيث قال« يرفض النظرة التقليدية التي ترى في المؤلف أصل النص ومصدر معناه والسلطة الوحيدة لتفسيره»[1]، نفهم مما سبق أن "رولان بارت" أتى بمفهوم جديد وألغى المفهوم القديم، لأن القديم كان ينظر إلى النص أن المؤلف هو الوحيد الذي يستطيع أن يفسره لا غير وله سلطة قوية؛ فهو نادى بموت المؤلف وأثنى كل سلطاته.

إن البنيوية عند دراستها للنص، أبعدت كل ما هو خارجي بما فيه المؤلف؛ فهي درست الأدب في ذاته ولذاته، مما ولد مقولة "موت المؤلف" فنال أهمية عظمى في النقد الأدبي وفي اتجاهه النسقي؛ لأن البنيوية اهتمت بالنص واعتبرته هو الأساس تدرسه من الداخل، لذلك سعت إلى قطع كل الصلات المرتبطة بالنص ومن بينها هذه الصلات موت المؤلف،« فأن نسبة النص إلى مؤلفه معناها إيقاف النص وحصره وإعطاءه مدلولا نهائيا»[2]، نقصد هنا أن يتخلى النص عن مؤلفه وعن تأثيره والنص هو صاحب السلطة؛ فإن نسب النص إلى مؤلفه يكون نصا لا معنى له.

يجب على القارئ حين يبدأ بدراسة النص أن يستبعد كل البعد صاحب النص، "فرولان بارت" نادى «بقطع صلة المؤلف بالنص الذي خلقه على اكثر من مستوى»[3]؛ لأن النص لا معنى له إن اتصل بمؤلفه لهذا قطع "رولان بارت "صلة المؤلف بنصه وبالعوامل الخارجية، لكي يكون للنص معنى ومفهوم فلا دخل للمؤلف بنصه حيث تبتدئ القراءة« يأخذ المؤلف في الموت»[4]، لا

---

[1] رامان سلدن :النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، قباء، القاهرة، (د، ط)، 1958، ص 120 .

[2] رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر عبد السلام بن عبد العالي، توبقال ،البيضاء، للمغرب،ط2،1986،ط3، 1993،ص86.

[3] فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في خطاب النقدي العربي الحديث،ص130.

[4] المرجع نفسه:ص130.

يعني موت المؤلف نهائيا إنما ابتعاده عن النص الخاص به ليكون نصا ذو أهمية، ويكون التركيز على ذاته بغض النظر عن مؤلفه كي لا تؤثر العوامل النفسية والاجتماعية للمؤلف على النص، لهذا يجب عزل المؤلف عن نصه نهائيا.

فالناقد الأدبي أثناء دراسته اهتم بالنص واللغة والقارئ وأهمل الكاتب« لأن موقع الكاتب بالنسبة للنص الأدبي هو موقع اختباء وستر كان يبقى مجهولا فأن تكتب يعني أن تختبئ، أن تضع قناعا»[1] ،أثناء دراسة نصك لا علاقة لك به، في لحظة انتهاء ما كتبته يصبح غريبا عنه في جميع المستويات.

2/موت التاريخ:

إن البنيوية رفضت سلسلة من النظريات النقدية والفكرية من بينها موت التاريخ، لانعدام فائدته « جاءت البنيوية إلى هذه القيمة فرفضتها لانعدام فائدتها»[2]، نظرت البنيوية إلى هذه الخاصية فلم تجد عندها أي أهمية؛ مما وجب عليها إن تنفيها، فلا فائدة منها فلم تعطها أي اهتمام، فرفض التاريخ معناه رفض الوقائع التاريخية لنص المدروس.

نجد البنيوية «تجرأت على رفضت التاريخ»[3]، فلم تعطه أهمية فرفضته في كل دراساتها للعمل الأدبي، فرفض التاريخ عند البنيوية معناها رفض كل القيم الخاصة بالإنسان والمجتمع والعوامل؛ فهي الوحيدة التي نادت بهذه القيمة، فثارت على الكثير من القيم« فالبنيوية على ثورتها وتمردها على الكثير من القيم مثلى ومنها التاريخ تظل وجهت نظرنا معتدلة إلى حد ما، في تمثلها ورفضها للتاريخ لم يكن إلا ثمرة من ثمرات خيبة الأمل في هذا تاريخ الذي لا يكاد يمجد شيئا غير الأقوياء على الضعفاء واستعلاء الأغنياء على الفقراء...»[4]، نفهم من هنا إن هنالك العديد من القيم المثلى ثارت عليها البنيوية، فرفض التاريخ كان مبرراً، لأن ربط النص بإطاره التاريخي يجعلنا نستعين بالتاريخ والمجتمع في الوقوف على بنية النص.

---

[1] جون ليشته: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة،ص130 .

[2] عبد ملك مرتاض :في نظرية النقد،ص213.

[3] المرجع نفسه:ص213.

[4] المرجع نفسه،ص214.

3/ مقولة النسق:

إن مقولة النسق من بين أهم المصطلحات والمرتكزات التي يقوم عليها المنهج البنيوي، "فدوسوسير" هو من وظف مصطلح النسق وتحدث عن اللغة؛ بأنها نظام من الرموز أو نسق من الرموز ولذلك «أدركت البنيوية أهمية النسق وأخذت على عائقها مهمة البحث عن مواصفاته، وسلمت بأنه جملة من القوانين التي تحكم البنية الظواهر»[1]، نفهم من هنا بأن النسق الداخلي يعني ترابط البنيات الداخلية للنص وكل نص له نسقه وبنيته، فالبنيوية اهتمت به ودرسته وبينته بأنه جملة من القوانين داخلية مترابطة ومتماسكة التي تحكم النص.

4/إزاحة السياق:

كان في المناهج السياقية قديما، النص يدرس من خارجه، أي مؤلفه وعوامل النفسية والاجتماعية، فإن كان النص جيدا أو رديئا يحدده عوامله الخارجية (سياق)، أما مضمون النص لا علاقة له يتم معرفته وتحليله من خلال عوامله الخارجية.

تغير المفهوم الذي كان سائدا عند ظهور المنهج البنيوي،« فسلطة السياق لم تعد في حسبان القراءة النسقية إلى درجة الشطط في اليقين والعلو في الاعتقاد بأنه لا يوجد خارج النص»[2]،حين أتت البنيوية نادت بإزاحة السياق ودراسة النص دراسة داخلية، وقضت عليه و لم يصبح لديه أي أهمية، أي دراسة النص ذاته بذاته، فقتلت خارج النص كموت المؤلف، موت التاريخ، لا تؤمن بشيء خارجي وهوا ما أدى إلى إزاحة السياق، وهنا نشير إلى البنيوية في نسختها شكلية الخالصة، ولا تقتصر البنيوية التكوينية إلى أولى الإطار الاجتماعي أهمية أيضا.

[1] احمد يوسف :القراءة النسقية،ص121 .

[2] المرجع نفسه: ص149.

5/ المحايثة:

يعد مصطلح المحايثة من بين المصطلحات التي أتت بها البنيوية في بداية القرن الستينات، فأصبح ذو قيمة، وذو أهمية كبيرة في الساحة الأدبية؛ لأنها تمثل الطريقة أو المقاربة التي تقوم عليها البنيوية والتي اتخذها في اللسانيات ونالت اهتمام النقاد والباحثين بفضلها يفهم النص وتنجز القراءات.

إن المحايثة لا تنظر إلى النص إلا في ذاته مفصولا عن كل شيء موجود خارجيا، بمعنى التخلص من كل السياقات المحيطة به؛ لأنها« نظرتها هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليس من خارجها»[1]؛ فهي تدرس الأشياء في ذاتها داخليا مستنبطة من قوانين تفسرها لا علاقة ولا دخل للعالم الخارجي؛ فهي تعزله عن السياقات والغايات التي يمكن أن تلتصق به؛« فهي مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء "من حيث" هو ذاته وفي ذاته »[2]، بمعناها هنا تفسير الشيء هو نفسه تدخل عمقه وتحليله بقوانين داخلية.

نجد مصطلح المحايثة يقوم بدراسة البنية، فالبنيوية تدرس النصوص الأدبية من الداخل؛ فهي لا تهتم (السياق الخارجي) مرتكزة على المحايثة؛ لأنها تهتم بالشيء من حيث هو ذاته لا علاقة للخارج به، تدخل عمقه وتحلله وتفسره وتدرس الشيء داخليا بقوانين الداخلية غير مرتبطة بالعوامل والعلاقات الخارجية، فالمحايثة ترتكز عليها البنيوية في دراستها للنصوص الأدبية.

كما تطرق "جميل صليبا" في كتابه المعجم الفلسفي يترجمها إلى الكمون Immanence «الكمون صفة ما هو كامن وهوا مرادف البطون، ويقابله التعالي trarsceendance، قال "الخوارزمي" الكمون هو استتار الشيء عن الحسن كالزبدة في اللبن قيل ظهوره وكالدهن في السمسم»[3]، وهذا مصطلح أخر للمحايثة حسب "جميل صليبا" ونجد أيضا «مبدأ المحايثة يهتم بالشيء ذاته بعيدا عن علاقاته الخارجية وأصوله التاريخية أي كل ما يدخل في إطار العوامل الخارجية ليكتفي فقط

---

[1] اديث كريزويل :عصر البنيوية،ص391.

[2] المرجع نفسه، ص391.

[3] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بألفاظ عربية والفرنسية وانكليزية ولاتينية، الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان ،ط2،1982،ص244.

بالموضوع ذاته»[1]؛ فهي تهتم بشيء معزولا عن علاقاته وعن تاريخه، في مجردة من كل العوامل الخارجية وتقوم بدراسته.

المبحث الرابع: خلفية انثروبولوجيا البنيوية.

1/ التحليل الوظائفي:

يعد التحليل الوظائفي الذي جاء به الناقد الروسي "فلاديمير بروب" من أول الأعمال أو المشاريع المندرجة ضمن التحليل البنيوي للسرد، وقد خص فيه "بروب" بدراسة الحكاية الشعبية، وشرع أيضا في البحث والتركيز على مواطن الاشتراك في تلك الحكايات، فوجدها تشترك في واحد وثلاثين وظيفة وليس بالضرورة أن توجد كل تلك الوظائف في حكاية واحدة.

وقد خصص في واحد وثلاثين وهي: « التحديد: الابتعاد éloignement والحظرinterdiction، التجاوزtransgression، الاستخبار interrogation، الإخبارinformation، الخديعةtromperie، التواطؤcomplicité، الإساءةméfait حاجة manque، الوساطة، لحظة التحول: mo transition médiation ment de

الفعل المعاكس début de l'action contraire، الرحيل le départ، أولى الوظائف المانح premiere fonction du donateur ، رد فعل البطلréaction de héro ، تلقي الأداة السحرية l'Objet réception de magique، التنقل في المكان بين مملكتين، أو السفر بصحبه دليل ، المعركة combat، سمة marque، انتصار victoire،إصلاح réparation، العودة retour، المطاردة poursuite،النجدة scourse،المزاعم الباطلة prétentions mensongères، مهمة صعبة tâche difficile، مهمة منجزة tâche accon plie،التعرفreconnaissance، الاكتشافdécouvert، التجلي transe figuration، عقاب punition،زواج[2] mariage»، هذه الوظائف ليست في غالب الأوقات تكون مجتمعة في حكاية واحدة قد تكون وظائف دون الأخرى في بعض الحكايات، لكن أهم شرح هو أن تكون متتابعة.

[1] الزواوي بغوره: إشكالية المنهج في العلوم الإنسانية المنهج البنيوي ، مجلة البصائر،ع2، البتراء الأردن، رمضان 1429، ايلول 2008، ص18 .

[2] فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة ، تر عبد كريم الحسن وسمير بن عمو، دمشق، ط1،1416- 1996،ص43،81 .

يرى "فلاديمير بروب" أن هذه الوظائف تجتمع في دوائر الفعل، وكل دائرة تحدد فعلا وكل دائرة أيضا تناسب شخصية وهذه الدوائر حسب الشخصيات الموجودة في الحكاية وهذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات:

«المتعدي أو الشرير agresseuroumèchant، الواهب donateur، المساعدAuxiliaire، الأميرprincesse، الباعثmandateur، البطل mèros»[1]

نجد أيضا هذه الدوائر فعل الأساسية في كتاب "صلاح فضل":

«مجال العمل المتعدي أو الشرير، مجال عمل المعطى أو الوهاب، مجال عمل المساعد، مجال عمل الأمير أو الشخصية التي يجري البحث عنها ووالدها، مجال عمل الحاكم أو الآمر، مجال عمل البطل، مجال عمل البطل الزائف»[2].

وتجدر الإشارة إلى أن في كتاب مورفولوجيا القصة ذكرت أيضا هذه الدوائر سبع مختلفة عن ما ذكرنا سابقا: «حقل عمل المتعدي أو الشرير، حقل عمل المانح أو المزود، حقل عمل المساعد، حقل عمل الأمير، حقل عمل الطالب، حقل عمل البطل، حقل عمل البطل المزيف»[3]، أي ان "بروب" حاول أن يضيف الوظائف في دوائر.

2/ التحليل البنيوي للسرد:

نجد الناقد "تودوروف" الذي ذكر وميز بين المستويات السرد الثلاثة، فحسبه «مستوى الوظائف functions(بالمعنى الذي تأخذه هذه الكلمة عند "بروب" و"بريمون")، مستوى الأفعال actions(بالمعنى الذي تتخذه هذه الكلمة عند "غريماس" عندما يتحدث عن الشخصيات ك عواملactions)، ومستوى "السرد"narration الذي يعادل تقريبا مستوى "الخطاب" Discourse عند "تودوروف"»[4]، نجد الاختلاف في مستويات من ناقد إلى أخر فهنالك من يستعمل السرد بدل

[1] حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1991، ص25 .

[2] صلاح فضل : النظرية البنائية ،ص64.

[3] فلاديمير بروب :مورفولوجيا القصة،ص97،98 .

[4] سوزانا اونجيا خوسيه آنخل غارثيا لاندا :السرديات من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، تر السيد إمام ، الشهريات، العراق/البصرة، ط1،2020،ص69.

الخطاب وهنالك من استعمل لفظة الرواية بدل السرد، وهذه المستويات تستمد وظيفتها من بعضها البعض« إن للوظيفة معنى فقط على قدر ما تشغل مكانا في الفعل العام لأحد العوامل، ويلتقي هذا الفعل بدوره معناها النهائي من حقيقة أنه يروى، ويخضع لخطاب يمتلك شفراته الخاصة»[1]، نفهم مما سبق بأن كل المستويات لا قيمة لها من دون الأخرى.

المنهج البنيوي من أبرز المناهج التي اهتمت بدراسة النصوص السردية، فالسرد من أبرز المستويات التي نالت اهتمام النقاد وعلماء السرد معا، فالمنظرون في السرديات يستنبطون القواعد والكيفيات التي تدرس بها السرد، ويأتي بعدهم النقاد من أجل تطبيق على النصوص.

يعد "جيرار جنيت" من أبرز الباحثين الذين ساهموا في تطوير التحليل السردي، من خلال مؤلفاته التي سارت مرجعا لكل باحث في هذا المصطلح، فالسرد كان قديما عبارة عن عملية تواصل أو طريقة لنقل الكلام، لكن تغير هذا المفهوم السائد قديما، عندما تمت دراسته عن طريق المنهج البنيوي.

" فجيرار جنيت" يتبنى المنهج البنيوي في تحليله السردي، فحسبه إن كل «باحث المتمعن في منظور جيرار جنيت إلى المصطلح السرد على أنه ذو جانبين هما القصة والخطاب»[2]، "فجيرار جنيت" تبنى جانبين هما القصة والخطاب لكنه ركز على الخطاب السردي.

السرد له ثلاثة مستويات، حسب "جيرار جنيت "التي ذكرها في كتابه "خطاب الحكاية" وهي: "الحكاية على المنطوق السردي: «أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يصطلح برواية حدث أو سلسلة من الأحداث»[3]، فهذا المستوى الأول الذي ذكره "جنيت"؛ فهو حسبه «الأكثر بداهة ومركزية حاليا في الاستعمال الشائع»[4]، نفهم مما سبق بأن أول مستوى لتحليل البنيوي

[1] سوزانا اونجيا خوسيه آنخل غارثيا لاندا :السرديات من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، ص69 .

[2] مداني أحمد، المصطلح السردي بين المنظور البنيوي واختيارات جيرار جنيت ،دراسة مقاربة في مفاهيم والمكونات والوظائف، المجلة كلم ،ع2،مج6، جامعة حبيبة بن بوعلي الشلف الجزائر، ص514.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج ،تر محمد معتصم ، عبد الجليل الازدى، عمر حلى ،الهيئة العامة المطابع الأميرية ،(د، م)، ط2،1997،ص37.

[4] المرجع نفسه: ص37 .

للسرد عند "جنيت" هو السرد من حيث الحكاية سواء كان هذا الخطاب شفوياً أو مكتوباً وهو أكثر بداهة وله دور كبير حاليا وذو استعمال شائع.

المستوى الثاني عند "جنيت" لتحليل البنيوي للسرد، وهو كلمة الحكاية على سلسلة الأحداث «السرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما»[1]، نفهم مما سبق السرد عند "جنيت" بأنه قد يكون مضمون أو محتوى حكاية ما،« أي على سلسلة الأحداث، الحقيقية أو التخيلية، التي تشكل موضوع هذه الخطبة، ومختلف علاقاتها»[2]، نفهم مما سبق بأن المستوى الثاني لتحليل البنيوي عند "جنيت" هو السرد من حيث المضمون أو محتوى هذه الحكاية من أعمال والأوضاع.

المستوى الثالث هو السرد على حدث ما؛ فهو يقوم على «أن شخصا ما يروي شيئا ما: انه فعل السرد متناولا في حد ذاته»[3]، وهذا المستوى الأخير عند "جنيت" عند التحليل السردي وهو أكثر قدما الذي يقوم على الحدث لكنه ليس هوا الحدث ذاته إنما الحدث الذي يرويه شخص ما.

أقام "جنيت" مقابلة بين الحكاية والسرد، وقد ميز بين الحكاية إي بوصفها حديثا (القصة)، وبين الحكاية بوصفها سرد، وبين حكاية بأنها فعل، وكان هذا تمييز من أجل أن يبين لنا مقولاته التي تم استنباطها من خلال تطبيق الفعل على موضوع السرديات في خطاب السردي، ولكي «يبني نحوا الحكاية معتبرا إياها توسيعا للفعل ومطبقا عليها مقولاته: الزمن/الترتيب/المدة/التواتر/والصيغة والصوت»[4]، إن الزمن والصيغة يعملان معا على العلاقة بين القصة والحكاية، بينما الصوت يدل على العلاقة بين السرد والحكاية والقصة، والقصة الأحداث كما يفترض أنها جرت في الواقع مرتبطة بالمنطق، والخطاب هو تحويل القصة إلى الخطاب يمكن أن يدل في أخر حدث في الرواية ثم تعود إلى الأول هكذا.

كما أن "رولان بارت" الذي أعطى اهتماما كبيرا للتحليل البنيوي للسرد، وذلك من خلال مقاله العنوان «مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكايات وهي من المقالات الهامة والتأسيسية للاتجاه

[1] مداني احمد: المصطلح السردي من المنظور البنيوي، ص517.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج ص37.

[3] المرجع السابق: ص37

[4] المرجع نفسه:ص17

البنيوي في النقد الأدبي»[1]، كان "لرولان بارت" مقالة كانت وأدت دور كبير وهام في تأسيس الاتجاه البنيوي.

يقترح "رولان بارت" التمييز لأعمال السردية بين ثلاثة مستويات «الوظائف(بالمعنى الذي يعطيه بروب لهذه الكلمة)Fonctions، المستوى الأفعال (بالمعنى الذي يعطيه "غريماس" Gremas لهذه الكلمة)ومستوى الرواية (بالمعنى الذي يعطيه تودوروف لهذه الكلمة)»[2]، وهذه هيا مستويات التحليل البنيوي حسب "رولان بارت" للسرد، وهي مستوى الوظائف، مستوى الأفعال، مستوى الرواية.

لابد من ذكر بأن هذه المستويات الثلاثة، «مترابطة: الوظيفة لا معنا لها طالما لم تتخذ مكانها في أفعال العامة لفاعل ما، وهذه الأفعال ذاتها تستمد معناها الأخير من الرواية»[3]، نفهم من هنا إن هذه المستويات مترابطة ترابطا وظيفيا.

3/ التحليل البنيوي للشعر:

إن التحليل البنيوي للشعر لم ينل اهتماما كبيرا من البنيويين والنقاد الغربيين البنيويين، صحيح أننا وجدنا مشاريع في مجال التحليل البنيوي للسرد، ولكن عندما جئنا للتحليل البنيوي للشعر لم نجد من جهود ومشاريع تقدم خطوات واضحة وطرائق واضحة محددة نستطيع من خلالها دراسة الخطاب الشعري من زاوية بنيوية، ولذلك سنقتصر على الإشارة إلى بعض الدراسات العربية.

إن دراسة النص الشعري على ضوء المنهج البنيوي، تبرز أهمية النص الشعري« فلبنيوية تنظر إلى اللغة في الشعر لغة معزولة لا يمكن ربطها بالواقع الخارجي أي تفسير اللغة يكون بنفسها»[4]، نفهم مما سبق بأن البنيوية نظرة محدودة وقصيرة حول لغة الشعر، فحسبها لغتها لغة لا نستطيع أن نربطها ونحللها ونفهمها بالواقع الخارجي، أي فهم هذه اللغة من الداخل، تشرح نفسها.

---

[1] رولان بارت : من البنيوية إلى الشعرية ، تر غسان السيد، نينوي، سوريا، دمشق،ط1،2001،ص9.

[2] سامية احمد اسعد: التحليل البنيوي للسرد، ، مجلة الأقلام ،ع1،3مارس1978، وزارة الثقافة والفنون ،بغداد، ص4.

[3] المرجع نفسه: ص4.

[4] حليمة خلفي :اشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس، النقدية الشعر العربي (الحديث بنياته ، وبدالاتها نموذجا) شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف(الجزائر)، 2012/2011،ص91 .

تحقق البنيوية للشعر الجاهلي فائدة علمية، فحسب "كمال أبو ديب" «دراسة الشعر الجاهلي لا يمكن أن تكتمل في غياب تحليل علمي دقيق لما يكشف عنه هذا الشعر و علاقات سائدة ضمن البنى الاجتماعية الاقتصادية السياسية، وهو في الواقع يطمح في مرحلة متقدمة منه إلى فهم هذه الشروط والعلاقات، كما يتجلى في اكتناهه للتعارض الجذري بين ما أسميه الثقافة المركزية، والثقافة المضادة»[1]، اتضح لنا بأن مهما كانت دراسة الشعر الجاهلي؛ فهي ناقصة غير مكتملة لأنها تفتقر إلى التحليل العلمي (المنهج البنيوي)، فهو يكشف عن خبايا الشعر وعلاقاته الداخلية.

نجد "عز الدين إسماعيل" يبين كفاءة المنهج البنيوي في القصيدة الجاهلية، فحسبه المنهج البنيوي يساهم في« الكشف عن المكونات الجوهرية للنص الأدبي والنظام أو النظم التي تم تكوينه وتضبط مكوناته»[2]، عند الاعتماد على المنهج البنيوي في تحليل القصيدة الجاهلية، فإنه يساهم في الكشف عن خبايا النص ومكوناته ونظمه.

لقد اعتمد المنهج البنيوي في تحليل الأدب العربي القديم، ولا سيما الشعر الجاهلي حيث« استخدام هذا المنهج في تحليل بنية القصيدة الجاهلية والكشف عن قوانينها الباطنية والشكلية على سواء يضيف إلى خبرتنا رؤيا جديدة أكثر عمقا وأدق فهما»[3]، عند قراءتنا للقصيدة الجاهلية يكون لنا فهم محدود وقصير لا يكون ثمة انفتاح على الجديد، لكن عند استخدام المنهج البنيوي؛ فإنه يساعد هذه القصيدة على كشف خباياها ويفتح لنا أفاق ورؤيا جديدة وفهم مغاير، لبنيتها ودلالاتها.

نستنتج في الأخير إن هدف من دراسة التحليل البنيوي للشعر، هو محاولة الابتعاد عن القراءات التاريخية، والقراءات الموضوعاتية التي ركزت على مضامين الشعر الجاهلي، فهذا المنهج عند دراسته للشعر يبرز أهمية النص الشعري كبنية جمالية، ويعتبر لغتها لغة فنية بدرجة أساسية، وعند "كمال أبو ديب" نجده يبين أنه لا أهمية لدراسة الشعر الجاهلي بدون هذا المنهج؛ فهو

[1] كمال ابو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، القاهرة، 1986، ص11.

[2] حسن البنا: رسائل الجامعية، التحليل البنائي للقصيدة الجاهلية، هيئة المصرية العامة للكتاب، ع1،4اكتوبر1956،ص217.

[3] المرجع نفسه: ص217 .

يكشف المكونات الجوهرية لهذ النص وقد أدى دوراً كبيراً في بيان البنية الجمالية التي يرتكز عليها.

الفصل الثاني

تجربة النقد البنيوي العربي من الاستقبال إلى النقد

- المبحث الأول: الجهود الترجمية
- المبحث الثاني: التنظير للبنيوية في النقد العربي المعاصر
- المبحث الثالث: الجهود التطبيقية في النقد العربي
- 1/ تطبيقات البنيوية على الخطاب السردي في النقد البنيوي العربي
- 2/ تطبيقات البنيوية على الخطاب الشعري في النقد البنيوي العربي
- المبحث الرابع: نقد البنيوية في النقد العربي المعاصر

تمهيد:

ظهرت البنيوية في النقد العربي المعاصر في نهاية السبعينيات القرن الماضي؛ فهي كأي مصطلح أو كأي نظرية أو كأي منهج نقدي يظهر إنه يثير اهتمام النقاد العرب، ففي البداية كان ظهورها معقدا مما أدى إلى صعوبة فهمها، وفهم الأسس التي تقوم عليها؛ لأنها من أصول غربية، ومن هنا لابد أن عملية استقبال النظرية البنيوية في النقد العربي المعاصر وهذا الاستقبال للبنيوية، أخذ عدة أشكال منها: الترجمة أي ترجمة كتب في مجال البنيوية لنقاد غربيين بالإضافة إلى التنظير للبنيوية وهو عملية مهمة جدا بحيث لا يمكن أن نفهم البنيوية بسرعة وتطبيقها على النص الأدبي، فعلينا أن نعرف وقواعدها وأهدافها القواعد التي تركز عليها، وهذا من قبل بعض الجهود العربية التي سنذكرها لاحقا ككتاب البنائية "لصلاح فضل ".

كما نجد بعض النقاد العرب من طبقوا هذا المنهج البنيوي والتطبيق مهم في العملية النقدية، فالنظرية تخرج للوجود بالتطبيق، وهذا التطبيق يكون بالمنهج البنيوي وبه تحلل النصوص، وهذه النصوص قد تكون سردية أو شعرية وهذا الأمر مهم جدا، و"يمنى العيد" التي اخترناها هي التي تندرج ضمن هذا الجانب أي تطبيق البنيوية على الأدب العربي.

واجهت البنيوية بعض الانتقادات من قبل بعض النقاد العرب؛ فهنالك من له رأي مختلف فالبعض انتقد البنيوية، يقول بأن البنيوية فيها نقائص وعيوب وذلك ما نجده في بعض الدراسات التي سنتطرق إليها في هذا الفصل.

كما سنحاول في هذا الفصل الحديث عن استقبال النقد البنيوي في النقد العربي ونقدها وتطبيقاته، بالإجابة عن التساؤلات حول كيفية تلقي البنيوية في النقد العربي المعاصر؟، وهل استطاعت الترجمية الإسهام في نقل البنيوية إلى النقد العربي المعاصر؟ وماذا عن الفهم النظري هل كانت الجهود الأولى مستوعبة المرتكزات التي قامت عليها البنيوية فهما جيدا؟ هل استطاع النقاد العرب المعاصرون الذين تعاملوا مع البنيوية أن يقوموا بإثرائها على مستوى التحليل والتطبيق؟

الفصل الثاني: تجربة النقد البنيوي العربي من الاستقبال إلى النقد

المبحث الأول: الجهود الترجمية

سنحاول في هذا المبحث رصد الجهود الترجمية المتعلقة بالبنيوية، وعثرنا على عدد منها: كتاب البنيوية "جان ماري آوزياس واخرون "ترجمة "ميخائيل فحول" 1972، وكتاب البنيوية في الأدب "روبرت تشولز" ترجمة "حنا عبود"1977 ،وكتاب نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين "الروس لتودروف " ترجمة "إبراهيم الخطيب " 1982، وكتاب أنثروبولوجيا البنيوية "كلود ليفي شتراوس" ترجمة "مصطفى صالح"1998، وكتاب "إديث كريزويل " عصر البنيوية ترجمة جابر عصفور1985، كتاب مورفولوجيا القصة "فلاديمير بروب" ترجمة "عبد الكريم حسن "و"سمير بن عمو"1996، وكتاب نظرية الأدبية المعاصرة "رامان سلدن" ترجمة "جابر عصفور"1998.

من خلال قراءتنا الأولية لهذه الكتب، وجدنا أن اقدم الترجمات للبنيوية تعود إلى عام 1972،كما نجد أيضا بعضها يضم مقدمة للمترجم، والبعض الآخر لم يخصص مقدمة للترجم، ونحن يهمنا الكتب التي تضمنت مقدمة المترجم، ويهمنا مقدمة المترجم من الجانب المرتبط بالنقد الأدبي وعلاقة النقد العربي بالنقد الغربي وهذا ما نركز عليه.

قد لاحظنا أن بعض المترجمين غاب عنهم، و لم يصنعوا مقدمات لترجماتهم، يبدوا أن هذا يدل ربما على عدم الوعي بأهمية علاقة النقد العربي بالنقد الغربي، وخاصة الكتب القديمة، كان المترجم لا يهتم بالنقد الأدبي، أما الترجمات المعاصرة تخطت العلاقة، فأصبح المترجم يذكر أهمية ترجمته بالنسبة للنقد العربي المعاصر، فنظرته جاءت في مقدمة الكتاب؛ لأن المكتبة العربية تخلو من هذا الجهد، ووعي العربي بأهمية البنيوية بدأ متأخراً مع الكتب (نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس لتودوروف ترجمة "إبراهيم الخطيب" 1982،إديث كريزويل، عصر البنيوية ترجمة جابر عصفور، 1955، كتاب نظرية الأدبية المعاصرة "لرامان سلدن"، ترجمة "جابر عصفور"، إن وجدت جهود وترجمات كتب في البنيوية إلا أن غياب هذه الإشارات إلى أهمية ترجمة بالنسبة للنقد العربي يدل على عدم الوعي بالبنيوية.

لقد مهد الشكلانيين الروس والثورة اللسانية مع "دوسوسير" لقيام نظرية نقدية ألا وهي البنيوية، و لم تبق هذه النظرية والمنهج البنيوي مقصورة على الغرب بل كان لها تأثير على الآداب الأخرى كالأدب والنقد العربي خاصة، والتي حاول أن يمهد النقد العربي أرضية لها، وقد اعتمد ذلك على عدة طرائق في ترجمة، فالترجمة للنظريات والمناهج الغربية، وفيما يخص هذه النقطة أي عملية الترجمة نجد النقد العربي للبنيوية ترجم عدة كتب لها، لكنها تختلف من حيث المضمون فبعضها يتخصص في مجال النظري للتعريف بالنظرية والبعض الآخر تخصص في مجال التطبيق أي تطبيقات البنيوية على الشعر والسرد، ومن هنا نشرع في الحديث عن بعض النقاد العرب وأعمالهم التي ساهمت في تبلور البنيوية في الوطن العربي.

لعل من أبرز الترجمات في مجال البنيوية نذكر ترجمة "إبراهيم الخطيب" ترجمة "تزفيتان تودوروف" نصوص الشكلانيين الروس، ونصوص الشكلانيين مكتوبة بالروسية ترجمها "تودوروف" إلى الفرنسية وترجم" إبراهيم خطيب" تلك الترجمة إلى العربية، كما هو معروف أن "تودوروف" بلغاري المولد؛ لأنه من أصول بلغارية، وبلغارية كانت تابعة للاتحاد السوفياتي وهو وما يدل على إطلاعه على الروسية.

أهمية الترجمة تظهر في كتاب المترجم الذي يتضمن أهم أفكار الشكلانيين، والشكلانية هي التي أدت إلى ظهور البنيوية وقد ترجم "تودوروف" أعمال "جاكبسون" و"تينيانوف"، "يوري"، "ايخبناوم"، "توما شفسكي"، "شلوفسكي".

نحن يهمنا مقدمة المترجم التي تقع في تسع صفحات وقد تطرق فيها "إبراهيم الخطيب " إلى تعرف بالشكلانيين والمترجم، كما عرف نفسه بنفسه، وعرف الكاتب أصل كلمة الشكلانيين «هو الاسم الذي طلقه خصوم ال<<Opoiaz >>على هذه الجماعة»[1]، فهو يبين أصل الشكلانين Opoiaz خصومهم هم من اطلقوا عليهم اسم الشكلانيين، من أجل السخرية من أفكارهم وتركيزهم على شكل العمل الأدبي وإهمالهم لمضمونه ومحتواه.

[1] تودوروف: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانية، تر إبراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982 ص09.

كما نجد أن "إبراهيم الخطيب " يشير إلى أن مكونات الشكلانيين كمحاولة تعريفية بهذه المدرسة للقارئ العربي الذي لم يطلع عليها من قبل« لقد نشأت الشكلانية الروس من جهود تجمعين أدبيين: 1) حلقة موسكو اللسانية (التي تكونت سنة 1915) ويطلق عليها اسم MLK وكان عنصرها البارز هو ياكويسون الذي كان إذا ذاك مهتما بالاثنوغرافيا السلافية، وفلسفة اللغة، 2) حلقة سان بترسبورغ (لنينكراد) ويطلق عليها إسم Opoiaz، والتي كان معظم أعضائها من طلبة الجامعة. على أنه كان هنالك عنصران مشتركان يجتمعان بين أفراد الحلقتين هما: الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر الجديد، خصوصا الشعر المستقبلي»[1]، لقد بين "إبراهيم الخطيب" أن الشكلانيين الروس نشأت من حلقة موسكوا اللسانية، وحلقة سان بترسبورغ، وهما كانا يشكلان تجمعان أدبيان.

تأتي أهمية الترجمة أيضا من حيث التعريف بمبادئ الشكلانيين« المبدأ الأول، وقد لخصه ياكبسون قائلا: إن موضوع علم الادب ليس هو الأدب إنما الأدبيةLittèrairite وبذلك حصروا اهتمامهم في نطاق النص. المبدأ الثاني، ويتعلق بمفهوم الشكل. فقد رفضوا رفضا باتا ما كانت تذهب اليه النظرية النقدية التقليدية من أن لكل أثر أدبي ثنائية متقابلة الطرفين: هي الشكل والمضمون»[2]، فهو إضافة على تعريفه بأصل الشكلانيين بين أيضا مبادئ الشكلانيين وهما أن موضوع علم الأدب هو الأدب وإنما الأدبية، والمبدأ الثاني وهو رفض كل ثنائية الشكل والمضمون، فهو يرتكز فقط على الشكل وترجمة شملت كتابين نظرية الأدب "لتودوروف" كما أضاف "إبراهيم الخطيب" نص القيمة الهيمنة الذي أخذه من مسائل الأدبية كما أضاف وطرح مسألة مهمة تتعلق بالترجمة في اخر المقدمة وقال «إلا أن عملنا سيبقى منطويا على نقائص، مادام عملا فرديا، وتتجلى النقيصة الكبرى في المسألة المصطلح، ولذلك نعتقد أن تضافر الجهود، في المستقبل، قد يمكننا من العمل على تجاوز عثرات اللحظة الراهنة»[3].

[1] تودوروف: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانين الروس،ص10.

[2] المرجع نفسه:ص10.

[3] المرجع نفسه: ص13.

نستخلص مما قدمنا أن الجهود الترجمية كانت قليلة، وعلى أن قلة الدراسات البنيوية وأن النقد الأدبي في الوقت الذي ترجم فيه الكتاب لم توجد فيه دراسات في مجال الشكلانية والبنيوية بكثرة، وإن الجهود الترجمية تمثل أولى معالم استقبال النقد العربي مع النقد الغربي وهو ما بين جميعها.

ولعل من أهم الترجمات المتعلقة بالدراسات البنيوية نذكر أيضا ترجمة "جابر عصفور" لكتاب "ايديث كريزويل" ويعد "جابر عصفور" من أهم النقاد العرب المعاصرين، وألف عدة كتب متمحورة حول النقد الأدبي عند العرب أو عند الغرب، كما ساهم "جابر عصفور" أيضا في حركة الترجمة في مجال الأدبي، فهدف "كريزويل" كان هدفها من وراء هذه الترجمة هو تبسيط البنيوية للقارئ وذلك ما صرح به المترجم "جابر عصفور" في مقدمته المترجمة حيث قال «أحسب أن هذه الترجمة تحقق غايتها التي قصدت منها لو نظر اليها القارئ من هذه الزاوية، وجعل منها بداية تأمل نقدي فيما كتبته المؤلفة نفسها، وفيما كتبته ممثل هذه «البنيوية» التي شغلت الدنيا والناس (ولعل القارئ يفيد_ في هذا التأمل_ من ملحق الذي أعددته لأهم المصطلحات المفاتيح، فلا شك أن فهم المصطلح هو الخطوة الأولى لأي فهم أو تأمل نقدي»[1]، وكانت الغاية من ترجمة هو تبسيط البنيوية للقارئ العربي، فهو بذل جهدا ليبين للقارئ أهم المصطلحات المفاتيح وعلى القارئ أيضا بذل جهد لفهم هذه المفاتيح لأنهم بمثابة الخطوة الأولى لأي فهم وتأمل نقدي فهو عند وضع هذه المصطلحات يبسط البنيوية للقارئ ويجب على القارئ أيضا تحديد ماهية المصطلحات النقدية.

نجد أن الغاية من وراء هذه الترجمة هو تبسيط البنيوية للقارئ العادي،« ولكنني ما قصدت من وراء هذا الكتاب إلا إلى تقديم نظرة شاملة الى البنيوية الفرنسية، وذلك لكي أقرب تناولها الى القارئ العادي، ولكي أشبع رغبة القارئ الخبير أو الدارس الذي يألف أفكار وأسلوبا واحدا أو أكثر من منظريها في تعريف المزيد عن المناخ الذي ظهرت فيه»[2]، نفهم مما سبق بأن الهدف من

[1] اديث كريزويل : عصر البنيوية ،تر جابر عصفور ،ص11.

[2] المرجع نفسه: ص15.

وراء هذا الكتاب هو توضيح البنيوية الفرنسية لتسهيلها على القارئ العادي، وبيان المناخ الذي ظهرت فيه.

للكتاب أهمية كبيرة؛ فهو« جدير بأن يدفعنا إلى التفكير في التجليات العربية للبنيوية من حيث ظهورها وذيوعها والخصومات التي أثارتها، والدعاوى التي طرحتها في آن »[1]؛ فهذا الكتاب عند قراءته بين لنا تجليات البنيوية في النقد العربي، عند ظهورها وخصوماتها التي أثارتها والقضايا التي طرحتها.

المبحث الثاني: التنظير للبنيوية في النقد العربي المعاصر:

أشرنا في البحث السابق إلى استقبال البنيوية في النقد العربي المعاصر مع الجهود الترجمية: أي ترجمة الدراسات البنيوية الغربية والمؤلفات البنيوية في العرب، سنعمل في هذا المبحث على التنظير للنقد العربي المعاصر للبنيوية، وهي الجهود التي تشمل التعريف بالبنيوية بالتركيز على مقولاتها وأسسها وأيضا اتجاهاتها وتطبيقاتها على النصوص والأعمال الأدبية، وهذه الجهود منها ما جاء في شكل دراسة كاملة في كتاب ونمثل على ذلك بكتاب النظرية البنائية "لصلاح فضل" مثلا، وهنالك من حاول التعريف والتنظير للبنيوية، في شكل مقالات، وسنركز على الدراسات الاقدم من الناحية الزمنية لأن هنالك دراسات حديثة جدا حول البنيوية و لم نعتمد عليها بل اعتمدنا على أكثر قدما، لأننا سنركز على استقبال البنيوية أي السبعينيات والثمانينيات والمؤلفات المتعلقة باستقبال متعددة لا نستطيع التطرق إليها جميعا، نظرا لغزارة المادة العملية؛ لأن حجم مذكرة لا يسمح لنا بتناول كل هذه الدراسات، ولذلك سنحاول أن نتطرق الى البعض منها.

يعد كتاب نظرية البنائية "لصلاح فضل" من بين أهم الكتب التي نظّرت للبنيوية "فصلاح فضل" تطرق إلى عدة محاور متعلقة بالبنيوية ففي القسم الأول: مدخل لدراسة البنائية، والقسم الثاني: البنائية في النقد الأدبي.

ولعل من المحاور التي ركز عليها "صلاح فضل" تطبيق البنيوية حيث أشار إلى مستويات التحليل الأدبي، وأهم هذه المستويات ركز على العلاقات في التحليل ، ويشير هنا أن الشكل« فهو

[1] إديث كريزويل :عصر البنيوية، تر جابر عصفور،ص10.

على هذا الاعتبار ليس سوى الهيكل الناجم عن قوانين الصياغة ومبادئ التكرار والقوالب التي توضع فيها عناصر معينة، ويعود التمييز بينه وبين الموضوع إلى طبيعة المادة المزدوجة للأدب وهي اللغة، حيث نجد فيها جانبا طبيعيا يتصل بالظاهرة الصوتية وجانبا آخر رمزيا يتمثل في قدرة هذه المادة على إثارة تصورات ذهنية دلالية. ومن هنا فإن العناصر التي تتصل بالجانب الصوتي للكلمات تسمى عناصر شكلية»[1]، يحاول "صلاح فضل" أن يشرح البنيوية بأنها تركز على الشكل.

هنالك قضايا أخرى تطرق إليها "صلاح فضل" من بينها الفرق بين اللغة والكلام؛ فهو عرف اللغة والكلام حيث بين العلاقة بينهما من خلال« فليست اللغة سوى جزء معين من الكلام وإن كانت أساسه الجوهري، وفي الوقت نفسه الذي تعد فيه حصيلة اجتماعية لملكة فردية هي ملكة الكلام؛ فإنها مجموعة من المصطلحات ضرورية التي تتخذها هيئة المجتمع بأكمله لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم»[2]، فهو هنا تحدث عن الفرق بين اللغة والكلام وبين بأن اللغة جزء من الكلام وأنه جوهره الأساسي، وهنالك عدة قضايا أخرى تحدث عنها "صلاح فضل" لا نستطيع تطرق إليها جميعا لذلك قمنا بذكر أهم القضايا والمحاور، وبالإضافة إلى كتاب "صلاح فضل" نظرية البنائية، نجد ناقداً آخراً و هو" زكرياء إبراهيم" في كتابه مشكلة البنية.

إن كتاب مشكلة البنية "لزكريا إبراهيم" من أوائل الكتب العربية التي وضعت في التنظير للبنيوية فقد أصدره عام 1976، فزكريا إبراهيم تطرق إلى عدة محاور متعلقة بالبنيوية « ماهي البنية »؟، البنية في الميدان اللسانيات، البنيوية اللغوية، البنية في ميدان الأنثروبولوجيا، البنيوية الأنثروبولوجيا، البنيوية في ميدان الأبستمولوجيا و تاريخ الثقافة، البنيوية الثقافة، البنية في ميدان التحليل النفسي، البنيوية السيكولوجيا البنية في ميدان الماركسية، البنيوية الماركسية»؛ ففي هذا الكتاب استهل كاتبه بتعريف البنيوية بناء على أراء أعلامه «البنيوية ليست بأي حال من الأحوال

[1] صلاح فضل : النظرية البنائية، ص197.

[2] المرجع نفسه:ص20.

«فلسفة »، وإنما هي مجرد «منهج» للبحث العلمي»[1]، فالكاتب هنا أعلن بأن البنيوية منهج للبحث العلمي وليست بأي حال من الأحوال فلسفة.

لعل من المحاور التي ركز عليها" زكريا إبراهيم" تطبيق البنيوية، حيث أشار إلى البنية في ميدان اللسانيات، حيث ركز على البنيوية اللغوية «نظرية علمية تقول بسيطرة النظام اللغوي على عناصره، وتهدف الى استخلاص طابعه النسقي من خلال العلاقات القائمة بين عناصره، وتحرص على إبراز الطابع العضوي لشتى التغيرات التي تخضع لها اللغة»[2].

بالإضافة إلى تلك القضايا يوجد عدد من المحاور الأخرى التي ركز عليها من بينها، تحدث عن البنية في ميدان الماركسية التي تطرق فيه إلى البنيوية الماركسية، التي تحدث فيها عن "لاكان" مؤسس البنيوية السيكولوجية، وإن "التوسير" هو من أسس البنيوية الماركسية « إذا كان "لاكان" قد أسس "بنيوية سيكولوجية " (أو على الأصح "بنيوية تحليلية – نفسية) من خلال العودة إلى "فرويد"، فإن "التوسير"–هو الآخر– قد أقام دعائم "بنيوية ماركسية "(ذات طابع علمي، لإيديولوجي) من خلال "قراءة ماركس»[3]، بين هنا بأن البنيوية الماركسية ذات طابع علمي، لا لإيديولوجي، وأن "التوسير" من أقام دعائمها.

كما نجد "كمال أبو ديب" في كتابه: (جدلية الخفاء والتجلي) ، كان سنة 1979؛ فهو من بين النقاد العرب الذين طبقوا المنهج البنيوي على النص الذي انتجه الغرب؛ فهو «فوضع في كتابه:(جدلية الخفاء والتجلي: دراسات البنيوي في الشعر1979 يؤسس فيه لهذا المنهج الجديد تنظيرا وتطبيقا، في وقت مبكر من تلقي هذا المنهج الجديد في وطننا، ثم وضع كتابه الثاني)الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)1987 وخصصه للجانب التطبيقي في هذا المنهج»[4]، فهو هنا بين لنا بأنه في كتابه جدلية الخفاء والتجلي تحدث، وشرح لنا فيه عن المنهج

[1] زكريا ابراهيم : مشكلة البنية، ص21.

[2] زكرياء ابراهيم: مشكلة البنية، ص 70.

[3] المرجع نفسه:ص191 .

[4] محمد عزام: تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد ، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، دمشق، 2003،ص77.

الجديد وخصص جانب نظري وتطبيقي فيه، ففي مقدمة كتابه تحدث على أن البنيوية ليست فلسفة إنما منهج،« ليست البنيوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود»[1]، فهو يبين في منطلق كتابه أن البنيوي منهج، فهو تحدث عن العديد من المحاور والقضايا وهي: في الصورة الشعرية الفاعلية المعنوية والفاعلية النفسية للصورة: دراسة في البنية- في الفضاء الشعري البنية والتصورات المتخللة: دراسة في "فضاء القصيدة"- نحو القوانين البنيوية لتطور والايقاع الشعري: ظواهر في الشعر الحديث- الأنساق البنيوية في الفكر الإنساني والعمل الأدبي _نحو المنهج البنيوي في تحليل الشعر_ دراسات البنيوية في شعر "ابي نواس" و"ابي تمام " الالهة الخفية نحو نظرية البنيوية للمضمون الشعري _ هاجس التروع؛ فهو كتاب عكس كتاب مشكلة البنية " لزكريا إبراهيم"، فهو اشتبه مع كتاب "صلاح فضل" النظرية البنائية.

فهو تطرق في كتابه إلى العديد من القضايا، ولذلك سنختار قضية واحدة نظرا لتعدد القضايا وضيق حجم المذكرة؛ فهو تحدث عن المنهج البنيوي في تحليل الشعر، فهو قام بدراسة بنيوية لشعر "أبي نواس" تهدف إلى،« تحقيق غرضين: الأول متابعة تطوير منهج بنيوي في تحليل الشعر كنت قد بدأته في دراستين مطولتين للشعر الجاهلي، وفي دراسة لقصيدة "لأدونيس"، والثاني إضاءة ملامح من بنية القصيدة عن "ابي نواس". بتطبيق المنهج البنيوي»[2] ، هنا فهو طبق المنهج البنيوي على القصيدة لكي يتبع طريقة التي تطور بها المنهج البنيوي في تحليل الشعر، وإضاءة ملامح من بنية القصيدة" أبي نواس".

نجد للناقد "كمال أبو ديب " له كتاب آخر وهو كتاب الرؤى المقنعة، سنة 1986، الذي تطرق فيه إلى عدة محاور نذكر منها: أبعاد أولى لتحليل البنيوي، الرؤية السبقية، بنية متعددة الشرائح ذات تيار وحيد البعد، البنية وحيدة التشريح ذات تيار وحيد البعد، وتأملات في منابع التصويرية، استجابات جذرية، البنى المولدة ومفهوم التحولات، البنية المضادة، البنية والزمن، وافاق اللارتياد في مكونات النص .ونظرا لتعدد محاور سنتطرق إلى محور واحد وهو البنية والزمن

[1] كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، ص7.

[2] كمال أبو ديب: جدلية الخفاء و التجلي،ص168 .

حيث تناول فيه دراسة قصيدة "مفتاح" فعند دراستها «ركزت على اللحظة الزمنية التي تتشكل فيها الوحدة الأولية وعلى اللحظة التي تشير إليها هذه الوحدة في الزمن التاريخي، ولقد جلا هذا النمط من تحليل خصائص جوهرية لتكوين وحدة الاطلال بشكل خاص. ولذلك فانه جدير بالتطوير إلى نقطة يغدو فيها قادرا على وصف البنية في أي تجل لها في إطار ما سأسميه الأن زمن النص »[1]، لقد درس "كمال أبو ديب "قصيدة مفتاح مركزا فيها على الوحدة الأولية الوحدة في الزمن التاريخي؛ فهو وصف البنية في أي ظهور لها.

تطرقنا فيما سبق إلى التنظير للبنيوية، لكن هذا التنظير جاء على شكل دراسة كاملة في عدة كتب، وهنا سوف نحاول أن نتطرق إلى التنظير للبنيوية على شكل مقالات، مما وجب علينا التركيز على المقالات الأقدم؛ لأننا لا نتحدث عن الدراسة البنيوية في الحاضر، بل نحن نخص بحديثنا هذا، فترة السبعينيات والثمانينات، أي نقصد الفترة التي تمثل الاستقبال البنيوية، والبدايات الأولى للحديث عنها والتعريف بها وبمرتكزاتها.

من بين المقالات التي نظرة للبنيوية نجد مجلة النقد الأدبي "لصلاح عبد الصبور"، فنجد "نبيلة إبراهيم" حول البنائية، من أين إلى أين؟ فنجدها تقول بأن« إن البنائية لا تبحث عن المحتوى أو الشكل، أو عن المحتوى في إطار الشكل، بل تبحث عن الحقيقة التي تخفي وراء الظاهرة من خلال العمل نفسه، وليس من خلال أي شيء خارج عنه»[2]، إن البنائية تبحث ما يخفي وراء العمل نفسه ومن داخله بعيدة عن كل شيء خارج هذه الظاهرة.

نجد "شكري عياد" يأخذ موقفا من البنيوية؛ فموقفه هنا ليس موقف معارضة بل حاول اختبار سلامة مما يقدمه المنهج البنيوي؛ فهو أكد لنا بأن لفظة« البنية ليست جديدة على النقد الأدبي، فالحديث عن البنية_ أو البناء_ يصاحب كل حركة نقدية، تعني بالتحليل الفني للنصوص

[1] كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص303.

[2] صلاح عبد الصبور: مناهج النقد الأدبي المعاصر، مجلة النقد الأدبي، مجلة الفصول، ع 2، هيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1981، ص12.

الأدبية، وتخالف الاتجاه الذي ظل سائد حتى أوائل هذا القرن نحو التفسير التاريخي»[1]، نفهم مما سبق بأن البنية قديمة في النقد الأدبي، فلفظة البنية نجدها تصاحب كل حركة نقدية.

إن أسس البنيوية حسب "شكري عياد"« فأهمها أن موضوع الأدب، هو الأدب ذاته، من ثم يتحول الأدب مثلما تتحول عملية القراءة فيصبح الكل مجموعة من المواصفات يحاور النص فيها ذاته، إذا كان هذا الأساس لا ينفصل عن الأسس أخرى؛ فإنه يقودنا إلى خارج البنيوية، ومن ثم يربطها بوجوه الحداثية الأدبية والفنية من ناحية ويغير النظرة المعرفية والأنطولوجية إلى العالم من ناحية أخرى»[2]، من بين أسس البنيوية موضوع الأدب؛ فهو أساس لا ينفصل عن أسس الأخرى للبنيوية.

إن البنيوية« لا تعدو أن تكون رد فعل مذاهب الفلسفية السابقة؛ فإن لها جذورا في هذه المذاهب، كما أن للنقد البنيوي جذوره في النقد السابق، لكن الماسك الداخلي يكشف عن خلل يثير مجموعة من المشكلات: وأول المشكلة بواقع البنيوية نفسها، عندما ننظر إليها على أنها انطلقت من لحظة تاريخية معينة، ساد فيها الشعور بالتمزق، والضياع، وانعدام الهدف، وكما تم تجسيد هذه اللحظة إبداعا؛ فإنها حسمت نقدا، ومن هنا تأتي أهمية "بارت" الذي قدم تبريرا شاملا ومعقولا الأدب الرواية والاتجاهات الطليعية»[3]، فقد انطلقت من خطة التاريخية حاولت فيها الخلاص من تنقل التاريخ كان يسود في الدراسات والمناهج السابقة.

[1] صلاح عبد الصبور: مناهج النقد الأدبي المعاصر، مجلة النقد الأدبي، مجلة الفصول، ص13.

[2] صلاح عبد الصبور: مناهج النقد الأدبي المعاصر، مجلة النقد الأدبي، ص13.

[3] المرجع نفسه: ص13.

المبحث الثالث: تطبيقات البنيوية في النقد البنيوي العربي.

1/ تطبيقات البنيوية على الخطاب السردي في النقد البنيوي العربي:

يعد الخطاب السردي من أهم الخطابات التي درستها البنيوية، ولقد بدأ ذلك من جهود الشكلانيين الروس ومن جهود "فلاديمير بروب" فهو ساهم في هذا المجال بتقديمه مشروع التحليل "الحكاية الشعبية" من خلال كتابه "مورفولوجيا الحكاية" غير أن جهده كان له فضل مميز، فيه فتح المجال الدراسات التحليل البنيوي للسرد ومن بين هؤلاء النقاد نجد " تودوروف" ـ"جيرار جنيت "ـ"رولان بارت"، فالناقد العربي كان يتلقى هذه الدراسات البنيوية للسرد، فهو حاول تطبيقها على الروايات الغربية، وهنا سنتطرق إلى الناقد "سعيد اليقطين" الذي يعتبر من أهم النقاد الذين اهتموا بالمنهج البنيوي في دراسة النصوص السردية، وذلك من خلال مؤلفاته وهي" القراءة والتجربة 1985، تحليل الخطاب الروائي 1989، انفتاح النص الروائي 1989، الرواية والتراث السردي 1992.

يبدوا أن "سعيد يقطين" لم يطبق المنهج البنيوي كما استقبله من الغرب، بل كان يناقش كل الدراسات والجهود التي حاولت تحليل النص السردي، فهو درس العديد من الأعمال، فهو توقف لنا عند مصطلح النص، الخطاب، القصة، ومن بين دراسات التي ناقشها؛ فهي دراسة "تود وروف" «الذي انطلق من الشكلانيين وميز بين مستويين: القصة والخطاب، وبحث في الخطاب من ناحية الزمن والجهة والصيغة»[1]، فهو يبين لنا أن "تودوروف" انطلق من مستويين القصة والخطاب، والذين اعتمدهما "سعيد اليقطين" في مجال تحليل الخطاب الروائي.

من خلال عنوان كتابه تحليل الخطاب الروائي الزمنـ السردـ التبئير، نفهم بأن النص السردي اعتمد على المشروع الثلاثي في تحليل الخطاب الروائي، القائم على السرد المسرود الراوي والمروي له.

"فجيرار جنيت" اقترح فالبداية لنا ثلاثة تقسيمات وهي «القصة HISTOIRE، المدلول أو المضمون السردي، الحكي (Récit)، الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي ذاته – السرد(Narration) الفعل السردي المنتج »[2]؛ فهو من خلال هذه التقسيمات الأولية استخلصها لنا في ثلاث تقسيمات وهي «الزمن والصيغة، والصوت، فالزمن والصيغة يتمان على مستويين

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، البيضاء بيروت، ط3 ،1997، ص39.

[2] المرجع نفسه: ص40 .

للعلاقات بين القصة والحكي، أما الصوت فيتصل في آن بعلاقات السرد والحكي والسرد والقصة»[1]، التقسيمات الجديدة التي تم اختزالها من التقسيمات الأولية هي الزمن، الصيغة، والصوت، ففي كتابه حاول استفادة من مشاريع تحليل البنيوي للخطاب السردي ووضعها في مشروعه في تحليل الخطاب الروائي، سنضع مخطط يبين لنا هذه التقسيمات.

القصة ←اختزل منها← الزمن

الحكي ←اختزل منه← الصيغة

السرد ←اختزل منه← الصوت

لقد قدم لنا "سعيد يقطين" ثلاثة مصطلحات بديلة عن القصة والحكي والسرد، ويتعلق الأمر بالزمن، الصيغة، الصوت الموجودة في كتاب "سعيد يقطين" تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير.

يقوم مشروع "سعيد يقطين" تحليل الخطاب الروائي على ثلاثة مقولات رئيسية(الزمن، السرد، التبئير)، وهذه المقولات طورهم من مشاريع التي سبقتها خاصة مشروع "جيرار جنيت"، وهذه المقولات الخمس "لجيرار جنيت " يمكن أن نمثلها كما ذكرها في كتابه خطاب الحكاية، ويمكن أن نختزلها كما يلي:(الترتيب، المدة، التواتر، الصيغة، الصوت).

إن مقولة الترتيب حسب "جيرار جنيت" هي «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك أن نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك»[2]، لكي يتم دراسة الترتيب الزمني لأي حكاية، يجب مقارنة نظام ترتيب الأحداث مع نظام تتابع هذه الأحداث.

إن مقولة المدة، هي حسب "جيرار جنيت" إن المدة هي التي يحس في شأنها بهذه الصعوبات أيما إحساس؛ لأن وقائع الترتيب، أو التواتر، يسهل نقلها دونما مبرر من الصعيد للقصة إلى الصعيد المكاني للنص»[3]، إن المدة صعبة على عكس وقائع الترتيب أو التواتر.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، ص41 .

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج ،تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدى ،عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة،(د، م).ط 2،1997،ص47.

[3] المرجع نفسه: ،ص101.

إن التواتر الذي تطرق إليه "جيرار جنيت" في كتابه خطاب الحكاية «هو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، وهو- من ناحية أخرى - أمر مشهور لدى النحاة على مستوى اللغة الشائعة، تحت مقولة الجهة بالضبط، ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر»[1]، أن التواتر هو المظهر الأساسي للزمنية السردية، فهو ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر.

إن الصيغة حسب "جيرار جنيت" هي اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن (...) وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل»[2] إن الصيغة تطلق على شكل الفعل،« وهي الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة»[3]، الصيغة هي أسلوب الراوي لكي يصل لنا القصة، بمعنى الطريقة التي يتخذها ليوصل ويقدم لنا القصة، أما الصوت حسب "قندريس" هو« جهة حدث الفعل المتفحص في علاقاته بالذات، والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب، بل هي أيضا من ينقله (وهو قد يكون ذلك الشخص نفسه أو شخصا آخر)»[4].

لقد استخلص "سعيد يقطين "مقولاته الثلاثة من "جيرار جنيت" الخمسة، كأن "سعيد يقطين" عمل على إعادة صياغة المقولات في تطبيقه على الخطاب الروائي وهذه المقولات هي(الزمن، السرد، التبئير)

إن مقولة الزمن حسب "سعيد يقطين" « متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصغوها في حقله الفكري والنظري. وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري»[5]، الزمن ليس ثابت وإن كل مجال يعطيه دلالة خاصة به.

فإن المقولة الثانية "لسعيد يقطين" التي تحدث عنها في كتابه تحليل الخطاب الروائي، وهي مقولة السرد أو الأخرى هي صيغة السرد والتي استخلصها من مقولة "جيرار جنيت " خمس، إن السرد هو «السرد (Narration) التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (Narrative) كمرسلة

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، المرجع نفسه:ص129.

[2] المرجع نفسه:ص177.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، ص194 .

[4] المرجع السابق، ص228.

[5] المرجع السابق ، ص61

يتم ارسالها من المرسل إلى مرسل اليه. والسرد ذو طبيعة لفظية (Verbal) لنقل المرسلة. وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم- الرقص- البنتوميم) أما الأحداث فهي الأشياء التي وقعت»[1]، إن الحكي يبدو من خلال السرد؛ لأن السرد هو التواصل المستمر على عكس الأحداث؛ فهي الأشياء التي وقعت، فالسرد يتميز بطبيعة لفظية لنقل المرسلة.

فالسرد ينقسم إلى ثلاثة أنماط رئيسية خطاب مسرود وخطاب معروض وخطاب منقول:

1/ «الخطاب المسرود:(Narrativise) وهو طبعا الأبعد مسافة»[2]

2/ «خطاب الأسلوب غير المباشر:(Transposé) هو أكثر محاكاة من الخطاب المسرود، لأنه لا يمكن أن يعطي أي ضمانة، أو إحساس بالأمانة اللفظية لأقوال «الحقيقة » المفوه بها»[3]

3/ «الخطاب المنقول المباشر:(Rapporte) وهو الشكل الأكثر محاكاة »[4]

إن المقولة الأخيرة "لسعيد يقطين" هي مقولة التبئير التي هو« أكثر تجريدا، وأبعد ايحاء للجانب البصري الذي تتضمنه باقي المصطلحات»[5]، وقد وقف "سعيد يقطين" مناقشا ومجادلا مما جاء في هذا المستوى تحليل الخطاب الروائي من إشكاليات ويبدو أنه واجه مشكلة مختلفة مع هذا المستوى ويصرح «لكننا فيما يتعلق بما نسميه ب«الرؤية السردية»، كانت معاناتنا أشد. إننا لم نجد أنفسنا أمام شح الدراسات أو قتلها سواء على الصعيد النظري أو التطبيقي. رأينا على العكس من ذلك كثرة الأبحاث والنظريات والاتجاهات. ومن بدايات هذا القرن إلى يومنا هذا تتزايد الدراسات وتتغدى بالجديد تنقيحا وإضافات كميا ونوعيا في فرنسا وانجلترا وأمريكا والاتحاد السوفياتي... إن مصدر الصعوبة يعود بالأساس إلى كيفية التعامل مع هذا المكون الخطابي. وليس من اليسير تذليلها واتخاذ موقف محدد منها .غير أننا عملنا جاهدين على تجاوز ما يطرحه هذا المفهوم المركزي في الخطاب الروائي من مشاكل بعد طول تفكير وامعان نظر»[6]، ومن هنا نجد أن "يقطين" يحاول مناقشة أم المشاريع السابقة له وخاصة أعمال الغربيين النظرية في مجال تحليل الخطاب السردي. وفي هذه النقطة بالذات وهذا العنصر التبئير عمل "سعيد يقطين".

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير 41.

[2] المرجع نفسه:ص179 .

[3] المرجع نفسه:ص179 .

[4] المرجع نفسه : ص 179.

[5] المرجع نفسه:ص297.

[6] المرجع نفسه:ص283.

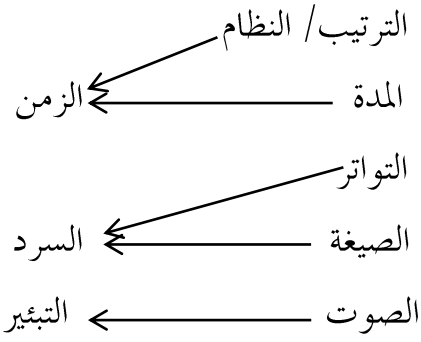
فنجد "جيرار جنيت" قام بالتقسيم التبئير إلى ثلاثة أنواع وهي:

1- «التبئير الصفر أو اللاتبئير: الذي نجده في الحكي التقليدي.

2- التبئير الداخلي: سواء كان ثابتا أو متحولا أو متعددا.

3- التبئير الداخلي: الذي يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية »[1]، من خلال ما قدمناه سابقا، يمكن أن نضع مخططاً يبسط لنا ما قدمناه حول "سعيد يقطين" و"جيرار جنيت"، وكيف استخلص "سعيد يقطين" مقولاته الثلاثة (الزمن، السرد، التبئير) من مقولات "جيرار جنيت" الخمس (الترتيب، المدة، التواتر، الصيغة، الصوت).

مقولات "جيرار جنيت" الخمس:



إن "سعيد يقطين" من خلال مقولتين الترتيب والمدة استخلص الزمن ومن خلال التواتر والصيغة استخلص السرد، ومن خلال مقولة الصوت استخلص التبئير.

2/ تطبيقات البنيوية على الخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر:

لقد وظف النقد العربي المعاصر المنهج البنيوي في مجال تحليل خطاب الشعري، حيث وجدنا بعض النقاد قد طبقوا المنهج البنيوي على الخطاب الشعري، ولعل من أبرزهم نذكر "يمنى العيد" في عدد من كتاباتها وهي موضوع بحثنا، بالإضافة إلى "كمال أبو ديب" وحتى "محمد مفتاح" في دراسة للشعر الجاهلي، ولا نستطيع التطرق إلى كل هذه الدراسات وسنقتصر على دراسة تجربة "عبد الملك مرتاض" له تجربة في المنهج البنيوي.

لقد وظف "عبد الملك مرتاض" المنهج البنيوي، في عدد من مؤلفاته: الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث(1981)، الألغاز الشعبية الجزائرية (1982)، الأمثال الشعبية الجزائرية (1982)، النص الأدبي من أين إلى أين ?(1983)، بنية الخطاب الشعري (1986)، عناصر التراث الشعبي

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، ص297.

(1987)، في الأمثال الزراعية (1987)، الميثولوجيا عند العرب(1989)، القصة الجزائرية المعاصرة(1990).

سنقتصر في كل هذه على كتاب بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية؛ لأنه يشتغل على الخطاب الشعري هذا الكتاب قسمه "عبد الملك مرتاض "إلى فصول «حول نظرية الشعر، خصائص البنية في قصيدة «أشجان يمانية »، الصورة الفنية، خصائص الحيز الشعري، الزمن الأدبي في «أشجان يمانية»، الصوت والايقاع في هذه القصيدة، المعجم الفني في «أشجان يمانية»، وهذه الفصول كلها ترتبط ببنية الخطاب الشعري، وترتبط بالجانب الفني، وهو ما يبرز التزام "مرتاض" بالتحليل البنيوي، وقبل التفصيل خصص الفصل الأول بالبنية، ويرى بأن الشعر عبارة عن بنى « وظيفة جوهرية حيث اتفق معظم النقاد المحدثين على أن الشعر ليس معاني ولا أفكار، ولا يراد به إلى التنظير الفكري المعقد، وإلا لأتخذ لذلك سبيل الفلسفة، أو المنطق، أو هما جميعا-للبحث في الجواهر والقيم، وإنما بنى»[1]، أن معظم النقاد بينوا بأن الشعر ليس معانٍ ولا أفكار ولا قضية وليس مضمون بل هو شكل فني، "فعبد الملك مرتاض" هنا يميل إلى مبدأ الشكلية البنيوية.

اعتمد "عبد الملك مرتاض" على رأي "الجاحظ" في التراث وعلى مبادئ البنيوية« إن الرؤية النقدية للجاحظ هنا حديثة جدا، وقد سبقت عصرها بأكثر من عشرة قرون، فالمدرسة النقدية الجديدة هي وجدها الأن التي فصلت- بعد قرون متطاولة من الجدل العقيم، هل المضمون أولى في العملية الإبداعية أو الخطاب»[2]، أن "الجاحظ" كانت رؤيته النقدية حديثة جدا، "فعبد الملك مرتاض" اعتمد على رأي "الجاحظ" والكتاب "عبد الملك مرتاض" صدر في عز البنيوية (1985)، "فالجاحظ" قد سبق البنيوية بأفكاره.

سنتطرق كما جاء في فصول الكتاب بشكل موجز، حول نظرية الشعر، خصائص البنية في قصيدة « أشجان يمانية»، الصورة الفنية، أما تركيزنا سينصب على أحد الفصول، سنتناوله بشيء

[1] عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ،دار الحداثة ، لبنان، بيروت،ط1، 1986، ص34.

[2] المرجع نفسه: ص35 .

من التفصيل وهو الحيز الشعري وسندرس الحيز، ومبدأ تحليل الحيز عند "عبد الملك مرتاض" يقوم على ثنائيات، والمعروف بأن التحليل البنيوي يهتم بالثنائيات.

"عبد الملك مرتاض" درس الحيز من حيث الضيق والاتساع، فالحيز حسبه هو« تصور ينطلق من تمثل شيء يتخذ مأتاه من مكان وليس به، ثم يمضي في أعماق روحه يفترض عوالم الحيز المتشجرة عن هذا الحيز الأصل لا ينبغي أن تكون له أبدا، لأن كل حيز يفضي إلى حيز آخر، فترى الصورة الفنية تتعمق بانشطارها إلى انشطار، وتجزئتها إلى تركيبات، وبمثل ذلك تستوفي الرؤية موقعها فتتبوأ مكانا مكينا»[1]، إن الحيز يبدأ بالمكان ثم يدخل في أعماق روحه، وكل حيز يقتضي إلى حيز آخر.

إن الحيز الشعري حسب "عبد الملك مرتاض" يتميز بالطول والقصر؛ فهو عند دراسته لقصيدة «أشجان يمانية» فالحيز حسبه هو « تنوع لا يكاد ينتهي؛ وهو من أجل ذلك ما أعصر حصره وضبطه، الإمساك بتلابيبه والتحكم في أمره، فهو حيز شموس يتخذ في كل صورة شكلا وفي كل فكرة تعرض يتبوأ هيئة قد لا يكونها في أي مقام آخر، وذلك شأن الحيز الحديث الذي أن هو إلا امتداد أمين للصورة الفنية التي هي في حد ذاتها ليست تشبيها خالصا، ولا استعارة خالصة ولا كناية خالصة، ولا أي مظهر من المجاز العقلي الخالص »[2]، إن الحيز حسب "عبد الملك مرتاض" عسير حصره وضبطه وأشق الإمساك بتلابيبه والتحكم في أمره، فهو يتخذ في كل صورة شكلا مختلفا عن السابق.

[1] عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ص113 .

[2] المرجع نفسه: ص114.

المبحث الرابع: نقد البنيوية في النقد العربي المعاصر:

بعد ما قدمنا عدة جوانب حول البنيوية والنقد البنيوي العربي المعاصر وكيفية تلقيه واستقباله، لابد أن نتحدث الآن عن نقد البنيوية في النقد العربي المعاصر، والبنيوية كما هو معلوم لم تسلم من الانتقادات الشديدة، نحاول استبدال ما وقعت فيه البنيوية من نقائص، وسنعتمد في هذا على أراء نقد النقاد العرب للبنيوية وللمنهج البنيوي، ومن أبرزهم نذكر "عبد العزيز حمودة "كتابه المرايا المحدبة الذي تطرق إلى نقد البنيوية ونذكر النقاد البنيويين العرب، واخترنا "عبد العزيز حمودة "؛ لأن الفصل لا يسمح بالتوسيع في بقية النقاد.

حاول "عبد العزيز حمودة " أن يؤكد اختلافه واعتراضه على النقاد البنيويين العرب «وسوف نختلف بالقطع، مع المشروعين النقديين، حول الكثير من القضايا والتفاصيل مع المخاطرة بتلقي سهام البنيويين والتفكيكين العرب من كل اتجاه»[1]، نفهم مما سبق بأن "عبد العزيز حمودة "اختلف مع النقديين حول عدة قضايا ومن بين هذه القضايا البنيوية، وأن "عبد العزيز حمودة " نقد البنيوية كنظرية غربية كما نقد المشروع البنيوي العربي، أو تطبيقات البنيوية في النقد العربي المعاصر ونجد هنا:« حينما ننتقل إلى مقاربة نص أدبي ما من منظور بنيوي فإن همنا الأول والأساسي هو البنى والوحدات اللغوية في علاقاتها بعضها بالبعض من ناحية، وفي علاقاتها بالنظام الكلي الذي يفرضه النوع من ناحية أخرى التركيز اذن يكون على الدالات، أما الدلالات فلا تهم الناقد البنيوي كثيرا».[2] أن مقاربتنا للنصوص الأدبية؛ فإن همنا الأساسي هو البنى والوحدات اللغوية وعلاقاتها مع بعض وعلاقاتها بالنظام الكلي الذي يفرضه النوع. حيث أشار إلى عيوب البنيوية « إن البنيوية الأدبية في جوهرها، ترتكز على «أدبية الادب LITERARINESS » وليس على وظيفة الأدب أو معنى النص. أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا، التي تجعل القصة أو الرواية أو القصيدة نصا أدبيا»[3].

[1] عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، ص177 .

[2] المرجع نفسه، ص204 .

[3] المرجع نفسه،ص181.

نفهم مما سبق أن البنيوية ترتكز في داخلها على أدبية الادب أي بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا، وليس على وظيفة الأدب أو معنى النص، وهذا ما جعل "عبد العزيز حمودة" ينتقدها.« والذي تلتقي عنده ألوان القصور المختلفة في التحليل البنيوي هو عجز المنهج عن تحقيق المعنى برغم أن محوري النقد الحداثي كله هما اللغة والمعنى»[1]، من بين أهم الأسباب التي أدت إلى فشل البنيوية هو عدم تحقيق المعنى وهذا هو السبب الحقيقي لفشل البنيوية.

بين "عبد العزيز حمودة " في كتابه المرايا المحدبة بأن فشل البنيوية كان سبب تقليد الأفكار التي جاء بها "دوسوسير"« فقد تمثل فشل البنيوية الجوهري في نهاية المطاف في قدرتها المكتسبة الجديدة على تحقيق تحليل لغوي بنائي للنص مع فشل كامل في تحقيق معنى النص»[2]، إن البنيوية عجزت على تحقيق التحليل اللغوي للنص وفشلت أيضا في تحقيق معنى النص؛ لأنها اعتمدت على المنهج التجريبي، لأن "دوسوسير" كان يدعو إلى دراسة النص دراسة داخلية وركزت على علاقة المكونات الداخلية للنص دون مراعاة الخارج وهذا ما جعل "عبد العزيز حمودة" ينقده؛ لأن البنيوية كانت ترتكز على لغة النص دون مراعاة المعنى والمضمون.

بعد ما نقد "حمودة" البنيوية كنظرية ومنهج في تحليل توجه أيضا إلى نقد البنيويون العرب« إن القارئ يجهد نفسه كثيرا في متابعة جداول الإحصائية التي تعدد تكرار وحدات لغوية، وتلك التي تقدم تحليلا نحويا للقصيدة. لكن ذلك الإجهاد لا يقارن بالحيرة الكاملة والمحاولات المستميتة التي يجب عليه أن يبذلها عندما يواجه بالرسوم التي يفترض؛ أنها توضيحية لبنية النص الشعري، وهي رسوم (دوائر ومتوازيات وأشياء أخرى كثيرة لا تحددها المعلومات الهندسية) تدخل القارئ في متاهة أثر متاهة ليخرج منها في نهاية الأمر مجهدا مرهق الفكر»[3]، إن تطبيق البنيوية على النصوص الأدبية، تعني دراسة النص من الداخل بمعنى اهتمام بالشكل الداخلي، وإهمال المعنى بالنص، وهذا ما بينه ورفضه "عبد العزيز حمودة " في كتابه المرايا المحدبة؛ لأن كل نص له معنى خاص به لا نستطيع أن نتجاهله وكل نص له معنى ومضمون خاص يجب مراعاته، وعلى الرغم

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص281.

[2] المرجع نفسه، ص158.

[3] المرجع نفسه: ص44 .

من أن البنيوية استقبلها النقاد العرب واهتموا بها ومهدوا لها من خلال بعض الترجمات لم تسلم من النقد، لأنها قتلت المؤلف وجعلته عاجزا غير فاعل في نصه فهي لم تركز على المعنى.

إضافة إلى ذلك نجد تناقضات البنيوية الماركسية« أما الوجه فقد وقع أصحابه في مأزق أكثر خطورة وتعقيدا، فالبنيويون الماركسيون وجدوا أنفسهم في موقف لا يحسدون عليه، لقد تبنوا النموذج البنيوي اللغوي الذي يقوم على تأكيد استقلالية بنية النص، وفي نفس الوقت فإن التزامهم الماركسي يفرض عليهم تأكيد العلاقة بين النص كنسق ولأنساق الأخرى غير الأدبية التي تؤثر في تشكيل الثقافة، وكان عليهم البحث طوال الوقت عن مخرج يتمثل في جسر بين طرفي هذه الثنائية المربكة»[1]، نفهم مما سبق بأن البنيوية الماركسية وقعت في مأزق بسبب تبني النموذج البنيوي اللغوي، الذي يقوم على استقلالية بنية النص.

إن البنيوية كأي منهج يريد أن يحقق ازدهارا؛ لكنها فشلت؛ لأنها تستعين بالعناصر الداخلية للنص لفهمه وتفسيره دون اللجوء إلى خارجه؛ فهي تقوم بتحليل النص من داخله؛ فهي حصرته «عدم صلاحية المشروع البنيوي للتطبيق على كل الأنواع الأدبية »[2]، إن البنيوية لا يمكن تطبيقها في كل الأنواع الأدبية مما جعلها قاصرة وغير صالحة.

من بين العوامل التي أدت إلى فشل البنيوية وعجزها عن تحقيق هدفها، هو عدم تحقيقها للمعنى « وترجم البنيويون ذاتية النسق الأدبي واستقلال نظامه إلى صيغة مبالغ فيها تخطت بكثير ما نادى به النقاد الجدد من قبلهم من تحليل النص كما هو في حد ذاته ومن داخله »[3]، نفهم مما سبق بأن من الأسباب التي جعلت البنيوية يتم نقدها كان بسبب تحليل النص الأدبي وتحليله وفهمه من الداخل، وسبب الثاني الذي أدى إلى فشلها هو موت المؤلف في البنيوية« اتجه البنيويون منذ البداية إلى استبدال المؤلف بالناقد»[4]، فالبنيوية قتلت المؤلف واستبدلته بالناقد الذي يقوم على تحليل هذا النص هذا ما أدى أيضا إلى نقدها وفشلها.

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك:ص207 .

[2] المرجع نفسه، ص249.

[3] المرجع نفسه: ص250.

[4] المرجع نفسه: ص250.

نستنتج في الأخير أنه عند استقبال البنيوية في النقد العربي المعاصر، ظهرت جهود ترجمية ساهمت على تبلور البنيوية في النقد العربي، أي ترجمة الدراسات البنيوية الغربية والمؤلفات البنيوية الغربية إلى النقد العربي، ووجدنا بعض النقاد من تطرقوا إلى التنظير للبنيوية في النقد العربي المعاصر، وتطبيقات على الخطاب السردي والخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر وعند استقبال البنيوية وجدت عدة انتقادات شديدة، من أبرز النقاد الذين نقدوا للبنيوية نجد "عبد العزيز حمودة".

الفصل الثالث

تجربة النقدية البنيوية عند يمنى العيد

المبحث الأول: الجهود النظرية عند يمنى العيد في النقد البنيوي

المبحث الثاني: الجهود التطبيقية عند يمنى العيد في النقد البنيوي

1/ التحليل البنيوي للخطاب السردي عند يمنى العيد

2/ التحليل البنيوي للخطاب الشعري عند يمنى العيد

تمهيد:

بعدما تطرقنا إلى البنيوية كمنهج، ومنهج في التطبيق على الخطاب السردي والخطاب الشعري، وبعدما ما تطرقنا إلى استقبال البنيوية في النقد العربي المعاصر، سنتطرق في هذا الفصل إلى تجربة "يمنى العيد" في النقد البنيوي، تقريبا سنعتمد على جوانب التي اعتمدنا عليها في الفصول السابقة حيث أن النقد البنيوي فيه جزء نظري وجزء تطبيقي، فالجزء النظري يعرف بالبنيوية ومقولاتها ومشاريعها ومرجعاتها، وذلك بعرض بعض المشاريع التي أشارنا إليها سابقا، والتطبيقي يهتم بكيفية تحليل الخطاب الأدبي (السردي والشعري) ومادامت "يمنى العيد" ناقدة أو جزء من النقد البنيوي العربي فربما قد تكون لها مثل النقد العربي المعاصر لها اسهام فالجزء نظري وجزء التطبيقي للبنيوي على النصوص الأدبية.

قمنا بجمع عدد من أعمال يمنى العيد وهي: الممارسات في النقد الأدبي1975، الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان1983، الراوي: الموقع والشكل: أبحاث في السرد الروائي1986، في القول الشعري1987، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي1990، ونجد أن كل هذه الدراسات كتبت في فترة ازدهار النقد البنيوي العربي.

بعد قراءتنا للأعمال النقدية وجدناها تنقسم إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول جانب النظري حول البنيوية، وقسم الآخر تطبيقيا نجد تطبيقات على الخطاب السردي مثلما هو موجود في كتاب: في معرفة النص1983، وكتاب الراوي: الموقع والشكل: بحث في السرد الروائي 1986،الأخير فهو حول تطبيق المنهج البنيوي للخطاب الشعري كتاب في القول الشعري 1987.

لذلك حاولنا أن نقسم خطة هذا الفصل، على هذه المباحث الثلاثة: فالجزء الأول يعالج فيه الجانب النظري عند "يمنى العيد"، وسنرى على ماذا ركزت وهل انتقدت "يمنى العيد "البنيوية؟، أم أنها دافعت عنها، أما في جانب التطبيقي للبنيوية على الخطاب السردي، سنرى كيف تعاملت يمنى العيد مع المنهج البنيوي؟ وهل تبنت المشاريع جاهزة في تحليل البنيوي كمشروع "جيرار جنيت"، أم أنها عدلت وغيرت فيها، وهل أضافت جوانب جديدة.

أما المبحث الثالث يتعلق بتحليل الخطاب الشعري تحليلا بنيويا، ومن هنا نتساءل هل كانت" يمنى العيد" طريقة خاصة في تحليل الشعر بنيويا؟ أم أنها اعتمدت على طرائق سابقة سواء غربية أم عربية؟

سنحاول الإجابة عن التساؤلات مهمة، هل "يمنى العيد" بقية متمسكة مدافعة عن المنهج البنيوي أم أنها انتقدته؟ وهل اعتمدت يمنى العيد على البنيوية التكوينية؟ لأن الدراسات أشارت إلى أنها كانت متأثرة بالنقد الماركسي؟ ولم تستطع التخلص من فكرة التأثير الاجتماعي في الأدب والنقد؟

المبحث الأول: الجهود النظرية عند يمنى العيد في النقد البنيوي

يمكن أن نقسم تجربة "يمنى العيد" النقدية، إلى قسمين: القسم الأول يتعلق بمسائل والقضايا النقدية النظرية، والقسم الآخر يرتبط بالقضايا التطبيقية، ونحن يهمنا الجانب النظري ويهمنا ما يتعلق بالبنيوية، وحينما جئنا لرصد المادة العلمية في هذا الجانب وجدناها في عدد من كتبها وهي: في معرفة النص، الراوي: الموقع والشكل: بحث في السرد الروائي، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يبدوا أن الناقدة "يمنى العيد" كانت تسعى كغيرها من النقاد العرب إلى التعريف بالبنيوية وأسسها وقواعدها، وهذا ما تشترك فيه الجهود السابقة، وما يهمنا نحن هو نظرتها للمنهج البنيوي.

يمكن القول بأن "يمنى العيد" نظرت إلى المنهج البنيوي نظرة مزدوجة، فتارة تمدحه وتارة تقدحه، وهذا ما أكده "محمد سويرتي" في كتابه النقد البنيوي والنص الروائي فقال« رغم التقريض الذي حظى به المنهج البنيوي من لدن الناقدة العربية، فسرعان ما تحول لديها إلى تقريض»[1]؛ فإن "يمنى العيد "كانت لديها نظرة مزدوجة حول المنهج البنيوي، فكانت في البداية الأمر تمدح المنهج البنيوي وفي الأخير تحول هذا المدح إلى قدح.

[1] محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي نماذج في تحليلية من النقد العربي المنهج البنيوي، البنية، الشخصية، إفريقيا الشرق، سنة 1991، (د، م)، (د، ط)، ص35.

عندما اطلعنا إلى كتاب في معرفة النص، تأكد لدينا الأمر، فاكتشفنا ذلك؛ فهي تنتقد المنهج البنيوي وتنتقد مبدأ الداخل، أي (دراسة النص من الداخل) وتؤكد على علاقة النص بالخارج وهو ما يتنافى مع مبادئ المنهج البنيوي الذي يؤكد على اعتماد على الداخل وعزل الخارج،« النص أو النصوص الأدبية التي يمكننا أن ننظر فيها إلى استقلالها، كبنية، هي ومن حيث وجودها في المجتمع، عنصر في بنية هذا المجتمع. إذا كان المنهج البنيوي لا يمكنه أن ينظر، بحكم عامل العزل-إلى هذه الصفة المزدوجة لموضوعة كمنهج غير قادر على إقامة الجدل بين الداخل والخارج أو بتعبير جدلي، على رؤية هو نظر الفكر الماركسي كفكر جدلي تاريخي»[1]؛ فهي هنا تبين عجز المنهج البنيوي على إقامة علاقة بين الداخل والخارج، فتارة تنادي بعزل الخارج وتارة أخرى نادت بإقامة علاقة بين الداخل والخارج.

يبدو أن كتاب في "معرفة النص" يشكل منعطفا واضحا في تجربة "يمنى العيد"، وبينت بأنها في «اختياري لهذه الدراسات من بين غيرها توخيت ما توجد منها في موضوع كانت أساسا هاجسا. كما هو منطق يحكمها، هذا الهاجس أسوغه في سِؤال هو: كيف نعرف نصنا الأدبي؟ أو كيف نرى دواخله؟»[2]، إن "يمنى العيد" انطلقت من هاجس نقدي، تريد به كيف نتعرف على النص الأدبي، وقد أعطته أهمية كبيرة حاولت تحديد جوانب التي يمكن تناولها بالدراسة والتحليل البنيوي.

نجد الناقد "عبد الله أبو هيف" في كتابه النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، بين لنا بأن الناقدة "يمنى العيد"« حاولت فيه تسويغ منهج النقد الجديد بالاستفادة من كشوفات الشكلانية والبنيوية ضمن منهجها الواقعي القديم»[3]، ففي كتابها في معرفة النص حاولت فيه أن تأتي بمنهج جديد عن طريق توظيفها واستفادتها من طروحات الشكلانية والبنيوية، معتمدة على المنهج الواقعي القديم، أو ما يمكن أن نسميه المنهج الاجتماعي؛ لأنه أكثر المناهج قربا بالواقع.

---

[1] يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1984، ص38.

[2] الرجع نفسه: ص7.

[3] عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد، كتاب العرب، 2000، ص379.

واصلت "يمنى لعيد" دراستها حول المنهج البنيوي، فوجدنا لها دراسة أخرى وهو كتاب الراوي: الموقع والشكل1986؛ فهو كتاب مهم نجد "عبد الله أبو هيف" يقول حول هذه الدراسة التي قدمتها "يمنى العيد" فيقول« ولعلها المرة الأول أن يحمل كتاب النقدي عربي هذا العنوان صراحتا ويلتزم بالتنظير للسرد الروائي، ولم يفارقها هاجس التسويغ لمعضلة الفن والأيديولوجي، فعنيت على تخريج موقفها؛ لأن المناهج تعبر عن رؤية فكرية كما ذكرنا، والعيد تدرك ذلك تماما، ولعل ضالتها التي تستقيم مع موقفها الفكري تكم في النقد الاجتماعي وكشوفاته التي تعرفها العيد كذلك»[1]، إن "عبد الله أبو هيف" أعجب بكتابها الراوي: الموقع والشكل لصراحة عنوانه، "فيمنى العيد" حسب "عبد الله أبو هيف" لها فضل في التنظير للسرد وكيفية التحليل السردي؛ لكن كما قلنا مسبقا الهاجس الاجتماعي يحضر في دراستها النظرية دائما تعطي أهمية للنقد الاجتماعي ولا تهمله، على الرغم أن التحليل البنيوي ومبادئ الشكلانية لا تعطي اهتماما للبعد الاجتماعي في عملية النقد.

فهي قسمت كتابها إلى قسمين الأول تنظيري، تتحدث عن القراءة والنقد والموقع والكتابة والتحولات الاجتماعية، أما القسم الثاني: فكان تطبيقياً، تناولت فيه« بنية الشكل في مسرحية أوديب ملكا نص مكتوب على مستويين مستوى الحكاية ومستوى القول»[2].

أما الجانب النظري وقد قالت «لئن كان عملي قد ركز على بؤرة مسألة الموقع للراوي، وحاول في حدود قدرة على إظهار دلالة الشكل. بإظهار العلاقة العضوية بين الموقع الراوي ونمط البنية بها يقول؛ فإنه حاول أيضا قراءة الأيديولوجي بقراءته الفني، وذلك عن طريق البحث في العلاقة الراوي بما يروي وبمن يروي، وفي ما يستخدمه الراوي من تقنيات تساعده على تحقيق روايته، أي إقامة تركيب لغوي فني»[3]، نركز هنا على قولها قراءة اديولوجيا في قرائته الفنية، نحن نعرف أن القراءة الأديولوجية لا يمكن أن نفصلها أو نعزلها عن الجوانب التاريخية، السياسية، التي

[1] عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص379.

[2] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، دمشق، 2003، ص300.

[3] يمنى العيد: الراوي : الموقع والشكل البحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث علمية، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص10.

تؤثر في الإيديولوجية. أو البنية الإيديولوجية في النص فدائما يقترن التحليل الخارجي للنث والعودة إلى الإطار الأيديولوجي، الذي ينتمي إليه ومن هنا نجد أن "يمنى العيد" تؤمن بضرورة ربط التحليل البنيوي بالجانب الأيديولوجي والتاريخي في النص.

أما الفصول المتبقية في كتاب "يمنى العيد"؛ فهي وفقت بين «التنظير والتطبيق على مسرحيات وروايات وقصص لسوفوكليس وإلياس خوري والطيب صالح ونجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف»[1]؛ فهي قامت بالتنظير والتطبيق على المسرحيات، "يمنى العيد" من الروايات والقصص للعديد من الكتاب؛ فهذا الكتاب بدأت "يمنى العيد" في مقدمته ببيان أسباب اهتمامها بالموضوع، أما في الخاتمة الكتاب بينت العلاقة الوطيدة بين النقد القراءة؛ فهي اهتمت بالمنهج الشكلي، كما أنها تبنت العديد من الدراسات الغربية البنيوية التكوينية والبنيوية الاجتماعية.

إن "يمنى العيد" تقول« لئن كانت دلالات النص تولد في العلاقة بين النص كطرف وبين القارئ كطرف آخر؛ فإن هذه الدلالات تتنوع وتختلف بتنوع موقع القارئ واختلافه؛ أي تنوع واختلاف أحد طرفي هذه العلاقة، الذي هو طرف متغير في الزمان والمكان وفي الموقع الاجتماعي الذي له في هذا الزمان والمكان»[2]، نفهم مما سبق بأن دلالات النص تختلف بتنوع القارئ، وتتولد من خلال العلاقة القائمة بين النص والقارئ، وهذا الاختلاف في القارئ ودلالات النص يكوم حسب الموقع الاجتماعي.

نجد دراسة أخرى" ليمنى العيد" في كتابها تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي 1990، فهو من بين أهم المحاولات التنظيرية "ليمنى العيد"، "فعبد الله أبو هيف" في كتابه النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، بين بأنها في الجانب النظري في هذا الكتاب « معينة بالتوسيع الأيديولوجي لمنهجها الحديث، وفاء لعقيدتها أو توافقها معها، وبلع التسويغ أشده حيث أوحت برفضها للمنهج البنيوي الذي مارسته باتساع، وصار علامة لكتابها»[3]، نفهم مما سبق؛ بأنها اعتمدت على ربط البنيوي بالاتجاه الإيديولوجي في أكثر من مؤلف وأكثر من دراسة

[1] عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص 380.

[2] يمنى العيد: الراوي: الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، ص10.

[3] المرجع السابق: ص380.

وهو ما يحث على القول أن رؤية "يمنى العيد" تؤكد على هذا المسعى، وتجعل منه قاعدة في النظر إلى النقد البنيوي، ومن هنا نستنتج أن البنيوية عند "يمنى العيد" تقترب كثيرا من البنيوية التكوينية.

تؤكد "يمنى العيد" على هذا الاختيار وعلى تلك الطريقة في تناول وتحليل الأعمال الأدبية، إذ تقول« بيس العمل الفني عملا أثريا، صافيا أو مترها، بل هو نشاط بشري، يعبر ويقول، وهو، من حيث هو كذلك، إيديولوجي للقائل الموقع فيه»[1]، يبدوا أن "يمنى العيد" تربط بين الراوي والكاتب أو السارد والروائي، فيما تقول هو نشاط بشري أي واقعي اجتماعي، فالرواية تروي عن طريق الراوي أو السارد، ولكن يبقى ذلك الراوي أو السارد له علاقة مع صاحب الرواية أو الكاتب في حد ذاته وهذا ما يؤكد العلاقة بين النص الروائي وبين الواقع الاجتماعي.

بين لنا "عبد الله أبو هيف" بأن "يمنى العيد"« عدت العيد كتابها تعليميا، وهذا واضح في عرضها الشارح، وفي ابتعادها من مناقشة الكثير من القضايا المنهجية لعلم السرد وفروقاته بين باحثيه ونقاده. ولا يخفى أن خلال التسويغ العقائدي للاشتغال بمنهج شكلاني حديث لم تتجل عن عملها النظري النقدي، مما انعكس في النتيجة نقدا توفيقيا لنهاجيات النقدية الحديثة جهدت كثيرا لتوفير الاتساق وانسجام لفكرته وآلياته وإجراءاته ولغته»[2]، إن "يمنى العيد" عدت في تطور كتابها تقنيات السرد الروائي من بين الكتب التعليمية وهذا واضح في كتابها؛ لأنها ابتعدت عن الكثير من القضايا المنهجية لعلم السرد التي تدور بين الباحث في علم السرد وناقده.

"فمحمد عزام" بين لنا بأن في« تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي قدمة لكتابها هذا، بأن الغاية منه تعليمية، فقد وضعت فيه تقنيات السرد الروائي موضع الوضوح المعرفي، ذلك أن مسألة صياغة منهج يهتم بال(الشكل) وتنظم فيه مجموعة المفاهيم التي تخص بنية العمل السردي، ولا يتدخل بمعاني النص ولا الموقع الفكري الذي يتحكم القول غايتها إتاحة إمكانية

[1] يمنى العيد: الراوي: الموقع والشكل بحث في السرد الروائي ص10،11.

[2] عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد،ص383.

الإفادة من هذه المعارف»[1]، بين لنا بأن كتاب "يمنى العيد" الغاية منه تعليمية، ووضعت في هذا الكتاب تقنيات السرد الروائي وبين لنا بأن صياغة المنهج تكون من خلال الاهتمام بالشكل.

نستنتج بأن البنيوية عند الناقدة "يمنى العيد" تقترب كثيرا من البنيوية التكوينية؛ لأنها ربطت التحليل الداخلي بالتحليل الخارجي الأيديولوجي الذي ينتمي إليه؛ فهي نادت بضرورة ربط التحليل البنيوي بالجانب الأيديولوجي، فكانت دائما تعطي أهمية للنقد الاجتماعي، ونحن نعلم بأن النقد البنيوي لا يؤمن بالخارج.

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة نقد النقد،ص304.

المبحث الثاني: الجهود التطبيقية عند يمنى العيد في النقد البنيوي.

1/التحليل البنيوي للسرد عند يمنى العيد:

أشرنا سابقا إلى مسألة مهمة عند "يمنى العيد" دافعت عنها في الجانب النظري وهي التحليل البنيوي ليس تحليلا شكليا خالصا، أي لا تهتم إلا بالنص كالشخصيات وحوار وزمن ومكان ورؤية، بل إن النص ينفتح على إطاره العام، أي ربط الداخل بالخارج، وقلنا إنا الخارج يتمثل في المجتمع والإطار الإيديولوجي للنص، ومن هنا نجد حضور النقد الاجتماعي، الذي اهتمت به "يمنى العيد" في كتابها في معرفة النص وتقنيات السرد الروائي.

قد خصصت "يمنى العيد" فصلا تطبيقيا في مجال السرد تقنيات السرد الروائي، عالجت فيه رواية "أرابيسك" وحينما اطلعنا على الفصل وجدنا أن "يمنى العيد" لم تتناول هذه الرواية كشخصيات زمن(قراءة داخلية)، بل ربطت الرواية بإطارها الخارجي، بل هي كانت تتحدث عن العلاقة الرواية بالسيرة« كما أن التمايز القائم على مستوى الزمان والمكان والأشخاص، يتكشفان عن التشابك وظيفي هام في أرابيسك يتحدد في علاقة السرد (القصة)/ بالرواية، أو في علاقة وقائعي بالسردي، أو المشاهد بالمتخيل، أو الحي والمعين بالمروي»[1]، إن الزمان والمكان والأشخاص يكشفون عن ما تحتويه أرابيسك وظيفيا وهذا التشابك الوظيفي يتبين من خلال علاقة السيرة بالرواية.

إن الرواية أرابيسك« ليست سيرة ذاتية مموهة كما هي معظم الروايات، بل رواية مموهة لسيرة ذاتية فعلية، أي واقعية حقيقية»[2]، فهنا يربط بين السيرة الذاتية والرواية، أي ربط الداخل بالخارج، ربط الرواية كجنس أدبي أو كنص أدبي بالجانب السردي أو السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية مستقلة من الواقع الاجتماعي الذي نعيش فيه.

فالناقدة "يمنى العيد" تعدنا، بأنها في تحليل الرواية؛ بأنها في تحليل الرواية ستكشف لنا عن البنية التي ينهض بها العمل الأدبي« إن البنية التي ينهض بها العمل الأدبي هي هنا بنية عالم الرواية

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010، ص197.
[2] المرجع نفسه: ص199.

المستقل والمتميز في بنيته هذه، ونحن حيث نضع البنية العالم الروائي، لعمل ما، على هذا المستوى من الاستقلال والتمييز، لا نلغي، ولا يمكننا أن نلغي علاقة هذا العالم كعالم متخيل، بعالم الواقع الاجتماعي الذي تتحقق الممارسة الأدبية في حقل الثقافة فيه»[1]، تريد "يمنى العيد" هنا أن تكشف لنا البنية الداخلية للعمل الأدبي من خلال ربط بين العالم المتخيل (الداخلي) بعالم الواقع الاجتماعي، نستنتج هنا أن "يمنى العيد" تريد ربط النص كبينة جمالية فنية بالإطار الذي يحيل إليه النص وهو المجتمع.

لعل الربط بين الرواية والسيرة جعل "يمنى العيد" تربط النص الروائي بالإطار العام وهو صراع العربي الإسرائيلي وكانت تربط تحليلها للأحداث بأحداث تاريخية عاشتها لبنان فتقول« يوثق الراوي لقصة ويسمي الأشياء بأسمائها(يذكر تواريخ وأحداث عرفها لبنان والعالم العربي: استقلال لبنان، كالعدوان الثلاثي على مصر، أسماء الأماكن: الأشرفية، السيوفي ... والأحزاب ...)، كما يأتي بالمعيش إلى اللغة ليصوغ الفعلي، الحقيقي الذي لا يمكن لأحد أن ينكره يبني عالم قصة من جديد لم يكن في اللغة، من واقع كان غائبا عنها، من يومي لا من ثقافي جاهز»[2]؛ فهي انطلقت من النص الأدبي إلى الإطار العام الخارجي، "فيمنى العيد" لم تبق ملتزمة ومتمسكة بقواعد المنهج البنيوي الصارمة، التي تهتم بالنص فقط.

يمكن أن نجد الطريقة نفسها اعتمدتها "يمنى العيد" في تحليلها الرواية **موسم الهجرة إلى الشمال الطيب صالح**؛ فهي تطرح أسئلة لكي نتمكن من الدخول إلى عمق الرواية« ولكن لماذا تملك الوطن، وهل يعقل أن تطرح عند مواطن مشكلة تملك وطنه؟ كيف؟ ولماذا؟ من بين هذه الأسئلة ندخل الرواية، لنرى أنفسنا أمام مجموعة من الشروط الاجتماعية والتاريخية التي تتمثل فيها»[3]؛ فهي طرحت مجموعة من أسئلة لكي يتمكن القارئ من فهم عميق الرواية "فيمنى العيد" ترى أن تحليلها للزمن هو أساس الرواية والمتحرك لها؛ فهي حاولت توضيح فكرة امتلاك الوطن

[1] يمنى العيد: في معرفة النص، ص183.

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص288.

[3] المرجع السابق : ص225.

من خلال تحليلها بواسطة الزمن، فهي بينت بأن زمن الرواية زمن خيالي «عالم الرواية له زمنه الذي هو زمن متخيل، وهو زمن يختلف عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية، والذي تتناول عناصر منه: كالشخصيات أو الاحداث»[1].

نفهم مما سبق بأن "يمنى العيد" بينت بأن زمن الرواية موسم الهجرة إلى الشمال" طيب صالح" زمن خيالي؛ فهو يختلف عن الواقع الاجتماعي الذي تسرده لنا الرواية، فهي قسمت الزمن الخيالي إلى قسمين:« زمن القص: هو زمن الحاضر الروائي الزمن الذي ينهض فيه السرد، الزمن الوقائع: هو زمن ما تحكي عنه الرواية، ينفتح فيها اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداث ذاتية لشخصية الروائية»[2]، إن زمن القص هو زمن فني وهو زمن نصي، وزمن الوقائع هو زمن الذي جرت فيه الأحداث التاريخية التي تحصلنا عليها، إن "يمنى العيد" في تحليلها للرواية ربطت بين المبادئ النقد البنيوي ومبادئ النقد الاجتماعي الذي يفتح النص على خارجه، وبالتالي كانت أقرب إلى مبادئ البنيوية التكوينية.

لقد حددت "يمنى العيد" في رواية الموسم الهجرة إلى الشمال إلى ثلاثة مقاطع وهي« المقطع الأول(من ص5إلى ص22) وهو المقطع الذي يعطيه الكاتب رقم_1_في هذا المقطع يهيمن زمن القص الذي هو زمن حاضر موسم الهجرة كمتخيل، المقطع الثاني(من ص23_ص167)وهو عبارة عن الأقسام التي يعطيها الكاتب الأرقام،9،8،7،6،5،4،3،2، في هذا المقطع يبدأ السرد زمنا للوقائع»[3]، فنجد "يمنى العيد" عادت إلى الرواية نفسها بنية الموقعين في موسم الهجرة إلى الشمال في كتابها، الراوي: الموقع والشكل بحث في السرد الروائي؛ فهي بينت بأن هذه الرواية بنيتها هي« بنية متميزة بنمط ينهض فيها من موقعين_ موقع الراوي الذي هو، في الوقت نفسه شخصية موقع شخصية مصطفى سعيد الذي هو في الوقت نفسه رواية قدم نصه مكتوبا»[4]، نفهم مما سبق بأن

[1] يمنى العيد: في معرفة النص، ص225.

[2] المرجع نفسه: ص227.

[3] المرجع نفسه: ص231.

[4] يمنى العيد : الراوي: الموقع والشكل، ص108.

الرواية بنية الموقعين في موسم الهجرة إلى الشمال لها موقعين الراوي الذي هو شخصية، وشخصية "مصطفى سعيد" الذي هو رواية.

فالسرد هنا قائم على موقعين، وهما الراوي الذي هو في الوقت نفسه الشخصية متكلمة، ومن قدم لنا النص مكتوبا، وكلا من الشخصيتين يتعلق بالوطن (السودان) نجدها تقول هنا« فعلاقة الراوي بوطنه هي علاقة انتماء لزمن ماضوي يتكرر، وعلاقة "مصطفى سعيد" علاقة انتماء لزمن يتحول ويولد مختلفا»[1]، إن الراوي و"مصطفى سعيد" العلاقة بينهما؛ أنهما درسا في الخارج، وهما ينتميان إلى وطن واحد وهو السودان ووضحت أن تجربة كل منهما مختلفة عن الآخر، ثم بينت لنا أوجه الاختلاف بينهما.

وما يمكن أن نستنتجه من خلال دراستنا، لقصيدة بنية الموقعين في موسم الهجرة إلى الشمال في كتاب الراوي: الموقع والشكل، وفي كتاب معرفة النص، تبين لنا بأنها ركزت فقط على حقيقة النص.

إن ما يميز النقد البنيوي على مستوى السرد هو الفصل الراوي أو الروائي أو الكاتب عن الروائي فالراوي والشخصيات هم عناصر مشكلة لبنية النص الروائي، الكاتب هو الغريب عن النص.

إن تحليل النص بنيويا نجده يركز على شخصيات بين بعضها البعض، فالشخصيات تعبر عن الروائي، وسنوضح هنا كيف تعاملت الناقدة مع هذه القضية، ونجد "يمنى العيد" تأكد أن الرواية والقصة المعاصرة لا يستطيع الروائي أن يفصل الشخصيات عنه، وهذا ما تؤكده "يمنى العيد" في قولها« لقد عرف قصنا العربي المعاصر ادباء بارزين استطاعوا في أعمالهم الروائية والقصصية ان يبدعوا شخصيات قادرة على الرؤية والنطق، متحررة من هيمنة الراوي/البطل، ومن تسلطه ومصادرته لنطق الشخصيات الأخرى، لم يعد البطل هو فقط هذا الذي يبني العمل في سبيل نصرته، بل تنوع في مأسويته، ووقف أحيانا يصغي إلى أصوات الشخصيات وهي تصارع ضد

[1] يمنى العيد : الراوي: الموقع والشكل، ص108.

موقعه المهيمن.»[1]، إن الرواية حسب "يمنى العيد" ليست بنية جمالية قائمة مستقلة بذاتها، بل دائما تربط النص بالإيديولوجي، وعندما نقرأ العنوان الكبير الذي الكتاب "الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية " فإنه يدل على ذلك.

تناولت "يمنى العيد" تجربة الروائي "إلياس خوري" وترى أنه خرج عن تلك القاعة، أي ربط الراوي بالشخصيات أو الشخصيات هي التي تعبر عن وجهة نظر الراوي أو الروائي« لكن هذا لا ينفي أن تكون محاولة "إلياس خوري"، رغم خصوصيتها وحدتها التقنية، محاولة مندرجة في سياق ما أفصح عنه نصنا القصصي المعاصر، من النزعة تحررية، تميل إلى تحييد الراوي/ الكاتب، فلا يبدو سلطويا متحكما بشخصيات عالمه الذي يقص، ولا يظهر بمظهر الشخص/ البطل مالك المعرفة ومحتكر في صوته وفي الموقع الذي يسوس المنطق»[2]، نفهم مما سبق أن "إلياس خوري" ترك شخصيات تتصارع حول الأفكار الداخلية والإيديولوجيات، ولم ينتصر لإيديولوجي بل تركها للقارئ.

نحن لا نريد مناقشة الناقدة من حيث هل البطل يعبر عن شخصية الراوي أم لا؟، الذي يهمنا هو عملية الربط بين الرواية والأيديولوجيا، نجد "يمنى العيد" نقدت في النقد النزعة البنيوية الشكلانية العلمانية، نريد بالعلمانية هي علمنة النقد وجعله يستند إلى خطوط وأشكال هندسية رياضية، وهي نزعة التي أدخلتها "يمنى العيد" إلى النقد العربي المعاصر مع الشكلانية، وحاولت علمنة المنهج وجعل النقد أشبه بعلم صارم وصعب.

انتقد "عبد العزيز حمودة" هذه النزعة حيث قال « إن على دارس الأدب، وليس فقط المتذوق العادي، أن يعيد تسليح نفسه بدراسة الجبر، وإن كان من المشكوك فيه أن يكون لذلك كبير فائدة، إذ إن الجبر يخضع لقواعد عامة تحكم معادلاته وتحدد العلاقات بين رموزه والنتائج الصحيحة التي يجب الوصول إليها، وكل ما عداها خاطئ تماما، أما هنا فإن التمسح بالصيغة العلمية في معالجة النص الأدبي يقدم لنا مجموعة من المعادلات التي لا يعرف القواعد التي تحكم

[1] محمود أمين العام: يمنى العيد: نبيل سليمان: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، الحوار، سورية، اللاذقية، ط1، 1986، 2000، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص26.

حركتها إلا الناقد نفسه»[1]، نفهم مما سبق بأن الجبر إذا أدخل الرموز؛ فهو دقيق وصحيح وما عداه خاطئ، أما المشكلة في النقد البنيوي أن تلك المعادلات ورموز لا يستطيع أن يفككها إلا من وضعها، هو الوحيد الذي يعرفها، وبالتالي يتحول النقد إلى معادلات خاطئة ومبهمة، فالقواعد موجودة في عقله؛ فهو من يعرفها ولا يعرفها الآخرون.

نجد "عبد العزيز حمودة" اختار كتابها في معرفة النص، في تحليلها لقصيدة "سعدي يوسف ،"وناقدة استعملت الرموز من أجل توضيح دلالات القصيدة؛ لكنها واقعة في الغموض حسب "عبد العزيز حمودة"« ربما تكون المشكلة في تلك الرسوم البيانية أو الإيضاحية التي لا توضع شيئا، أما التحليل القصيدة باستخدام مفردات اللغة المعروفة فقد يكون أوفر حظا»[2]، نفهم مما سبق أن "عبد العزيز حمودة" يميل إلى تحليل القصيدة باستعمال اللغة المعروفة، واستبعاد تلك الرسوم البيانية والإيضاحية، ونجده يقول« هي الإضاءة التي تحدثها كلمات الخطيب حينما تصف حركة سقوط الحمامات قائلة بأنها تدخل في حركة أذع من جلسوا على الرصيف، ثم إن هؤلاء أنفسهم يدخلون بعد ذلك في حركة طيران الحمام؟ وهكذا كانت مقاربتها الطويلة للنص، ثم إن ذلك التركيز الشديد والذي لا يساعد في تقريب القصيدة من المتلقي في حقيقة الأمر، يحرم القصيدة الرائعة من قدرتها المستمرة على الإيحاء عن طريق الرمز؛ إنها تفرغ من الدلالات المتعددة التي تملكها أصلا»[3].

2/التحليل البنيوي للخطاب الشعري عند يمنى العيد:

بعد ما تطرقنا إلى التحليل أو تطبيقات "يمنى العيد"، للمنهج البنيوي على الخطاب السردي، وسنتحدث عن كيفية تطبيق المنهج البنيوي "عند يمنى العيد" على الشعر، وذلك من خلال كشف عن مستويات تحليل" الحيز، اللغة، الصورة الشعرية، ولاحظنا أن "يمنى العيد" في تطبيقها لم تعتمد على المنهج البنيوي الخالص، بل اعتمدت على مبادئ البنيوية التكوينية حيث كانت تربط النص الشعري بواقعه الاجتماعي.

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك،ص46.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] المرجع نفسه: ص52.

سنشير فيما يلي إلى تطبيقات "يمنى العيد" للمنهج البنيوي على الخطاب الشعري، وسنحاول أن نتعرف ما إن كانت الناقدة اعتمدت على الطريقة نفسها التي رأيناها في تحليل الخطاب السردي، ملاحظ على ما قدمته الناقدة؛ أنها ركزت على العناصر الآنية للخطاب الشعري، أي بنية الخطاب الشعري من حيز ومكان.

سنستعين في تحليل هذا المبحث على قراءات النّقاد "ليمنى العيد"، وخاصة "عبد العزيز حمودة"، الذي تناول بعض الجوانب المرتبطة بالمنهج البنيوي عندها.

إن تحليل "يمنى العيد" لقصيدة تحت جدارية فائق "حسن لسعيدي يوسف"، ركزت فيها على الجانب البنيوي، الحيز، المكان، الفضاء الشعري، الطيران، ويتجلى التحليل والجانب البنيوي عن "يمنى العيد" في تحليلها لهذه القصيدة في التركيز على الفضاء أو المكان أو الحيز الشعري، الذي يتجلى في حركتين« إن رؤية العالم تدفعنا إلى النظر في بنية القصيدة أو فيما ينهض بها من حركات ، تشكل حركة الطيران، حركة أولى في البنية التي تنهض بها القصيدة، تشكل حركة البنادق حركة الثانية في هذه البنية»[1]؛ فهي بينت أن حركة الطيران هي حركة الأولى التي تنهض عليها بنية القصيدة، أما حركة البنادق؛ فهي تشكل حركة الثانية في هذه البنية.

لكن وجدنا إشارات تربط فيها الناقدة بين البنية والواقع الاجتماعي، وهو ما يظهر في قولها «إنما نحاول أن نرى إلى هذه الآلية التي تحكم بنية القصيدة ونكشف العلاقة بين المنطق، الذي يحكمها وبين المنطق الذي يحكم بنية الواقع والذي هو منطق يرى إليه الشاعر من موقع معين، ومن ثم لنرى كيف وإلى أي مدى تحمل هذه العلاقة رؤية الأساسي في الواقع»[2]، وضحت لنا أن ما يهمها من هذه القصيدة هو العلاقة التي تربط المنطق الداخلي ببنية الواقع الخارجي، وهنا نستنتج بأن "يمنى العيد" حللت القصيدة ودرستها عن طريق البنيوية التكوينية وذلك يربط الداخل بالخارج.

[1] يمنى العيد: في معرفة النص، ص145.

[2] المرجع نفسه: ص169.

إن الحركة في النص لا يمكن أن نقف عندها، أي الفضاء كبنية شكلية تقوم عليها، بل لا بد من ربط الفضاء بالواقع الاجتماعي، ولا بد من إشارة أخرى مهمة جدا، تبين ما أشرنا إليه أن النقد البنيوي عند الناقدة ليس شكليا فقط، بل استعملت مصطلحات ماركسية، من بينها الطبقات العاملة، طبقات البرجوازية، فحاولت "يمنى العيد" ربط مفاهيم الماركسية، بالعالم النص الشعري، ترى بأن القصيدة قائمة على تناقض والجدل، وهو مفهوم تقوم عليه الفلسفة الماركسية خاصة "هيجل" فنجدها تقول « إن التناقض الذي تحمله القصيدة، كتناقض تناحري بين حركتيها، الذي يقول الشاعر الناظر في الواقع، وشعرا في قصيدة، هو صراع بين قوسين اجتماعيتين هما: الطبقة العاملة والفئات الاجتماعية الأخرى التي هي حليفتها»[1]، نفهم مما سبق بأن القصيدة قائمة على التناقض، بين قوتين هما الطبقة الاجتماعية والطبقة البرجوازية، وهذا الصراع هو صراع بين العمال الطبقة العمالية والطبقة البرجوازية.

إن الناقدة خصصت في كتابها في معرفة النص جانب الشعري؛ فهي في قسم الثالث من الفصل الأول تناولت القصيدة بعنوان الجدارية "حسن لسعدي يوسف"؛ فهي عجزت في تحليل القصيدة بنيويا، أما الفصل الرابع من كتابها في معرفة النص، نجدها تتحدث عن الجانب السردي؛ فهي خصصت في هذا الفصل ودراسة حول النص الروائي بعنوان زمن السرد الروائي في نتاجه دلالات التملك للوطن موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح"، حيث نجد في هذه الرواية شخصية مميزة، وهي طاغية على كل النص وهذه الشخصية هي "مصطفى سعيد".

بين لنا بأن "يمنى العيد" كانت متناقضة فهو حاول « الكشف عن التناقض المنهجي الذي وقعت فيه "يمنى العيد" على مستوى التطبيق: فكشف أنها تعرف البنيوية على أساس أنها دراسة لعناصر الداخل؛ لكنها تخالف ذلك عندما تربط الداخل بالخارج. وهذا الربط الذي يتسم بكونه ذا نزعة ماركسية جدلية وهو يتفق معها في ذلك لكنه يعيب عليها»[2]، عرفت "يمنى العيد" البنيوية في البداية؛ بأنها تقوم بدراسة العناصر داخليا وألفت كل ما هو خارجي، لكنها خالفت وتناقضت

[1] يمنى العيد: في معرفة النص:166.

[2] عبد الحكيم غضبان: البنيوية وإشكالات القراءة في المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد للعلوم الإسلامية، ص، 194.

مع نفسها عندما ربطت الداخل بالخارج، وهذا الربط(الداخل بالخارج) هوما تعتمد عليه الماركسية الجدلية، فهو متفق معها ولكنه يعيب عليها.

إن "يمنى العيد" تستعمل مفاهيم ومصطلحات ماركسية في نقدها البنيوي، تقول الناقدة «يبدو وجود هاتين القوتين واضحا في القصيدة: فالذين يبيعون أذرعهم، والذين ينظر المقاول إلى أذرعهم المستفزة والذين يعرضون خبراتهم في ميادين العمل (سيدي قد بنيت العمارات وصبغت الملاهي ... أعرف ما يجذب الراقصين إليها... أعرف...) مروجين لبيع قوة عملهم في سوق كثر فيه العرض لهذه القوة. هؤلاء العمال ومن معهم من فئات الشعب الأخرى، ممن يأتون إلى الساحات العامة يبحثون عن عمل»[1]، فقوتين الطبعة العامة والطبقة البرجوازية واضحا في القصيدة.

يبدو واضحا أن القصيدة« تريد أن تقول هذا الصراع وأن بنيتها تنهض به وهي حين تقول هذا الصراع وتنهض به تنبني بنسيج لغوي خاص، وبصور شعرية خاصة وتخلق عالما شعريا خاصا، وبالتالي تبقى القصيدة متميزة لشاعر مميز»[2]، إن الصراع في القصيدة هو الذي تنهض به بنية القصيدة، فتصبح قصيدة متميزة.

[1] يمنى العيد: في معرفة النص، ص167.

[2] المرجع نفسه ، ص168.

خاتمة

خاتمة:

لقد خلصنا في ختام هذا البحث إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

لم تختص البنيوية بمجال معين بل شملت عدة ميادين منها الفلسفة وعلم النفس والأنثروبولوجيا واللغة والنقد، لم تظهر من العدم بل كانت لها عدة خلفيات ساهمت في ظهورها، ومن أبرز هذه الخلفيات هي اللسانيات، والشكلانية الروسية، وحلقة براغ.

إن النقد البنيوي يدرس كل العلاقات الداخلية، الخاصة بالنصوص الأدبية، ودرس كل ما هو داخلي، وحاول فهم كيفية أداء هذه النصوص الأدبية وظيفتها، ومنم بين النقاد الذين اهتموا بالمنهج البنيوي في النقد العربي المعاصر نجد "سعيد يقطين" الذي لم يطبق المنهج البنيوي، كما استقبله من الغرب بل كان يناقش كل الدراسات والجهود البنيوية التي حاولت تحليل النص السردي.

إن الجهود الترجمية العربية للنقد البنيوي لم تهتم في بدايتها بالجانب النقدي، و لم تكون على وعي عميق بأهمية النظرية النقدية، لكن بعض الترجمات أبدت وعيا بذلك.

يبدو أن "يمنى العيد" لم تعتمد موقفاً موحداً من البنيوية فكرة تشيد بها، وتارة تنتقدها في بعض الجوانب.

لم تتناول "يمنى العيد" كبنية جمالية قائمة بذاتها مستقلة؛ بل دائما تربط النص بالأيديولوجيا، أي ربط بنية النص الداخلية للرواية بالخارج، فغيرت نظرة "يمنى العيد" حول المنهج البنيوي، وعليه اقتربت الناقدة من البنيوية التكوينية أكثر مما هي قريبة من البنيوية الشكلانية كما أنها استعارت مصطلحات ماركسية كالطبقية والبرجوازية وغيرها من المصطلحات الماركسية.

إن الناقدة "يمنى العيد" ربطت المنطق الداخلي بالبنية والواقع الاجتماعي؛ فهي حللت القصيدة عن طريق البنيوية التكوينية وذلك لربط الداخل بالخارج واستعملت مصطلحات ماركسية، فتعارضت مع مبادئ البنيوية في اتجاهها الصوري؛ فهذا ما جعل الناقد "عبد العزيز حمودة" ينتقدها في اعتمادها على الماركسية، فنظرت إلى النقد البنيوي نظرة مزدوجة فتارة تمدحه وتارة تقدحه.

إن البنيوية كما هو معلوم تعرضت للانتقادات الشديدة، والدليل أن النظريات التي جاءت بعدها حاولت تدارك ما وقعت فيه البنيوية، كما أننا تطرقنا الى نقد النقاد العرب للبنيوية والمنهج البنيوي.

إن "عبد العزيز حمودة" انتقد البنيوية كنظرية، كما انتقد المشروع البنيوي العربي والتطبيقات البنيوية في النقد العربي المعاصر، حيث أشار الى عيوب البنيوية.

"فيمنى العيد" حسب "أبو هيف " في التنظير للسرد وكيفية التحليل السردي، ولكن وإنما كما قلنا سابقا الهاجس الاجتماعي يحضر في دراستها للنظرية، دائما تعطي أهمية للنقد الاجتماعي ولا تهمله على الرغم أن التحليل البنيوي ومبادئ الشكلانية لا تعطي اهتماما للبعد الاجتماعي في العملية النقدية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والراجع:

أولا: المصادر.

1-يمنى العيد: الراوي : الموقع والشكل البحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث علمية، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

2-يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3 ،2010.

3-يمنى العيد: في معرفة النص، الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1984.

ثانيا: المراجع العربية.

أ/معاجم قواميس وموسوعات

ابن منظور: لسان العرب، مادة بنى، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.

جميل صليبا: معجم الفلسفي بألفاظ عربية والفرنسية وانكليزية ولاتينية، الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1982

ب/الكتب والمؤلفات العربية.

أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة ، الدار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة ،ط1، 1428،2007.

جهاد فاضل: أسئلة النقد حوارات مع الناقد العرب، دار العربية، (د، ط)، (د، ت)،2008 .

حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مكتبة مصر، (د، ط)، (د، ت)، 1985.

سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، تبئير)، المركز الثقافي العربي، البيضاء، بيروت، ط3، 1997.

صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، الشروق، القاهرة، ط1، 1419، 1998.

صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت ، القاهرة، ط1، 2002.

عبد السلام المسدي: قضية البنيوية دراسة ونماذج ، دار أمية، بدروس، تونس ،ط1، أوت 1991 .

عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم الفكر، الكويت، (د، ط)، يناير1998.

عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد، (د، ط)، (د، م)، 2000.

عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، دار الحداثة، لبنان، بيروت، ط1، 1986.

عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد متابعة أهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، هومة، الجزائر ،2002.

فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1984 .

كمال ابو ديب: الرؤى المقنعة نحو المنهج البنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، القاهرة، 1986.

كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت،ط3 ،1984.

محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي نماذج في تحليلية من النقد العربي المنهج البنيوي، البنية، الشخصية، إفريقيا الشرق، (د، م)، (د، ط).

محمدعزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، منشورات الاتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، دمشق،2003.

محمود العيشري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة دليل القارئ العام، دار ميريت للنشر، القاهرة، ط2، 2003.

محمود امين العام: يمنى العيد: نبيل سليمان: الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، الحوار، سورية، اللاذقنية، ط1، 2000،1986.

يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف الجزائر الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1.

يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات الرابطة إبداع الثقافي،(د، ط)،(د، ت).

يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها ،تاريخها وروادها و تطبيقاتها العربية، جسور ،نحول الأفاق المعارف، الجزائر، ط1،1428.

ج/ المراجع المترجمة إلى العربية

اديث كريزويل: عصر البنيوية، تر جابر عصفور، سعاد الصباح، القاهرة، ط1، 1993.

تودوروف: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانية، تر ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

جان بياجيه: البنيوية، تر عارف منيمنة، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4،1985.

جون ليشته: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر فاتن البستاني المنضمة العربية للترجمة لبنان، ط1،بيروت،2008.

جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، (د. م).ط 2،1997.

رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، (د، ط) 1958.

رولان بارت: درس السيمولوجيا، تر عبد السلام بن عبد العالي، توبقال البيضاء ،للمغرب ،ط 2، 1986، ط3، 1993.

رولان بارت: من البنيوية إلى الشعرية، تر غسان السيد، نينوي، سوريا، دمشق، ط1، 2001.

فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر عبد كريم الحسن وسمير بن عمو، شراع دمشق، ط1، 1996،1416.

سوزانا اونجيا خوسيه آنخل غارثيا لاندا: السرديات من البنيوية إلى ما بعد البنيوية ، تر السيد إمام، الشهريات، العراق/البصرة، ط1، 2020.ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية ، تر ثائر ديب، دار الفرقد، سورية دمشق، ط2،

د/المجلات والدورايات

الزواوي بغوره: إشكالية المنهج في العلوم الإنسانية المنهج البنيوي، مجلة البصائر،ع2، البتراء الأردن، رمضان 1429، ايلول2008.

عبد الحكيم غضبان: البنيوية وإشكالات القراءة في المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، ع 12 ، مج 25،، جامعة الأمير عبد للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2020.

سامية احمد اسعد: التحليل البنيوي للسرد،ع3، مجلة الأقلام ، 1مارس1978، وزارة الثقافة والفنون بغداد.

مداني احمد: المصطلح السردي بين المنظور البنيوي واختيارات جيرار جنيت، دراسة مقاربة في مفاهيم والمكونات والوظائف، ع2، مج6، المجلة كلم، جامعة حبيبة بن وعلي شلف الجزائر.

مصطفى العادل: اللسانيات البنيوية وأثرها في الدرس اللساني بالمغرب، مجلة الممارسة اللغوية،ع1، مج10، مارس2019.

ه/الرسائل الجامعية

حليمة خلفي: اشكالية المنهج في تجربة محمد بنيس، النقدية الشعر العربي (الحديث بنياته ، وإبدالاها نموذجا) رسالة الماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف(الجزائر)، 2012/2011.

المسعود قاسم: اتجاهات النقد الأدبي في الجزائر النقد الأدبي عند عبد الحميد بورايو، جامعة قاصدي ،ورقلة، سنة 1438،2018/1439.

و/المعاجم والموسوعات:

حسن البنا: رسائل الجامعية، التحليل البنائي للقصيدة الجاهلية، الهيئة المصرية العامة ع4، 1اكتوبر 1956.

ملاحق

ملحق المصطلحات

عربي	فرنسي
البنية	Structure
الكلية: جملة وشمولية	La tatalité
التحولات	Les transfornations
الكمون	Innanence
الابتعاد	Eloignement
الحظر	Interdiction
التجاوز	Transgession
الاستخبار	Interrogation
الإخبار	Information
الخديعة	Tromperie
التواطؤ	Complicité
الإساءة	Méfait
حاجة	Manque
الوساطة، لحظة التحول	Moment de médiation transition
الفعل المعاكس	Début de L’action contraire
الرحيل	Le déport
أولى الوظائف المانح	Fonction de héro première
رد فعل البطل	Réaction de héro

Factions	الوظائف
Actions	الأفعال
Narration	السرد
Greimas	غريماس
Réceptions l’Object de magique	تلقي الأداة السحرية
Combat	المعركة
Marque	سمة
Victoire	انتظار
Répantion	إصلاح
Retour	العودة
Poursuite	المطاردة
Secours	النجدة
Prétentions mensongères	المزاعم الباطلة
Tâche difficile	مهمة صعبة
Tâche accomplie	مهمة المنجرة
Reconnaissance	التعرف
Découvert	الاكتشاف
Tans figuration	التجلي
Punition	عقاب
Mariage	زواج

Agresseuroinéchant	المتعدي أو الشرير
Donateur	الواهب
Histoire	القصة
Récit	الحكي
Auscitaine	المساعد
Princesse	الأمير
Mandateur	الباعث
Héros	البطل
Faux héros	البطل الزائف
Déplacement dans l’espace entre deux rouyames voyage avec un guide	تنقل في المكان بين مملكتين أو السفر بصحبه دليل
Ikarsceendanse	التعالي
Discourse	الخطاب

د. يمنى عيد

- الدورة الثالثة : 1992 – 1993

الدراسات الأدبية والنقد

- حكمت صباغ الحكيم هو الاسم الحقيقي للدكتورة يمنى العيد
- من مواليد صيدا – لبنان 1935.
- بدأت في نشر المقالة النقدية في الستينات.
- تخرجت من الجامعة اللبنانية عام 1958 وعملت في التعليم بعد تخرجها.
- في عام 1970 أصدرت كتابين الأول عن أمين الريحاني والثاني عن قاسم أمين.
- منحت عام 1973 مكافأة تقديرية من البعثة الثقافية الفرنسية في لبنان.
- في عام 1977 نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون في الأدب العربي وانتقلت بذلك إلى الجامعة اللبنانية التي ما زالت تعمل فيها.
- نشرت في أغلب المجلات العربية المعروفة مثل (مواقف، الكرمل، كلمات، أدب ونقد، شؤون أدبية، قضايا وشهادات، الآداب، الطريق)
- شاركت في ألعديد من المؤتمرات والندوات العربية والأجنبية، وألقت العديد من المحاضرات في الجامعات العربية والأجنبية كأستاذة زائرة.
- عضو في اتحاد الكتاب اللبنانيين – المجلس الثقافي اللبناني الجنوبي، المركز الثقافي للبحوث والتوثيق في صيدا، جمعية الكاتب والكتاب في بيروت.
- عضو هيئة تحرير في أكثر من مجلة عربية.
- تكتب القصة القصيرة إلى جانب كتاباتها النقدية ونشرت بعضاً منها في بعض المجلات العربية.

قرار لجنة التحكيم:

أعمال الدكتورة يمنى العيد في مجملها تفصح عن وعي متميز لمناهج النقد الحديثة، وحرص واضح على الملائمة بين النظرية والنص العربي مع اقتصاد في استخدام المصطلح لذلك فإن نقدها يتضمن الكثير من النظر الشخصي والعناية بعناصر النص الأدبي المتكاملة إلى جانب الإشارات غير المسرفة التي تقدم الأسس النظرية للقارئ العربي، وبهذا المنهج الذي يجمع بين النظرية والتطبيق الواعي ويلتفت إلى كثير من نصوص الإبداع في الوطن العربي يتحقق للدكتورة يمنى العيد تميز واضح في المجال النقدي.

أهم المؤلفات :

- ممارسات في النقد الأدبي – دار الفارابي
- الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان – الفارابي.
- في معرفة النص – دار الآفاق الجديدة.
- الراوي: الموقع والشكل – مؤسسة الأبحاث العربية.

- في القول الشعري – توبقال.
- تقنيات السرد الروائي – الفارابي.
- الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية، تأليف مشترك.
- النص المفتوح – مشترك.
- أمين الريحاني: رحالة العرب.
- قاسم أمين: إصلاح قوامة المرأة.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	
الفصل الأول: النقد البنيوي	
المبحث الأول: ماهية البنيوية	4
المبحث الثاني: المرجعيات البنيوية	10
المبحث الثالث: مقولات البنيوية	15
المبحث الرابع: مشاريع التحليل البنيوي للخطاب الأدبي	19
الفصل الثاني: تجربة النقد البنيوي العربي من الاستقبال إلى النقد	
المبحث الأول: الجهود الترجمية	26
المبحث الثاني: التنظير للبنيوية في النقد العربي المعاصر	30
المبحث الثالث: تطبيقات البنيوية في النقد العربي المعاصر	36
1/تطبيقات البنيوية على الخطاب السردي في النقد العربي المعاصر	36
2/تطبيقات البنيوية على الخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر	40
المبحث الرابع: نقد البنيوية في النقد العربي المعاصر	43
الفصل الثالث: التجربة النقدية عند يمنى العيد	
المبحث الأول: الجهود النظرية عند يمنى العيد في النقد البنيوي	49'
المبحث الثاني: الجهود التطبيقية عند يمنى العيد	55
1/ التحليل البنيوي للخطاب السردي عند يمنى العيد	55
2/التحليل البنيوي للخطاب الشعري عند يمنى العيد	60
خاتمة	65

قائمة المصادر والمراجع	67
الملاحق	73
سيرة ذاتية	
فهرس الموضوعات	

ملخص

تتمحور هذه الدراسة حول إشكالية: كيف استثمرت يمنى العيد المنجز المنهجي النظري و الإجرائي للبنيوية في تجربتها النقدية؟ وانطلقنا من مسلمة مفادها: النقد البنيوي عند يمنى العيد قراءة في التجربة؟ والهدف من هذه الدراسة هو بحث في الجهد الذي قدمته يمنى العيد، وهذا الجهد الكامل الذي قدمته شملت به الخطاب السردي و الخطاب الشعري ، في النقد العربي المعاصر، ففي اختيارنا لهذه الدراسة التي قدمتها يمنى العيد، واعتمدنا على المنهج التاريخي في تتبع النقد البنيوي عند يمنى العيد قراءة في التجربة كما اعتمدنا على الوصف والتحليل لأن بحثنا يستند إلى آليات نقد النقد لأنه يبحث في تجربة نقدية.

Abstract

This study revolves around a problem: How did Youmna Al-Eid invest the theoretical and procedural methodology of structuralism in her critical experience? And we proceeded from a postulate: The structural criticism of Yumna Al-Eid is a reading in experience? The aim of this study is to investigate the effort presented by Yumna Al-Eid, and this complete effort that she presented included the narrative discourse and the poetic discourse in contemporary Arab criticism. The feast is a reading in the experiment, as we relied on the description and analysis because our research is based on the mechanisms of criticism of criticism because it is looking at a critical experience.