



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى

قسم اللغة والأدب العربي



كلية الآداب و اللغات
الرقم التسلسلي.....

مذكرة بعنوان:

توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في الدرس النقدي العربي
-أعمال كمال أبو ديب نموذجاً-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي
تخصص : مصطلحية

إشراف الأستاذة:

دلال حيور

إعداد الطالبتين

* وفاء عميمور *

* فتيحة نايلي *

لجنة المناقشة:

الأستاذة(ة): فاطمة الزهراء حليمي..... رئيسا

الأستاذة(ة): دلال حيور..... مشرفا و مقرا

الأستاذة(ة): سعاد طبوش.....عضوا مناقشا



السنة الجامعية: 2016/2017م

شكر ورفاق

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿رَبِّ أَوْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ (النمل)

19) الحمد لله الذي أعاننا و الذي به استعنا وعليه توكلنا الحمد لله الذي يسر سبيلنا وأنار دربنا والصلاة والسلام على معلم البشرية خير قدوتنا وحبينا "محمد صلى الله عمله وسلم" واقتداء بالحديث الشريف "من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له" فإني أوجه عبارات الشكر والامتنان لأستاذتنا الكريمة الفاضلة "حيور دلال" شكرا على الصبر الجميل والنفس الطويل على سعي صبرها معنا وعلى توجيهاتها الصائبة وتواضعها الطيب معنا وإلى كل من كان سببا في الوصول إلى مقامنا هذا فألف شكر وتقدير.



وفاء - فتية



يعد المنهج البنيوي من بين المناهج التي ظهرت على الساحة النقدية العربية في السنوات الأخيرة ، إلى جانب السميائية والأسلوبية والتفكيكية اما المدخل حددنا فيه.

وقمنا فيها عند بيان علاقة علم المصطلح بالمنهج البنيوي وتحديد الموضوع ومقدار البحث، وأسباب اختياره وأهميته والعمل فيه، والمنهج الذي اعتمدنا عليه. جاءت البنيوية كمنهج نقدي لتركز على الأدب من حيث هو لغة خاصة، وبنية تترابط عناصرها بحيث لا يمكن استبدال كلمة بأخرى، أو حذف عنصر واختزال النص دون أن يختل. يقوم هذا المنهج على:

موضوع ومصطلحات خاصة به، ينتهجها وفقا لرؤيته ويحملها معرفته وخصوصيته ولذلك فللمصطلح مكانة كبيرة في تأسيس العلوم، فلا يقوم علم بدونها حيث يعتبر المصطلح مفتاح العلوم والوسيلة الفعالة التي تستطيع بها فك رموزها.

يتفق العلماء في مجال المصطلحية على أن اختيار أي موضوع بحث علمي لا يكون خاضعا لمنطق العفوية بقدر ما هو مبني ومرتكز على عدة مبررات وأسباب، منها ما هو موضوعي ومنها ما هو ذاتي، هذه الأسباب التي تدفع الباحث إلى اختيار موضوع بحث دون غيره، ومنه موضوع دراستنا الراهنة الذي اخترناه بناءً على اهتمامنا بدراسة توظيف مصطلحات التحليل البنيوي، إضافة إلى القيمة العلمية للموضوع، وقلة الدراسات حوله بالإضافة إلى كون البنيوية تحظى بمكانة مميزة إلى جانب اقتراحها باسم كالناقد (كمال أبو ديب) الذي أضفى عليها قيمته، وما زاد من أهمية الموضوع، توظيفه لمصطلحات خاصة به في التحليل البنيوي في الدرس النقدي العربي. وبناءً على ذلك وسنما هذا البحث بعنوان: توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في الدرس النقدي العربي، "كمال أبو ديب" أنموذجاً.

وعلى ضوء هذا الطرح وتأسيساً لما تقدم تتبلور معالم إشكالية بحثنا كالاتي:

فيما تتمثل الرؤية للتحليل البنيوي في الدرس النقدي العربي؟

وفيما تتمثل إشكالية توظيف مصطلح التحليل البنيوي عند (كمال أبو ديب)؟ وما هي طبيعتها؟

وهل أوجد هذا الناقد خصائص لمصطلحاته؟ وهل هناك حلولاً لإيجاد خصوصية للمصطلح؟ النقد البنيوي.

وانطلاقاً من طبيعة موضوع الدراسة المتعلق بـ: توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في الدرس النقدي العربي

(كمال أبو ديب) نموذجاً. آثرنا أن يكون منهج المعالجة قائماً أساساً على الاعتماد على المنهج الوصفي

التحليلي.

ومن هنا انطلقت دراستنا التي تناولنا فيها خطة بحث اشتملت على جانبين للدراسة جانب نظري،

وجانب تطبيقي، وفي سياق ذلك قمنا بتقسيمه إلى مدخل وثلاثة فصول وهي كالآتي :

مدخل جاء تأسيساً نظرياً دراستنا: وتم فيه تحديد مفهوم المصطلح عند القدماء وكيف عرفوه، ثم المصطلح عند

المحدثين وكيف تلقوه ثم وقفنا عند أهميته، وخصائصه، ووظيفته، ثم عرجنا لتوضيح تقنيات وضوابط وضع المصطلح

ومصادر إعدادده، وفي الأخير تحدثنا عن بعض المدارس الفكرية في علم المصطلح.

أما الفصل الأول الموسوم بـ: البنيوية الماهية والأصول وآليات التحليل، فقد خصصناه للحديث عن كل ما يتعلق

بالمنهج البنيوي من حيث الوقوف على: مصطلح البنية لغة واصطلاحاً، والبنيوية الأصول والروافد التاريخية، وأعلام

البنيوية، ومفهوم النقد البنيوي، ومنطلقات التحليل البنيوي، ومستويات النقد البنيوي، وقد انتهينا بالبنيوية في ميزان

النقد وفيه تناولنا إيجابيات وسلبيات المنهج البنيوي.

الفصل الثاني كان بعنوان توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في الدرس النقدي العربي واخترنا بعض

النماذج من مؤلفات النقاد العرب الذين وظفوا مصطلحات التحليل البنيوي من خلال مدوناتهم وتحديدنا اخترنا:

(عبد الله الغدامي) من خلال كتابه (الخطيئة والتكفير)، و(عبد الفتاح كليطو) وكتابه (الأدب والغرابية)، دراسات بنيوية في الأدب العربي. و (صلاح فضل) وكتابه (النظرية البنائية في النقد الأدبي) وأخيرا (محمد بنيس) وكتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)، مقارنة بنيوية تكوينية.

أما الفصل الثالث الموسوم بعنوان: توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في أعمال (كمال أبو ديب) فقد خصصناه للحديث عن أهم مصطلحات التحليل البنيوي في مؤلفات الناقد. فقد كان من أهم النقاد وعيا بأهمية المصطلح ومن بين المصطلحات التي تعرض لها الناقد في مؤلفاته هي: الصورة الشعرية- الإيقاع - الإبدال الإيقاعي - الأنساق البنيوية- النبر- العروض - الشعرية- الفجوة مسافة التوتر- الفجوة مسافة التوتر الإيقاعية- البنية السطحية والبنية العميقة- الشعرية والمتلقي - الحضور والغياب- التغريب- الطبيعة والتجانس- المغايرة - الانحرف - القيمة الدلالية (السمانتيكية)- الزمن- البنية الإشارية المعنى ومعنى المعنى- التحولات الحدائة- على الترتيب.

أخيرا الخاتمة: وقد جاءت كحوصلة للبحث، وأوجزنا فيها أهم معالم الدراسة، ورددنا من خلالها ما توصل إليه البحث من نتائج.

اعتمد البحث على قائمة من المصادر والمراجع كان أهمها مؤلفات (كمال أبو ديب). (في الشعرية، وكتابه (جدلية الخفاء والتجلي)، وكتابه (في البنية الإيقاعية للشعر العربي). بالإضافة إلى كتب (صلاح فضل) النظرية البنائية في النقد الأدبي في ميدان المصطلح، و(عبد الله الغدامي) الخطيئة والتكفير.

ولعل أهم صعوبة واجهناها تعقيد الدراسة نظرا لما تتسم به من إشكالات فكرية ونقدية، بالإضافة إلى جدتها وحدثتها على الصعيد النقدي والأدبي، وكذلك صعوبة الموضوع فهو يحتاج إلى معرفة واسعة وخبرة نقدية عميقة.

مقدمة

وفي الختام نشكر الأستاذة المشرفة " حيور دلال " على ما قدمته لنا من ملاحظات قيمة أنارت دروب البحث ككل، كما نتوجه بالشكر الجزيل للجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة هذا البحث المتواضع وعلى ما ستقدمه لنا من ملاحظات وتوجيهات للبحث.

مدخل : المصطلح المفهوم والإشكالات

أولاً: مفهوم المصطلح

ثانياً: أهمية علم المصطلح

ثالثاً: خصائص المصطلح

رابعاً: وظائف المصطلح

خامساً: وضع المصطلحات واعدادها

سادساً: المدارس الفكرية في علم المصطلح

يولد المصطلح في ظروف تاريخية وفكرية معينة ، و " ليست مهمة البحث في معنى المصطلح النقدي الأدبي واتجاهاته وترجمته أمرا ميسورا فهي لا تقتصر على التعريف به ومتابعة طرائق ظهوره أو نموه ضمن سياق النمو الثقافي الحضاري لأمة ما... كما أنّ هذه المهمة تحتم اليوم ملاحظته في ضوء تحولات عالمنا المعاصر بكل ما تعنيه هذه التحولات في جانبي الفعل وردّه من تحفيز للذات القومية من جانب أو انفتاح يتراوح بين الأخذ المنبهر والانتقاء العارف من جانب آخر"¹، كما أنّ صياغة أي مفهوم يخضع بالضرورة لمجموعة من الثوابت المحددة، فأما الثوابت المعرفية فتتصل بطبيعة العلاقة المعقودة بين كلّ علم من العلوم ومنظومته الاصطلاحية، وأما القواميس اللغوية فتقتضي تحديد نوعية اللغة التي تتحدّث عن قضية المصطلح ضمن دائرته وما تختص به من فرق تنعكس على آليات الألفاظ ضمنها"².

وبالوقوف عند كثير من هذه المصطلحات نجد عدة إشكالات ارتبطت بها، ويتمثل أهمها في مسألتين اثنتين؛ فأما الأولى تتمثل في عدم وجود ضبط مفاهيمي للمصطلح الواحد، بحيث يتعدد هذا المفهوم ويختلف بحسب اختلاف رؤى النقاد والمختصين في هذا المجال، وأما الثانية فتتعلق بتعدد المصطلحات البديلة للمصطلح الشائع، حيث نجد قائمة طويلة له، كان السبب في وجودها عمليتي التعريب والترجمة.

أولا: مفهوم المصطلح:

1. لغة:

عرف "المصطلح" في المعاجم العربية القديمة على أنّه مصدر ميمي للفعل "اصطَلَحَ" مبني على وزن المضارع "يُصطَلِحُ" بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة ، وفتح ما قبل الآخر على صيغة المبني للمجهول. وورد فعله الماضي "اصطَلَحَ" على صيغة الفعل افْتَعَلَ، بمعنى أصله "أَصْلَحَ" ، فالمصطلح ينحدر من الجذر اللغوي

(1) عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، دط، ص 10.

(2) المرجع نفسه، ص 10.

"صَلَحَ" وهذه الوحدة المعجمية حسب (ابن فارس) تدل على الصلاح، يقول الصاد واللام والحاء، أصل واحد يدل على خلاف الفساد⁽¹⁾، بمعنى الفعل صَلَحَ نقيض الخلف والفساد.

وقد ورد عند (ابن منظور) أن: "الصلاح ضد الفساد"⁽²⁾، وذلك أن الصلح بمعنى السلم وهو ضد الفساد وهذه المادة في المعاجم العربية تدل على السلم، والمصالحة والاتفاق، والتعاون وكل ما هو نقيض الفساد والخلاف، كما لم يختلف المفهوم الذي ضبطه (الجرجاني) عن هذا المدلول السابق حيث يقول: "الإصلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول"⁽³⁾ وذلك بمعنى إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر بغية بيان المراد.

أما (أنيس إبراهيم) فهو يتبنى لفظة "الاصطلاح" ويؤكد على أنها الأسبق معرفة عند العرب القدامى من لفظة "المصطلح" نفسها، وهو يقول: "صَلَحَ، صلاحًا، صَلَاحٌ، زال عنه الفساد، اصْطَلَحَ القوم: زال ما بينهم من خلاف"⁽⁴⁾، وذلك بمعنى ما تعارفوا عليه واتفقوا، فكانت لفظة "الاصطلاح" أكثر شيوعاً عند العرب قديماً، لذلك فهم عرفوا مصطلح "الاصطلاح" واستخدموه في نطاق واسع، وهو اتفاق قوم على تخصيص شيء أو حدث بلفظ مخصص لا يخرج عنه، ويتفق على هذا التفضيل (أبو البقاء الكفوي) عندما يعرف "الاصطلاح" بأنه الاتفاق على تخصيص شيء بلفظ فيقول: "الاصطلاح هو اتفاق القوم على وضع الشيء"⁽⁵⁾، ومن هذا التصور نستنتج أن (أبو البقاء الكفوي) يهتم بوضع الشيء، ومثل ذلك نجد عند "الزبيدي" الذي يؤكد على أن: "الاصطلاح هو اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص"⁽⁶⁾.

(1) ابن فارس أحمد معجم مقاييس اللغة: عبد السلام هارون، د ط، دمشق، دار الفكر، د ت، د، ج 3، ص 303.

(2) ابن منظور، بن مكرم: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط 1، 2005، مادة صلح.

(3) الجرجاني الشريف، معجم التعريفات، ت إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1998، ص 41.

(4) أنيس إبراهيم، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط 2، د ت، ص 545.

(5) أبو البقاء الكفوي: الكليات، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1998، ص 129.

(6) الزبيدي أبو الفضل، محمد مرتضي: تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق، ت حسين نصار، ط 2، مطبعة الكويت، ج 6، ص 5، 6.

كما لم يختلف في التأكيد على تجدر هذا المصطلح في التوظيف والاستعمال والشيوع (الكتاوي محمد علي) الذي يعرفه بقوله: " الاصطلاح هو الفرق الخاص، وهو عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم بعد نقله عن موضوعه الأول بمناسبة بينهما كالعموم والخصوص.⁽¹⁾

2. اصطلاحاً:

لا يطلق " الاصطلاح " من الناحية الاصطلاحية على الشرع والعرف، وإنما هو العرف الخاص، فاتفاق القوم على تسمية الشيء لا تتم إلا بعد أن يقبل عن موضوعه الأول وذلك بمناسبة بينهما، كما أن وضع المصطلح يقوم على اختيار اللفظ المناسب للمفهوم، أي ضرورة وجود علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى الجديد.

شاع استخدام لفظة "مصطلح الاصطلاح" عند المحدثين، فضبطوا مفهوم كل واحد منهما، وحاولوا التأكيد على أن الفرق بين "المصطلح" و"الاصطلاح" ليس جوهرياً؛ فالاصطلاح هو عملية القيام بوضع ألفاظ خاصة بمعاني خاصة لا تخرج عنها، وأن المصطلح هو التركيب المكون من اللفظ المختار للمعنى المخصوص، فهو حاصل العملية.

و من بين النقاد الذين حاولوا ضبط مفهوم "المصطلح" (مهدي صالح الشمري) بقوله: "هو التعارف المخصوص أو الاتفاق بين مجموعة متخصصة على وضع ألفاظ تدل على مسميات مباشرة لما يتداولون أو هو التعبير عن معنى من المعاني العلمية يتفق عليه علماء ذلك العلم"⁽²⁾ فالمصطلح من هذا المنظور خاضع للوضع من طرف العلماء المختصين بذلك العلم و الذي تكون الألفاظ فيه دالة على مسمياتها العلمية الخاصة به.

⁽¹⁾ التهانوي محمد علي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1، 1996، ص 217.

⁽²⁾ مهدي صالح الشمري: في المصطلح ولغة العلم، كلية الآداب، جامعة بغداد، د ط، د ت، ص 60.

و تعريف "المصطلح" عند (علي القاسمي) ينص على أنه "كل وحدة لغوية دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو ثلثات متعددة (مصطلح مركب) وتسمى مفهوما محددًا".⁽¹⁾ فالمصطلح بحسب هذا التصور يمكن أن يتخذ شكلين؛ إما أن يتكون من كلمة، أو من عدة كلمات تجل على مفهوم معين وثابت في مجال محدد.

كما عرفه صاحب المعجم الأدبي (جبور عبد النور) " بأنه: المصطلح لفظ موضوعي يؤدي معنى معين بوضوح ودقة، لا يقع أي غموض أو لبس في ذهن القارئ أو السامع"⁽²⁾، لقد وظفت لفظة "مصطلح" إذا بكثرة في المعاجم اللغوية والقواميس الحديثة، فصارت تحيل على معنى خاص، كما تجل على علم من العلوم، أو فن من الفنون التي تحمل ألفاظا خاصة، تدل على أمور معينة يطلق عليها اسم المصطلح، فحاجة العلوم الماسة إلى ضبط ألفاظها ومفاهيمها، ليعتبار أن مفاتيح العلوم مصطلحاتها، غير أن هذه المصطلحات العملية لا تقبل تعدد المفاهيم والدلالات.

كما يقوم علم المصطلح على مجموعة من المفاهيم المختلفة، والتي أشارت إليها (ماريا تريزا كابرلي)، حيث يتخذ دلالات هي :

- "مجموع المبادئ والأسس التصويرية التي تحكم دراسة المصطلحات.

-مجموع القواعد التي تسمح بتحقيق صناعة مصطلحية.

-مجموعة مصطلحات ضمن مجال اختصاص معطى"⁽³⁾.

يجل المفهوم الأول الذي حدده (ماريا تريزا كابرلي) على الاختصاص، والثاني يجل على المنهجية، أما ثالثها فيرتبط بمجموع المصطلحات في ميدان معين.

(1) علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح، (أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 2008، ص 215.

(2) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984، ص 252.

(3) ماريا تريزا كابرلي: المصطلحية النظرية والمنهجية والتطبيقات، ترجمة محمد أمطوش، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط 1، 2012، ص 50، 51.

لا يعتبر علم المصطلح علما مستقلا عن سواه من العلوم "لأنه يتركز في مبناه ومحتواه على علوم عدة أبرزها: علم اللغة، المنطق، علم الوجود، علم المعرفة"⁽¹⁾، بالإضافة إلى ارتباطه باللسانيات التطبيقية إذ يعتبر حقا من حقولها "يتناول الأسس العلمية لوضع المصطلحات وتوحيدها"⁽²⁾، ومن هذا التصور بالتحديد فعلم المصطلح، هو العلم الذي يبحث في العلاقات بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها. إضافة إلى المجالات السابقة الذكر فعلم المصطلح يتقاطع مع مجموعة علوم أخرى، كعلم الدلالة مثلا.

ثانيا: أهمية علم المصطلح :

موضوعها الذي هو المصطلحات: وإنما تتبلور مفاهيم العلوم عند ولادتها في مصطلحات، وتعبّر عن نضجها حين تنضج بمصطلحات وتعبّر عن نضجها حين تنضج بمصطلحات وتبلغ أشدها حين تبلغه بأنساق من المصطلحات.

ولا سبيل إلى استيعاب أي علم دون فهم المصطلحات ولا سبيل إلى تحليل وتعليل ظواهر أي علم دون فقه المصطلحات، ولا سبيل إلى تجديد أي علم دون تجديد المصطلحات أو مفاهيم المصطلحات .

هدفها الذي تبين وبيان مفاهيم المصطلحات:

(1) علي القاسمي : مقدمة في علم المصطلح ، ص 6.

(2) الحجازي محمود فهمي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، القاهرة، دط، د ت، ص 19.

إنما مدار الأمر على البيان والتبيين، تبيين المراد بدقة من ألفاظ أي علم في واقعه وعبر تاريخه ولدى

ممثليه افراد ووظائف، وبيان المراد منها بدقة كذلك للناس، في الواقع والتاريخ معا ولدى الأفراد

والطوائف الممثلة جميعا.

لعلم مصطلح الحديث أهمية عظيمة؛ وقد أشار إلّ بها عددٌ من العلماء الأجلّاء نذكر منهم (الحافظ زين

الدين عبد الرحيم الحديث خطير وقعه، كبيرٌ نفعه، عليه مدار أكثر الأحكام، وبه يعرف الحلال والحرام، ولأهله

اصطلاحٌ لا بُدُّ للطَّالِب من فهمه فلهذا نُدب إلى تقديم العناية بكتابٍ في علمه فإذا علم هذا فلا شك أن

العراقي) في أول "شرح ألفيته" التي لخص فيها "كتاب ابن الصلاح" في هذا الفن ، حيث يقول: "وبعد؛ فعلم

الإسناد وتأريخ الرواة، ووفياتهم، ونقد الرواة، وبيان حالهم من تركية أو جرح، وسبر متن الحديث ومعناه، وعلم

الجرح والتعديل، وعلم علل الحديث: هي شعب كبرى من "علم مصطلح الحديث"؛ قسيم العام، وتلك أقسام منه

فهو المقسم العام وتلك أقسامه⁽¹⁾، فعلم مصطلح الحديث" هو مجموع القواعد والمباحث الحديثة المتعلقة بالإسناد

والمتن، أو الراوي والمروي حتى تقبل الرواية أو ترد، هذه الأخيرة التي بدأ تأسيسها في منتصف القرن الأول للهجرة

حتى تكاملت، ونضجت، وانصرفت في أواخر القرن التاسع لحفظ حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم من

الدرس والتزوير، والخطأ والتغيير، وهي تتصل بضبط الحديث سنداً، وامتناً، وبيان حال الراوي والمروي ، ومعرفة

المقبول والمردود، والصحيح والضعيف، والناسخ والمنسوخ، وما تفرع عن ذلك كله من الفنون الحديثية الكثيرة، وكل

ذلك يسمى: "علم مصطلح الحديث"، أو "علم أصول الحديث"، أو "علم المصطلح"⁽²⁾.

فالمصطلحات هي مفاتيح العلوم، على حد تعبير الخوارزمي ، وقد قيل إنّ فهم المصطلحات نصف العلم،

لأنّ المصطلح هو لفظ يعبر عن مفهوم، والمعرفة مجموعة من المفاهيم التي يرتبط بعضها ببعض في شكل منظومة ،

(1) دياب بن سعد الغامدي، أهمية علم المصطلح، مقال، د عدد، ص2.

(2) دياب بن سعد الغامدي، أهمية علم المصطلح، مقال، د عدد، ص2.

وقد ازدادت أهمية المصطلح في المجتمع المعاصر الذي أصبح يوصف بأنه "مجتمع المعلومات" أو "مجتمع المعرفة"، حتى أنّ الشبكة العالمية للمصطلحات في فينا بالنمسا اتخذت شعار "لا معرفة بلا مصطلح"، فعمليات الإنتاج والخدمات أصبحت تعتمد على المعرفة، خاصة المعرفة العلميّة والتقنيّة.⁽¹⁾

وبفضل تكنولوجيا المعلومات والاتصال، غيرت الشركات أدوات التصميم والإنتاج، فأخذت تصمّم النموذج المختبريّ لمبتحاثها وتجربته بالحاسوب قبل أن تنقّده في المصنع. كما أنّها لم تعد ملزمة بالقيام بجميع عمليات التصنيع في مكان واحد وبصورة متعاقبة، وإنّما أصبح بالإمكان تكليف شركات متعدّدة بتصنيع الأجزاء المختلفة في وقت واحد، ثم تقوم الشركة المنتجة بتجميع أجزاء المنتج وتسويقه. وأدّت هذه التطورات إلى الإسراع في التنفيذ، وتخفيض التكاليف، وتحسين الإنتاجيّة، وزيادة القدرة التنافسيّة لتلك الشركات، ونتيجة للثورة التكنولوجيّة المعاصرة، حصل اندماج وتربط بين أنواع المعارف والتكنولوجيّات المختلفة أدّى إلى توليد علوم جديدة، وصناعات جديدة، وخدمات جديدة حيث ظهرت في السوق سلع وخدمات مبنية على تحويل المعارف إلى منتجات، تُسمّى بالسلع والخدمات المعرفيّة.

ولهذا اعتبرت النظريّات الاقتصادية الحديثة المعرفة عاملاً "داخلياً" يربط بصورة مباشرة في معادلة النمو، بعد أن كانت النظريّات الاقتصاديّة القديمة تعد المعرفة عاملاً "خارجياً". فكلّما انتشرت المعرفة بين أفراد المجتمع، تحسّن أدائهم، وارتفع مردودهم الاقتصاديّ، واللغة وعاء المعرفة، والمصطلح هو الحامل للمضمون العلميّ في اللغة، فهو أداة التعامل مع المعرفة، وأسّ التواصل في مجتمع المعلومات. وفي ذلك تكمن أهمّيته الكبيرة ودوره الحاسم في عملي⁽²⁾.

ثالثاً: خصائص المصطلح:

⁽¹⁾ عيسى العزري، تأسيس علم المصطلح العربي، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الشلف، العدد 3، ص 140

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 140

يقدم (محمود فهمي حجازي) سمات المصطلح الأساسية في مجموعة من العناصر منها:

1 - وضوح المفهوم:

يرتبط وضوح المصطلح المفرد في المقام الأول بوضوح المفهوم ، الذي يدل عليه المصطلح ، ويتحدد في إطار نظام المفاهيم داخل التخصص الواحد، وتظهر الكثير من الصعوبات في المناقشات الجزئية التي تحاول وضع مصطلح مفرد، فلا بد من بحثها في ضوء التحديد الدقيق لموضوع المفهوم الذي يدل عليه المصطلح، في إطار التخصص ونظام المصطلحات، الذي يعبر عن تلك المفاهيم⁽¹⁾، وينجم عن عدم وضوح الرؤية في هذا الجانب إلى خلافات واضحة حول مفاهيم كثيرة تنتمي إلى نظم مختلفة وتختلط دون تحديد.

2 - مكانة المصطلحات داخل السجل الاصطلاحي: تتحدد دلالة المصطلح الواحد كما يمكن للوسائل

الصرفية المختلفة تكوين المصطلحات أن تعبر بشكل ما بين المصطلحات التخصص الدقيق نفسه، أي عن طريق مكانته بين المصطلحات الأخرى، وهذا يتضح عن طريق تعريف المصطلح نفسه⁽²⁾.

كما يمكن للوسائل الصرفية المختلفة لتكوين المصطلحات أن تعين بشكل ما على تحديد معنى المصطلح،

ولكنها ليست المنطلق الأول لتحديد الدلالة، فالمصطلحات العلمية تتحدد دلالاتها وعباراتها في إطار نظرية

متكاملة، كما لا تظهر إلا بوصفها عناصر مكاملة للنظرية، ومن ثم فإن المصطلح يخضع في تطوره للتخصص

نفسه ولا يتحدد إلا في داخل النظام الذي يكونه ذلك التخصص⁽³⁾.

3 - المصطلحات جزء من لغات التخصص:

إن لغات التخصص ليست مجرد مصطلحات، فالمصطلحات وحدها لا تقيم لغة، بل فيها أيضا خصائص

صرفية ونحوية محددة، ولا شك في أن السمة الجوهرية المميزة للعبارة المتخصصة تكمن في مصطلحاتها، فقد أثبتت

⁽¹⁾ لعبيدي بوعبد الله، مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، دت، ص 22.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 22، 23.

⁽³⁾ لعبيدي بوعبد الله، مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، دت، ص 22.

بحوث تعليم اللغات لأغراض خاصة أن في كل لغة تخصصية خصائص صرفية ونحوية تشيع فيها، وهذه الخصائص مأخوذة من اللغة العامة. ⁽¹⁾ تعد المصطلحات إذا جزء أساسيا في كل لغات التخصص المختلفة سواء كانت في المجال العلمي أم المجال المهني.

يكمن الفرق الأساسي بين المصطلحات والخصائص الصرفية والنحوية في لغة التخصص، فمصطلحات كثيرة تتكون داخل لغة التخصص، وبعضها ينتقل إلى اللغة العامة ولكن الخصائص الصرفية والنحوية لا تتكون إلا في اللغة العامة ويختار بعضها فقط لتلبية متطلبات التخصص. ⁽²⁾

4- توخي الدقة والدلالة المباشرة:

تتوخى لغات التخصص الدقة والدلالة المباشرة، وكلاهما سمية جوهرية في المصطلحات العلمية والتقنية، و هذه السمة تجعل لغات التخصص تختلف عن اللغة العامة، وعن اللغة الأدبية وكذلك عن اللغات الفئوية، مثل لغات جماعات الثبات، وبعض أصحاب الحرف..... الخ، ووجه الخلاف أن لغات التخصص تتجنب الإيجاء والغموض وعدم الدقة ولهذا فإن المصطلحات ينبغي أن تكون دالة على نحو مباشر ودقيق وبعيده عن اللغز والغموض، كما أن استخدام كلمات اللغة العامة في لغة التخصص، يجعل هذه الكلمات تكتسب في استخدام الجديد دلالة محددة وغير عامة، فتصبح دلالة الكلمة في اللغة العامة مختلفة عن دلالتها الاصطلاحية. ⁽³⁾

5- الوضوح:

تتسم لغات التخصص بصفة عامة بمصطلحاتها المحددة وتراكيبها الواضحة البسيطة، ومن هذا الجانب فهي في علم اللغة أسلوب خاص من أساليب اللغة، وهو الأسلوب الوظيفي الذي يشكل الأساس الذي يقوم عليه النص من حيث اختيار الوسائل اللغوية، واستخدامها وبعبارة أخرى، الأساليب هي أسس تنظيم صور تحقق النظام

⁽¹⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 22، 23.

⁽³⁾ لعبيدي بوعبد الله، مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، دت، ص 22.

اللغوي، وثمة اختلاف واضح بين الأسلوب الذي يغلب عليه الطابع الاتصالي المتمثل في اللغة اليومية المنطوقة، والأسلوب الجمالي في الفن الأدبي، وبين الأسلوب المهني العلمي في التعامل العام في مجالات العمل، وبين الأسلوب العلمي في التعبير العلمي المتخصص⁽¹⁾.

يمكن أن نحدد لغات التخصص في كونها تضم الأسلوب العلمي المهني في التعامل العام في العمل وفي تناول المباشر للموضوعات العملية المختلفة، ولهذا فإن مجال المصطلحات واسع باتساع هذين المجالين الكبيرين وينبغي في كلا المجالين أن يكون المصطلح محددًا وواضحًا، حتى يكون صالحًا للدلالة المباشرة.⁽²⁾

6- المصطلح ذو بنية خاصة:

ينبغي أن يكون المصطلح - كما أسلفنا الذكر في المفهوم - لفظًا أو تركيبًا، أو أن يكون عبارة طويلة تصف الشيء وتوحي به، وليس من الضروري أن يحمل المصطلح كل صفات المفهوم الذي يدل عليه، فقد يحمل صفة واحدة على الأقل من صفات ذلك المفهوم، فكلمة "سيارة" مثلاً لا تحمل من دلالة الكلمة إلا صفة واحدة وهي "السير"، وما أكثر المركبات والكائنات التي تسير، ولكن اختيار هذه الصفة وصوغ المصطلح بوزن "فعالة" والاتفاق على جعله دالاً على هذا المفهوم عناصر تكاملت لإيجاد هذا المصطلح وليس من الممكن أن يحمل المصطلح من البداية كل الصفات.⁽³⁾

رابعاً: وظائف المصطلح:

المصطلح صورة مكثفة للعلاقة العضوية القائمة بين العقل واللغة، لأن المصطلحات في كل علم من العلوم هي البؤرة المركزية، التي بها يشع المجال المعرفي، كما أنها -مصطلحات- أولى قنوات التواصل بين شتى العلوم البشرية، فالفعل المصطلحي يقوم بجملة من الوظائف المختلفة والتي تتمثل في:

⁽¹⁾ المرجع نفسه، ص 22، 23.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 22، 23.

⁽³⁾ لعبيدي بوعبد الله، مدخل إلى علم المصطلح والمصطلحية، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، دت، ص 23.

1 - الوظيفة اللسانية:

للفعل الاصطلاحي القدرة الكافية التي تمكنه من استيعاب المفاهيم الجديدة والمستحدثة في شتى التخصصات والمجالات، فالناقد (يوسف وغليسي) يقول أنه: "مناسبة عملية للكشف عن حجم عبقرية اللغة، ومدى اتساع جذورها المعجمية وتعدد طرائقها المصطلحية" ⁽¹⁾، فالفعل الاصطلاحي يساهم في معرفة مدى قدرة مستعمل اللغة ومهاراته.

2 - الوظيفة المعرفية:

لا شك أن المصطلح هو لغة العلم والمعرفة ولا وجود لعلم دون مصطلحية (مجموعة مصطلحات)، لذا فقد أحسن علماءنا القدامى صنعا حين جعلوا المصطلحات مفتاح العلوم وأوائل الصناعات، فقد اعتبره البعض منهم بـ"منزلة الجهاز العصبي من الكائن الحي" ⁽²⁾.

3 - الوظيفة التواصلية:

على اعتبار أن المصطلح مفتاح العلم، فهو أيضا أبجدية التواصل وهو النقطة الوحيدة التي تضيء النص حيثما تتشابك خيوط الظلام وبدونه يغدو الفكر كرجل أعمى في حجرة مظلمة لا يمكن أن يميز ما بداخلها من أشياء .

4 - الوظيفة الاقتصادية:

يقوم الفعل الاصطلاحي بوظيفة اقتصادية بالغة الأهمية، لذلك وجدناه يتبوأ مكانة كبيرة، خاصة وأنه يمكننا من تخزين كم معرفي هائل في وحدات مصطلحية محدودة، فالمصطلح سلاح لمجابهة الزمن، يستهدف التغلب عليه والتحكم فيه" ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف - الجزائر

العاصمة، ط1، 2008، ص44.

⁽²⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5- الوظيفة الحضارية

اللغة الاصطلاحية ملتقى الثقافات الإنسانية و جسر حضاري يربط لغات العالم ببعضها البعض، تتجلى هذه الوظيفة على الأغلب في آلية الاقتراض، ولذلك يقول (يوسف و غليسي): "آلية الاقتراض لا غنى عنها حيث تقتض اللغات بعضها من بعض صفات صوتية تدل على حضور لغة ما حضورا تاريخيا معرفيا حضاريا في نسيج لغة ما. فآلية الاقتراض تملك أهمية معتبرة لدى اللغات فمن الصعب الاستغناء عليها فهي تكتسب أهمية في تقريب الحضارات وتسهيل التواصل بين الأمم"⁽²⁾، وذلك بسبب بعض الكلمات التي تخرج عن نطاق الاستعمال داخل لغة واحدة إلى كلمات إنسانية لا تحدها الحدود الجغرافية ولا الدولية. فبعض الكلمات مثلا تتحول بفعل الاقتراض إلى كلمات دولية من الصعب أن تحتكرها لغة معينة.

خامسا: وضع المصطلحات وإعدادها:

يقصد بوضع المصطلحات وإعدادها جميع الفعاليات المتصلة بجمع المصطلحات في حقل من الحقول العلمية، وتحليلها وتنسيقها، ومعرفة مرادفاتهما وتعريفاتها باللغة ذاتها، أو مقابلاتها بلغة أجنبية أو لغات أجنبية أخرى، وكذلك المفاهيم الخاصة بذلك الحقل، ودراسة العلاقات القائمة بينها، ثم وصف الاستعمال الموجود

⁽¹⁾ يوسف و غليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف - الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص44.
⁽²⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

للتعبير عن كل مفهوم بمصطلح واحد أو تخصص مصطلح معين للمفهوم الواحد ويمر إعداد المصطلحات المعيارية بثلاث مراحل هي: (1)

- دراسة نظام المصطلحات المعمول به حاليا في حقل علمي معين أو بعبارة أخرى دراسة الاستعمال الفعلي للمصطلحات في ذلك الحقل وهي دراسة وصفية. (2)

- تطوير نظام المصطلحات، أي تحسن الاستعمال الفعلي للمصطلحات، وهي عملية مغايرة ترمي إلى وضع المصطلحات الدقيقة أمام المفاهيم العلمية وذلك هو الأساس في إنتاج المصطلحات المصنفة وأنظمة التصنيف والمعالجة الدلالية (3).

- نشر التوصيات الخاصة بالمصطلحات الموحدة المغايرة التي وضعتها هيئة لها سلطة توحيدية، وتعميم استعمالها.
- لوضع المصطلحات يستعان بوسائل أهمها الوضع والقياس والاتساق والترجمة والمجاز والتوليد والتعريف والنحت، وكانت هذه الوسائل سببا في اتساع قدرة اللغة العربية واستيعابها للعلوم والآداب والفنون، وقد بدل السلف جهدا محمودا في وضع المصطلحات.

- وضع المصطلح مباح للعلماء ومطلق إلى تسمية شيء ليعرف به، ولم يحدد. (4)

- اختراع أسماء لما لم يكن معروفا كما فعل المتكلمون والنحويون وأصحاب العروض والحساب.

- إطلاق الألفاظ القديمة للدلالة على المعاني الجديدة على سبيل التشبيه والمجاز كما في الأسماء الشرعية والدينية وغيرها مما استجد بعد الإسلام عن علوم وفنون وأدب.

- التعريف وهو نقل الألفاظ الأجنبية إلى العربية بإحدى الوسائل المعروفة عن النحات واللغويين. (5)

(1) القاسمي علي: علم المصطلح (أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية)، ص 264.

(2) المرجع نفسه، ص 272.

(3) المرجع نفسه، ص 264.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 2001، ص 5، 6.

سادسا: المدارس الفكرية في علم المصطلح المعاصر:

عرفت المقاربات النظرية والمنهجية للظاهرة المصطلحية اختلافا في المنطلقات والأهداف من مدرسة لأخرى، ويرجع هذا الاختلاف أيضا إلى اختلاف التقاليد السائدة عند الأمم والشعوب في تصور اللغة العلمية ومكوناتها ويمكننا التمييز بين هذه المدارس التالية:

1 - المدرسة الأولى: فينا

تنطلق هذه المدرسة من نظرية أسسها المهندس النمساوي (فيستر) والمعروضة في أطروحته التي قدمها في جامعة برلين 1931، والموسومة بـ(التقييس الدولي للغة التقنية). يتبنى (فيستر) اتجاهها فلسفيا ينظر إلى المصطلحات بوصفها وسيلة اتصال لصيغة بطبيعة المفاهيم، ولهذا فإن البحث المصطلحي - حسب تصوره - يجب أن ينطلق من دراسة تلك المفاهيم، والعلاقات القائمة بينها وخصائصها، ووصفها، وتعريفها ثم صياغة المصطلحات التي تعبر عنها، وتنميط المفاهيم والمصطلحات وتداولها.⁽¹⁾

تسعى هذه المدرسة (فيينا) مع اتجاهات أخرى على ضبط المفاهيم والعلاقة القائمة بينها وبين المصطلحات اللغوية التي تعبر عنها، فهي من أكبر المدارس الفكرية نشاطا في هذا المجال بالتحديد.

2 - المدرسة الثانية: براغ

نمت هذه المدرسة المصطلحية من مدرسة براغ اللسانية الوظيفية، التي أرست نظرياتها اللغوية على أعمال اللغوي السويسري (فردناند دي سوسير)، الذي كان يؤكد على الجانب اللغوي للغة، وقد اعتبره البعض مؤسس علم اللغة الحديث. تتبنى هذه المدرسة المصطلحية توجهها لسانيا يقوم على الفكرة القائلة "أن المصطلحات تشكل

⁽¹⁾ القاسمي علي: مقدمة في علم المصطلح، ص 271.

جزء أو قطاعا خاصا، من ألفاظ اللغة"، ولهذا فإن البحث في ظاهرة المصطلحات لا بد أن يستخدم وسائل لسانية بما فيها الوسائل المعجمية بغية العثور عليها.⁽¹⁾

3 - المدرسة الثالثة: الروسية:

تنتهج هذه المدرسة اتجاهها موضوعيا مركز ثقله، المفهوم وعلاقته بالمفاهيم المجاورة الأخرى، بالإضافة إلى المطابقة بين المفهوم والمصطلح، وتخصيص المصطلحات للمفاهيم، وتأثرت هذه المدرسة بمدرسة "فيينا"، من حيث ضرورة ترميز المصطلحات، وتقسيمها وتوحيدها.⁽²⁾ تتبنى هذه المدرسة التطبيقات المصطلحية بدلا من التطبيقات المعجمية من حيث ترتيب المادة أي ترتب المصطلحات طبقا لموضوعاتها.

⁽¹⁾ القاسمي علي: مقدمة في علم المصطلح، ص 271.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 272.

الفصل الاول: البنيوية الماهية والأصول واليات التحليل

تمهيد

أولا : مصطلح البنية

ثانيا : البنيوية الأصول والروافد التاريخية

ثالثا : منطلقات البنيوية

رابعا: أعلام البنيوية

خامسا: مفهوم النقد البنيوي

سادسا : منطلقات التحليل البنيوي

سابعاً: مستويات النقد البنيوي

ثامنا : شروط النقد البنيوي

تاسعا : أدوات النقد البنيوي

عاشرا: البنيوية في ميزان النقد

لم يكن مصطلح البنية بمعزل عن وجود إشكاليين عرفهما تقريبا كل مصطلح ؛ الاختلاف بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي - وحتى الاختلافات الموجودة في تعريف كل جانب منهما - ، والأمر الثاني متعلق بتعدد تسميات المصطلح الواحد، خاصة وأن هذا الإشكال كان بسبب ارتباط هذا المصطلح بالتحديد بمجموعة من العلوم كعلم النفس والأنثروبولوجيا، وعلم اللغة، حيث ظهر جدل واضح بين النقاد في تحديد ماهيته " باعتباره تصورا ذهنيا مجردا وليس مجموعة من العلاقات الحسية في هياكل مادية يمكن أن يطولها الإدراك"¹، لذلك سنحاول أن نقف عند المفهوم اللغوي والاصطلاحي لهذا المصطلح .

أولا: مصطلح البنية

1 - البنية لغة:

إن لفظة بنية لغة مشتقة من الفعل الثلاثي (بنى) وتتخذ هذه الكلمة في لسان العرب "لابن منظور"

(رت711هـ) الدلالات التالية:

(الْبُنْيُ نَقِيضُ الْهَدْمِ بَيَّ الْبِنَاءِ بِنْيًا وَبِنَاءً وَ بِنَى مَقْصُورًا، وَبِنَانًا وَبِنِيَّةً وَبِنَايَةً وَابْتِنَاهُ وَبَنَاهُ)، (والبناء المبني والجمع أُبْنِيَّةٌ، وَابْنِيَّاتٌ، جَمْعُ الْجَمْعِ...) والْبِنِيَّةُ مَا تَبْنِيْتَهُ وَهُوَ الْبِنِي وَالْبُنْيُ، يُقَالُ بِنِيَّةٌ وَهِيَ مِثْلُ رِشْوَةٍ وَرِشَاكَانِ الْبِنِيَّةِ الْهَيْئَةُ الَّتِي يُبْنَى عَلَيْهَا....)، وَالْبُنْيُ بِالضَّمِّ مَقْصُورٌ، مِثْلُ الْبِنْيِ يُقَالُ بُنِيَّةٌ وَبُنْيٌ وَبِنِيَّةٌ وَبِنَى بِكَسْرِ الْبَاءِ مَقْصُورٌ مِثْلُ جِرْيَةٍ وَجِرْيَةٌ....)، وَأَبْنَيْتَ الرَّجُلَ: أَعْطَيْتَهُ بِنَاءً أَوْ مَا يَبْنِي دَارَهُ....⁽²⁾.

كما وردت كلمة بنية في القرآن الكريم واستخدم هذا الأصل في العديد من المواضع في صورة الفعل "بنى" أو في بعض الأسماء من مثل: (بناء ومبنى)، ومثال ذلك في قوله عز وجل " أَقْمِنَ أَسْسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى وَرِضْوَانٍ خَيْرٍ

¹ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الافاق العربية، القاهرة، ط1، 1997، ص77.

⁽²⁾ ابن منظور: لسان العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د ط، د ت، مادة (بنى).

أَمْ مَنْ أَسَسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ 109 " . (1)
 وأيضا في قوله: " ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا"² وقوله "الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً"⁽³⁾.

تتفق كل هذه الدلالات على أن البنية عموما نقيض الهدم وتعني أيضا التماسك والترابط، أما عن دلالة كلمة

(البنية) في المعجم الغربي الحديث " لا روس" تدل على: (البيت شاذة وأقام جدرانها.....)، الأرض: أقام فيها

البناء.....، الكلمة ألزمها آخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة....) فكلمة بنية في معجم "لا روس" نجدها
 تحمل دلالة التشييد والبناء والكيفية التي يجب أن يكون عليها البناء⁽⁴⁾.

لم ترد كلمة البنية بشكل صريح في النصوص العربية القديمة، كما لم يورد لها القدماء تعريفا واضحا، غير

أننا نجد "النحاة" مثلا يتحدثون عن البناء مقابل الإعراب فأطلقوا تسمياتهم، المبني للمعلوم، والمبني للمجهول .

وعلى عكس ما نلاحظه عند العرب فقد استخدمت اللغات الأوروبية القديمة كلمة 'بنية' بشكل واضح، حيث

كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم اتسعت لتشمل معنى الطريق التي تتكيف بها الأجزاء فيما

تكون كلا متجانسا....."⁽⁵⁾، ثم اتسعت أكثر لتحمل دلالة التجانس والانسجام بين الأجزاء.

2 - اصطلاحا:

تعرف البنية في المفهوم الاصطلاحي على أنها "معنية بالبنية وبتحديد أدق بتفحص القوانين العامة من خلالها."⁽⁶⁾

(1) سورة التوبة الآية (109)

²سورة الكهف الآية (20).

(3) سورة البقرة (21).

(4) خليل الجر: المعجم العربي الحديث لا روس باريس، فرنسا، د ط، د ت، مادة (بنى).

(5) جان بياجيه: البينيوية، ترجمة عارف منية وبشري أوبري، منشورات عبيدات، بيروت/ لبنان، باريس/ فرنسا، ط 4، 1985، ص 8.

(6) المرجع نفسه ص 51.

كما يعرف هذا المفهوم تعددا واضحا وقف عنده (صلاح فضل)، حيث يرى أن "المفهوم الاصطلاحي لكلمة البنية... تتميز بثلاث خصائص تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة"⁽¹⁾، فالباحث يكون حذرا في تحليله للمصطلح في ظل تعدد معناه، وخاصة عندما يرتبط بكلمات أخرى متقاربة منه مثل: مصطلح "الوظيفة" و"النظام" والعمليات المتصلة بهما.

تعرف (بمى العيد) مصطلح البنية بقولها: " مفهوم ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه " أي أنهما التصميم الداخلي للأعمال الأدبية بما يشتمله من عناصر رئيسية متضمنة الكثير من الرموز والدلالات بحيث يتبع كل عنصر عنصر آخر.⁽²⁾ كما يعرفه الشاعر (ليونارد جاكسون) على أن "البنوية هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول، واللغات، والأساطير، بوصف كل منها نظاما تاما، أو كلا مترابطا أي بوصفها بنى، فتتسم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي".⁽³⁾ وهنا يتقاطع هذا المفهوم الخاص بالبنية مع المفهوم الواسع للبنوية.

يقول (جان بياجيه): " البنية تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر اللغوية عن طبيعتها"⁽⁴⁾، فالبنية تحتوي إذا على مجموعة تحويلات تظم مجموعة قوانين تبقى أو تعني بالتحويلات نفسها، دون تعديها لحدودها أو الاستعانة بعناصر خارجية عنه، وفي نفس السياق يقول (زكرياء إبراهيم) عن (جان بياجيه) أنه جعل البنية تتميز بأنها نسق من التحولات" له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو بأية عناصر أخرى تكون

(1) جان بياجيه: البنية، ترجمة عارف منية وبشيري أوبري، منشورات عبيدات، بيروت/ لبنان، باريس/ فرنسا، ط 4، 1985، ص 121 .

(2) بى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، منشورات دار الفارابي، لبنان، ط 4، ص 318.

(3) ليونارد جاكسون: بؤس البنية الأدب والنظرية البنوية، ترجمة نائر ديب، دار الفرقد، ط 2، 2008، ص 51

(4) جان بياجيه: البنية، ص 22.

خارجية عنه⁽¹⁾ ، فالبنية حسب تصوره . "جان بياجيه". تتميز بمجموعة من الخصائص أهمها: الكلية والتحويلات والضبط الذاتي.

ويمكن التفصيل أكثر في الخصائص المذكورة آنفا من حيث أن الكلية عند (جان بياجيه) تعني أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقرة عن الكل فهي داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق، أما التحويلات فإن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث النسق أو المنظومة خاضعة في نفس الوقت لقوانين البنية دون التوقف على العوامل الخارجية، أما المقصود بالتنظيم الذاتي أن البنية تعمل على تنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها الحفاظ على بقائها، فلا بد إذا من عملية التبسيط العلمي التي تساعد في فهم الظواهر فهما بنويًا فالقصد هو الوصول إلى العلاقات القائمة بين الأشياء نفسها.⁽²⁾

ثانيا : النبوية الأصول والروافد التاريخية:

1 - أصول النبوية:

ظهرت النبوية اللسانية في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها "فردناند دوسوسير"، وذلك في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة، الذي نشر في باريس سنة 1916 م، وقد أحدثت هذه اللسانيات ابستمولوجيا معرفية مع فقه اللغة والفيلولوجيا الدياكرونية.

وكان الهدف من الدرس اللساني هو تحديد كيفية التعامل مع النص الأدبي من الداخل وتجاوز الخارج المرجعي الذي اعتبرته نسقا لغويا في سكونه وثباته، وقد حققت النبوية نجاحها في الساحتين اللسانية والأدبية

(1) زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، أضواء على النبوية، مكتبة مصر للطباعة، د ط، د ت، ص 20.

(2) المرجع نفسه، ص ص 31، 30.

حينما تباها الدارسون كمنهج للتحليل والدراسة حيث ساعدهم على التعامل مع الظواهر الأدبية والنصية واللغوية.

أصبحت النبوية من أقرب المناهج إلى الأدب، لأنها تجمع بين الإبداع وخاصيته الأولى اللغة" ويمكن القول بأن النبوية في أصولها محاولة لتطبيق منهج علم اللغة العام على الأدب ونقده. (1) فاكشاف مفهوم البنية في علم اللغة دفع " رولان بارت" و "تودوروف" وغيرهم إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب .

فرق "دو سوسير" بين اللغة والأقوال المنطوقة والمكتوبة فاللغة أصوات دالة متعارف عليها في مجتمع معين وإن لم توجد كواقع منطوق لدى فرد من الأفراد. فالأقوال هي الحالات المتحققة من استعمال اللغة، و"العلاقة الأساسية التي تدخل في نطاق اللغة هي عبارة عن تطابق بين الشارة والمعنى" (2)، ومن الطبيعي أن تؤلف مجموعة المعاني نظاما يرتكز على قاعدة من الميزات والمقابلات وهذه المعاني تتعلق ببعضها.

فمثلما فرق "دو سوسير" بين اللغة والأقوال وبين اللغة كنظام واللغة كاستعمال،" فان البنيويون يفرقون بين الأدب والأعمال الأدبية"، (3) فيعرفون الأدب بأنه نظام رمزي تحت نظم فرعية بإمكانات تسميتها بالأنواع الأدبية، وعلم الأدب على حد تعبير "تودوروف" يدرس الأدب، ويشغل نفسه بالأدب الممكن أي بالصفة المجردة الخاصة بظاهرة الأدب وهي أدبية الأدب.

فالنبوية هي نموذج مستعار من علم اللغة عند "سوسير"، (4) في المحل الأول بكل ما يلزم عن هذا النموذج من نظرة كلية تبحث عن العلاقات الآنية التي تشكل النسق وتسلم كل التسليم بثنائيات متعارضة، تتعارض اللغة والكلام والآنية والتعارف وعلاقات الحصور وعلاقات الغياب، كما أن " اللغة هي الرحم الأول لنشأة المعيار

(1) شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط 1، 1993، ص 183.

(2) المرجع نفسه، ص 22.

(3) المرجع نفسه، ص 184.

(4) ادبث كزويل، عصر النبوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط 1، 1993، ص 8.

البنوي، إذ هي عبر هندستها المتحددة وتلازمها الوظيفي مع اللحظة التاريخية تمثل صورة الأبناء كأحسن ما يكون التصوير، فإن المعرفة اللسانية قد استوعبت الفكرة البنوية فتجلت ملامحها ووضعت المفاهيم المؤدية لها.⁽¹⁾

ثالثاً: منطلقات البنوية

دعت مدرسة الشكليين الروس إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص وأكدت على: "أن موضوع الدراسة الأدبية ينبغي أن ينحصر في ما سماه جاكسون أدبية الأدب"،⁽²⁾ وتتكون الأدبية من الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره، وانطلقت في مفهومها للأدب بأنه صورة رمزية أو وسائط (سيمولوجية) للواقع وليس انعكاساً له بأي حال، كما حددت أهم مراحل الدراسة الأدبية باستبعاد وإقصاء كل الفروض السابقة عن علاقة الأدب بالأفكار أو الفلسفة أو المجتمع.

أبرزت البنوية الفروض التي جاءت بها مدرسة الشكليين الروس وخاصة الأدبية، وأكدت على صحتها على الصعيدين النظري والتطبيقي.

تتضح الصلات الحميمة بين البنوية ومدرسة النقد الجديد من خلال مفاهيم أعلامها للأدب، " فعزاز باوند" يرى أن الشاعر كالعالم والشعر ما هو إلا نوع من " الرياضيات الفنية، أما "هيوم" فقد رفض ما يسمى بالموضوع الشعري وطالب بالتركيز على القالب الشعري، ويرى "جون كروانسون" بأن هدف الشعر هو الشعر نفسه وإذا استحكمت دراسته فلأنه شعر قبل أي شيء آخر، فالناقد في ضوء هذه المدرسة يبدأ بالنص وينتهي به وكذلك الناقد البنوي⁽³⁾. كما ساعدت مجموعة من المدارس على تشكيل المنطلقات الأولى للبنوية كحلقة براغ، حلقة كوبونها جن: (المدرسة الدنمركية)، وغيرها.

(1) عبد السلام المسدي: قضية البنوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991، ص14.

(2) شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص 182.

(3) المرجع نفسه، ص 183.

1. حلقة براغ:

تعتبر حلقة "براغ" المصدر الثالث للبنية (جاكسون) و (تروبتسكوي)، فقد تأسست بمبادرة من زعيمها (فيليهما تيبوس)، كما تشكلت من مجموعة من الأعضاء أبرزهم: "التشيك سلوفاكيين" (هارفاتيك، تروكا، فاشيك، موكارو فسكي) فضلا عن "رينيه ويلك" وكذلك (جاكسون) و(نيكولا نزو بسكري) ⁽¹⁾.

ركزت حلقة "براغ" في دراستها على موضوع الفونولوجية التي تمثل مجموع الدراسات التي تبحث في تنظيمات المدونات الخاصة للغات المعروفة والشيء الجوهرية في الدراسة الفونولوجية هو الصوت ليس كمصدر معزول أو جزئي في علاقته مع مجموع الأصوات لذلك فعلم الفونولوجية يختلف عن علم الفونيتيكا الذي هو مجموع الدراسات التي تعالج أصوات اللغة وكيفية النطق بها ⁽²⁾، كانت لهذه الحلقة أعمال كثيرة في مجال البنيوية وقد صاغوا جملة من المبادئ الهامة تحت عناوين (النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية)، ثم تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة الذي عقد في "لاهماي" عام 1928، وفي العام الثاني قدموا الجزء الأول من دراستهم الجامعية بعنوان (الأعمال) التي ظلت تصدرها تتابعا حتى عام 1938، حيث صدرت منها ثمانية أجزاء. و أما في عام 1930 فقد ظهرت أول مدرسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية من طرف "جاكسون" الذي كان عنصرا فعالا للحلقة، والذي كان في براغ ملحقا ثقافيا حيث وجد الجو المناسب لآرائه بعد أن أدرك أن المناخ الذي كان سائدا في وطنه لن يساعده في تحقيق نظرياته التي التقت مع أفكار المثقفين الأوروبيين في وجوب تعميق الدراسة الوصفية للغة. ⁽³⁾

(1) يوسف و غليسي: النقد الجزائري المعاصر، الصندوق الوطني لترقية الفنون والاداب وتطويرها، جامعة قسنطينة، دط، 2002، ص 68.

(2) الزواوي بغورة: المنهج البنوي، بحث في الأصول والتطبيقات، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ط 1، 2001، ص 58.

(3) المرجع نفسه، ص 58.

2. حلقة كوبن هاجن: (المدرسة الدنمركية):

تعتبر حلقة "كوبنهاجن" أو المدرسة الدنمركية من بين الروافد الكبرى التي قامت على أنقاضها البنوية وأسهمت بشكل كبير في تفعيل الحركة النقدية البنوية، وذلك من خلال نظرياتها التي رفضت الفكرة التي تعتبر الوقائع الإنسانية مختلفة،⁽¹⁾ ولعل أبرز أعلام هذه الحلقة نجد كل من "ران دال" و "ويدل" و "يالسليف".

ينطلق "يالمسلف" في بناء نظريته على مجموعة من الأفكار إذ يرى أن الألسنة الحقيقية تولي بنية اللغة جل اهتمامها وتساهم بتركيزها على البنية في تكوين العلوم الإنسانية، فالنظرية اللغوية بنظره تتوسل تحليل البنية بنية اللغة عن طريق اللجوء إلى مبادئ شكلية فالموضوع الأساسي للألسنة هو دراسة بنية اللغة هذه الدراسة تكون باعتماد الشكلية أي طرف الرياضيات والمنطق الرياضي.⁽²⁾

وهكذا كان (يالمسلف) ينظر إلى اللغة على أنها بنية قائمة بذاتها وأنها شكل لا جوهر، ويمكن القول أن اللغة في محيط هذه النظرية شكل، ونسق من العلاقات وأكثر من هذا فهي نظرية تأخذ باللغة إلى جانب التجريد والمنطق وتتعد عن سماتها الجمالية، باعتبارها اللون الرياضي حيث طرحت مفاهيم جديدة في تقسيم الجزئيات النحوية، ويبدو أنه حاول الجمع بين اللغة والمنطق الرياضي ذلك في محاولة منه لإخفاء جانب من الثبات على اللغة البنوية واهتمامه بالكثير من العناصر المتغيرة.

3. المدرسة الفرنسية:

لم تزدهر الحركة البنوية في فرنسا إلا خلال الستينات، فكل الروافد البنوية التي أشرنا إليها لم تعد صيغتها المنهجية إلا مع هذه المدرسة، وتعتبر جماعة "تليك" ومجالاتها المرسومة بالاسم نفسه والتي أسسها الناقد الروائي "فليب سولرس" سنة 1960 وكان من أعلامها (رولان بارت، ميشال فوكو، جاك دريد، جوليا كريستيفا)، ومن

(1) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في النقد القديم، اتحاد الكتاب العربي، د ط، 2003، ص 43.

(2) المرجع نفسه، ص 46.

الذين دعوا إلى نظرية جديدة في الكتاب هي ليست انعكاس للواقع (كما هي الحال في المناهج السياقية) ولكنها إنتاج له،⁽¹⁾ ولقد اهتمت هذه الجماعة بحقوق فكرية شتى كالتحليل النفسي والماركسية و اللسانيات.... ودعت إلى نظريات جديدة في الكتاب كانت معبرا للتحويل من البنوية إلى ما بعد البنوية.⁽²⁾

رابعاً: أعلام البنوية:

تتبع العديد من العلماء "البنوية"، وبرعوا في توظيفها واستعمالها في تحليل النصوص لدى ظهورهم، ومن أبرز العلماء الذين قدموا الكثير لها نجد:

1. "فردينا دو سيسير" Ferdinand de saussure

يعد الرائد الأول للبنوية بالرغم من أنه لم يستخدم مصطلح بنية في محاضراتها و بحوثه وذلك لان آراءه في علم اللغة الداخلة وتميزه بين اللغة كنظام واللغة كحدث فعلي يمارسه شخص معين هي أساس نشأة الدراسة البنوية، ولعل أهم إسهاماته، في حقل الدراسات اللغوية تكمن في : فصل اللغة: كمؤسسة اجتماعية عن الكلام باعتباره صادر عن الفاعل.

فصل اللغة عن تاريخ اللغة: فلم يكتب "سوسير" بالتعريف بين اللغة والكلام فحسب، بل فرق بين النظرة التوافقية التزامنية synchronic للغة وبين النظرة الزمنية التعاقبية diachromie للغة.

رفض النظرة الاسمية: the nomina List vieux إلى اللغة وهي النظرة التي ترى أن ماهية اللغة تكمن في تسمية الأشياء بأسماء معينة أو ربط كلمة ما بفكرة سابقة حاضرة في الذهن.⁽³⁾

(1) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر ، ص 119.

(2) المرجع نفسه ص119.

(3) ينظر محمد الجزيري: البنوية والعملة في فكر كلود ليفي شتراوس، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 1999، ص ص 31 32.

ولذلك فقد سعى إلى التعريف بين هذه الثنائيات التي تهم الدارس النبوي، أما العنصر الثاني فيتجلى في فصل اللغة عن التاريخ ودراسته في لحظة معينة.

المبدأ الأساسي ادن لهذا الاتجاه هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية التي تعالج الأشياء وجهة نظر ثانية.

إذن أن علم اللغة لا يسلم بان هناك أشياء منها تظل، قائمة حتى لو انتقلنا من مجموعة أفكار إلى أخرى"، كما أن (دو سوسير) يدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها.⁽¹⁾

وقد أجرى "فرديناند دو سوسير" مجموعة من المقابلات هي :

-ثنائية اللغة والكلام.

-ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمن المتطور.

-ثنائية النموذج القياسي والسياقي.

-ثنائية الصوت والمعنى.⁽²⁾

يقول سوسير: تكمن أهمية الثنائيات في الكشف عن العلاقات بين العناصر التي تربطها وتكونها، فتبدأ تصنيفاتها بوصف كل وحدة من الوحدات، نجد أن وصف عناصر اللغة لا يتم إلا بالنظر إلى علاقة كل عنصر بما عداه من العناصر الأخرى. نظرا لان أحدا من هذه العناصر لا يملك أي قيمة ذاتية (باطنية) اللهم إلا بتقابلها مع باقي العناصر الأخرى.⁽³⁾

(1) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 19.

(2) المرجع نفسه، ص 20.

(3) زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية أضواء على النبوية، ص 47.

ومعنى هذا انه لا سبيل إلى اعتبار اللغة مركبا مختلطا يتألف من مجموعة من الوحدات المادية، بل إن اللغة نسق أو نظام من القيم، التي يتقابل بعضها مع البعض الآخر.

2. رومان جاكبسون: Jakobson

عبر حركة الشكلانيين الروس وحلقة "براغ" ظهر (رومان جاكبسون) من خلال أبحاثه التي أسهمت في بلورة مفهوم النقد البنيوي الحديث حيث اكتشف أن اللغة ليست معادلة نهائية، بل هي مخلوق حي يتطور تبعاً لإيقاع الحضارات والمجتمعات. ركز (رومان جاكبسون) على أهمية علم الأصوات والعروض و البنى الصوتية في الشعر. كما أنه شدد على أهمية البعد الميثولوجي والفلكلوري في "النقد الجديد" إذ درس بعمق نتاج داني، وبرخت وشكسبير... إلخ. فجأة قفز اسمه إلى الواجهة النقدية من خلال إقامة مدرسة "الشكلين الروس" الذين جددوا في المقاربات النقدية جمالية تعبر عن الكتابة. (هدفاً في حد ذاتها دون إخضاعها لأبعاد أيولوجية خارجية عنها).⁽¹⁾

ففي عام 1915 قامت مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو بتشكيل "حلقة موسكو اللغوية" أولاً إذ عدت كحركة لغوية منظمة استهدفت استثمار الحركة الطليعية الأدبية والتيكان يتزعمها طلاب ش باب، كانوا ينادون بإسقاط المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية، ومما لا شك فيه، أن "شخصية (جاكبسون) الحماسية والمندفة نحو التغيير والتطوير هي المحرك الأساسي لثورة هؤلاء الطلاب الاندفاعية، فقد كان مهتماً بالدراسات الخاصة بعلم الأجناس السلافية والفنون الشعبية، ولكنه كان شديد الإنصات للن بض العلمي الذي ينبعث من أوروبا الغربية، خاصة في مجال الدراسات اللغوية وأخذ مع رفاقه في بلورة بعض الأفكار المنهجية الهامة عن لغة الشعر وأسلوب دراستها في حوالي عشرين مقالاً كانت تكتب وتقرأ وتناقش وتنتشر كلها بصفة جماعية.⁽²⁾

(1) ينظر جان اييف تاريخه؛ النقد الأدبي في القرن العشرين، (ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، 1993، ص، ص 47.

(2) صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 46.

وما يهمننا في هذه الدراسة على وجه الخصوص أن نتعرف على أهم الأفكار التي طرحها (جاكسون) من خلال نظرياته ومحاضراته التي انبثقت عنها الفكرة النبوية في مجال النقد الحديث. - 1 تنمية الاتجاه النبوي في دراسة الصوتيات كما ذكرنا سابقاً ، إذ أكد على ملازمة أن يقوم على منهج متكامل غير منعزل ، فلا بد لكل حدث صوتي أن يعالج على أنه وحدة جزئية تنتظم مع وحدات أخرى في مستويات مختلفة، وأن العلاقة المتبادلة القائمة بين مقومات العمل الشعري على وجه الخصوص ، سواء كانت مصدرة أم غير مصدرة، تشكل بنية هذا العمل وهي بنية دينامية تشتمل على التقارب والتباعد على حد سواء ، كما أنها تشكل كلاً فنياً لا يمكن تفكيكه ، باعتبار أن كل واحد من هذه المقومات يمتلك قيمته من خلال علاقته بهذه الكلية .⁽¹⁾

ميز (جاكسون) النصوص الشعرية نفسها من النصوص الأدبية الأخرى ، فقد اقترح معياراً لغوياً تجريبياً مختلفاً لتعريف الوظيفة الشعرية ، حيث أن هذا التمييز كان ينص على أن تقذف الوظيفة الشعرية مبدأ التكافؤ من محور الاختبار إلى محور الضم؛ إذ يرفع التكافؤ إلى مرتبة الأداة. (المكونة للسلسلة المتعاقبة. "أي السياق".⁽²⁾) عيّنت الوظيفة الشعرية (لجackson) على التشديد على الرسالة لذاتها بعيداً عن الذي أرسلها، معللاً بذلك أن الرسالة هي العنصر الذي لا يمكننا الاستغناء عنه في كل عمل أدبي وبالإضافة إلى اهتمامه بالشكل أسوة بالشكلايين الروس، لم يكتف بذلك إذ تلمس آفاق نقدية جديدة تدعو إلى الانعطاف في الحركة الشكلية والتحول من الشكل إلى الألسنية ، فلجأ إلى نظريات (سوسير) لتصليب موقفه النظري قائلاً : "إن التحليل اللغوي يجري تدريجياً نسيج الكلام المتشابه إلى وحدات

خاصاً بها، ويحدد سماتها ومواصفاتها المميزة، من هنا ضرورة التفريق بين مستويين في اللغة وفي التحليل اللغوي: المستوى الدلالي وينطوي على وحدات دالة بسيطة ومن ثم متشابهة ، بدءاً بالوحدة الصوتية ثم العبارة وصولاً إلى

⁽¹⁾ أن جفرسون وديفيد روبي : النظرية الأدبية الحديثة، تقدم مقارن، ترجمة سمير مسعود ، وزارة الثقافة، دمشق، 1992 ، ص 87.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 87.

النص والمستوى الفونولوجي ، (ويتعلق بالوحدات ذاتها، ويميز كل سمة تستلزم خيار بين طرفي تضادا بين طرفي الضاد).⁽¹⁾

وجد (جاكسون) أنه من الضرورة تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل صيرورة لسانية ، ولكل فعل تواصل لفظي ، إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء ، سياقاً تحيل إليه وهو ما يدعى (المرجع) باصطلاح غامض نسبياً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه ، وهو إما أن يكون كذلك ؛ وإما أن يكون عكس المقصود فتقتضي الرسالة أخيراً اتصالاً وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه ، اتصالاً يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه ويمكن لمختلف هذه العناصر التي لا يستغني عنها التواصل اللفظي .⁽²⁾

إذا فقد وفر (جاكسون) قاعدة لنظريته في التحليل الأدبي أو الشعري وهي تميز المعن بالأدبي عن العالم الخارجي وعلى ربطه به . فهي تميزه لأنه إذا ما نظر المتلقي إلى النص الأدبي كعلامة أو مجموعة "علامات" بالمعنى "السوسيري" إذ من خلال نظريات و أطروحات (جاكسون) والتي كانت تدعو إلى البعد عن المؤثرات الخارجية لعالم النص نستنتج أنه أراد بأطروحاته إرساء دعائم الدراسة الأدبية على قاعدة مستقلة ، حيث حولت مركز الاهتمام من الشخص والمؤثرات الخارجية إلى النص وما يحمله من بني باختصار ذلك هو (جاكسون) وما دعا إليه ، ولو أردنا تتبع جهوده بالتفصيل وتحليل أعماله التطبيقية على النصوص الشعرية؛ لاستدعى ذلك منا الجهد الكبير وهو ليس موضوعنا بالتحديد التعمق في فكره وإنما يعيننا الفكرة التي دعا إليها في رؤيته النبوية وهي إجلاء النص عن كالمؤثرات، سواء كانت أيولوجية أو سياسية أو علاقته بصاحبه. وكثيرة هي الدراسات التي استقطبت

⁽¹⁾ فؤاد أبو منظور: النقد النبوي الحديثين لبنان واوريا، دار الجليل، بيروت، 1985، ص 41.

⁽²⁾ رومان جاكسون : قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر، دار البيضاء ، 1988 ، ص 27.

اهتمام أعلام البنيوية وفكرهم النقدي ، والذين تولوه احمل المشعل من بعد (جاكسون) والجري في ساحة النقد الأدبي⁽¹⁾.

فالبنوية بالنسبة لنا كالحلقة المفرغة التي لا نستطيع من خلالها تلمس أو تحديد طرفها ، إذ أن أسماء كثر لمعت في أفقها وأسهمت في تشظي اتجاهاتها وبلورة أفكاره ا ، نذكر منهم على سبيل المثال: (كلود ليفي شتراوس) والذي التقت أفكار (جاكسون) بأفكاره وهناك نبتت من علاقتهما الفكرية الكثير من عناصر البنيوية الحديثة وأركانها التي تركز عليها والتي سنتولى الحديث عنها لاحقاً⁽²⁾.

3. رولان بارث:

يعد من الأعلام البارزين في هذا المنهج ، وبالرغم من تجاوزه البنيوية وما بعد البنيوية من مدارس نقدية، إلا انه قد نظر للبنوية بوصفها نشاطا أو تبنائها منهجا، بيد انه استبدلها بمنهج آخر فردي، على أن سمى البنيوية لا تزال ملموسة في أعماله،⁽³⁾ فقد ارتبط اسمه بالمنهج البنيوي، و يتضح ذلك من خلال آرائه التي توزعت على العملية الإبداعية الرئيسية وهي: المتلقي، النص، المبدع.

أ. المتلقي: حيث يضعه (بارث) في بؤرة اهتمامه ويجعله شريكا في إنتاج النص وليس مجرد مستهلك لغوي

للنص الأدبي، ذلك لان "بارث" لا يستهدف القارئ العادي، بل يستهدف النص المكتوب، القارئ

المثقف الذي يستطيع فك شفرات النص.

النص: يتشكل النص عند (بارث) من نسيج لغوي، وهو بلاغ لغوي مكتوب على أساس فرز العلامة اللسانية

أي أن لكل نص أدبي مظهران، مظهر دال يتمثل في الحروف وما يتكون منها كالألفاظ، والعبارات دالة، ومظهر

مدلول وهو الجانب المجرد أو المتصور.

(1) رومان جاكسون : قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر، دار البيضاء ، 1988 ، ص 27

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) إديث ليزويل: عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، القاهرة، ط 1، 1993، ص 30 ص 29.

ب. المبدع: يدعو إلى تحرير النص من سلطة المؤلف وربطه بسلطة القارئ،⁽¹⁾ وفي ضوء هذه الدعوة يمكن

فهم مقولة (بارث) المشهورة حول موت المؤلف لأنه لا يقصد إلغاء المؤلف تماما، وإنما يقصد عدم

الرجوع لأي شيء خارج النص، وفي نفس المجاللا يجد (بارث) BARTHS صانعا من التسليم مع

(ميرلوبونتي) بأن "البنوية" قد فتحت أمام الفكر البشري المعاصر، كما يقول (بارث) أنه ما يزال علينا

أن نستكشف عالم اللغة على نحو ما نستكشف الآن عالم الفضاء والأکید أن اكتشاف هذين الأمرين

أهم سمة يتميز بها عصرنا، فانه قد اعتبر البنوية موازية للغة حيث يعدها الوسيلة المستخدمة لشرح

حضارتنا المعاصرة⁽²⁾.

4. كلود ليفي شتراوس:

يعد كلود ليفي شتراوس زعيم البنوية الفرنسية، ومؤسس البنوية الانثروبولوجية، حيث عمم مفهومه عن

البنية على جميع فروع المعرفة البشرية، وتوسع في نظريته للبنوية لتشمل الكون بأسره، لأنه يرى أن البنوية من حيث

انه: توطدت صداقته مع (رومان جاكسون) "Roman Jakobson"، الذي قاده إلى الاهتمام بعلم اللغة

البنوي، فأسهم بمقال عن "التحليل البنوي في علم اللغة والانثروبولوجيا"، نشره عام 1945 في مجلة حلقة

نيويورك.⁽³⁾

وهكذا وما يعرف (ليفي شتراوس) علم اللغة البنوي حتى أخذ ينظر إلى دراسة (دوسوسير) للغة بوصفها

نسقا مستقلا بذاته، نسقا يقوم على التسليم بعلاقة فاعلة تصل مكونات العلامة اللغوية، أي تصل بين نسق

(1) بارث رولان: مدخل للتحليل البنوي للقص، ترجمة مندر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط 1، 1993، ص 910.

(2) إبراهيم زكرياء: مشكلة البنية، ص ص 10، 11.

(3) ادith لثريزويل: عصر البنوية، ص ص 35، 36.

اللغة (langue) والكلام الفردي (parole) من ناحية، وبين الصورة الصوتية الدال (signifier) والمفهوم، المدلول (signified) من ناحية ثانية⁽¹⁾.

هذا يعني أن ليفي ركز على جانبين:

الثنائيات السوسيرية ونموذج التحليل الفونيمي (لجاكسون)، الذي حاول في ظلها إثبات أن البنية أي اللغة تتبع دائما سبيلا ثنائيا من التراكيب المتوازنة.

فالبنية عند (ليفي شتراوس) ليست مجرد ظاهرة ناتجة من ارتباط البشر من بعضهم البعض وإنما في المحل

الأول نسق system محكومة بالاتصال الداخلي، An Internal volassions، وهذا الاتساق لا يمكن ملاحظته بالنسبة لنسق مغلق أو منعزل عن غيره وإنما يتسنى اكتشافه فقط عن طريق دراسة تحولات the transformation التي بواسطتها يعاد اكتشافها الخصائص المماثلة في انساق متباينة⁽²⁾.

يهتم شتراوس يهتم بدراسة التحولات الداخلية التي من خلالها يتم التعرف على العناصر المكونة لها

وخصائصها المختلفة، وبهذا فانه شيخ البنيويين المعاصرين بقوله، انه لا بد لنا من أن ندير ظهور لكل ما هو معاش vécu.

من اجل التوصل إلى فهم الواقع le riel، ومن هنا فان ليفي شتراوس يرفض كلا من الفنومينولوجيا

والوجودية، نظرا لان كلا منهما تسلم بوجود "استمرار" أو "اتصال" بين "المعاش" و "الواقعي" في حين انه لا

سبيل إلى بلوغ "الواقع" فيما يقول زعيم الانثربولوجية انطلاقا من نتيجة "المعاش" حتى لو اقتضى الأمر معاودة

إدماجه في نسق موضوعي يكون قد تم تطهيره من كل شوائب النزعة الوجدانية.⁽³⁾

(1) اديث لثريزويل: عصر البنيوية، ص 36.

(2) محمد مجدي الجزيري: البنيوية والعملة في فكر كلود ليفي شتراوس، ص 25.

(3) زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، ص 8، 9.

فكرة (شتراس) الأساسية تتمحور حول إقصاء الخارج في الدراسة ورفض كلا من الوجودية والغمونولوجيا، وبهذا تكون الدراسة خالية من الشوائب وتتخذ صفة الموضوعية.

خامسا: مفهوم النقد البنيوي:

يعد النقد البنيوي الدراسة الوصفية للنصوص الأدبية التي تسعى إلى الكشف عن النظام الذي يحكم

العلاقات الداخلية التي تساهم في تشكيلها، فهو "منهج واتجاه متعارف عليه أسسه العالم اللغوي السويسري (فرديناند دي سوسير) يعالج اللغة باعتبارها نسقا عضويا منظما من العلاقات، ينظر إلى اللغات في ذاتها ولذاتها، أو نسق لا يعرف سوى نظامه الخاص ويستعد أي بعد تاريخي أو تطور للظواهر الطبيعية على أساس أنها انساق أو نظم تؤدي وظيفتها باعتبارها بنيات ذات طبيعة رمزية لا تنطوي على أي بعد خارجي.⁽¹⁾

يأتي النقد البنيوي في خضم التطورات الحضارية المذهلة التي غيرت مجرى التاريخ وشككت في الكثير من القيم التي كانت سائدة عند الاجداد ، ويرى الناقد(عبد المالك مرتاض): " أن النقد البنيوي اغتدى التفكير يتطلع إلى أن لا شيء في منظور هذه النزعة. يوجد خارج هذا العالم، غير العالم . كما أن لا شيء يوجد خارج النص، ولا قبله ولا بعده، غير النص، بل غير لغة النص⁽²⁾.

يحاول النقد البنيوي الكشف عن أصول أفكاره الفلسفية والتي نشأت في بادئ الأمر على أسس أفكار ملحدة، ولعل الذي دفع النقاد البنيويين على تقمص نزعة نقدية خالصة الأدبية، إحساسهم بما كابد الأدب من تدخل المذاهب الفلسفية والنزاعات الأيديولوجية، وتطفلها باستمرار على المسار الأدبي، وجرأة تلك النزعات على

(1) سمير سعيد حجازي: النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة، القاهرة، د ط، 2005، ص 106.

(2) عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010، ص ص 204، 205.

ما يمكن أن نطلق عليه "الاعتداء" على طرائق قراءة الأدب وتحليل النصوص طورا باسم الفكر، وطورا باسم العلم، وطورا باسم ربطه بالمجتمع الذي نشأ فيه.⁽¹⁾

يتأسس النقد البنيوي على أسس فلسفية والتي أثرت فيها كل من الماركسية والوجودية، ونزعة التحليل النفسي، فكان لا مناص من استقلال هذا الفن وانفراده بالنزعة النقدية المحضنة، أي باستقلالية الأدب ونقده كاستقلال مجموعة من العلوم الأخرى، فقد جاء النقد البنيوي بجملة من الأفكار والنظريات التي تجاوزت ما كان سائدا في مرحلة النقد التقليدي من حيث اللغة التي يكتب بها، إذ تعد عنصرا أساسيا في العمل الأدبي، ويرفض بغيها انتماء الإبداع إلى غير ذاته، كما يعتبر النص الأدبي نفسه حقيقة الإبداع.

لقد يَسَّرَ النقد البنيوي دراسة الأنساق بالاستعانة بعلم اللغة الذي يعد مرجعا يؤول إليه، فأفاد من النتائج التي وصلت إليها الألسنية، لأنها توصلت قبل سائر العلوم الإنسانية إلى بلوغ الدقة شأنها في ذلك شأن العلوم الطبيعية، فغاية النقد البنيوي من تحليل المستويات الكامنة في الظواهر إنما تكمن في معرفة الأنظمة والأنساق التي تؤلفها، فيسمى النقد منهجا علميا للاستقصاء والتحليل وطريقة في اكتناه النص عن طريق أنساقه، وتحديد أبنية الدلالة الأولية، وتقسيم الوحدات الكبرى أبنيتها الدلالية الصغرى وتحديد مستويات القول ومحاوره علاوة على الوصول إلى النماذج التي ينتظم على وفقها.⁽²⁾

سادسا: منطلقات التحليل البنيوي:

يرتكز التحليل البنيوي على الصعيد الأدبي والنقدي والفكري على مجموعة من الأساسيات نوجزها في :
- يهاجم البنيويون بعنف المناهج التي تعنى بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية، ويتهمونها بأنها تقع في شرك الشرح التحليلي في سعيها إلى تفسير النصوص الأدبية في ضوء سياقها الاجتماعي، لأنها تركز بالذات على

(1) دفيد بشندر: نظرية الأدب المعاصرة وقراءة الشعر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، مصر، د ط، 1996، ص 56.

(2) ينظر نوري كاظم الساعدي: معايير النقد البنيوي وأثرها في قراءة النص، مجلة العميد، مصر، المجلد الثالث عشر، 2014، ص 314، 342.

وصف العوامل الخارجية، لذلك ينطلق البنيويون من ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي، وضرورة التعامل مع النص دون أية افتراضات سابقة من أي نوع، من مثل علاقته مع الواقع الاجتماعي—معي، أو بالحقائق الفكرية أو بالأديب وأحواله النفسية والاجتماعية، لأن العمل الأدبي كما يرى البنيويون له وجود خاص وله منطق ونظامه، أي له بنية مستقلة هذه البنية— العميقة أو التحتية أو الخفية— هي مجموعة من العلاقات الدقيقة التي تؤلف فيما بينها شبكة من العلاقات.⁽¹⁾

- تمثل البنية العميقة شبكة من العلاقات المعقدة والتي تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً، أي هناك تكمن أدبية الأدب، ويتم الكشف عن هذه البنية حسب تصورهم—البنيويين— من خلال التحليل البنيوي الذي يعد متميزاً عن سائر المناهج، لأنه الوحيد القادر على البحث عن أدبية الأدب أي عن خصائص الأثر الأدبي.

- يقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف هذه البنية في النص الأدبي، أو عند حدود اكتشاف "نظام النص" كما يحلو لبعض البنيويين أن يسمي شبكة العلاقات أو بنية النص، ويرى أن عبارة "نظام النص" عبارة هامة وربما تجريدية من دلالة البنيوية، وحين يتم التعرف على بنية النص أو نظامه لا يهتم التحليل البنيوي بدلالاتها أو معناها.⁽²⁾ فلو فرضنا: أن ناقداً بنيوياً توصل إلى الكشف عن بنية رواية من روايات (نجيب محفوظ) فإنه لا يبحث ولا يهتم ولا يتساءل عن دلالتها، وعن العوامل المؤثرة في تشكيلها أو لماذا جاءت هذه الشياكة، أو عن علاقتها بغيرها من بين روايات أخرى سواء كانت لنفس الكاتب أم لغيره من الروائيين، لان البنيويين يعتبرون هذه الأسئلة إشكالية ربما لأنها تطمح إلى التعليل.⁽³⁾

لهذا يرى (رولان بارت) و(تودوروف) وهما من أبرز رواد النقد البنيوي أن هذا التعرف على بنية النص مقصود لذاته. لان عقلانية "النظام" الذي يتحكم في عناصر النص مجتمعة عدت بديلاً عن عقلانية الشرح والتفسير

(1) شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص 177.

(2) المرجع نفسه، ص 177.

(3) المرجع نفسه، ص 178.

(نذكر هنا بان الشرح هو دراسة علاقة النص والتفسير هو ربط النص بواقعه الاجتماعي والتاريخي) التي انقرضت بانقراض البحث عن مسببات الأشياء وعللها !!.

- ينطلق البنيويون من مسلمة تقول بأن الأدب مستقل تماما عن أي شيء إذ لا علاقة له بالحياة أو

المجتمع أو الأفكار إلى نفسية الأديب... الخ لان الأديب (لا يقول شيئا عن المجتمع) أما موضوع الأدب فهو الأدب نفسه. (1).

- لا يعترف البنيويون بالبعد الذاتي أو الاجتماعي للأدب لأنهم يعرفون الأدب على أنه كيان لغوي مستقل،

أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه، ولا صلة له بخارج النص. يتعامل البنيويون

مع النص الأدبي كتعاملهم مع الجملة، فالجملة كما هو متفق عليه ألسنيا قابلة للوصف على عدة مستويات (الصوتية، تركيبية دلالية) (2).

- لا يعترف البنيويون بالبعد التاريخي أو التطوري للأدب، حيث يعتبرون أنّ أية دراسة ذات منظور تطوري

أو تعاقبي معوقة لجهود الناقد الراغب في اكتشاف الأدبية أو الأنساق الأساسية الموجودة في العمل الأدبي

والتي تتطلب دراسة من منظور تزامني أو تعاقبي، ومن هنا تكمن ضرورة عزل الجانب الدلالي المتعلق

بالمعنى في الأدب، حتى يتسنى فيما بعد عزل بعض الملامح الأخرى وبلورتها، بل من الممكن تجاهل معنى

الأدب إلى حد كبير.

- للتوصل إلى بنية الأثر الأدبي ينبغي تخلص النص من الموضوع والأفكار، والمعاني والبعدين الذاتي والاجتماعي،

وبعد عملية الاختزال يتم التحليل البنيوي أو تحليل النص بنيويا من خلال دراسة المستويات النحوية والإيقاعية

والأسلوبية، وإذا كان الأثر الأدبي عملا روائيا على سبيل المثال فإنّ الناقد البنيوي يدرس البني الحكائية

(1) شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، ص 177.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والأسلوبية والإيقاعية، وينبغي أن يجزأ الرواية إلى وحدات أساسية هي أعمال أشخاص الرواية ووحدات ثانوية هي أوضاع الأشخاص وأجواؤهم والوحدات الأساسية هي الوظائف. (1)

- يعتمد الكشف على بنية النص على إظهار التشابه والتناظر والتعارض والتضاد والتوازي والتجاور والتقابل بين المستويات النحوية والإقليمية والأسلوبية والحكاكية، فمثلا يتعد التحليل الصوتي من خلال إظهار الوقت، البني المتقطع التنعيم في النص الثري ويضاف إليها الوزن والقافية في النص الشعري، أما في تحليل التركيب فتم دراسة طول الجملة وقصرها، ودراسة أركان التركيب وبخاصة المبتدأ أو الخبر والعلاقة بين الصفة والموصوف والصلة وغير ذلك، ودراسة الروابط كبحث استعمال الواو أو الفاء.... الخ والأهم هو دراسة (ترتيب) التركيب. وفي تحليل الألفاظ تدرس الكلمة وتركيبها والصيغ الاشتقاقية والمصطلحات اللغوية... الخ.

- يرى البنيويون أنّ القارئ ليس ذاتاً، إنما هو مجموعة من الموصفات التي تشكلت من خلال قراءته السابقة وبالتالي فإن القراءات المتعددة للنص الواحد- حسب رأي "بارث"- لا توجد إلا قيمتان أدبيتان؛ القراءة والكتابة، أو العكس (الكتابة والقراءة)، وهما وجهان لحقيقة واحدة أو قيمة واحدة، فالقراءة فعل أشبه بالكتابة، والكتابة أشبه بالقراءة، وقيمتها في الإنتاج نفسه. (2)

ابعا: مستويات النقد البنيوي:

يبدو أنّ سيادة الروح العلمية في مناهج الدراسات الإنسانية كان لها أثر بالغ في حدس بعض النقاد ببعض العناصر الأساسية في التحليل البنائي بشكل مبكر، ولعل أهمهم (رومان إنجاردن) الذي نشر عام 1931 كتابه "العمل الفني الأدبي" بمدينة هيل بألمانيا، ثم دعمه بعدة كتب تالية، حيث قدم نظرية متكاملة عن المستويات الأدبية وإن كانت لا تعد نموذجاً بنائياً خلطها ببعض المقولات النفسية والأفكار المثالية بالجسم اللغوي للعمل

(1) شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، 179.

(2) المرجع نفسه، ص 181.

الأدبي⁽¹⁾، فالمستوى الأدنى أو الأول هو الصوتي الحسي اللغوي، وهو يحمل قيمة أدبية محددة تقوم بدور حاسم في تشكيل المستوى التالي له وهو الخاص بالدلالة، ويعد هذا المستوى الثاني أساس العمل الأدبي لأنه يكون موضوعاته وما يتمثل فيه من أشخاص وأحداث وأشياء⁽²⁾، لأن دلالة الجمل في العمل الأدبي قد تبعث حالات صورية لأشياء متخيلة مقصودة هي التي تكوّن الموضوع.

ولم تلبث نظرية المستويات أن تعززت بالرؤية البنائية السيمولوجية، وتجاوزت تلك المستويات السابقة، ويقترح بعض النقاد ترتيب هذه المستويات على النحو التالي:

المستوى الصوتي: حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من تنغيم وإيقاع.

المستوى الصرفي: وتدرس فيه الوحدات الصرفية، ووظيفتها في التكوينين اللغوي والأدبي خاصة.⁽³⁾

المستوى المعجمي: وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحوية والمستوى الأسلوبى لها.

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

مستوى القول: لتحليل تركيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.⁽⁴⁾

المستوى الدلالي: الذي يشتغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة، والصورة المتصلة بالمنظمة الخارجية عن

حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع، والتي تمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر.

المستوى الرمزي: الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً أدبياً جديداً يقود

بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى باللغة داخل اللغة⁽¹⁾.

(1) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بالقاهرة، ط 1، د ت، ص 213.

(2) المرجع نفسه، ص 214.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 214.

لكل واحد من المستويات السابقة قوانينه البنائية الثنائية، مثل قواعد النحو والعروض والبلاغة، وشبكات التداعي وقوانين الدلالة، ومنطق الصور والمواقف الأيديولوجية، والمتأمل لها- (أي المستويات)- يجدها تتصل باللغة فهي تنطلق من اللغة وتطبق عليها.

كما أنّ دراسة هذه المستويات وعلاقتها المتبادلة وتوافقها والتداعي الحر فيما بينها، يحدد البنية الأدبية عموماً، وفي تحليل النص الأدبي لا بد من مراعاة المحورين الأفقي والاستبدالي؛ ففي (التقسيم الأفقي) للشعر مثلاً نقوم بوضع هيكل النظم وتوزيعه، وفي النثر تبدأ الوحدة من الفقرة إلى الفصل حتى تشتمل الكتاب كله، كما انه بالإمكان رصد الروابط النحوية التي تصل بين هذه الوحدات، وفي تحليل (المستوى الدلالي) يعالج الجنس الأدبي⁽²⁾.

ثامناً: شروط النقد البنيوي:

إن أول الشروط التي يقوم عليها النقد البنيوي هو اعتبار العمل كله دالاً، إذ أن أية قواعد نحوية لا تشرح جميع الجمل فهي ناقصة" ولا يكمل أي نظام للمعنى وظيفته إن لم تعثر كل الكلمات فيه على وضعها ومكانها المفهوم⁽³⁾. كما ينبغي للناقد نفسه أن يحتكم بقواعد الرمز ومنطق العمل نفسه، كما أن معيار العمل النقدي هو الدقة، وهكذا فالناقد كي يقول الحقيقة لا بد أن يكون دقيقاً في محاولته، لوصف الشروط الرمزية للعمل الأدبي⁽⁴⁾، فمهمة الناقد ليست رؤية الحقيقة بل خلقها.

(1) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بالقاهرة، ط 1، د ت، ص 213.

(2) المرجع نفسه الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، ص 218.

(4) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بالقاهرة، ط 1، د ت، ص 213.

تهدف البنوية على الصعيد النقدي إلى اكتشاف نظام النص أي بنيته الأساسية، وهي لا ترفض أن يتجه النقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعية للنص أو ما يتصل بالجوانب الإبداعية للغة والكاتب،⁽¹⁾ ولذلك فإن وظيفة النقد البنوي محصورة في مستوى الفهم والتذوق. فالبنوية تدعو إلى نقد النص نفسه دون اللجوء إلى السياق الخارجي، ودعوتها صريحة في تذوق النص، وإدراك العلاقات الداخلية التي يتكون منها النسق أو النظام، على اعتبار أن منهج النقد البنوي الشكلي هو منهج يصف لنا عناصر البنيات المكونة للعمل الأدبي، وليس تفسير مكونات هذه البنيات من أجل الكشف عن القانون الذي يحكم هذه البنيات.⁽²⁾

يدفع النقد البنوي بالناقد إلى أن يتخلى عن النظر إلى الأثر الأدبي نظرة مرتبطة بسياقاته الخارجية (النفسية الاجتماعية والتاريخية)، كل أثر أدبي يراد أن يجعل منه موضوعا للبحث يجب إخضاعه للتحليل البنوي⁽³⁾، لا يكثر الناقد البنوي بأي شيء خارج النص لا بالمؤلف وسياقه النفسي، ولا بالاجتماع وضروراته الخارجية، ولا بالتاريخ وضرورته، ويصب جل اهتمامه على العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يعتبرها ماثلة في النص، التي تحدد جنسه الفني، وتتكيف مع طبيعته التكوينية، والتي تحدد مدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية⁽⁴⁾ ولذلك انطلق النقد البنوي من فكرة أن الأعمال الأدبية أبنية كلية، وإن الناقد يجب أن ينظر إلى الأدب كظاهرة قائمة في لحظة معينة، وأن أبنيتها تمثل نظاما شاملا، وتحليل هذه الأبنية الكلية يعني إدراك علائقها الداخلية، ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها، ثم الوقوف على ما يترتب عليها طريقة تركيبها من وظائف جمالية متعددة.

تاسعا: أدوات الناقد البنوي:

(1) شكري الماضي: في نظرية الأدب، ص 186.

(2) سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ط 1، 2004، ص 24.

(3) المرجع نفسه، ص 24.

(4) عبد السلام المسدي: قضية البنوية، طبعة دار الجنوب للنشر، تونس، 1990، ص ص 148، 149.

يعتمد الناقد البنيوي على مجموعة من المفاهيم البنيوية- كما تسميها "بمبنى العيد" - التي تشكل زاده في تحليل النصوص، وتمثل أساسا حسب رأي الناقدة (بمبنى العيد) فيما يلي:

1. النسق:

يعرف النسق على أنه " نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها... " (1)، كما يقصد به البنية ككل، وليس العناصر التي تتكون منها البنية، هذه الأخيرة التي لاتعني مجموع العناصر بل تعني العلاقات التي تنظم حركة هذه العناصر، لان العنصر خارج البنية لا يشبه ما هو خارج عنها، وأي عنصر لغوي تتحدث قيمته بموقع وجوده في نظر منظومة العلاقات داخل النص. ينظر الناقد البنيوي في علاقة كل عنصر بباقي العناصر داخل البنية، كما يحاول أن يكتشف قيمته ودلالته التي اكتسبها من خلال موقعه في شبكة العلاقات التي تنظم عناصر النص الأدبي، هذه العلاقات هي التي تكون بنية النص وتنتج النسق (2).

2. التزامن: synchronie

هو زمن حركة العناصر في ما بينها في البنية، تتحرك العناصر في زمن واحد من نظامها، فإذا كان استمرار النظام يفترض استمرار البنية وثبات نسقها، فان التزامن يرتبط بهذا الثبات الذي يشكل حالة، أي أنه يرتبط بما هو مكون وليس بما هو في مرحلة تكون بما هو مكتمل وليس بما يكتمل، بما هو بنية وليس سيصير بنية. يسعى الناقد الأدبي إلى عزل البنية، كي يتمكن من رصد حركة العناصر اللغوية وطريقة تألفها فيها وكشف نظامها والتعرف على القوانين التي تحكم هذا النظام النسق¹.

(1) إديث كريزويل: تعريف بالمصطلحات الأساسية الواردة في كتاب "عصر البنيوية، مستل من كتاب عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، منشورات سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993م، ص415.

(2) مبنى العيد: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، ط2، 1985، ص32.

3. التعاقب: diachronie

كثيرا ما ارتبط فهم مدلول مصطلح "التعاقب" بمفهوم "التزامن" نفسه، حيث تؤكد (بمضى العيد) على أن التعاقب هو من التزامن "زمن تخلص البنية، زمن تهدم العنصر، وهو بذلك انفتاح البنية على الزمن" (2)، حيث يؤثر زمن التطور بشكل أساسي على البنية التي تتغير وتنتقل من حال إلى أخرى ومن "نسق إلى نسق، من نظام إلى نظام، حتى تستعيد البنية نفسها من خلال عنصر بديل عن العنصر الذي تهدم، الأمر الذي يكفل استمرار البنية، لذلك فإن التعاقب بزمن تغير العنصر وليس زمن تغيير البنية ككل" (3)، يهتم الناقد الأدبي وفق هذا المفهوم برصد تعاقب البنى المهتمة وينظر في تطورها التاريخي وقدرتها على التجديد والاستمرار.

4. الطابع اللاواعي للظواهر الآلية : يقوم هذا المفهوم بحسب ما توضحه الناقد (بمضى العيد) على تفسير

الحدث من منطلق أن تفسيره من الناحية النبوية يكون على "مستوى البنية، فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بنية، أي في نسق من العلاقات ذات النظام المستمر والمستمرة به البنية وهو مفهوم تفسير الحدث، فالنبوية تفسر الحدث على مستوى البنية، أي في نسق من العلاقات ذات النظام المستمر والمستمرة به البنية" (4).

ينبغي للناقد أن يستوعب جيدا مدلولات المنهج النبوي في مقارنة النصوص الأدبية الشعرية أو النثرية ينبغي عليه فهمها متعمقا للمفاهيم السابقة، وأن يدرك لكيفية استخدامها في استنطاق النصوص واستخراج

¹ بمضى العيد: في معرفة النص، دار الأفق الجديدة، ط 2، 1985، ص 32

(2) المرجع نفسه، ص 34.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، ص 34.

مكوناتها⁽¹⁾، كما عليه أن يمهد لمقارنته النقدية بتحديد البنية موضوع الدراسة وعزلها عن مجالها الخارجي المتعلق بالتاريخ، أو الظروف أو المبدع، لأن البنوية لا تهتم بكل ما هو خارج عن النص، وإنما تعنى بالنص لذاته وفي ذاته، فلا شيء خارج النص.

عاشرا: البنوية في ميزان النقد:

1. إيجابيات المنهج البنوي:

حاول المنهج البنوي كباقي المناهج النقدية علمنة النص وتكمن إيجابياته فيما يلي:

- أعادت البنوية النص قيمته باعتباره مركز، وذلك بوضعه في السياق المنبثق.
- أحدثت البنوية تغيرا شاملا في مفهوم نظرية الأدب، من خلال عدم الاهتمام بحياة المبدع وركزت على الجانب اللغوي الفني الجمالي.
- أعاد المنهج البنوي تلك الروح النقدية العالية التي يتطلبها من القارئ بحيث يشارك مشاركة إيجابية وفعالة في تصور إمكانات النص، وتوقع الحلول المختلفة للقضايا الفنية أو الشكلية المعروضة حيث يقول (كمال أبو ديب): "ليست البنوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود ولأنها كذلك فهي تطوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه، إزائه في اللغة وفي جميع، لاتغير البنوية المجتمع، وفي الشعر وتجوله إلى فكر متسائل، قلق، مثوثب، متعص، فكر جدلي شمولي"⁽²⁾. أشاد "كمال أبو ديب" بالمنهج البنوي وإيجابياته ودعى إلى اعتماد المنهج البنوي في دراسة الظاهرة الأدبية من خلال كتابه: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي.

⁽¹⁾ مني العيد: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، ط 2، 1985، ص 32

⁽²⁾ كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار الملايين، بيروت، ط 1، 1984، ص 7.

حاولت البنيوية إكساب التحليل الأدبي طابعا علميا دقيقا، وذلك بعزله عن السياقات الخارجية حتى لا يبقى مجرد وثيقة تاريخية أو نفسية، وتمكنت أن تحدث تغيرا في المسار النقدي من السياقي إلى النسقي وذلك بإضفاء العلمية والدقة في المقاربات الأدبية⁽¹⁾، كما استطاع المنهج البنيوي أن يثبت قدرته: على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل والظاهر، واستطاع أن يصل إلى العام والمشارك، وإلى ماهو علمي وإلى ماهو منطقي².

وهكذا يظهر النقد البنيوي نقدا (عمليا) محايدا حيث يخلص النقد من أهواء الناقد وانطباعاته ومعتقداته الخاصة، كما يخلص النص من ظروفه الاجتماعية والنفسية، ويسبغ الصفة العلمية على النقد، حين يستعمل الألفاظ الدقيقة المحددة في الوصف، مبتعدا عن الألفاظ العامة الفضفاضة، والاصطلاح والانطباعية والتأثيرية، وهو لا يتخذ من هذه العلمية صنما يقدر، فالمهم هو ألا تغيب الرؤية أصالة الموضوع الأدبي، فعندما ينظر إليه بنظرة الفيزيائي يكون بذلك قد أعطى الأدب والنقد دقة الحقيقة العلمية⁽³⁾

2. سلبات المنهج البنيوي:

لا تعد البنيوية علما وإنما هي شبه علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوم بيانية وجداول متشابكة. وهي ككل منهج لا تخلو من العيوب والسلبيات، حيث تتجاهل البنيوية التاريخ فهي وان كانت إجرائية فاعلة جيدة في توصيف ما هو ثابت، إلا أنها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمنية.⁽⁴⁾ كما أنها تقف عند حدود الوصف والتصنيف دون التقدم إلى التفسير إلى ما هو غاية العلم⁽⁵⁾. ولعل المخاطر الفكرية للبنيوية هي الأكثر خطورة،

(1) كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار الملايين، بيروت، ط 1، 1984، ص 7.

² بمعنى العيد: في معرفة النص، ص 38.

(3) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ص 30.

(4) ميجان الرويلي: سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، دار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص 75.

(5) سمير حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 44.

فهي إذ تلغي التطور وتهتم بالنظام فإنها تنظر نظرة سكونية للتاريخ، إذ ترى التاريخ مسير مجموعة من الأنظمة التي تعجز الإدارة الإنسانية عن أحداث أي خدش في تشكيلها أو مسارها.

ولعل هذه المزالق والمخاطر هي التي دفعت (لوسيان جولدمان) إلى وضع منهج جديد في تناول الأعمال

الأدبية وقد أثار هذا الأخير ضجة بين المثقفين والنقاد، أطلق عليه (جولدمان) اسم (البنوية التوليدية) التي ترى أن "أي تأمل في العلوم الإنسانية لا بد أن ينطلق من داخل المجتمع لا من خارجه، وأن هذا التأمل لا بد أن يغير الحياة الاجتماعية بما يحرز من تقدم في علاقته الجدلية بها، وأن الظواهر الثقافية أبنية تتولد عن أبنية أوسع ترجع إلى العلاقات الاجتماعية نفسها" ⁽¹⁾. حاول (لوسيان جولدمان) التمييز بين منهجه الجديد وبين المنهج البنوي

اللغوي أو الشكلي الذي يمثله (رولان) و(تودوروف) وغيرهم، فيرى (جولدمان) أنها حين تلغي البعد الذاتي فإنها تلغي التاريخ والإنسان، وحين تتجاهل الوظيفة فإنها تدمر الدلالة. ⁽²⁾

ولكن تبقى بعض عيوب البنوية غير صحيحة في نظر بعض النقاد، ومن بينهم (صلاح فضل) الذي يحاول تصحيح بعض هذه المغالطات خاصة ما تعلق بإقدام البنوية على خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها " وهذا ليس صحيحا، فلا يوجد ناقد يحترم عمله ويدرك طبيعته لا يأخذ في اعتباره السياقات المتعددة للنصوص الأدبية، لكنه يصبح مطالبا بالألا يسرف في الاعتماد على هذه السياقات، فلا يرى العمل إلا من منظورها، يصبح مطالبا بأن يوظف السياق لفهم النص بدلا من أن يوظف النص لفهم وشرح السياق". ⁽³⁾

⁽¹⁾ إديث كريزويل: تعريف بالمصطلحات الأساسية الواردة في كتاب "عصر البنوية، مستل من كتاب عصر البنوية، ص 385.

⁽²⁾ شكري الماضي: في نظرية الأدب، ص 87.

⁽³⁾ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 99.

الفصل الثاني: توظيف مصطلحات التحليل البنيوي

في الدرس النقدي العربي

توطئة

أولا : ظهور البنيوية عند العرب

ثانيا : توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في

كتاب الخطيئة والتكفير عبد الله الغدامي

ثالثا: توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في كتاب

الأدب والغربة والتكفير عبد الله الغدامي دراسة

بنيوية في الأدب العالمي لعبد الفتاح كليطو

رابعا : توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في

كتاب النظرية في النقد الأدبي العالمي لصلاح

فضل

خامسا: توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في

كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة

بنيوية تكوينية لمحمد بنيس.

نقطة:

ازدانت الساحة النقدية العربية المعاصرة على مدى الفترات المتعاقبة منذ السبعينيات بأسماء بنيوية بارزة مثل: عبد الله الغدامي، صلاح فضل، كمال أبو ديب، يمنى العيد، عبد الكريم حسن، ليزا قاسمي، حميد الحمداي، سامي سويدان، جمال شخير، إلياس حوري... تعددت أسماءها النقدية، وتنوعت اتجاهاتها المنهجية بين بنيوية تكوينية وبنيوية موضوعاتية.

وبناء على الأهمية التي احتلها هذا المنهج في الدراسات النقدية العربية اخترنا بعض النماذج لنوضح كيف وظف أصحابها مصطلحات التحليل البنيوي.

1- تلقي البنيوية عند العرب:

تعد بداية السبعينيات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بمعرفة البنيوية، فيما كانت سنوات الستينيات تمهيدا لذلك وإرهاصا به، فقد كانت مرحلة انتقالية لا بد منها، اضطلع روادها بتعريب النقد الأجنبي أمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية تحت تسميات مختلفة (النقد الموضوعي، المنهج الفني، النقد الجمالي، النقد التحليلي، التحليل اللغوي الاستيطيقي)، وكان من رواد هذه المرحلة الدكتور (رشاد رشدي الجمالي، 1912-1983) الذي ناضل وعارك في سبيل ترسيخ النقد الجديد⁽¹⁾، وتكوين خلف له يحملون الراية ومن الطين أزروه أو تتلمذوا على يديه (محمود الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناني، سمير سرحان، عبد العزيز حمودة...) (2).

وبحكم القواسم المنهجية المشتركة بين (النقد الجديد والبنيوية)، فقد مثلت تلك الجهود الرائدة (التي ينبغي الاعتراف بان الساحة النقدية المصرية قد كانت مضمارها الأكبر والأشهر) دورا كبيرا في تهيئة أجواء التلقي البنيوي

(1) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، حور للنشر والتوزيع، ط2، 2010، ص72، 73.

(2) المرجع نفسه، ص72، 73.

مع مطلع السبعينيات، إذ بدأت هذه الجهود تؤتي قوتها الأولى في بلاد المغرب العربي بصورة لافتة، وربما كان كتاب الناقد التونسي (حسين الوادي) (البنية القصصية في رسالة الغفران) هو أن أول حصاد نقدي بنيوي، وهو أصلاً بحث أعد لنيل شهادة الكفاءة نوقشت في جوان 1972.⁽¹⁾

وتكتسي هذه الدراسة أهمية منهجية وتاريخية كبيرة، حيث تعتبر الأولى من نوعها من حيث الطول والأهمية زيادة على أنها ستكون نقطة انطلاق لعدة دراسات جامعية مطولة...، لذلك فمن الظلم -ربما- أن يصف هذه المحاولة ناقد آخر بأنها غير موفقة على الإطلاق.⁽²⁾..وقد تلت هذه المحاولة الرائدة جهود أخرى تشاطرها المنطلق المنهجي البنيوي على اختلاف آلياته واتجاهاته، منها: كتاب الدكتور (كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي) 1974، ثم كتابه اللاحق جدلية الحفاء والتحلي) 1979، وكتاب (محمد رشيد ثابت) (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي) في حديث عيسي بن هشام) 1975، وكتاب (إبراهيم زكرياء: مشكلة البنية) 1976، وكتاب (صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد العربي) 1978، وكتاب (محمد ينبس: ظاهرة الشعر العاصر في المغرب 1979.....).⁽³⁾

ينفرد كتاب (صلاح فضل) "النظرية البنائية في النقد الأدبي" بين سائر كتب تلك المرحلة ببعض الريادة التاريخية وكثير من المعرفة النقدي، لو لا أن صاحبه قد أثقله بما ليس منه في جوهر موضوعه، إذ جاء في كثير من المواطن تكديسا للمقولات النقدية الجديدة (بنيوية، شكلانية، أسلوبية، سيميائية، نقد أسطوري،...) وتحميدا لها تحت راية و واحدة، ولا يخفى ما في ذلك من تغييب للفروق النوعية بين الحقول المنهجية الجديدة، بينما تأخر الحضور البنيوي في بلدنا (الجزائر) إلى بداية الثمانينيات مع الجهود النقدية القيمة، للدكتور (عبد الملك مرتاض) تضاف إليها جهود بنيوية أخرى على الصعيد الفلسفي إضافة إلى جهود الدكتور "عمر مهيل" في كتابه (البنيوية

(1) يوسف وغيلسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، حوسر للنشر والتوزيع، ط2، 2010، ص 72، 73.

(2) المرجع نفسه، ص 72، 73.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في الفكر الفلسفي المعاصر) والدكتور (الزواوي بغورة) في كتابه (المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات) 2001، وهكذا ازدادت الساحة النقدية العربية المعاصرة، على مدى الفترات المتعاقبة منذ السبعينيات، بأسماء بنيوية بارزة من مثل (كمال أبو ديب، يمني العبيد، عبد الكريم حسن، ليزا قاسمي، حميد الحمداني، سامي سويدان، جمال شجير، إلياس خوري،...)، تعددت إسهاماتها النقدية، وتنوعت اتجاهاتها المنهجية بين بنيوية شكلانية وبنيوية تكوينية، وبنيوية موضوعاتية.⁽¹⁾

2- توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في كتاب الخطيئة والتكفير (عبد الله الغدامي):

يعد (عبد الله الغدامي) من أهم النقاد على مستوى الساحة الثقافية السعودية صدر كتابه الأول: الخطيئة والتكفير 1985 فأحدث ضجة كبرى في صفوف نقادنا: لأنه تبني فيه أحسن منهجين نقديين آنذاك، وهما: البنيوية والتشريح أو (التفكيكية)، نشر حتى عام 2000 أكثر من خمسة عشر كتابا نقديا كلها في التطبيق الذي غلب عليه أكثر من التنصير النقدي⁽²⁾.

جاء الكتاب في قسمين، الأول وضع فيه مقدمة نظرية في حوالي ثمانين صفحة من كتابه البالغ ثلاثمائة

وثمانين، عالج فيها نظرية البيان (الشعرية)، ومفاتيح النص (البنيوية، والسيمولوجية، والتشريح) وفارس النص

(رولان بارت) ونظرية القراءة، وفي القسم الثاني درس شعر الشاعر السعودي المعاصر (حمزة شحاتة) (1909-

1972) ويقول (الغدامي) أنه كان يبحث عن شخصية تمثل فيها مقولاته النقدية وكان خياره الأول هو العواد،

غير أن فحصه لأعمال العواد لم يكن يشجعه على المضي إذا لم يجدها تستجيب لتعقيدات التأويل النصوي

لضعف في عمقها يجعل دلالتها سطحية ولا تحتاج إلى لعبة التأويل⁽³⁾.

(1) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، حوسر للنشر والتوزيع، ط2، 2010، ص 72، 73.

(2) ينظر: عبد الله الغدامي: حكاية الحدائثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الرباط، 2005، ص 60

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"ولذا فكر في شحاتة كبديل محتمل، وحينما بدأ البحث فيه وجد نفسه اكتشف قيمة أدبية / ثقافية مجهولة له فعلا، وصار كتابي عنه" (1).

الناقد يبحث عن شخصية تتمثل فيها مقولات عدة، لكننا حين نتفحص كتاب (الخطيئة والتكفير) نجد أن هناك مقولات جاهزة مستوردة لديه وبه جموح، عاطفي شديد لكي يطبقها، ويتضح ذلك من ضخامة المقدمة المفترضة التي يسرد فيها آراء المدارس الحدائثة الشكلانية والألسنية فهي تمتد لثلث الكتاب من الصفحة التاسعة حتى الصفحة خمسة وثلاثون بعد المئة، ولعل أية مراجعة لكتابات (الغدامي) النقدية تكتشف بسهولة عن انتمائها إلى التيار النقدي الألسني الذي وصف بانفتاح على المنجزات النقدية مثله مثل بقية من وطدوا لتلك المناهج، فهو يتعامل بمرونة كبيرة مع تلك الإتجاهات النقدية معرفاً بما ومستمرراً لأهم إنجازاتها، خاصة في الجزء التطبيقي منه، كأن الكتاب في جملة ليس أكثر من محصلة فهمه الخاص لتلك الإتجاهات وإلى هذا وذاك ينضاف استثماره في السياق نفسه لبعض منجزات الفكر الفلسفي الحديث خاصة تفكيكية (دريدا) وعلم نفس (جاك لاكان) ، بفكرة اللاوعي، إذ أكد (الغدامي) أن دراسة الأدب فعالية فلسفية مثلما هي تجربة جمالية وهو بذلك يؤكد أنها مطروحة بكتابه إلا أنها حاضرة بوصفه نص لا يعترف بالحدود الصارمة بين النقد والأدب، والميزة الأكثر إيجابية للباحث هي تشربه للمفاهيم الغربية، واستيعابه للمفاهيم التراثية، ومحاولته الجمع بينهما.

ففي نظرية البيان الشعرية عرف بنظرية الإتصال الغربية، وبالنص في المنهج البيوي، ثم أخذ يلتمس مقولات البيان في تراثنا لدى الجاحظ (في البيان والتبيين)، ولدى عبد القاهر في (نظرية النظم)، ولدى (حازم القرطاجي) (في نظرية التخييل) وقد وجد أن حازماً تحدث عن (شعرية الشعر) وعن (القول الشعري) دون أن يقصد بهما الشرع والنظم، وربط بين (الشعرية، والتخييل) (2).

(1) يُنظر: عبد الله الغدامي: حكاية الحدائثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الرباط، 2005، ص 60
(2) يُنظر: عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البيوية إلى التشريحية النادي الأدبي الثقافي، جدة 1985، ص 60-61.

تحدث الناقد عن مفهوم (الشعرية) في النقد الغربي المعاصر عند (جاكسون) و(تودوروف) و(بارث) و(ديريدا) وغيرهم، فقد رأى (جاكسون) أن الموضوع الرئيسي لشاعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى. وهذا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية، وهي تبحث في إشكاليات البناء اللغوي، ولكنها لا تقف عند حد ما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي، وإنما تتجاوز إلى سبر ما هو خفي وضمني، ولذلك فإن كثيرا من الخصائص الشاعرية لا يقتصر انتمائها على علم اللغة، وإنما هي تنتمي إلى نظرية الإشارات، أي إلى علم السيميولوجيا، وتتبع الشاعرية من اللغة لنصف اللغة، فهي لغة عن اللغة، تحتوي اللغة وما وراء اللغة، مما تحدته الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مساربها، وهذا تميز شاعرية عن اللغة العادية⁽¹⁾.

ويعثر قارئ الكتاب على منظومة مصطلحية بديلة عند (عبد الله الغدامي)، فقد أطلق على منهج (جاك دريدا) "النحوية"، وجعل الأثر بالمفهوم الدرديدي بديلا للإشارة عند (دي سوسير)، و"التكرارية" بديلا للتناسخ فمصطلح "الأثر" الذي خصه الناقد بحديث مسهب يعبر بجلاء عن الإضطراب المفاهيمي، فهو تارة بديل للإشارة لدى (دي سوسير)، وتارة أخرى التشكيل الناتج عن الكتابة وهو تارة ثالثة لغز غير قابل للتحجيم ولكنه ينبثق من قلب النص كقوة تشكل بها الكتابة. كما أنه سابق على النص ولاحق له ومحامد له، وهو فيما يحسبه الناقد سحر البيان الذي أشار القول النبوي الشريف، ويقدر ما جمع الناقد بين البنيوية والسيميولوجيا والتفكيكية عرج باتجاه (جاك لاكان): الذي حاول التوفيق بين السيميولوجيا والقراءة النفسية، مؤكدا أن النص بنية لا شعورية، و(ألتوسي) الذي خلط بينها وبين الفكر الماركسي، و(جاك دريدا) الذي أنكر وجود البنية، مؤكدا أن النص مجموعة لا متناهية من لحظات الحضور والغياب،⁽²⁾ نافيا في الوقت نفسه أولوية المعنى وهذا ما دفع (عمر زرقاوي) إلى التساؤل عن مشروعية الجمع بين البنيوية كاتجاه حدائي أسست لمقولة النسق المغلق وبين السيميائية

(1) ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحدائية، ص 120.

(2) ينظر: عمر زرقاوي: الغدامي ومشروع النقد الألسني، مجلة حوليات التراث، المركز الجامعي، تبسة، العدد السابع 2007.

والنفسية كاتجاهين من اتجاهات ما بعد الحداثة الداعية إلى تقويض النسق وتثمينه، ألم يقع في ما يعرف بالتوفيق التلفيق والحلول الترفيعة وأنصاف الحلول التي كثيرا ما ركن إليها الفكر النقدي العربي، شأنه في ذلك شأن "كمال أبو ديب" الذي حاول عبثا التوفيق بين بنيوية "شترابوس" وبنيوية (غولدلمان)، وقد جاءت الثانية لتتجاوز الأولى⁽¹⁾.

وتنفق رأي مع "أحمد علي" في أن الخلاف النقدي يكمن في النموذج المختار الذي زعم (الغذامي) أنه بنية مفتوحة تستمد دلالاتها من نصوص مختلفة تمثل في مجملها تجربة أدبية متكاملة يشدها نموذج واحد غير منكسر، تابع الناقد ضالته منتقلا من نص إلى نص ومن جملة إلى جملة ومن فاصلة في حياة الأديب إلى فاصلة أخرى وحصيلة العمل الذي قام به من شأنه أن يشتت النص ويفرق بناه ويوزعها على عدد لا ينحصر من النماذج المختارة، لأن الهدف الذي يرمي إليه في الحقيقة يتناول دراسة ظاهرة ولا يتناول بنية لغوية كما جرت العادة في دراسة النصوص بنيويا أو تفكيكيا، وهنا طرح (الغذامي) مفهوم تفسير الشعر بالشعر ليتخلص من التقييدات البنيوية الموضوعية التي تهتم بدراسة نظام النص، و(الغذامي) في الواقع يعي تماما مشكلات التطبيق البنيوي التي أكدت بطريقة أو بأخرى انغلاق النصوص إلا أن مجرد الزعم بربط بنية النص بنية أوسع ثقافية أو اجتماعية أو فكرية تليق لم يسهم في تقدم المباحث النقدية البنيوية عامة، والدليل على ذلك أن الحداثة النقدية البنيوية اليوم باتت جزء من التاريخ النقدي، أي أن النقد العالمي قد تحول عنها، و(الغذامي) نفسه قد اعترف بذلك حين تحول إلى التشريحية في الكتاب الذي نتكلم عليه إذا عقد الفصل الرابع منه لتشريح نص شعري لحمزة شحاتة بدا من خلاله أكثر انسجاما مع تقييدات المنهج، لأنه أمعن النظر في عنوان القصيدة وفي كونها الشعري ومداراتها التجاوزية وأثرها وغير ذلك مما يبين بأنه تحرك في قلب النص وعالج مسائل جوهرية في بنيته⁽²⁾.

(1) يرظر: عمر زرقاوي: الغذامي ومشروع النقد الألسني، مجلة حوليات التراث، المركز الجامعي، تبسة، العدد السابع 2007.

(2) يرظر: أحمد علي محمد: التطبيقات البنيوية العربية في ميزان النقد، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، العدد 152، 2004، ص

إن (عبد الله الغدامي) في (الخطيئة والتكفير) يتحمس بالتساوي للنقدين التفكيكي والبنيوي، ويستخدمها مجتمعين أو منفصلين في تطبيقاته وعروضه النقدية لكنه لا يتردد في إخضاع النص المعني بالدراسة⁽¹⁾ (وهو، هنا أدب حمزة شحاتة) لمفاهيم فضفاضة شديدة التعميم، مثل الإقتداء والخطيئة الأصلية والتكفير، يجري إسقاطها قسرا على وجدان شاعر مسلم الثقافة، المدهش ومع ذلك أن (الغدامي) حاول المصالحة بين تيارين جاء أولهما التفكيك لكي يفضي الثاني (البنيوية)، لكي لا نتحدث عما فعل تيار ما بعد البنيوية بالبنيوية، بحيث انحسرت الأولى ولم تعد الثانية تماما، أو ما انتهى إليه التفكيك على يد تيارات ما بعد الحداثة، حين اختلط الحابل بالنابل وفضل "دريدا" نفسه أن لا يس مى تفكيكا أو حتى دريدا، فعملية المزاوجة هذه بنظر الواعين لتلك المناهج هي عملية مكتوب عليها بالفشل الذريع لما يستم به كل منهج بالخصوصية الإجرائية المطبقة على النص الأدبي، إذ أن كل منهج هو كائن قائم بذاته، إلا أن (الغدامي) حاول الجمع بين تلك المناهج من خلال ما استفاده من خبرة معرفية وثقافية بهم فأراد أن يبتكر لنفسه حيزا إجرائيا شموليا نابع من شخصيته الفذة التي كانت تؤصل وتوصل للفكر الغربي بشكل بملواني يبصر الجمهور في عرضه، على كل إن ما قدمه (الغدامي) ما هو إلى اجترار لمنظومات نقدية حاول بطريقة أو بأخرى فبركتها إجرائيا متماشيا مع الحداثة الغربية بكل إفرازاتها الدخلية على النقد العربي والذي كان بدوره متحمسا لها في أغلب منتوجه النقدي، والذي تهاقت له العديد ممن يبحثون عن غياهب الحقيقة في صومعة (الغدامي) النقدية⁽²⁾.

يبقى أن (الغدامي) رائد في نقل المناهج النقدية الحديثة إلى جامعات اتسمت في السابق بالنزعة المحافظة والتشدد في قبول الجديد خصوصا إذا كان غربي المنبت، وهمته لا تكف في تقديمها على أكثر من صعيد: التعريف بها وتقريبها إلى القارئ عن طريق مرجعيات تراثية وحديثة ومعاصرة، وتدليل عقابيلها ضمن تطبيقات محلية واختيارات ذكية لنصوص عالية التمثيل، ثم السعي إلى تحويل هذه التطبيقات ذاتها إلى معارك حول النظرية، ولا

(1) محمد عزام: تحليل الخطاب على ضوء المناهج الحداثية، ص 139.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ريب في أنه يحتل مكانة بارزة في صفوف النقاد العرب العاملين بدأب لوضع النقد العربي في خضم القرن الجديد وتقريبه أكثر فأكثر من التطورات الأحداث في النقد والنظرية الأدبية المعاصرة فتمودج الخطيئة والتكفير عند (الغدامي) هو دلالي يرتكز على ستة عناصر وكل عنصر له دلالاته التقنية والفنية وهذه العناصر هي:

1 آدم: الرجل / البطل / البراءة.

2 حواء: المرأة / الوسيلة / الإغراء.

3 الفردوس: المثال / الحلم.

4 الأرض: الانحدار / العقاب.

5 التفاحة: الإغراء / الخطيئة.

6 إبليس: العدو / الشر.

وهذه العناصر الستة تتحرك في مجال ثنائية: الخطيئة / التكفير⁽¹⁾.

يستخرج الباحث من هذه الثنائية ثلاثة محاور دلالية استقطبت كافة الثنائيات، وهي: محور التحول

/الثابت، ومحور الشعر / الصمت، ومحور الحب / الجسد، أما محور (التحول / الثبات) فينطلق بناء على حس

النموذج بوجوده التاريخي (الفردوس / الأرض) فأدم وجد في الجنة، ثم خرج منها آتماً، وهبط إلى الأرض جزاء ما

ارتكب من خطيئة، وهو موعود بالعودة إلى الفردوس إذا هو حقق شروط العودة. فالفردوس بالنسبة له هو الماضي

والمستقبل، وهو الحلم الدافع له في دنياه وهو يرجو تحقيقه، ولذلك يأتي التحول عند الشاعر ليكون سبب حياة

⁽¹⁾ عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص115.

وسبب خلاص، فوجدنا على الأرض مؤقت ومنه تولدت فلسفة التغيير عند الشاعر، وانتصاره، شعر الحر والشعر المنشور باعتبارهما تعبيراً عن التحول والتغيير⁽¹⁾.

وأما محور (الشعر/ والصمت) فمن الثوابت الأساسية في شخصية الشاعر: والصمت من أبرز علاقات حياته، حيث عاش في القاهرة لمدة تقارب الثلاثين عاماً (43 - 1972) ولم يعلم بوجوده فيها أحد من أدبائها، فالصمت سببه اليأس واليأس هو إحدى الراحتين، كما تقول العرب، والسبب في ذلك هو هجرة موطنه (مكة المكرمة) وعذر صديقه بماله، وفشله في زواجه ثلاث مرات ولهذا قال عن زواجه الأول إنه غلطة، وعن زواجه الثاني إنه حماقة، وعن الثالث إنه انتحار) وتربيته لخمس بنات، وعدم وجود دخل يكفيه⁽²⁾.

وأما محور (الحب / الجسد) ففيه نرى الشاعر مهزوما دائماً أمام المرأة حتى وإن انتصر ظاهرياً، ولذلك أصبح الشاعر فيلسوفاً حكيماً في هذا المجال وهذه بعض أقواله:

تدور الفراشة حول النور حتى تحترق ويدور الرجل حول المرأة حتى تمسك به.

حتى العفريت الذي يركب المرأة يتعذر عليه الخلاص منها وفيه رفق.

المرأة كالصياد الماهر تتعامى عن الفريسة ولا تضرب إلا في اللحظة الحاسمة.

ليس هناك فرق في أن تكون الغالب أو المغلوب، إذا ناضلتك امرأة فأنت الخاسر في الحالتين:

يحدث أحياناً أن يفلت رجل من امرأة، ولكن بعد أن يكون قد لحق به العطب⁽³⁾.

⁽¹⁾ محمد عزام: تحليل الخطاب على ضوء المناهج الحديثة، ص 139.

⁽²⁾ المرجع نفسها، ص 139.

⁽³⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ثم يحلل الباحث إحدى قصائد الشاعر (يا قلب مت ظمأ) تحليلاً تشريحياً، بادئاً بتحليل العنوان، ثم فضاء القصيدة الذي جعله أربع مدارات؛ مدار الإجمار التجاوزي، ومدار الإجمار الركني ومدار العودة إلى المنبع ومدار الأثر.

وعلى الرغم من أن كتابة (الخطيئة والتفكير) قد أحدث ضجة أثناء صدوره، وتلقاه نقادنا كأعلى نموذج تطبيقي في النقد الحدائثي إلا أنه اليوم وبعد مضي عشرين عاماً على صدوره، بدأ يفقد بريقه وأهميته بسبب الدراسات النقدية الحدائثية التي عربت وكتبت فتجاوزته، إضافة إلى أنه عندما استقى من "بارت وليفش"، و"جاكسون"، و"ديريدا"، و"تودوروف"، فإنه جمع بين ثلاثة مناهج نقدية كانت الحدود بينها غائمة في ذهنه لأنها ما تزال في بداياتها ولكنها - بعد ذلك - انفصلت واستقلت واصبح منهج لكل مصطلحاته ومفهوماته ورواده مما يجعل "تلفيقته" مشروعه آنذاك ولكنها مرفوضة من بعد⁽¹⁾.

3- توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في كتاب الأدب والغرابية، دراسات بنيوية في الأدب العربي (عبد الفتاح كليطو):

عبد الفتاح (كليطو) ناقد مغربي أصدر كتابه الأدب والغرابية، دراسات بنيوية في الأدب العربي، عام 1982، جعله في قسمين: شرح في القسم الأول بعض المفاهيم العامة من مثل: النص الأدبي، والأنواع الأدبية، وقواعد السرد⁽²⁾.. وعالج في القسم الثاني موضوعات محددة مثل: (أرسطو) و(الجرحاني)، والجريدة والكلاسية، و(الزبخشري) والأدب⁽³⁾.

⁽¹⁾ محمد عزام: تحليل الخطاب على ضوء المناهج الحدائثية، ص 139.

⁽²⁾ عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابية: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، ط8، المغرب، 2008، ص11.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص08.

في تعريفه كلمة الأدب يرى (عبد الفتاح كليطو) أن مفهومها اليوم قد تغير عما كانت عليه في الثقافة الكلاسيكية، فقد كان الأدب بمعناه القديم يشكل نمطا خطابيا، فيدل عند - ابن المقفع - على ما يجب التحلي به من الأخلاق والفضائل، وهو بهذا ذو صبغة تعليمية. لكن هذا المعنى تغير في عصرنا الحديث⁽¹⁾، أما في تعريفه للنص الأدبي فيرى أن لهمدلولا ثقافيا، وأنه لا بد له من مفسر أو مؤول يفصح جوانبه المظلمة، والتفسير عنده أيضا قد يصبح نصا، ويحتاج إلى مفسر جديد... وهكذا، أما التعريف البنيوي للنص فهو "غير موجود" بسبب كثرة التعريفات، وعدم إحاطتها وشموليتها يورد (كليطو) تعريفين شائعين: التعريف الأول "يرى في النص الأدبي إحالة على عالم أشياء وشخصيات وأحداث خيالية".⁽²⁾ أما التعريف الثاني "فاته ينطلق من الوظيفة الشعرية كما حددها (جاكسون) ويرى أن النص الأدبي يتميز بتقييم الإمكانيات اللغوية بحيث ان وظائف الكلام الأخرى تكاد تنمحي لتترك المجال لنظام من العلاقات الدقيقة بين عناصر النص"⁽³⁾.

أما في قواعد السرد يرى الناقد أن السرد لعبة، وأن التناول العلمي للسرد لا نلمسه إلا مع (بروب) في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية"، على الرغم من أن (بروب) نفسه لم يكن يتوقع لكتابه أو لقواعده التي استنبطها هذه الشهرة وهذا الذيع، حين أخذ الباحثون بعده يعممون نموذج المقترح على السرد بصفة عامة لكن هذه الدراسات لم تجد لها صدى كبير في وطننا العربي، في مطلع الثمانينات، بسبب كون نقادنا يهتمون - في هذه المرحلة - بالمضمنون أكثر من الشكل، ويركزون على العلاقة بين الرواية والمجتمع⁽⁴⁾.

وبما أن الحكاية مجموعة من الأحداث أو الأفعال السردية التي تتوق إلى نهاية أو غاية، فإن هذه الأفعال السردية تنظم في سلاسل يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي، ويجد السارد نفسه، في كل سلسلة من السرد، أمام

(1) محمد عزام: تحليل الخطاب على ضوء المناهج الحداثية، ص 63.

(2) عبد الفتاح كليطو: الأدب والغربة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، ص 23.

(3) المرجع نفسه، ص 23، 24.

(4) محمد عزام: تحليل الخطاب على ضوء المناهج الحداثية: ص 64.

اختيارات عديدة وإمكانات سرد كثيرة. ولهذا تبدو حريته مطلقة حين ينقل الإمكانية من القوة إلى الفعل، لكنه مقيد بثلاث قواعد سردية هي: تعلق السابق باللاحق، وتسلسل الأحداث، وتسلسل الأفعال السردية، ففي القاعدة الأولى تتحكم النهاية بالبداية، كما تتحكم البداية بالنهاية فالسرد يمكن أن يقرأ أفقياً قراءة عادية من البداية إلى النهاية كما يمكن أن يقرأ قراءة عاملة بمعنى إعادة صياغة الحكاية عن طريق الإسترجاع من النهاية إلى البداية، وإذا كانت القراءة الأولى الأفقية تجعل القارئ يجري لاهثاً وراء الأحداث، فإن القراءة الثانية الإسترجاعية تحرر القارئ من وهم المشاركة الوجدانية، وترفعه إلى مرتبة المشاركة في السرد⁽¹⁾.

إن القائم بالسرد ملزم باحترام هذه القوانين إلى حد يمكن القول معه إن القائم بالسرد الفعلي هو القارئ لا السارد أو الكاتب، وخرق هذه القوانين من قبل الرواية الجديدة التي واكبت الأبحاث البنيوية لم يكن صدفة. وفي ملاحظات منهجية في دراسة الأدب الكلاسيكي كي يأخذ الباحث على الدارسين العرب اهتمامهم بالقيم الشعرية فحسب، دون التحول في السهول والوديان، والملاحظة الثانية هي إهمالهم المخاطب، أو المتلقي وانشغالهم بحياة الشاعر وحده وظروفه مجتمعة السياسية و الإجتماعية والثقافية⁽²⁾.

أما عن منهجية (كيليطو) التطبيقية فهي منهجية بنيوية بحتة تتجسد في توظيفه الملحوظ للثنائيات المتقابلة: النص واللائق، البر والبحر، الجد والهزل...، واستخلاص القواعد البنائية التي تتحكم في توليد النصوص والتركيز على المعطيات الشكلية والخطابية التي تؤطر النصوص، واعتماد نظرية الأدب وخاصة في قضية التجنيس والتصنيف وقراءة الوظيفة الأدبية ومقابلاتها في النصوص المخالفة كالنص النظمي أثناء دراسة الملحمة النحوية لدى الحريري في أرجوزته. وتتجسد أيضاً في رفضه لنظرية المرآة في دراسة المبدع وأثره الإبداعي، واستعمال البنيوية السردية في استقراء القواعد السردية في النصوص الحكائية والأجناس الأدبية في الثقافة العربية الكلاسيكية، ودراسة المكونات

(1) محمد عزام: تحليل الخطاب على ضوء المناهج الحديثة: ص 64.

(2) المرجع نفسه، ص 64.

السردية كالشخصية في المقامة والوظائف السردية والفضاء الشعري الحكائي في قصة سندباد وتجنيس المقامة، ولا يكتفي الدارس بما هو سردي بل يلتجئ إلى استخدام البنيوية الشعرية في المقابلة عين الشعر والنظم، والأسلوبية في مدارس المجاز والبلاغة والإستعارة والبحث عن الوظائف النبوية التي تؤديها الصور البلاغية⁽¹⁾.

ولكن على الرغم من هذا، يرى أن هناك تليفقا منهجيا وتعددا في المقاربات بسبب الخاصية المقالية التي جعلت الكاتب مجموعة من المقالات المتنوعة المتفرقة التي لها مواضيع مختلفة لا يجمعها إلى عنصر الغرابة، ومن هذه المناهج التي اعتمد عليها الدارس نستحضر إلى جانب البنيوية المنهج السيميائي أثناء حديثه عن قواعد السرد حيث يستشهد بالشكلاي الروسي (فلاديمير بروب)، ومنهجية التلقي والتقبل كما هي عند (يوس Yaus) أثناء تمييزه بين القارئ الضمني والقارئ الحقيقي، والتميز بين أنواع القراءة: القراءة العامة والقواعد العادية، ودراسة أثر النص على المتلقي وخاصة في المبحث الذي خصصه لأرجوزة النحو الحريري، كما استعان بالطريقة التاريخية والبنيوية التكوينية أثناء حديثه عن تاريخ الشاعر والتطور المرجعي الخارجي ونجد للمقاربة الفلسفية حضورا عندما تحدث عن شعرية الفضاء مستلهما شعرية (كاستون باشلار) Gaston Bachelard في مبحث قصة السندباد، والأسلوبية أثناء دراسة الصور البلاغية.⁽²⁾

إذا، يلاحظ أن هناك تعددا منهجيا يعبر عن تنوع ثقافة (عبد الفتاح كليطو) وتعدد مرجعياته الفكرية والتطبيقية، ومن بين هذه المرجعيات لذكر: الشكلاية، الروسية، ورواد البنيوية، و السيموطيقا (ككلود بريموند وتودوروف ورولان بارث، وغريغاس، وجيرار جينيت، وريفاتير، وباختين، وفيليب هامون، وجاكسون...) علاوة على المرجعية الفلسفية أثناء استشهاده (بكادامير، وبول ريكور، وفوكو، وديريدا) و(محمد أركون...) وتمثل نظرية التلقي كما عند (ياوس) صاحب نظرية جمالية التقبل، ورواد نظرية الأدب ومفهوم الشاعر ومفهوم الفرد المبدع

⁽¹⁾ ينظر: جميل حمداوي: المنهج النقدي في كتاب الأدب والغربة لعبد الفتاح كليطو، جريدة الحوار المتمدن، العدد 1767، 17/12/2006.

⁽²⁾ ينظر المرجع نفسه.

والجنس الأدبي ومفهوم البلاغة ومفهوم الأسلوب وطبيعة المتلقي ومفهوم الوصف ومفهوم السرد وقواعده وتجنيس المقامة والحكاية والمنظومة النحوية... وهذه المفاهيم حديثة التناول والدراسة، وقد أحسن الكاتب في تبسيطها وشرحها وتوضيحها بطريقة إجرائية تطبيقية تعليمية وديداكتيكية على الرغم من كون بعض هذه المفاهيم قد تجاوزها النقد العربي المعاصر، ومن هنا لا بد من ضرورة موقعه هذه المقالات في سياقها التاريخي، وبالضبط في المجال الثقافي والمذهبي في فترة السبعينات من القرن الماضي⁽¹⁾.

إذن و من خلال ما تقدم ذكره يتضح أن (عبد الفتاح كليطو) سعى جاهدا لدمج التراث العربي الأصيل في خليط من النظريات الحدائيه توسدها كتابة ومعظم دراساته، وذلك بديهي لأنه عايشها وامتزجت رؤيته النقدية بما فآثر أن ترصع كتاباته بشكل حدائيه فريد يتضح للمتلقي الواعي لتلك المناهج مدى توسعه المفاهيمي والإجرائي للنص المحكي والخطاب النقدي.

4- توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في كتاب النظرية البنائية في النقد الأدبي (صلاح فضل):

(فضل) هو ناقد مصري أصدر أول كتاب تنظيري للبنوية المتمثل في نظرية البنائية في النقد الأدبي والذي من خلاله قام بتأصيل تفصيلي للبنوية والتي كانت لها بدورا قد غرسها الرواد الأوائل في القطب العربي⁽²⁾، فقد عرض في كتابة هذا أفكار (دي سوسير)، ومدرسة الشكلين الروس وإسهامات (جاكسون) ج هود مدرسة النقد الجديد بأمريكا إلا أنه عندما تناول الإجراءات النقدية تناولها بشكل تنظري بحت إذ أخذها بكامل علاقتها وعرضها على الباحث بشكل مجرد، والسبب في رأينا يرجع إلى أنه كان يريد أن يبين للعرب أن هناك جديدا مغايرا سوف يطرأ على النقد الموروث ويحله من إلتزامه التقليدي، هناك شيء غريب جديد، له كيان مستقبل ينفرد في العملية النقدية ولزاما علينا أن نتعرف عليه شعنا أم أبنينا، فالصدام مع الثقافة والأفكار الغربية أمر واقع تلك الفترة

(1) ينظر المرجع السابق.

(2) ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائيه ، ص 277.

لا مفر منه، لم يتدخل فضل في أفكار الكتاب بشكل يوحى بالتحيز أو التحني على تلك النظرية، ساقها بشكل تكتيكي وكأنك تقرأ كتيباً أو دليلاً للتعرف على جهاز تريد تشغيله، إلا أنه في نهاية الكتاب أفرد حيزاً كلامياً لخص فيه على ما يعاب تلك الإجراءات النقدية، فكان لهم فضل النقدي يدفعه للبحث عن كل ما يدخل في أطر المناهج الحدائية، لكن الباحث عندما يتحدث عن المحاولات التطبيقية البنيوية في النقد العربي لم يخصص لها سوى ثماني صفحات من كتابه البالغ أكثر من خمسمائة صفحة⁽¹⁾.

وحتى هذه الصفحات الثماني جاءت مغلوطة، إذ مثل لها بنازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) ومن المعروف أن نازك لم تهتم بالبنيوية، وإنما اهتمت ب(هيكل) القصيدة مقابل (مضمون) القصيدة، بينما البنيوية لا تؤمن بهذه الثنائية، لأنها تقوم ب (البنية) الشاملة على بني صغيرة بالوحدات الوظيفية وبالمستويات المتعددة، ولعله انساق مع بعض الباحثين الذي يعنون (بالميكالية) المنهج البنيوي لكنه في إشارته التاليتين عن الغزل العذري عند العرب للطاهر لبيب و(البنية القصصية في رسالة الغفران) (الحسين الواد) أصاب ولكنه لم يف هاتين الدراستين حقهما من الشرح والتفصيل والتقييم فمر عليهما سريعاً وساعة من الدراسة الثانية أنها غير موفقة على الإطلاق فهي تهج على أعظم آثارنا الأدبية وهي رسالته الغفران للمعري وتكتفي ببعض المقولات السريعة المبتورة، ثم تنثرها كالرذاذ على سطح العمل العملاق، وعلى الرغم من كون كتاب الباحث جاء في مرحلة مبكرة من استقبالنا للبنيوية فإنه كانت ينبغي له أن يعرض هذه الدراسات العربية للبنيوية، ويناقش تمثلها أو خرجها على الأصل البنيوي لا سيما وأنه خصص كتابه هذا للمنهج البنيوي في النقد الأدبي، وعلى الرغم من بعض سلبات هذا الكتاب ونواقصه فإنه يظل أفضل مرجع في مرحلته (أواسط السبعينات) عن النقد البنيوي⁽²⁾.

(1) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 48.

(2) المرجع نفسه، ص 8، 9، 10، 11، 12.

قد تجلت أزمة النقد بعد ذلك في المحاولات الأولى للتطبيقات البنيوية، وقد لمعت أسماء كثيرة في هذا المجال منها (كمال أبو ديب) و (بني العيد) و (فهد عكام) و (الغدامي) وغيرهم. والواقع أن هؤلاء النقاد كانوا ممن درسوا الآداب في الغرب، وقد أظهروا حماسة بالغة لتطبيق النهج البنيوي على النصوص العربية ولا سيما الموروثة منها ويتفق هؤلاء الباحثون أيضا بأن زادهم من المعرفة بسياقات النصوص العربية ضئيل، فدراساتهم في الجامعات العربية لم توفر لهم سبل الإطلاع على تفضيلات النصوص العربية ومن ثم إدراك خصوصيتها فكانوا جميعا قد تعاملوا مع النصوص على أنها تركيب لغوي ليس غير أخضعوه للأداة المنهجية دون أدنى مراعاة لطوابع الخصوصية التي يوسم بها كل نص مستفيدين من تقييدات النهج البنيوي الذي يقطع الصلة بين النص وظروفه الموضوعية والفنية وحتى التاريخية كما يقطع الصلة بين النص وقائله والطبع هذه الإمكانية وسعت مساحة الحرية النقدية من الجهة التي تدعو إلى التوسع بالتطبيق المنهجي أي تطبيق إجراءات الأداة على حساب المعرفة الحقيقية بطبيعة النص، فالبنيوية أتاحت لكثير من الباحثين إمكانية التحرك في مساحات خالية من المعرفة التي تحيط بالنصوص تماما، ودعت الكثيرين منهم إلى التحلل من أية معرفة بأحوال اللغة، لأن الجهد قد تركز على البنية أو الوحدة اللغوية الصغرى التي لا يمكن أن تظهر خصوصية النظم الذي تأسس عليه منطق الحكم النقدي بطريق العالم الفد (عبد القاهر الجرجاني)⁽¹⁾.

وبعد أن انتهى الباحث من معالجة مصادر البنيوية التي نرى فيها قصورا واضحا وخلطا بين المصادر والمنجزات فمن المعلوم أن (شومسكي) بنيوي وليس مصدرا من مصادر البنيوية انتقل الباحث إلى التعريف بالبنية وبالبنوية وتطبيقاتها في العلوم الإنسانية، فرأى أن مصطلح (البنية) مشتق في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني Stuerه الذي يعني (البناء) أو الطريقة التي يشاد بها المبنى، ثم أمتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الإجراء في مبنى ما، ولا يبعد هذا المعنى عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب،

⁽¹⁾ ينظر: أحمد علي محمد: التطبيقات البنيوية العربية في ميزان النقد، ص 54.

وقد تحدث النحاة عن (البناء) مقابل الإعراب وتصوره على أنه التركيب والصيغة، ومن هنا جاءت تسميتهم (للمبنى) للمعلوم و (المبني) للمجهول⁽¹⁾.

وأما عن تعريف (البنية) اصطلاحاً فيعتمد على التصور الوظيفي لها كعنصر جزئي مندمج في (الكل) أشمل، وقد ركز هذا التصور على السياق وعالج به كثيراً من مشكلات اللغة كمشكلة الترادف (توافق المعنى واختلاف المبني: سكنين/مدية) ومشكلة المشترك اللفظي (اختلاف المعنى واتفاق المبني: البر والبُرّ والبُرّ).

والنموذج الواضع لهذا التصور هو علم الصوتيم الذي يرى في الوحدات الصوتية (الفونيمات) أو الحروف عناصر ذات معنى، ولكنها لا تكتسب معناها إلا بدخولها في نظام أشمل منها وقد أستخدم شتراوس هذا التصور الصوتي في دراسته لظاهرة القرابة في المجتمعات البدائية⁽²⁾.

يقف الناقد عند تعريف (شتراوس) (البنية) على أنها (نموذج) يقوم الباحث بتكوينه كفرض للعمل،

انطلاقاً من الوقائع نفسها وهي تمثل الأداة المنهجية في نفس الوقت التي تعد فيه خاصيته للوقائع وليس من الضروري أن تتمكن من مشاهدة هذا الفرض العلمي مباشرة كي نسلم وجوده، فالإلك ترون مثلاً كان مجرد فرض في البداية، وقد سلم به العلماء قبل أن يتمكنوا بالأجهزة العلمية الحديثة المعقدة من مشاهدته بشكل مباشر.

وتتم خطوات منهج التحليل البنيوي لدى شتراوس عبر مرحلتين: الأولى وصفية تتوفر فيها الباحث عن ملاحظة أكبر عدد ممكن من الظواهر، ويحللها بجميع تنويعاتها واختلافاتها، والمرحلة الثانية تجريدية نظرية تختص بالانطلاق من عدد المحدود من الوقائع الدالة التي تميزت عند الملاحظة لتكوين نماذج منطقية جديدة بأن تشرح بقية الظواهر بدقة علمية⁽³⁾.

(1) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص120.

(2) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص51.

(3) المرجع نفسه، ص53.

وقد طبق (شترأوس) المنهج البنيوي في تحليل الأساطير، ورأى الأسطورة كأى كيان لغوي تتشكل من وحدات داخلية في تكوينها، تشمل وحدات أخرى تدخل في تكوين بنية اللغة وقد قام بتحليل كل أسطورة على حدة بشكل مستقل وترجم تتابع الأحداث فيها بأقل قدر ممكن من الكلمات، ثم كتب كل جملة في بطاقة تحمل رقما يشير إلى موقعها في الحكاية، وقد لاحظ أن كل بطاقة تتمثل في إسناد محمول إلى موضوع أو حدث إلى فاعل أو مسند إليه أي أن كل وحدة كبرى ستصبح بطبيعتها (علاقة)، ثم أفترض أن الوحدات المكونة الحقيقية للأسطورة ليست هي العلاقات المنفصلة وإنما هي مجموعة من العلاقات، وتتألف هذه المجموعات في أشكال معينة هو الذي يجعلها تكتسب وظيفتها الدلالية⁽¹⁾، وأما (جاك لاكان) فقد قام بتطبيق المنهج البنيوي على علم النفس حيث أصبحت اللغة عنده نظرية علمية مستقلة يمكن بوساطتها وصف اللاشعور بطريقة علمية وفهم قوانينه بدقة متناهية وبناء على هذا المبدأ فقد وضع لاكان بعض الأسس التي ترى أن كلام اللاشعور ينتظم في بنية متماسكة على أنه لغة وأن بنية الشخصية هي عدة مستويات لغوية ويطرأ على هذا أن الأمر الحاسم ليس الحلم في ذاته وإنما مادته المحكية التي هي أهم وثيقة من وجهة النظر التحليلية هي مرتبطة بالبنية اللغوية المتعددة المستويات كما يعد التفسير بدوره وثيقة ومهمة المحلل عندئذ هي اتخاذ موقف تكميلي كان فرويد يصفه بأنه تركيبى⁽²⁾.

وأما (رولان بارث) فيجعله الباحث مطبقا للمنهج البنيوي على علم الاجتماع فيعرض تحليله البنيوي للأزياء الذي يقترب بشكل كبير من التحليل السيميائي، إذ يلاحظ بارت أن الرأي العام يظل (الموضة) ظاهرة متقلبة تخضع لأهواء مصممي الأزياء وقدرتهم على التخيل، فهي أسطورة من أساطير الإبداع العضوي الرومانسي الذي لا يسير على قاعدة معروفة ولكن الواقع غير ذلك، لأن من أهم اكتشافات علم التاريخ المعاصر إثبات أن التاريخ يتكون من مراحل ذات أطوال مختلفة متراكبة وكذلك تاريخ الأزياء، وأطول فتراته هي نماذج ملابس حضارة

(1) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص53.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

معينة مثل: العبارة الشرقية، والكيمون الياباني والملحفة المكسيكية وهي تعد نماذج أساسية في مجتمعاتها، إلا أن هناك تنوعات مختلفة داخل هذه النماذج، تقاس فترات بدورات تستمر زهاء خمسين سنة.⁽¹⁾

ومن هنا فإن اللباس عملية اجتماعية عميقة المغزى تقع في قلب النشاط الجدلي للمجتمع⁽²⁾.

أما في القسم الثاني المخصص للنقد الأدبي البنيوي يعالج الناقد: البنيوية في الأدب ومستويات التحليل البنيوي، وشروط النقد البنيوي، ولغة الشعر وتشریح القصة والنظم السيميولوجية في الأدب⁽³⁾. مما يؤخذ عليه الناقد فهمه للنقد البنيوي من خلال مناقشته (لمضمون) العمل الأدبي على الرغم من أن هذا المنهج لا يلتفت البتة إلى المضمون وإنما يحصر همه كله في (البنية) العمل الأدبي المفترضة و(علاقات) وحداته ببعضها بعضا وقد غالط الباحث نفسه عندما رأى هدف التحليل البنيوي هو اكتشاف تعدد معاني الآثار الأدبية فالواقع أن (المعنى) كان هدف نقاد المراحل السابقة وليس مرحلة النقد البنيوي الذي أدار ظهره للمعنى كلياً من أجل إعطاء البنيات والعلاقات حقها المهضوم.

يعتبر التحليل البنيوي للأدب نموذجاً للتحليل اللغوي يبني أساساً على بعض المصطلحات من مثل (العلاقات السياقية) التي تدل على علاقات التسلسل والتوافق بين الكلمات ويطلق عليها (علاقات المجاورة) ، أو تدل على علاقة كل عنصر من السياق بما يثيره من عناصر مخالفة له ثم اختياره دونها وهي تمثل الثروة الاحتياطية له والتي كان يمكن أن تحل محله ويطلق عليها اسم (علاقات المخالفة أو الاستبدال أو الإيجاد) ، كما لا يمكن تحليل النص الأدبي إلى وحدات متتابعة دون اعتبار مجموعات (الرموز) التي تكونه فهي رسالة تنقل دلالة سياقة لكنها ذات قيمة بنيوية مما يفرض ضرورة قيام علاقة جدلية بين محوري المجاورة والمخالفة وبهذا فإن الرمز في العمل الأدبي له قيمته؛

⁽¹⁾ محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص53.

⁽²⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁽³⁾ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي : ص337، 336.

تشير إحداها إلى (كود) اللغة وتوصف بأنها عملية توصيلية وتتصل الثانية بجملة الرموز من حيث تكوينها

لكل بيوي⁽¹⁾.

وفي تحليل النص الأدبي لا بد من مراعاة المحورين: الأفقي والاستبدالي ، ففي (التقسيم الأفقي) للشعر مثلا نقوم بوضع هيكل النظم وتوزيعه، وفي النثر تبدأ الوحدة من الفقرة إلى الفصل حتى تشمل الكتاب كله كما يمكن رصد الروابط النحوية التي تصل بين هذه الوحدات وفي تحليل المستوى الاستبدالي يعالج الجنس الأدبي والاختيارات الفنية والأسلوبية الأخرى واكتشاف قواعد البنى الدلالية التوليدية والإطلاع على كيفية تجسيد الأفكار والقيم⁽²⁾.

أما في علاج الباحث للغة وهذا (الإحراف) يسميه جان كوهين (الإنزياح) وقد كان النقاد العرب يسمونه (الإتساع) وهو الإستعارة والجاز وهو من البلاغة التقليدية والموضوع الحقيقي لدراسة الشعر ، فالصورة الشعرية ليست حيلة زائفة، وإنما هي جوهر الشعر، وهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة⁽³⁾.

ينهي الباحث كتابه بفصل يعقده لتشريح القصة لدى أعلام النقد البيوي: (رولان بارث)، و(تودوروف)، و(شترانس)، والسيميائية ، كما يعتبر الناقد الألسنية هي النموذج الذي يؤسس عليه النقد البيوي تحليله للأدب، لأنه يمدنا بتصور حاسم عندما يقرر أن الأمر الجوهرى هو النظام أي أن القصة لا تنحل إلى مجرد مجموعة من الأقوال بل لا بد من تصنيف العناصر الكثيرة التي تدخل في ترتيبها على أساسها مبدأ مستوى الوصف اللغوي⁽⁴⁾.

وعلى الرغم من أن كتاب (النظرية البنائية في النقد الأدبي) جاء في مرحلة مبكرة من استقبلنا للبيوية، إلا إنه كان ينبغي له أن يعرض هذه الدراسات العربية للبيوية ويناقش تمثلها أو خروجها على الأصل البيوي، لا سيما وأنه خصص كتابه هذا للمنهج البيوي في النقد الأدبي.

⁽¹⁾ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي : ص337، 336.

⁽²⁾ المرجع نفسه: ص 57.

⁽³⁾ المرجع نفسه: ص 58.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه: ص 58.

5- توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في كتاب ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية

تكوينية (محمد بنيس):

(محمد بنيس) شاعر وناقد مغربي معاصر، له أكثر من عشرة دواوين شعرية وعدة دراسات أدبية، بدأها

بدراسته الهامة (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية 1979). يحدد محمد بنيس موضوع كتابه

في مستهل المقدمة فيقول: "تعلقت في هذا المبحث بدراسة مجالين تبين له أن الأول مرتبط بالثاني، ومتوقف

عليه، فالأول هو المختص بدراسة ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب... والمجال الثاني منصب على وعي إشكالية منهج

القراءة وقد الف بين الامرين وزواج بين قراءة هذه الظاهرة ومنهجها" (1).

اعتمد (بنيس) المنهج البنيوي التكويني في دراسة الشعر المغربي المعاصر وسوغ تبنيه له -المنهج- بكون

القراءة، في هذا المنهج، تتم من داخل المجتمع، ما دام الفكر والإبداع جزءا من الحياة الاجتماعية، وما دام للنص

الأدبي وظيفة اجتماعية، إذ هو جواب فرد ينتمي لفئة اجتماعية محددة تاريخيا، يهدف إلى تغيير وضعية معطاة في

اتجاه يلي طموحاته التي تلتقي مع طموحات الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، وبهذا تتجاوز الدراسة البنيوية

التكوينية الدراسة الاجتماعية للمضمون، وعندما تعتبر أن قراءة النص ينبغي أن تنطلق من النص، في محالة

للكشف عن القوانين التي تحكم بنيته: السطحية والعميقة لتنتقل من ثم في مشروع آخر هو اختراق البنية

الاجتماعية والثقافية وربطها بالبنية الأدبية(2).

تبنى الباحث مقولات المنهج البنيوي التكويني التي ترى أن الإبداع تعبير عن تطلعات فرد منضو تحت طبقة

اجتماعية معينة، وأنه حين يعبر عن الفرد يندمج في التعبير عن طموحات هذه الطبقة التي ينتمي إليها ويصبح

(1) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصرة في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار العودة، ط1997، ص2، ص9.

(2) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص277.

عمل الباحث محصوراً في الكشف عن الرؤية المختبئة بمهارة خلف الكلمات. وتظل مقولات المفكر النبوي التكويني (لوسيان غولدمان) ماثلة أمام خطوات العمل، مادية يسترشد بها الباحث⁽¹⁾.

وإن النص الأدبي ممارسة لغوية في إطار اجتماعي محدد، وليس عالماً مغلقاً على نفسه، وهكذا يتمتع النص الأدبي باستقلال ذاتي عن الواقع الاجتماعي الذي أنتجه، على الرغم من أن العلاقة الحميمة بينهما، فالنص هو الأساس ومنطلق الدراسة والتحليل هو البحث عن البنية العميقة للنص، أي رؤيا العالم لما تتجسد في الممارسة اللغوية المميزة، والقراءة اللغوية للوحدات الدالة تمر عبر تجليات (البنية السطحية): العروضية، واللغوية، والدلالية، ثم تدمج هذه البنيات الجزئية للوحدات الدالة في بنية أكثر اتساعاً، كي يتسنى ترتيب (البنية العميقة) للمتن، من أجل الكشف عن النواة الحقيقية للنص، وهذا الكشف مشروط بقدرة الباحث على الربط بين قوانين قراءة النص للواقع وبين الواقع نفسه⁽²⁾.

يعترف الناقد بإشكاليات هذا المنهج القائم على الدراسات اللسانية والاجتماعية، فهذه الدراسات إذا كانت قد نضجت في أوروبا، غير أنها ما تزال في بدايتها في الوطن العربي، إضافة إلى أن الظروف تختلف بين حضارتهم وتخلفنا، والواقع أن النتائج التي انتهى إليها الباحث لا تهمنا كثيراً بقدر ما تهمنا منهجته التي حاول تطبيقها على النصوص الأدبية والمتمثلة في المنهج النبوي التكويني الذي جمع بين الدراستين اللغوية والاجتماعية وكسر طرق الانغلاق النبوي الشكلي، فكان دراسته وصفية لا معيارية تحدد البنيات الدالة، وتربط البنية الداخلية للنص الأدبي بالبنيات الأكثر اتساعاً الثقافية والاجتماعية⁽³⁾.

قد جعل الباحث دراسته في ثلاثة أبواب: درس في الباب الأول (المتن الشعري المعاصر في المغرب)، ودرس في الباب الثاني (مشروع اختراق البنية الثقافية) للنص، ودرس في الباب الثالث (المجال الاجتماعي والتاريخي للنص)

⁽¹⁾ محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 277.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 277.

⁽³⁾ المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

أتراه قلباً للمنهج النقدي التقليدي الذي كان يبدأ بدراسة عصر الشاعر والظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية التي أثرت في شعره، ثم دراسة حياته والمؤثرات عليها، لينتهي إلى دراسة شعر الشاعر، وتصنيف شعره حسب موضوعاته ألا والجواب ما يلي:

في الباب الأول قرأ الناقد المتن الشعري المعاصر في المغرب (قراءة داخلية) من خلال تجليات البيتين: السطحية والعميقة، وللمتن الشعري ذلك أن النص الإبداعي، حسب المنهج البيوي التكويني هو مجموعة من الجمل المترابطة وفق ترتيب يوفر لها التآلف، ويعطيها صفة التلاحم بين الأجزاء التي قد تتراءى أشثاتا⁽¹⁾.

وقد جعل الناقد محاور البنية السطحية: تتمثل في بنية الزمان، وبنية المكان، وامتاليات النص، وبلاغة الغموض، فبنية الزمان: تعني الإيقاع الشعري الذي تتردد فيه النص الشعري المعاصر في المغرب على النص الشعري العمودي بعد أن تحولت الأسس المادية للمجتمع عن وضعها القديم، وتجدد الطموح إلى التغيير والتحرر والإبتكار، مما استوجب الخروج عن تقاليد وقوانين النص الشعري التقليدي، واستحداث نص شعري مضاد، يريد لنفسه أن يستوعب شروط واقع انقطعت صلته مع الماضي، ولذلك فإن القطيعة التي أعلنها الشعراء المعاصرون بالمغرب، متأثرين بالحركة الشعرية المعاصرة في المشرق، ولم تكن مجرد نزوة عابرة، أو مجرد غي يقود جماعة متمردة تحتمي بالعصيان في مقتبل عمرها، بل كانت علامة مضيئة للوعي بدواعي التغيير والتحول في زمن لم يعد يستسيغ القناعة والرضا، فخرج على البنية التقليدية للشعر العربي⁽²⁾.

كذلك ناقش الناقد في بنية الزمان: بنية البيت الشعري والقافية والأوزان، فبنية (البيت الشعري) تقوم على ثلاثة قوانين هي: الوقفة الدلالية، والوقفة العروضية والوقفة المحددة بالبياض. كما وقف عند ثلاث قوانين أخرى تحكم القافية هي: وجد أيضا ثلاثة قوانين تحكمها هي: وحدة القافية والروي وتزواج وتناوب القافية والتخلص

⁽¹⁾ محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 278.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 279.

نحائيا من القافية، أما الأوزان فقد خرج الشاعر المعاصر على النص الشعري التقليدي عندما اعتبر التفعيلة المفردة أساسا لبناء البيت الشعري⁽¹⁾.

أما بنية المكان فتتجلى في الجانب البصري الذي لم يكن النقاد يحفلون به على الرغم من أن المكان ذو دلالة لا يمكن اعتبارها هامشية. وعلى هذا الأساس فقد عرف الشعر المغربي القديم بنيتين في تشكيل المكان هما: التشكيل التناظري للشعر، وهو الموروث عن القصيدة العربية القديمة، وفيه يبني النص على أساس التقسيم المتساوي لأجزاء القصيدة ككل، تبعا للوقفة العروضية ولموشح الذي يأخذ بنية أخرى مغايرة يستقيها من طبيعة التوزيع النباتي للأبيات التي تتركب في مجموعات هي الأفعال والأبيات.

ولعل بنية المكان في الشعر العربي القديم قد تجلت بوضوح لدى الخطاطين الذين كانوا يتفنون في تخطيط القصائد والدواوين، كما تجلت أيضا في الشعر الغربي المعاصر، يقول مالا رمية: لتنظيم الكلمات في الصفحة مفعول به، إن اللفظة الواحدة تحتاج إلى صفحة كاملة بيضاء، وهكذا تغدو الألفاظ مجموعة من الأنجم المشرقة⁽²⁾.

أما متتاليات النص: فهي مستوى آخر من تجليات البنية السطحية يعكس وحدته نحويا وداليا ويقصد بالمتتالية الجملة كما هي عند تشومسكي. وأما بنية الضمير فهي أصغر الوحدات اللغوية وترافق الأسماء والأفعال والحروف، وتكرر بأشكال متعددة (متصلة، ومستترة، ومنفصلة) أما بلاغة الغموض فنتيجة عن انفجار لغة النص وخروجها عن القوانين المقيدة للغة اليومية العادية، ذلك أن اللغة الأدبية تتعارض مع لغة التواصل والإستهلاك، وقد تبوأ الغموض صدارة النقاشات النقدية منذ بداية الستينات⁽³⁾.

⁽¹⁾ محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 279.

⁽²⁾ المرجع نفسه: ص 279.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 281.

أما محاور البنية العميقة فقد جعلها في ثلاثة: هي التحريب والسقوط والإنتظار والغربة ، فالتحريب مأخوذ من بنية الزمكان، والسقوط والإنتظار مستخلص من بنية المتتاليات والغربة من بنية بلاغة الغموض.

ويقصد الناقد بالتحريب الوضع الخاص الذي عاشته القصيدة العربية في المغرب. منذ البدايات وحتى الإمتداد، حيث انتهج الشعراء سلوك التردد مرة، والقطيعة مع مكتسبات بحثهم مرة أخرى، والعودة إلى ما أهملوه مرة ثالثة، وهذا السلوك جعل قصائدهم تظهر وكأنها دون مستقر.

أما السقوط فيتجلى في أساليب تتمحور حول الموت، والحزن، والهزيمة واليأس والغربة، كما يتجلى (الإنتظار) في التمحور حول البطل / الفرد / المهدي (ابن تومرت، والمهدي بن بركة..). والبطل / الجمع (الأطفال / الأمل بالمستقبل) ، أما الغربة فتعني نزوع الشاعر نحو إدخال قيم تعبيرية في النص تبتعد عن المؤلف، وتعني الخروج على الموروث وقواعده الخاصة في الشعر⁽¹⁾.

أما الباب الثاني جعله الباحث (مشروع اختراق البنية الثقافية) وهي قراءة خارجية للمتن الشعري في ثلاثة مجالات هي: النص الغائب، ومراحل تكوين المتن الشعري المعاصر بالمغرب والحدود الخمسة للمجال الشعري.

في الباب الثالث والأخير لظاهرة الشعر المعاصر تحدث الناقد عن المجال الإجتماعي والتاريخي، الذي تم فيه الإبداع الشعري المغربي المعاصر، فرأى أن البنيات الثلاث: البنية الشعرية، والبنية الثقافية والبنية الاجتماعية والتاريخية متكاملة ومتفاعلة فيما بينها: فالقراءة الداخلية للمتن الشعري تقدم لنا خطوة نحو فهم القوانين المتحركة في وجود هذه البنية الداخلية، وهذا الفهم يحتاج إلى تفسير يتعين إلتمسه في البنية الثنائية / الثقافية،

⁽¹⁾ محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، ص 283.

غير أن هذا التفسير يظل مجردا إذا لم نصل إلى البنية الثالثة / الإجتماعية والتاريخية التي تمكننا من القبض على المفاتيح الحقيقية في تفسير العمل الأدبي⁽¹⁾.

ويرى الناقد أن ما يميز المنهج الإجتماعي التاريخي هو نقده العنيف لنظرية الإلهام التي تركز التفسير الميثافيزيقي للعمل الأدبي، وارتباطه بالتحليل الموضوعي لطبيعة العمل الأدبي التي هي اجتماعية في نهاية التحليل، ومن ثم فإن من مزايا الفكر الجدلي مقولة أن المبدع للثقافة والفكر ليست فردا وإنما هو الفئة الاجتماعية المحددة تاريخيا واجتماعيا. فظاهرة الشعر المغربي المعاصر هي تجسيد لوعي تاريخي محايد لوعي طبقي: وعي تاريخي لأنها تمثل الوعي الأكثر تقدما في المرحلة التاريخية التي وجدت فيها ووعي طبقي لأنها تطرح مشاكل وحلول طبقة اجتماعية محددة تاريخيا⁽²⁾.

وعلى هذا فإن العمل الأدبي هو كل متكامل ومتجانس، يتوفر على وعيه الخاص، وعلى فريدة رؤياه للعالم، يقول غولدمان: كل عمل عظيم يتضمن رؤية للعالم موحدة تنظم جملة معانيه، ومن أجل أن يكون هذا العمل عظيما ينبغي أن نقدر على إيجاد أنواع الوعي بالقيم الأخرى المرفوضة داخله، والمقهورة من شرف الرؤية التي تؤسس وحدة العمل⁽³⁾.

(1) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 277.

(2) المرجع نفسه: ص 287.

(3) المرجع نفسه: ص 287.

**الفصل الثالث : مصطلحات التحليل البنيوي في أعمال
كمال أبو ديب**

**توظيف مصطلحات التحليل البنيوي في أعمال كمال أبو
ديب**

من خلال قراءتنا لمؤلفات (كمال أبو ديب) في ميدان البنيوية (جدلية الخفاء والتجلي، الرؤى المقنعة، في بنية البنية الإيقاعية للشعر العربي، في الشعرية ... قمنا باستخراج أهم مصطلحات التحليل البنيوي عنده وهي كالآتي:

1 - الصورة الشعرية:

يرى (كمال أبوديب) بأن دراسة الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ما تزال بنفس الطريقة التقليدية التي تناولها النقد العربي القديم، حيث يمتاز بالهشاشة والذوقية والجزئية والقصور، حيث أن أكثر ميزة يتميز بها " اعتماده المطلق على معطيات النقد الأوروبي، وقصوره عن تنمية أفاق نقدية جديدة" ⁽¹⁾، ف (كمال أبو ديب) يحاول تجاوز معطيات المنهج النفسي في تحليل الصورة وذلك على صعيد الدراسات الأوروبية إلى مدى جديد هو صعيد البنية الوجودية للصورة فتتناول وبذلك بنية تتشابك فيها العلاقات لإنتاج الأثر الكلي المنفتح على العمل الفني، فهو يرى " أن المناهج النقدية المختلفة تتفق على كون الصورة تؤدي دورها عن طريق إيصال المعنى" ⁽²⁾ .

يريد (كمال أبو ديب) أن للصورة مستويين من الفاعلية هما، الفاعلية النفسية والفاعلية المعنوية، معلنا بذلك هدف بحثه من خلال تطوير فهم جديد للصورة على صعيد المنهج النفسي، مظهرا أن للصورة مستويين من الفاعلية، وهما المستوى النفسي والمستوى الدلالي، أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية، وان حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء، وتفجير بعد الإيحاءات في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام الذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة. ⁽³⁾

(1) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص 20.

(2) المرجع نفسه، ص 21.

(3) المرجع نفسه، ص 22.

يربط الناقد قدرة الكشف والإثراء بمستويين أساسيين هما ، أولاً الاتساق بمفهومه البسيط هو الترابط والتماسك الشكلي بين أجزاء الخطاب، والمستوى الثاني المتمثل في الانسجام في تعريفه البسيط انه الالتحام الذي يتدعم بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم.

فمن خلال دائرة الاتساق والانسجام، فنلاحظ أن (كمال أبو ديب) يستقري الصورة في عمل (الجرجاني) (في قوله: "أن الناقد الأول الذي اكتنه الطبيعية للصورة هو (عبد القاهر الجرجاني)"⁽¹⁾ وليقف على أهم المحاور الرئيسية التي تحكم دراسته، بدءاً من محور الصورة وعلاقتها بالذات، مروراً إلى فعلها في ذات المتلقي، وانتهاءً إلى علاقتها بالسياق العام للتجربة الشعرية بمنظور سيكولوجي محض، الصورة وسيكولوجية الذات .

قرأ (كمال أبو ديب) ضمن الذات المبدعة وعلاقتها بالصورة الشعرية، وهو يشتغل عليها محاولاً إظهار انه بالإمكان تناول جديد للصورة في إطار المنهج النفسي ويستند إلى "الإشارات المبدعة التي قدمها الناقد العربي (عبد القادر الجرجاني)، منذ حوالي عشرة قرون، ولهذا التناول الجديد، كما يتأمل أهمية كبيرة في اكتشاف الصورة ذاتها وفي طرح مقاييس جديدة لتقييم الدور البنيوي لها في العمل الفني كله"⁽²⁾.

ويناقش الناقد بدقة وتفصيل عبارة (ماكنيس) القائلة "بأن الصورة الشعرية توضح المعنى أو تثبته في نفس المتلقي" فالصورة هنا تستخدم لتحقيق وظيفة معنوية و (ماكنيس) يفرق بين نسقين من الصور ، نسق ذهني، أو ميتافيزيقي ونسق آخر انفعالي أو عاطفي أو حسي أو حدسي"⁽³⁾، فالناقد هنا يقدم تصوره حول وظيفة الصورة، من خلال تضافر فاعليتها المعنوية مع فاعليتها النفسية، و انعكاسها على ذات المبدع، وهي تكشف أبعاده الوجودية والإنسانية من خلال تجربته الشعرية.

(1) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص 20.

(2) المرجع نفسه، ص 33.

(3) المرجع نفسه، ص 34.

بعد ذلك يعرج كمال (أبو ديب) إلى نقطة مهمة وهي الصورة وعلاقتها بسيكولوجية المتلقي، (فأبو ديب) يتجه إلى تكريس دور المتلقي من خلال فكرة المشاركة في فعل التحديد النهائي لبنية الصورة وحدودها مشروطاً أن تكون مشاركة فعالة، لم يكن لها سبق في منظومة النقد العربي، قائلاً "أن المتلقي مدعو لا إلى الاستجابة فقط بل إلى الخلق: إن فاعلية الفنان ذاته من حيث إعطاء الصورة أبعادها النهائية التي تحدد دورها في العمل الفني وعلاقتها به".⁽¹⁾

يعتبر (كمال أبو ديب) أن دراسة الجرجاني قد سارت على تركيز الدلالات النفسية والشعورية النابعة من عملية التجريد ويتجاوزان دراسة (كونراد) المنحصرة في الواقع بطرف واحد في عملية الفاعلية الشعرية هو المتلقي. وذلك إلى التساؤل عن الفاعلية الشعرية بكونها المطلق باعتبارها:

1- عملية خلق الذات.

2- عملية الخلال وإيقاظ، وكشف وإضاءة، على المستوى الأخر المتجسد بالمتلقي.⁽²⁾

ففي هذا القول تأكيد واضح على دور المتلقي، فمشاركته في فعل تحديد بنية الصورة و حدودها تجعل المتلقي مدعو إلى الاستجابة والخلق، ينتهي (أبو ديب) في دراسته للصورة الشعرية إلى نقطة أخيرة في عمل (الجرجاني)، ليرصد علاقة الصورة بالسياق العام للتجربة الشعرية حيث يرى أن "إحدى أهم الإمكانيات التي تكمن في منهجية المطروح، أي إمكانية دراسة الدور العضوي للصورة في ضوء جديد، فتخللت دراسته إشارات إلى ارتباط الصورة بالسياق الكلي للعمل الفني.

(1) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص 21.

(2) المرجع نفسه، ص 36.

لكن هذه الزاوية لم طور تطويرا كافيا، فدراسة (أبو ديب) تتقصى إمكانية تحليل الوحدة الحيوية للعمل الفني، والوحدة العضوية كما تصورها (كولريديج)، من خلال تحليل الأنساق المتشابكة التي تشكلها الصور في قصيدة ما⁽¹⁾، وتحليل فاعلية الصورة حين يتحقق فيها التناغم بين الوظيفتين المعنوية والنفسية في بنية العمل الفني المتكامل، وهذا اتجاه في دراسته قد يكون واحد من أكثر الاتجاهات النقدية طاقات وقدرة على الإضاءة وخصبا وقد يجلوا تطبيقه على الشعر العربي قديمه وحديثه، أبعادا في الشعر تبقى، في غياب مثل هذا المنهج خارج نطاق الإدراك .

2 - مفهوم الإيقاع:

يختلف مفهوم الإيقاع عند (كمال أبو ديب)، أو كما سماه بالبنية الإيقاعية عن غيره من المفاهيم، فيعرفه على أنه "الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية من التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية، تختلف تبعا لعوامل معقدة.."⁽²⁾، ففي معرض تمييز (أبو ديب) بين الوزن والإيقاع يرى " أن العروضيين العرب بعد (الخليل)، قد أخفقوا في التفريق بين المستويين: الوزن والإيقاع فكان حديثهم عن الأول، و أكدوا أنهم لم يفهموا البعد الحقيقي الجبري لعمل (الخليل)، وحولوا العروض العربي إلى عروض كمي نقبي ذي بعد واحد، مخفين بذلك بعده الآخر الأصيل المتمثل في حيوية النبر الذي يعطي للشعر طبيعته المتميزة"⁽³⁾

يبدو من خلال ما سبق أن تحامل (أبو ديب) على العروضيين العرب بسبب إخفاقهم في التفريق بين الوزن والإيقاع، تحامل مبالغ فيه، فقد وقع (أبو ديب) في الإشكال الذي وقع فيه غيره، فلم يقدم تعريفا علميا واضحا

(1) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص 20.

(2) كمال ابوديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974، ص 230-231.

(3) المرجع نفسه، ص 230.

بإمكاننا عن طريقه التمييز بين الوزن والإيقاع، فلغته الإنشائية لا تزيد التعريف إلا غموضاً، فمحاولته تحديث الإيقاع الشعري تتمحور بالأساس على حيوية النبر التي يبنى عليها (أبو ديب) بديله الجذري للعروض الخليلي.

يعتبر (كمال أبو ديب) أن البنية الإيقاعية للشعر العربي تتطور انطلاقاً من الشعر الجاهلي وصولاً إلى الشعر الحر (الحديث). وذلك من خلال التكهن باتجاهات التغيير في الإيقاع ووصفها وصفاً دقيقاً، وكذا من خلال العلاقات

المعقدة التي تنشأ ضمن الإيقاعية، وقد اعتمد في صياغة مبدأ التطور الإيقاعي (مبدأ التركيز). بعبارة أخرى ما يسمى "النمط وحيد الصورة" ومعناه الإيقاع الذي نشأ من تكرار تفعيلة واحدة ⁽¹⁾، لقد حاول (أبو ديب) إبراز انطباق هذا القانون على الشعر العربي الحديث (المعاصر) خاصة بما طرأ على الشعر الحر من تغيير على مستوى موسيقاه الخارجية (المزج بين بحرين، اعتماد بحور صافية، تغيير التفعيلة بما يتناسب مع الخيط الشعوري والحالة النفسية للشاعر). ⁽²⁾

ووصف كل هذا بصياغة قوانين بنيوية أساسية لتطور الإيقاع من أبرزها قانون يقول أن أكثر التجاوزات

الإيقاعية تحدث في البحور الصافية (وحيدة الصورة)، وأعطى مثالا بتفعيلة البحر الشعري المتدارك، فتفعلته (

فاعلن) تنقل (علن+فا) بما يناسب الإبدال (فعولن). ليتشكل المتدارك من (فاعلن، فاعلن، فعولن، فاعلن،

فعولن،...) وقد طبق هذه الدراسة على قصيدة (أدونيس) ⁽³⁾، يقودنا العنصر الأول عند (أبو ديب) إلى مصطلح

آخر وهو "الإبدال". هذه الظاهرة تحدث على مستوى الموسيقى الخارجية للقصيدة وتحديدًا التفعيلات الشعرية (تفعيلة فاعلن المتدارك مثلاً).

(1) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، 93.

(2) المرجع نفسه، 93.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

برزت هذه الظاهرة حسب (كمال أبو ديب)، ظهرت في السنوات الأخيرة وأصبحت طاغية إلى حد كبير، حتى أصبحت (فعولن التي كانت دخيلاً مكوناً أساسياً من تفاعلات المتدارك، وبمقابل هذه العلاقة بطريقة عكسية ليست فاعلن جزء من بنية المتقارب.⁽¹⁾)

حاول تفسير هذه الظاهرة بنيوياً باعتبار أن الظاهرة الإيقاعية الواحدة تشكل علاقة في جسد متكامل متناسم من العلاقات الإيقاعية⁽²⁾، وأن الحاجة إلى المنهج البنيوي في الدراسات المعاصرة حاجة عميقة.

3 - الإبدال الإيقاعي:

حاول (كمال أبو ديب) اقتراح قراءة نبرية بديلة لعروض الخليل، معتبراً أنه " يخفي النوى الإيقاعية المؤسسة بتركيزه على التفاعلات الوزنية الكبيرة التي تظل الباحث بتنوع أسمائها وإشكالها، وتحجب عن نظره وجود نوى أساسية تدخل في ترتيب الوحدات الإيقاعية كلها⁽³⁾، يطرح (أبو ديب) متصوره البنيوي من اكتناهِ البنية الإيقاعية في الشعر العربي للكشف عن شبكة العلاقات المكونة لها، من خلال صياغته مبدأً للتطور الشعري، هو مبدأ التركيز الذي يتجلى في قوله " تركيز الفاعل الشعري على نمط واحد من نمطي التشكلات الإيقاعية هو النمط وحيد الصورة حيث ينشأ الإيقاع من تكرار تفعيلة واحدة عدداً من المرات، سيؤدي إلى حدوث تطورات جوهرية في بنية التشكيلات الإيقاعية، أحد أغراضها كسر الرتابة التي تنشأ من التكرار المطلق، وخلق تنوع إيقاعي غني"⁽⁴⁾.

والنوى الإيقاعية لم تأت صدفة وإنما تم اكتشافها من خلال ظاهرة الإبدال أي بإبدال (فاعلن) ب (علن فا) المتقارب، وهذا يعني الانتقال من بحر المتدارك إلى المتقارب، وقد عد هذا الانتقال حسب الخليل خطأً عروضياً،

(1) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص 20.

(2) المرجع نفسه، ص 101.

(3) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص 08.

(4) المرجع نفسه، ص 49-93.

فان منهج البحث العلمي في رأي (أبو ديب) رافض للأحكام التقليدية ويدفع إلى تفسيرها ضمن العلاقات العميقة المتشابكة ضمن البنية الإيقاعية.⁽¹⁾

ويعتبر (أبو ديب) ظاهرة الإبدال من الظواهر الطاغية بشكل كبير في الشعر العربي الحديث لأن التداخل بين الوجدتين (فاعلن) و (فعولن) أصبح يعطي تشكلا إيقاعيا مميزا وانطلاقا من هذه الظاهرة يحاول (أبو ديب) تجاوز ما جاء به الخليل، بل إلى حد إنكار بعض قوانينه كفكرة الزحاف على سبيل المثال، من خلال تأكيده على أن " البحور الستة عشر يمكن أن توصف بسهولة مثيرة باستخدام الوجدتين الإيقاعيتين (فعولن) (فاعلن) بتحولاتها الممكنة".⁽²⁾

يقترح (أبو ديب) ثلاث مصطلحات جديدة اعتمدها في تطوير نظامه المقترح هي:

- يسمي كلا من (فا) و(علن) (نواة إيقاعية)
- يسمي التشكل الناتج من تركيبهما (وحدة إيقاعية)
- ويسمي التشكل الناتج من تكرار الوحدات أو تركيبها (تشكلا إيقاعيا)

تبدو هذه المصطلحات حسب الناقد أدق والصق بحركية الإيقاع من مصطلحات الخليل: السبب، الوجد، التفعيلة، البحر.⁽³⁾ ولكنه يلجأ إلى استخدام التشكل الإيقاعي ليوضح غرضه بكفاءة.

(1) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص 98-99.

(2) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص 48.

(3) المرجع نفسه، ص 43، ص 49.

4 - الأنساق البنيوية:

يرى (كمال أبو ديب) أن دراسة الأنساق الشعرية لا تتم إلا داخل إطار النسق وليس خارجه، "حيث أن القراءة النسقية التي تتضمنها المقاربات البنيوية يغلب عليها السؤال أكثر من الجواب والقلق أكثر من الاطمئنان والتوثب أكثر من الثبات والإكتناه أكثر من السطحية والتقصي أكثر من السكونية، والجدل أكثر من اليقين والشمولية أكثر من الخصوصية وعليه، فإن نسقية المقاربات البنيوية، نقد جدري للقراءات التي كانت تحتمي بالسياق، بدل النسق"⁽¹⁾.

فالناقد من خلال منظوره هذا يحاول بوضوح "اكتناه بني أكثر شمولية وخفاء من بنية نص شعري محدود، عبر وعي طبيعة المكونات الفعلية لهذه البني في الثقافة الإنسانية والعلاقات الجدلية التي تتكون بينها من حيث هي أطراف لثنائية ضدية عميقة التحدر في الثقافة والفكر الإنساني" ⁽²⁾ فتحليل النص الشعري بحسب تصور الناقد يسهم بشكل أساسي في تحليل بنية الوجود والثقافة والمجتمع والإنسان.

تعد فكرة الأنساق اللغوية من بين المحاور الأساسية التي بنى عليها (كمال أبوديب) خطابه البنيوي ويبدو تأثره واضحا بنظرية (رومان جاكسون)، فالأنساق حسب رأيه "تحتل مكانة بارزة في النقد العربي وخاصة النقد البنيوي أما في الدراسات العربية فإن مفهوم النسق ودوره في تشكيل بنية العمل الأدبي ما يزال شبه غائب"⁽³⁾.

طرح (جاكسون) مفهوم الأنساق باعتبارها خصيصة للغة الشعر وآلية لخلق ما سماه (مركاروفسكي) التأريض الأمامي، غير أن هذا الرأي قابلته آراء أخرى مشككة من طرف ناقدان بارزان هما (مايكل ريفاتير)

(1) أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحاينة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007، ص 441.

(2) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر، ص 12.

(3) المرجع نفسه، ص 108.

و(جوناثان كلير) حيث اتجهها إلى التساؤل عن عملية تمييز الأنساق ذاتها وعن المستوى الوظيفي للنسق و الفصالات المكتشفة في القصيدة عامة⁽¹⁾. وهذا دليل على الطبيعة الدلالية و العلائقية للنسق.

اعتمد (كمال أبوديب) في دراسة الأنساق البنيوية في الفكر الإنساني والعمل الأدبي، على بعض

الحكايات الخرافية، من خلال دراسات غريبة رائدة في هذا المجال مثل ما قام به (فلا ديمير بروب) في دراسة عن

الوظائف والدراسات الأنثروبولوجية (كلود ليفي شتراوس) عن بنية القرابة، بالإضافة إلى توظيفه بعض قصص

الأطفال وبعض الأعمال الأدبية الأخرى.⁽²⁾

طرح (كمال أبو ديب) ظاهرة أغ فلها النقد الأدبي الحديث وهي ظاهرة تشكل انحلال النسق البنيوي،

فركز في دراسته على معاينة النسق من حيث هو عملية معقدة ثنائية تتبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص أو

الحكاية، ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها⁽³⁾. فهذه العلاقة حسب الناقد هي علاقة إلزامية فكل نسق يتشكل

يجب أن ينحل "باعتبار النسق ينشأ بفعل المغايرة والانتظام واستمرار هذه المغايرة إلى نقطة معينة ثم انتهائها،

فانحلال النسق يرافقه عادة بحركة جوهرية في نمو بنية النص"،⁽⁴⁾ اكتفى (كمال أبو ديب) بتقديم يعد ثلاث أنواع

من الأنساق المميزة في عدد من النصوص الأدبية.

فتحدث (كمال أبو ديب) عن الأنساق الثلاثية في العمل الأدبي الفردي من خلال الحكايات الخرافية

والشعبية وقصص الأطفال ذات منابع إنسانية أو ثقافية، التماسا لإيجاد حلول جذرية لهذه المعضلات

البشرية. حيث فند مبدأ وجود النسق الثلاثي في الأعمال الجماعية فقط⁽⁵⁾، فبعد دراسته دراسة متقضية لأعمال

أدبية فردية وجد أن النسق الثلاثي ظاهرة جذرية في كل نشاط، سواء كانت منابعه جماعية أو فردية، حيث ركز في

(1) كمال أبو ديب الأنساق والبنية، مجلة فصول، م ج 1، العدد 4، يوليو 1981، ص 83.

(2) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص 109.

(3) المرجع نفسه، ص 109.

(4) كمال أبو ديب، الأنساق والبنية، ص 83.

(5) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص 125.

دراسته على نوع أدبي واحد هو الشعر، أما في النثر فاختار نموذجين مختلفين الأول يتألف من ثلاث حكايات للأطفال، (زكريا تامر) والثاني من قصة قصيرة (هاني الراهب)⁽¹⁾.

أما القسم الثاني من الأنساق البنيوية عند (كمال أبو ديب) يتعلق بالعمل الأدبي الشعري، حيث اختار في دراسته نمودجا واعيا يستحق الدراسة وهو فن الرباعي، لكنه في الواقع تشكيل ثلاثي مطلق ما يجعله يلتقي مع ثلاثية النسق في صورة من أحلى صورة. حيث ينشأ من تكرار قافية واحدة ثلاث مرات ورسم صورة الرباعي (د د ج د)⁽²⁾. جعلت هذه الدراسة عند كمال أبو ديب جعلته منالا لإحدى رباعيات الخيام حيث دخل عنصر تنويع بسيط في الحيز الثالث للقافية د-د-ج-د فبظهور -د- بعد (ج) يكتمل النسق الثلاثي أي بعودة القافية الأساسية.

بعد تقديم الناقد مجموعة من القوائد والقيام بتحليلها وفق الأنساق الثلاثية يشير إلى بعض من هذه الأخيرة التي تكون ذات أهمية عظيمة ومنها:- نسق الأبعاد الثلاثية في الهندسة الإقليدية في نسق الوحدات الثلاث في المسرح الكلاسيكي (الزمان، المكان، الموضوع). نسق الثالوث المسيحي: (الأب، الإبن، روح القدس)، النسق الثلاثي الشائع في البنية الطبقيّة الاجتماعية (عليا، وسطى، دنيا) نسق الثالوث النفسي عند فرويد (الأنا، الأنا الأعلى، الهو).⁽³⁾

إن دراسة (كمال أبو ديب) للأنساق وانحلالها تأخذ طابعا مميزا لديه في بحثة عن الرؤيا الجوهرية الأثر الأدبي ووضعها في سياق بنية النسق وهذا ما يتجلى بعمق في دراسته للأنساق والبنية.⁽⁴⁾

(1) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص 126.

(2) المرجع نفسه، ص 134.

(3) المرجع نفسه، ص 165.

(4) كمال أبو ديب، الأنساق والبنية، ص 174.

5 - النبر:

تعد نظرية النبر الخاصة الأساسية التي طبعت مبحث (أبو ديب) الإيقاعي، وتعد الفكرة الأساس التي يتمحور حولها بديله العروضي، والنبر عنده ينطلق من سؤاله المشروع حول طبيعة النبر، فيجيب بقوله: "النبر فاعلية فيزيولوجية تتخذ ضغط أو إثقال يوضع على عنصر صوتي معين في كلمات اللغة".⁽¹⁾

إن إدراك الخليل لظاهرة النبر تبدو نقطة مشتركة بين رؤية (أبو ديب) والمستشرق الألماني (فايل). وإن كان هناك اتفاق بينهما إلا أن هناك نقطة اختلاف يقر بها (كمال أبو ديب) الذي ينكر أن تكون "مواقع النبر التي ميزها هي المواقع التي حددها فايل، وينكر أن يكون الخليل ربط ربطا مطلقا، بين أوتاده وبين النبر، ويمكن قبول افتراض إدراك الخليل للنبر ومواقعه دون أن يعني ذلك أن هذه المواقع هي الأوتاد"⁽²⁾، وقد توصل (كمال أبو ديب) إلى نتيجة مهمة حسب دراسات أحد الدارسين وهي أن "أن النبر الشعري قد يتفق مع انبر اللغوي، وقد يتجاوزها، ومع أن النبر اللغوي أحيانا له الأولوية حيث يفترض في كلمة ما حصول نبر شعري إذا كان موقع النبر الشعري يخالف موقع النبر اللغوي في الكلمة"⁽³⁾.

كما لم يخرج (أبو ديب) عن نهج (فايل) رغم الاختلاف الموجود بينهما، فهو لا يعتد بالنبر اللغوي. "إذ يقول أن النبر اللغوي لم يلعب في الشعر العربي المنتج حتى الآن دورا تأسيسيا جذريا، ولم يطور ليشكل نظاما إيقاعيا لهذا الشعر"⁽⁴⁾.

يستخدم (أبو ديب) مصطلح "النبر اللغوي" ويقصد به النبر الإنعزالي، والنبر البنيوي ويضيف نوع ثالث النبر الشعري. أما النبر المجرد فهو الفاعلية الجذرية في خلق الانتظام والتناسق وإعطاء الوحدات شخصيتها الإيقاعية

(1) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص 220.

(2) المرجع نفسه، ص 462.

(3) المرجع نفسه، ص 291.

(4) المرجع نفسه، ص 09.

وهو النبر الذي يحدد أطر التجاوب الإيقاعي ويقوم التعادل بين وحدة أخرى. في النهاية، شخصية التشكل الإيقاعي ونمطه⁽¹⁾.

على الرغم من الأهمية البالغة التي حظي بها النبر الشعري عند (أبو ديب) على حساب النبر اللغوي

فيستحيل تحديد النبر الشعري دون العودة إلى النبر اللغوي لأنه يعد الأصل والثاني يعد في مرتبة الفرع. وهذا يتجلى في قوله " ترتبط قضية النبر في الشعر جذريا بقضية النبر في اللغة"⁽²⁾ وكذلك في قوله: "ما لم تتضافر جهود اللغويين المعاصرين، ويتم بعضها بعضا، فستظل مناقشة النبر الشعري قاصرة لا تطرح نتائج مكتملة ونهائية"⁽³⁾. ومن خلال هذين القولين يتضح أنه لا معنى للنبر الشعري بعيدا عن الأصل أي النبر اللغوي.

من خلال هذه الدراسة (عرض كما أبو ديب) فرضية جديدة في طبيعة النبر اللغوي في العربية وعلى

أساس هذه الفرضية تبني الناقد طريقة جديدة في تحديد مواقع النبر الشعري المجرد في التشكلات الإيقاعية في الشعر العربي ثم درس (كمال أبوديب) نماذج النبر الشعري التي تنتج من إتباع الطريقة المتبناة في التحليل، وحلل العلاقة المعقدة بين النبرين اللغوي والشعري (والنبر البنيوي) ، كما اقترح أن الصورة الإيقاعية الكلية لبيت من الشعر هي تبلور للتفاعل بين أنواع النبر الثلاثة في إطار التركيب النووي له. كما حاول تفسير تعقيد النظام الإيقاعي في الشعر العربي في ضوء اقتراحه⁽⁴⁾.

(1) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص 220.

(2) المرجع نفسه، ص 289.

(3) المرجع نفسه، ص 289.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص 532-533.

6 - العروض:

يرى (كمال أبو ديب) أنه رغم مرور قرون من دراسة عمل (الخليل) إلا أن لها أبعاد كثيرة ما تزال غامضة. فأعمق الجوانب في عمله لم تفهم بعد، والمتمثلة في تصوره لطبيعة النظام الذي أسسه والمصطلح الذي صاغه ليدل ذلك النظام على العروض⁽¹⁾، اقترح (كمال أبو ديب) عدة تفسيرات لهذا المصطلح، تؤكد حقيقة أن علم الأوزان "بأن علم الأوزان سمي العروض لأن الشعر يعرض عليه"⁽²⁾، ومن بين المعاني التي أشار إليها الناقد أن العروض، عروض الشعر، لأن الشعر يعرض عليه، ويجمع أعاريض، وهو فواصل الإنصاف. والعروض تؤنث وتذكر كما أن العروض طريق في عرض الجبل، في مضيق ويجمع عروض.

فهذه المعاني هي كل ما يعرف (الخليل) بها كلمة (عروض)⁽³⁾. وقصد (الخليل) بالمصطلح (العروض) حسب (أبو ديب) محددة بدقة في تعبيره: لأن الشعر يعرض عليه. وهذا هو التفسير خالق العلم وخالق للمصطلح.

7 - الشعرية:

تقوم دراسة (كمال أبو ديب) على تجسيد لرؤية شخصية للشعرية، فهي قد شغلت الدارسين في العالم لقرون طويلة، وعلى مساحات شاسعة، وهي ما تزال شغلهم الشاغل حيث يرى الناقد أن كل "تحديد للشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة"⁽⁴⁾ والشمولية ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية، أو مفهوم أنظمة العلاقات ذلك أن الظواهر المعزولة كما أظهرت الدراسات اللسانية والبنيوية ابتداءً من (عبد القاهر الجرجاني) و(فردناند دوسوسير) وانتهاءً (برولان بارث) و(جورجي لوتمان).

(1) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص 220.

(2) المرجع نفسه، ص 27.

(3) المرجع نفسه، ص 27.

(4) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، لبنان، 1987، ص 13.

أما في أعمال (كلود ليفي شتراوس) (ورومان جاكسون) فهما مجالين مختلفين حسب (كمال أبو ديب) فهي تعني "نظم العلاقات التي تندرج فيها الظواهر"⁽¹⁾، وحتى وإن كانت هذه الظواهر المعزولة لا تعني، فمن الطبيعي أنها لا يمكن أن تشكل خصائص مميزة، تصلح معايير لتقديم تحديدات دقيقة لفاعليات إنسانية معقدة كالشعر وطبيعة الشعرية.

يرى (كمال أبو ديب) أنه لا جدوى من تحديد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة كالوزن أو القافية، أو الإيقاع الداخلي، أو الصورة، أو الرؤيا أو الإنفعال، فوجود هذه العناصر في الوجود النظري المجرد فإنها عاجزة عن منح اللغة طبيعة دون أخرى، ولا يؤدي مثل هذا الدور إلا باندرجاه ضمن شبكة من العلاقات المشكّلة في بنية كلية، والبنية الكلية وحدها القادرة على امتلاك طبيعة متميزة بإزاء بنية أخرى مغايرة لها⁽²⁾.

ومن هذا المنطلق يصف (كمال أبو ديب) الشعرية "على أنها بإمكانها التكون والتبلور أي في بنية كلية، فالشعرية إذن، خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمّتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً"⁽³⁾، رغم أنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشحة مع المكونات الأخرى لها السمة الأساسية ذاتها، فيتحوّل إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها.

فبتصور (أبو ديب) هذا يطمح إلى الغور على الأبعاد المكونة للشعرية في تجلياتها البنيوية، أي في وجودها المتجسدة ضمن نظام من العلاقات بين مكونات النص، في النهج الحيوي لتشكّلها حصيلة الانتصاف أي الدخول في نص وتشكيله⁽⁴⁾، كما يحاول (أبو ديب) اكتناه الحاضر للشعرية اكتشاف الخصائص المميزة لها على

(1) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، لبنان، 1987، ص 13.

(2) المرجع نفسه، ص 13.

(3) المرجع نفسه، ص 14.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

مستويات محسوسة تتجسد في اللغة، أي في بنية النص، فالإكتناؤه الحاضر، فيما يحدد خصائص وفاعليات معينة ينسب إليها تكون الشعرية فيعتبر (أبو ديب) أن المادة الوحيدة التي يطرحها النص الشعري للتحليل هي لغته، وهي وجوده الفيزيائي المباشر على الصفحة أو في الفضاء الصوتي⁽¹⁾، ومن هنا كانت الإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية في النص هي إكتناؤه طبيعة المادة الصوتية- الدلالية، أي نظام العلامات التي هي جسده وكيونته الناضجة والتي هي شرط وجوده.

يطمح (كمال أبو ديب) إذا إلى إكتناؤه بنيوي للشعرية عبر مادة وجودها وتجسدها من خلال معطيات التحليل البنيوي والسميائي، وبشكل خاص مفهومي العلائقية والكلية، وكذلك مفهوم التحول، حيث يعتبرها الناقد خصيصة نصية لا ميتافيزيقية ولأنها كذلك فهي قابلة للإكتناؤه، والتحليل المنقضي والوصف⁽²⁾.

يطمح (أبو ديب) إلى رصد الشعرية في تجسدها في النص، منطلقة من إكتناؤه العلاقات تتنامى بين مكونات النص على الأصعدة الدلالية والتركيبية والصوتية والإيقاعية وعلم محوري النص المنقضي التراصفي، وهي ما يعرف عند (كرويل) بعلاقات التتابع وعلاقات الترابط وهي العلاقات التي ترتبط بالحركة الأفقية للكلمات عبر زمن النطق أو قراءة الجملة أو الجمل، والمقصود بذلك أن كل كلمة توجد في علاقة أفقية يغيرها من الكلمات التي تسبقها أو تعقبها في مساق خطي يسهم في تحديد معناها بحيث لا يتكشف معنى أي جملة من الجمل إلا بالتتابع الواقع بين الكلمات والذي ينتهي مع الكلمة الأخيرة في الجملة أو الجمل⁽³⁾.

وإذا كانت هذه العلاقات علاقات حضور لكلمات قائمة بالفعل فإن علاقات الترابط هي علاقات

غياب، تقوم على صلة الكلمات الحاضرة في الجملة بغيرها من الكلمات الغائبة عنها والمترابطة معها، فنحن لا نرتب الكلمات التي ندركها في الجملة على أساس من تتابعها المحسوس في زمن النطق أو الكتابة فحسب بل على

(1) كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، لبنان، 1987، ص 13.

(2) المرجع نفسه، ص 18.

(3) إديث كرينويل: تعريف بالمصطلحات الأساسية الواردة في كتاب "عصر البنيوية، مستل من كتاب عصر البنيوية، ص 414.

أساس من اختيار عملية اختيار ضمنية، نستبقي معها بعض الكلمات ونستبعد غيرها من مخزون اللغة التي نستعملها. بحيث تظل الكلمات الغائبة مؤثرة في الكلمات الحاضرة، وعلّة نحو تسهم فيه الكلمات الغائبة في تحديد معنى الكلمات الحاضرة⁽¹⁾.

يحاول (كمال أبو ديب) أن ينمي تصوره حول الشعرية في كونها وظيفة من وظائف ما يسميه بـ:

8 - الفجوة: مسافة التوتر :

يعتبر مصطلح الفجوة أو مسافة التوتر لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه لأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعانية أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئاً متمائزاً، فمن هذا المنطلق يصف كمال (أبو ديب) الشعرية، بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها⁽²⁾، وما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجدد تجسدها الطاعني فيه في بنية النص اللغوي بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية.

فيحدد (كمال أبو ديب) الفجوة أو مسافة التوتر ويمضي في استخدام كلا المصطلحين معا لأن أيا منهما بذاته لا يفيد بغرضه ويشير إليها دون عطف بالصيغة حيث أن الفجوة: مسافة التوتر، هي الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات الوجود، أو للغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه (جاكسون) بنظام الترميز في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين:

أ - علاقات تقدم باعتبارها طبيعة نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة، ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعة والألفة.

(1) إديث كريزويل: تعريف بالمصطلحات الأساسية الواردة في كتاب "عصر البنيوية، مستل من كتاب عصر البنيوية، ص 414.

(2) المرجع نفسه، ص 21.

ب - علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية⁽¹⁾ أي أن العلاقات هي تحديدا لا متجانسة لكنها في السياق الذي تقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس.

يرى (أبو ديب): بأن الشعرية وصفت بأنها يمكن أن تتجلى في إطار الفجوة: مسافة التوتر التي تنشأ لا على صعيد المكونات اللغوية الجزئية فقط، بل على صعيد المواقف الفكرية والرؤى الكلية التي ينبع منها النص الشعري⁽²⁾.

تتبع الفجوة مسافة التوتر الموقف الفكري قد تكون أكثر تحديدا عقائديا (أيديولوجيا)، و"الأيديولوجيا هي نسق من الآراء والأفكار التي هي جزء من البناء الفوقي، والتي تعكس - بوسائط معقدة - العلاقات الاقتصادية في مجتمع من المجتمعات، وتؤكددها في القوت نفسه، مما يجعل منها نوعا من الوعي الزائف يؤكد علاقات إنتاجية"⁽³⁾.

كما يرى (أبو ديب) أن أحد المنابع الرئيسية للفجوة مسافة التوتر في لغة التضاد فلغة التضاد يقصد بها جميع أنواع المغايرة والتمايز التقابليين بين الأشياء في اللغة وتبدو الفرضية أكثر الفرضيات حول الشعرية خطورة وجوهية⁽⁴⁾.

حدد (كمال أبو ديب) الفجوة: (مسافة التوتر) من خلال تجلياتها المتنوعة بتقسيمها إلى أنماط مختلفة، حيث يمكن أن تنشأ على المستويات المتعددة للبنية اللغوية كلا على حدة، وعلى أكثر من مستوى معا، ويبرز أبرز أنماط الفجوة: مسافة التوتر في الأنماط التالية/ الإيقاعية، التركيبية، الدلالية، التصويرية، الموقفية⁽⁵⁾.

(1) إديث كرينويل: تعريف بالمصطلحات الأساسية الواردة في كتاب "عصر البنيوية، مستل من كتاب عصر البنيوية، ص 21.

(2) المرجع نفسه، ص 43، 44.

(3) إديث كرينويل: تعريف بالمصطلحات الأساسية الواردة في كتاب "عصر البنيوية، مستل من كتاب عصر البنيوية، ص 389.

(4) كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 46.

(5) المرجع نفسه، ص 51.

9 - الفجوة: مسافة التوتر الإيقاعية:

ينشأ الإيقاع من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص، وشرط الإيقاع الجوهري (كما يقول أبو ديب) هو انعدام الانتظام المطلق، أي وجود فجوة: مسافة توتر بين المكونات الإيقاعية، الفجوة: مسافة التوتر أكثر بروزاً مثلاً في الشعر العربي الحديث منها في الشعر العباسي، وهي أكثر بروزاً في الشعر الجاهلي منها في الشعر العباسي.

ويضرب (أبو ديب) مثلاً (بأدونيس) فهو يرى بأنه يقوم باستمرار على خلق فجوة: (مسافة توتر) أكثر حدة بين الانتظام الإيقاعي المتوارث واللا انتظام الإيقاعي الذي يخلقه الشاعر الفرد، وهنا تتداخل في شعره مكونات إيقاعية يمتنع ورودها في الشعر تبعاً للمقاييس التعليمية السائدة في العروض⁽¹⁾، فحركة القصيدة لدى (أدونيس) من (فاعلن) إلى (فعولن)، مثلاً، تخلق مسافة توتر حاد لا على الصعيد الإيقاعي وحسب بل على الصعيد البنية الكلية للقصيدة، وتؤسس بذلك جو الشعرية الثري.

فالتلاحم البنيوي للإيقاع برؤيا القصيدة يبدو جلياً وعميقاً، كقول (أبو ديب) لكن الدلالة الأعمق لذلك هي دلالة ارتباط الاختراق الإيقاعي والتحول الإيقاعي عبر البنية الكلية للقصيدة، بالاختراق الرؤوي بالخروج الإيقاعي، وتحول كل منهما بدوره إلى بنية موازنة تجسد تجسيدا سامياً نشوء الفجوة: مسافة التوتر على صعيد الرؤيا وعلى صعيد الإيقاع: علاقة الذات بالآخر وعلاقة الإيقاع الفردي بالإيقاع الجماعي علاقة الكلام باللغة متمثلين ليس لغويا فقط بل إيقاعياً أيضاً⁽²⁾.

فاللغة والكلام ثنائية من ثنائيات (د) و (سوسير) يقصد بها التمييز بين النسق المجرد الذي هو مجموعة من

القواعد والمواصفات التي تتميز بها لغة عن غيرها من ناحية، والتحقق الجنسي المادي لهذا النسق في الممارسة

(1) كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 52.

(2) المرجع نفسه، ص 57.

الفعلية للأفراد من ناحية ثانية، وإذا كانت اللغة هي النسق المجرد الذي يقع وراء الكلام، فإن الكلام هو التحقق الفردي لهذا النسق أو الممارسة الفعلية له. فإن هذه اللغة من حيث هي نسق- ليس لها وجود إلا في تجلياتها التي يحققها الكلام.⁽¹⁾

10 - البنية السطحية والبنية العميقة:

يرى (كمال أبو ديب) أنه يمكن بلورة "مفهوم الفجوة: مسافة التوتر في إطار مفهومين جوهريين في دراسة اللغة، حددهما وطور تطبيقاتهما بشكل خاص (تشومسكي) في دراسة التحويلية التوليدية، وهما مفهوم البنية السطحية والبنية العميقة⁽²⁾.

ويرى الناقد أن هذه البلورة إن تتحقق، فإن الطبيعة البنيوية للشعرية تتأكد وتعمق فإمكانية وصفها خارج إطار المكونات المعزولة: ومن خلال بني كلية هي أنصع دليل على كونها خصيصة بنيوية، وباستخدام مفهومي (تشومسكي) يقول (أبو ديب) "أن الشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين النسبتين"⁽³⁾، فحين يكون التطابق المطلق تنعدم الشعرية أو تخفق إلى درجة الانعدام تقريبا، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتنفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص، كما يضيف أنه بتوسع هذا المفهوم أن تنقل البنية العميقة والبنية السطحية من مستوى المكونات اللغوية الجزئية إلى مستوى الدلالة والإيقاع، والتصوير، والموقف.

(1) كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 57.

(2) المرجع نفسه، ص 57.

(3) المرجع نفسه، ص 57.

يقول (كمال أبو ديب) أنه " يمكن سحب مفهوم البنية السطحية والبنية العميقة من مستوى الجملة اللغوية الأولية إلى مستوى النص الشعري الكامل" ⁽¹⁾، وبهذا الانسحاب يصبح جليا أن الفجوة تنشأ بين البنية السطحية والبنية العميقة في نص كامل ليست وظيفة من وظائف الحقول الدلالية، والترابطات وعلاقات التشابه والتضاد، وثنائية الحضور والغياب، وأنساق الوزن والإيقاع، وأنساق الصورة الشعرية" ⁽²⁾ فمن هذا المنطلق يعتبر أن النص الشعري المتميز هو باستمرار نص من الاحتمالات، والإمكانات لا نص تقريرى، فجوهرها النص ينبى على فجوة: مسافة توتر بين بنية السطحية وبنية العميقة، وهذه الفجوة هي عالم الإمكانات والاحتمالات والظلال والإيجاء والنغم الباطني الخفي، عالم التوتر القائم بين اللغة الاستعارية و الكنائية، ولغة التقرير المباشر.

11 - الشعرية والمتلقي:

يرى (كمال أبو ديب) أنه يبقى للفجوة: مسافة التوتر بعد آخر هو "الفضاء الذي تشكل فيه بنية من العلاقات المتشابكة بين النص والمتلقي، وهذا الفضاء هو أيضا تجسيدا للفجوة، مشحون بها مشغول بها، كل نص يتحرك في هذا الفضاء وفيه يعني كل نص يطرح إشكالية القراءة، التلقي على تفاوت وتغاير في درجة عمق طرح هذه الإشكالية بين نص ونص" ⁽³⁾ فشعرية النص هي إحدى وظائف درجة العمق التي بها يطرح إشكالية، فيرى أن (رولان بارث) يدرك هذه النقطة بامتياز، إذ فصل بين لذة النص (اللذة) ونص "الغبطة - الهزة) بين درجتين من الحدة في إثارة الإشكالية، واصفا إياهما في مقطع لا يجد (كمال أبوديب) خيرا منه لتجسيد مفهوم الفجوة: (مسافة التوتر) في هذا المستوى من تجليه بين النص والمتلقي.

يقول (بارث): "نص اللذة الذي يرضى، يملاً، يمنح النشاط والفورانية، النص الذي يأتي من الثقافة ولا ينخلع عنها، ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة و نص الغبطة (الهزة): النص الذي يفرض حالة من الضياع والفقدان النص

⁽¹⁾ كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 46.

⁽²⁾ المرجع السابق، ص 58.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 73.

الذي يزعم يخلل افتراضات القارئ التاريخية والثقافية، والنفسية، وانسجام أدواقه وقيمه، وذكرياته، واطرادها، ويصل بعلاقته مع اللغة إلى نقطة التأزم" ⁽¹⁾ فالفاعل الذي يحتفظ بالنصين في حقله، ويمسك بيديه الغبطة واللذة - هو مفا - تاريخي.

يرى (أبو ديب) أن التركيز على المتلقي ودوره في خلق النص وبنائه الدلالية يمثل احد أبرز الاتجاهات الحديثة في النقد الغربي المعاصر.

12 - الحضور والغياب:

يرى كمال (أبو ديب) أنه في " جوهر التكوين الشعري، تكمن ثنائية بؤرية، تمنح الشعر علاقته باللغة العادية، من وتفرد من جهة أخرى،: هي ثنائية الحضور و الغياب ، كل تكوين شعري هو بلوره، على المحور المنسقي، لعنصر من بين عدد لا نهائي من العناصر الممكنة، أي أنه تحقيق اختيار محدد على حساب اختيارات عديدة ممكنة، وما يتحقق يصبح حضوراً، أما ما يضل ممكناً فإنه غياب" ⁽²⁾ كما يرى الناقد طبيعة المكون الشعري ووظيفته البنيوية لا تتحدان بحضوره فقط بل بكونه جزءاً من علاقة جدلية مستمرة بين الحضور والغياب ، ويرى أنه على المحور التراصفي فإن سلسلة الاختيارات المتحققة والمرتبطة بسلسلة غائبة، تمتلك فيها علاقات حضور تشع من بين علاقات الغياب الحقيقية الكامنة وراءها" ⁽³⁾ ويقر (أبو ديب) بوعي (جاكسون) حين حدد العملية الشعرية باستخدام مفهومي الانتقاء والترصيف أي (الاختيار والضم).

وهكذا يعتبر (أبو ديب) النص الشعري شبكة من العلاقات الجدلية بين الحضور والغياب، والغياب هو تاريخ اللغة أيضاً، أي تاريخ الاستخدام اللغوي الفعلي الممكن قاموسياً فقط، والحضور يعتبر هـ (كمال أبو ديب)

⁽¹⁾ كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 71.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 107.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 107.

بمصطلح (دو سوسير) هو الكلام الذي يرتبط بالإبداع الفردي، فالشعرية هي باستمرار علاقة جدلية بين الحضور والغياب على صعيد الحضور الفردي والغياب الجماعي، أو الإبداع الفردي والذاكرة الشعرية⁽¹⁾.

13 - التغريب:

يرى (أبو ديب) أنه تتجلى ميزة استخدام المفهوم الجديد (الفجوة: مسافة التوتر) في قدرته على نقل تصورات نقدية أساسية في المدارس النقدية المعاصرة من مستوى الخاص إلى مستوى أكثر شمولية فيرى أن مفهوم نفي الألفة أو التغريب الذي يشكل محورا أساسيا من محاور عمل الإشكاليين الروس على الأدب وتحديددهم للطبيعة الأدبية للنص وفاعلية الأدب، والبعد التوالدي التاريخي لدراسته، هو أحد وجوه ما أسماه أبو ديب (الفجوة مسافة التوتر)، فالتغريب هو العملية التي يجدد الأدب بها نفسه من جهة، وهو فلسفيا، إعادة طرح العالم أمام الرؤية والرؤيا لجلاته من جديد وبعد أن يكون قد استقر على وضع من المؤلفية المستحثة⁽²⁾.

والتغريب بهذه الصفة هو خلق الفجوة: مسافة التوتر بين العالم والنص، من جهة وبين النص ومجموعة النصوص الموجودة تزامنيا و توالديا في بنية النتاج الأدبي، والتي أدت إلى خلق المؤلفية، ويرى (أبو ديب) أن «ميزة مفهوم الفجوة: مسافة التوتر أكثر شمولية من عملية التغريب لأنه يتجلى على أصعدة لغوية، ودلالية، وتركيبية وعلى أصعدة التصور، والموقف الفكري، والرؤيا، وعلاقة الفنان بالآخر وبالعالم كذلك. ومن هذا المنطلق يعتبر (كمال أبو ديب) عملية التغريب وجها متضمنا في مفهوم الفجوة الذي حاول بلورته من خلال دراسته»⁽³⁾.

⁽¹⁾ كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 108.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 126.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 126.

14 - الشرط المطلق والنسبي:

يفترض (أبو ديب) من خلال التصورات التي طرحها في بحثه «أن مسافة التوتر خصيصة مميزة للشعرية أي أنها شرط مطلق، وهذا التصور في رأيه يواجه صعوبات تنبع من حقيقة مؤكدة هي أن الشعرية مفهوم متغير عبر التاريخ»⁽¹⁾.

ويمثل (كمال أبو ديب) ب(لوتمان) الذي يعتبر المشابهة بين النص وبين الواقع الالافني فضيلة بل شرط للفن هو عبارة شرعها الدوق والنظريات الجمالية في ق 19، وفي المراحل المبكرة كان المتشابه أو الفرق بين مجالي العادي والفني، ما جعل الناس يتصورون نضا من النصوص جماليا، واللغة كي تصبح مادة الفن. عريت من متشابهتها اللغة الحياة اليومية، ويتفق (أبو ديب) مع (لوتمان) في كون هذه النقطة جذرية، وليس غرضه رفضها، بيد أن ما يبدو تناقضا بين نسبيتها وإطلاقية مفهوم الفجوة: مسافة التوتر حقيقة ليس تناقضا جوهريا مع قبول هذه النسبية⁽²⁾.

1. الشعرية تتغير مفهوما، أي على صعيد التصور النقدي لها، لا في طبيعة مكوناتها.
2. الشعرية تتغير لا بمعنى أن ثمة شعرا يقوم على مسافة التوتر وشعرا لا يقوم عليها، بل بمعنى أن ثمة شعرا يقوم على مسافة التوتر وشعرا لا يقوم عليها⁽³⁾ بمعنى أن طبيعتها تتغير من عصر إلى عصر.

⁽¹⁾ كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 127.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 127.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 127.

15 - الطبيعة والتجانس:

لا يود (كمال أبو ديب) في دراسته هذه أن يطرح تحديداً نهائياً للطبيعة والتجانس، اللذين وصف الفجوة مسافة التوتر من خلالها، وذلك لسبب بسيط حسب رأيه وهو كون "المصطلحين لا يزالان بحاجة إلى تتبع وتدقيق قبل أن يتبلورا نهائياً"⁽¹⁾، لكنه ينطلق من تحديد موضوعي للمصطلحين يسمح بتسمية الدراسة ومتابعة الإكتناه، ويقوم هذا التحديد على بعدين: الأول موضوعي يرتبط بالمادة اللغوية، والثاني يرتبط بالمتلقي.

فيقول بأن الأول "يصف الطبيعية والتجانس في إطار ما يمكن أن يسمى حقل الفاعلية الذي يشكله الكون اللغوي، ويشمل هذا الحقل التركيب الصوتي للوحدة اللغوية والحقل التركيبي أي البنى التركيبية التي تكون الفاعلية مألوفة"⁽²⁾، أما البعد الثاني فيقول (أبو ديب): "أنه يمكن أن يحدد بأنه بنية التوقعات التي يشكلها القارئ أثناء عملية التلقي للعنصر اللغوي الفرد، أولاً ثم للبنية اللغوية الكاملة، مروراً بالعناصر المكونة للنص جميعها"⁽³⁾.

وبهذا التصور يعتقد (أبو ديب) أن الفجوة: (مسافة التوتر) تكون هي الفضاء الذي يفصل بين مكونات النص في إطار العلاقات التي تنشأ بين عناصر لغوية، ذات حقول فاعلية متميزة، ويرى أبو ديب: "أنه في إطار تحقيق بنية التوقعات التي يسمح النص بتوليدها لدى القارئ أو خلخلة هذه البنية من التوقعات"⁽⁴⁾ وضمن هذه المعطيات: يمثل التعامل مع الطبيعة أو التجانس بانتهاكها فاعلية أساسية إدراك امتيازها الفكر النقدي منذ (أرسطو)، حتى (ميشيل فوكو)، الذي يصف غرابة الإقحامات غير المألوفة و"التأثير المقلق للتقارب بين الأطراف

(1) كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 127.

(2) المرجع نفسه، ص 128.

(3) المرجع نفسه، ص 128.

(4) المرجع نفسه، ص 128.

المتباعدة أو ببساطة للتجاوز المفاجئ بين أشياء لا تمتلك علاقات فيما بينها" ⁽¹⁾ فالبعد الأول يفترض أن حقل الفاعلية يتحدد بعلاقات المكون اللغوي على محورين: المحور المنسقي، والمحور التراصفي، أما البعد الثاني فإنه يرتبط بالمتلقي وينبع بالدرجة الأولى من البعد المنسقي.

16 - المغايرة:

يعتبر (كمال أبو ديب) أن (المغايرة)، أو (التمايز) أو (الفرق) " ⁽²⁾، من بين أهم المفاهيم المرتبطة بالشعر خصوصا في الكتابة المعاصرة، " وقد عبر (بول فاليري) عن هذا المفهوم بدقة وبساطة تجعل اقتباس مقطع طويل مبررا له فيقول " في نظره أن كل الأعمال المكتوبة، كل عمل لغوي، تحتوي على شذرات معينة أو عناصر قابلة للإدراك، تتجلى بخصائص يسميها مبدئيا شعرية في كل مرة تظهر فيها الكلمات انحرافا ما عن التعبير عن الفكر بالطريقة الأكثر مباشرة أي الطريقة الأكثر معقولة، وفي كل مرة تكشف فيها هذه الانحرافات، لنقل، كشفا كليا عالما من العلاقات متمائزا عن العالم العملي المحض. فإنه يمكننا التصور بدقة تقريبا إمكانية توسيع هذا المجال الإنشائي، ويولد فينا حس إدراك شذرة من جوهر نبيل قابل للتطور والتنمية - جوهر يشكل حين يطور ويستخدم الشعر من حيث هو أثر من آثار الفن". ⁽³⁾

فيرى (أبو ديب) أن (فاليري) ليعيد أكثر، فيضع الكاتب نقيضا للغوي، فاللغوي في رأيه مراقب، وفسر للإحصاءات أما الكاتب فإنه انحراف، وصانع انحرافات.

(1) كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 127.

(2) المرجع نفسه، ص 134.

(3) المرجع نفسه، ص 135.

17 - اللانحوية:

يرى (أبو ديب) أنه انطلاقاً من معطيات المدارس الحديثة في دراسة النحو اتجه عدد من الدارسين إلى تحليل الشعر بوصفه يولد جملاً نحوية، وحاولوا التعقيد لها. مثل هذا العمل الذي يركز على الفجوة القائمة بين اللغة السوائية وبين الإنحراف عن اللغة والاتجاه إلى خلق تركيب نظمي يخالف البنية التركيبية لها.

ويعتبر (كمال أبو ديب) "أن مفهوم اللانحوية مفهوم جزئي قاصر عن وصف لغة الشعر المتحققة فعلياً، فهو يكاد يقتصر على وصف جانب واحد منها هو المتعلق بالاستخدامات الاستعارية في اللغة"⁽¹⁾ ويضيف أن الاستعارة ليست كل شيء في لغة الشعر، ولغة الشعر تحفل بالكلام النحوي التركيبي، ويدعم (أبو ديب) فكرته بقوله "أن (الجرجاني) حدد النظم بأنه توحي معاني النحو، مختاراً معظم أمثله من الشعر لتوضيح مذهبه"⁽²⁾.

ويرى (كمال أبو ديب) أن السرياليين قد عبروا عن تصور مماثل للعلاقة بين اللغة والشعر، فرفضوا قبول "الاعتقاد بأن اللغة خلقت لتساعد الناس في علاقاتهم بعضهم البعض الآخر، وقد رأى (أندري بريتون) في ذلك انحرافاً. إذ أن هدف اللغة الأسمى والذي من أجله كانت، هو بلوغ حالة من الصفاء المجاني الشعر، لذلك، شيء آخر غير اللغة هو الانحراف عن الكلام الإنساني العادي، انحرافاً تتجاوز فيه الكلمات ويضغط بعضها على البعض الآخر في تركيب غير مألوف فإذا كانت اللغة العادية هي الاتصال بين ما يمكن إدراكه وشيء آخر يمكن إدراكه، فإن الشعر هو الاتصال بين ما يمكن إدراكه وبين ما لا يمكن إدراكه"⁽³⁾.

(1) كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 139.

(2) المرجع نفسه، ص 139.

(3) المرجع نفسه، ص 139.

18 - الانحراف:

يرى (كمال أبو ديب) أن لمفهوم الانحراف بعد آخر حسب ما رصد له كلا من (جان كوهين) و(بول ريكور) في العملية الاستعمارية بشكل خاص، فلقد عاين (تشومسكي) الاستعارة على أنها انحراف في بنية اللغة، كما طور (كوهين) المفهوم نفسه إلى درجة عالية من الدقة. بل إن (ريكور) لينسب إلى البلاغة التقليدية عبر تاريخها الطويل هذا الإيمان بأن الاستعارة انحراف، وإن كان يرى أن هذه النظرية "وصفت مفهوم الانحراف على مستوى "اللفظة" فقط وغفلت عن إنتاج هذه النظرية.

أما (ريكور) نفسه فإنه يدخل على مفهوم الانحراف تعديلاً، بل تطويراً جوهرياً، "إذ يرى أن صانع الاستعارة ذو مقدرة لفظية، يستخرج من قول يفتقر الانسجام لأغراض التفسير الحرفي، قولاً دالاً من أجل تفسير جديد يستحق أن يسمى استعارياً، لأنه يولد الاستعارة لا من حيث هي منحرفة بل من حيث هي مقبولة أيضاً".⁽¹⁾

وبهذه الصفة يقول (ريكور) أن الاستعارة ليست اللغز بل حل اللغز. غير أن موضع النظرية التي

يطرحها (كمال أبو ديب) في هذه الدراسة هو أن (ريكور) نفسه ما يزال يتصور الاستعارة بوصفها تقوم فحوة وإن لم يستخدم هذا التعبير، إذ يرى أن المعنى الاستعاري لا يتكون فقط من الاصطدام الدلالي بل يتكون كذلك من المعنى الحرفي، أي من انهيار المعنى الذي ينتج بالاعتماد فقط على القيم الشائعة أو القاموسية عادة للألفاظ.⁽²⁾

أما مفهوم الانحراف، كما يتمثل في أعمال (جيروودو وشبترز) بشكل خاص فيبدو حسب تصور (لكمال أبو ديب) خارجياً: بمعنى أنه يتصور فرقا نوعياً بين اللغة العادية واللغة الشعرية إطلاقاً. والخطأ في مثل هذا التصور هو أولاً، أن مفهوم العادية ليس مفهوماً ثابتاً قابلاً للتحديد بنيويًا، أو بصورة يصبح معها نظرياً خالصاً.⁽³⁾

(1) كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 140

(2) المرجع نفسه، ص 140.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كما يرى (أبو ديب) أن (ترفتان تودوروف) "أظهر أن مفهوم الانحراف يفقد الكثير من قيمته النقدية، ثم إنه ثمة مصدر للخطأ هو أن الكثير من الشعر الكلاسيكي بالخصوص يستخدم لغة لا تمثل فرقا نوعيا كبيرا عن لغة النثر، وبذلك "يصبح مفهوم، الانحراف قابلا لوصف مستوى معين من الكتابة الشعرية في التطور التاريخي للشعر فقط. وهناك مصدر للخطأ وهو أن مفهوم الانحراف لا يقل جزئية عن التصورات النووية التقليدية للغة، فهو غير مرتبط ببنية النص . بل بعلاقة لا محددة بين جزئيات النص وجزئيات أخرى توصف بالعادة".

من هذا المنطلق بالتحديد إشارة (كمال أبو ديب) " إلى أن مفهوم الانحراف ذو علاقة بمفهوم الفجوة. الذي يطرح إشكالا، وهذه الإشكالية تلغى على حد تعبيره إذ يشير إلى أن نمط الانحراف الذي يمكن تقبله باعتباره مصدرا للشرعية، هو الانحراف الداخلي: أي الانحراف الحاصل في بنية النص، فعلا دليلا، أو تصويرا، أو فكريا، أو تركيبيا". (1)

وهذا الانحراف أقرب إلى ما يميزه (ريفاتير) من لائحية في النص. ويشير (تودوروف) إلى أن (صامويل لقن) قام بدراسات قد تكون ركزت على هذا النمط من الانحراف- ولم يطلع عليها (أبو ديب) - "وإذا حدّد الانحراف هذا التحديد الداخلي فإنه يصبح أحد التحليلات المتعددة لمفهوم الفجوة: مسافة التوتر بوصفه منبع الشعرية، أما تصور الانحراف باعتباره يمثل تفردا مطلقا للغة الشعر بطريقة مستقلة في التعامل مع المفردات" (2) وبتركيب نحوي مغاير لنحو اللغة العادية، فإنه متطرف جدا ومخالف لمعطيات اللغة الشعرية عبر تاريخها.

19 - القيمة الدلالية (السيمانتية):

يرى (كمال أبو ديب) أن: "تحديد القيمة الدلالية لقصيدة ما يمثل الخطوة المهمة الأولى في عملية مناقشة بنيتها، ولا يكفي حسبه على الإطلاق أن يترجم بيت من الشعر، فهذا التحليل كما يتجلى في عمل (ليفي)

(1) كمال أبو ديب، في الشعرية، ص 141.

(2) المرجع نفسه، ص 141.

شتراوس) يركز على الفكرة، أو المضمون العاري المجرد، أو القصة القائمة في القصيدة لتحديد القيمة الدلالية وحزم العلاقات التي تشكل أساس تفسير الأسطورة،⁽¹⁾ فتحليل القصيدة ينبغي أن: " يناقش عناصر من القصيدة قد لا تكون أساسية في تحليل القصيدة والقيمة الدلالية والعلاقات الداخلية التفاعلية فيما لا تحمل وتنقل عن طريق القصة المروية فقط بل عن طريق عناصر متعددة ومستويات متداخلة تنبع من البنية اللغوية المعينة، التي تتجسد فيها القصيدة، ودور اللغة في الشعر مختلف عن دورها في الأسطورة ".⁽²⁾

20 - الزمن:

يرى (كمال أبو ديب) أن: "فضية الزمن في القصيدة تدفع إلى التأمل والتساؤل حول طبيعة الزمن ودراسته هاته طرحت كون مفهوم الزمن كله زمنا حاضرا"،⁽³⁾ يطبق كمال أبو ديب نفس دراسة (ليفي شتراوس) التي طبقها على الأسطورة على الشعر ف (شتراوس) يقول: "بان زمن الأسطورة، مثل زمن اللغة قابل للانعكاس وغير قابل للانعكاس في نفس الوقت ".⁽⁴⁾

ويقول (أبو ديب) "أن: وحدة الأطلال ووحدة الرحيل في القصيدة تشير إلى أحداث وقعت في الماضي، وهنا يشير إلى انه زمن غير قابل للانعكاس، واللحظة الفعلية لهاتين الوحدتين ليس زمنا ماضيا لأنها تمتد إلى لحظة القصيدة، حيث يتبدئ الزمن الحاضر، وتفرض شكل الحاضر وتصوغه، وهذه لحظة متكررة وهي ماض وحاضر ومستقبل، وبهذه الطريقة، فإنها تكون قابلة للانعكاس. ومن الشيق والدال حسب رأيه أن القصيدة تدخل الزمن الحاضر في مكان ما في وسطها ولا تغادره أبدا وهي أيضا تنتمي إلى الحاضر .

يميز (كمال أبو ديب) مبدئيا بين زمنين "زمن الفعل" و"زمن السرد" فزمن الفعل يقصد الزمن الذي تمت فيه التجربة أو الحدث تاريخيا، وهو زمن تعاقبي خطي، ليس من طبيعته حدوث شروح فيه تضع لحظة ما في موضع سابق أو لاحق لحدثها"،⁽⁵⁾ يقصد (كمال أبو ديب) بزمن السرد الزمن الذي يتم فيه النص، وهو زمن النطق أو الزمن المنطوق وهو زمن حاضر تحديدا يبدأ لحظة بدء النطق وينتهي لحظة توقف الشاعر، ويضيف إلى هذين الزمنين زمن ثالث يسميه "زمن النص" ويعني به الزمن الذي يتمثل في تركيب النص الزمني فعلا وهو، عمليا، علاقة

(1) كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو المنهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مطابع الهيئة المصرية لكتاب، دط، ذت، 1986، ص 24 .

(2) المرجع نفسه، ص 25 .

(3) المرجع نفسه، ص 107 .

(4) المرجع نفسه، ص 107 .

(5) المرجع نفسه، ص 660 .

بين زمن الفعل وزمن السرد ،ومن خصائصه انه لا يتحدد إلا في الوجود الفعلي لنص من النصوص، وانه يتشكل على مستوى البنية الكلية ،وانه قد يكون مشروحا بطريقة تضع لحظة تالية قبل أخرى ،سابقة لها تاريخيا. " (1)

21 - البنية الاشارية/المعنى ومعنى المعنى = المعنى والدلالة:

يرى (كمال) انه "باستطاعتنا وصف آلية التشكل في نص ،بأنها تشكل للمعنى بالمدلول الذي أعطاه (عبد القاهر الجرجاني)و(مايكل ريفاتير) له دا المصطلح فيما نصف آلية التشكل في نص آخر تشكل لمعنى المعنى بمصطلح (الجرجاني) أو للدلالة بمصطلح (ريفاتير)" ، (2) ففي النمط الأول تعني جملة مثل "أنت كريم" ، بالية تتحدد بالدلالات التي تمتلكها المكونات اللغوية، وبنمط العلاقات التركيبية .وفي النمط الثاني تعني جملة مثلا: "أنت كثير الرماد" ، ذلك أن المعنى يتشكل أولا من خلال دال لغوي أو كما يحدد في الجملة الأولى ،غير انه بذاته لا يكون نهائيا بل يصبح دالا جديدا ،أي علامة لغوية جديدة ، ذات دلالة تتكشف بعد حل سلسلة طويلة من الإمكانيات اللغوية والسياقية والثقافية لتؤدي إلى "أنت كريم" الدلالة الجديدة ، فالمصطلح اللساني كما يقول (أبو ديب) يكون لدينا دال أول ، على مدلول ، بيد أن هذا لا يشكل الدلالة ،بل يتحول المدلول الجديد إلى دال ،فتصبح مزدوج الطبيعة ،أي ذا مدلول جديد منه تنبع الدلالة. " (3)

22 - التحولات:

يقول (كمال أبو ديب) أنه "يتيح لنا استخدام مفهوم التحولات في البنية التوليدية في اكتشاف العلاقات التواشج بين مكونات البنية على محور منسقي: يضم عددا لانهايا من الإمكانيات ،والميزة العظمى لمفهوم التحولات ،هو انه يسمح لنا برفض تصور بنية القصيدة الجاهلية شكلا جاهزا تقليديا يحشد الشاعر فيه مواقف وعبارات تزويقية دون ان يكون لما يفعله في قسم من القصيدة علاقة بما يفعله في قسم آخر ،" (4) ومفهوم التحولات من خلال دراسة (كمال أبو ديب)"يسمح بتوقع وجود إمكانيات مختلفة ضمن المحور المنسقي لحركة الأطلال(المكان)الأولية تكون لها دلالات معادلة لهذه الحركة وتخلق بنية انفعالية مجانسة لما تخلفه الأطلال، كما يسمح بتوقع حدوث عملية استبدال لحركة الأطلال لأي من هذه الحركات المعادلة المجانسة، مع بقاء الحركة الثانية

(1) كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو المنهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص 606 .

(2) المرجع نفسه ، ص 393 .

(3) المرجع نفسه ، ص 329 .

(4) المرجع نفسه، ص 329 .

المضادة، على صورتها الأساسية ضمن البنية، أو مع حدوث تحولات فيما هي بدورها تؤدي إلى تبلور حركة مضادة مجانسة للاندفاع." (1)

ويرى (أبو ديب) أن مفهوم التحولات لا يسمح لنا باكتناه التحليلات المتعددة للحركة المضادة في النص فقط،

بل باستكشاف التحليلات للحركة المضادة في النص فقط، بل باستكشاف التحليلات المختلفة للحركة الأولى ويبدو أن التنوع في هذه الحركة يكون أكثر بروزاً منه في الحركة المضادة، وإدراكه يكون أكثر مساساً بالمفاهيم السائدة عن بنية القصيدة الجاهلية." (2)

يؤكد (أبو ديب) أن مفهوم التحولات، بالتركيز الذي يفرضه على استقرار الحركة الأولى في تحليلاتها المتعددة، فهي عميقة الدلالة وتتطلب محاولة تفسير لا في سياق جزئي كبنية القصيدة، بل في سياق الثقافة بأكملها والشرط

الإنساني في أبعاده المختلفة." (3)

23 - الحداثة:

تعنى الحداثة في مفهومها اللغوي أول الآخر وابتداءه، كما تتعلق بالإتيان بالشئ الذي لم يؤتى بمثله من قبل، ويتحرر من أيسار المحاكاة والنقل والاقتباس واجترار القديم وقد تتمثل الحداثة في الأسلوب أو في المضمون أو في الاثنين معاً. فيكون صاحبها مبدعاً، وخالق مذهب جديد مطبوع بسمه المميزة. (4)

أما الحداثة عند (كمال أبو ديب) فهي في أبسط صوره لها لاهي وعي الذات في الزمن لكن هذا الوعي للذات في الزمن يتخذ شكلاً ضدياً، فهو لا يعني الحاضر في عزله بل في علاقته بالماضي فالحداثة إذن هي جوهرية وعي ضدي للذات في الزمن، لكن هذا لا يكف بل يضيف (أبو ديب) انه يجب أن يقيد بان الحداثة هي وعي الزمن لا بوصفه شيئاً رياضياً بل بوصفه حاملاً للتغير، فالحداثة ادن هي وعي الزمن بوصفه حركة تغير.

(1) كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو المنهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص 394 .

(2) المرجع نفسه، ص 373 .

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(4) جبور عبد النور: المعجم الادبي، ص 92 .

والحادثة تعني التغير بوصفه حركة تقدم إلى الأمام، وذلك سر مأساته، فكل تقدم هو انفصام عن الماضي عن الماضي ومن هنا كان وعي الحادثة لنفسها بوصفها انفصاما والانفصام دائما فعل توتر وقلق ومغامرة.

فيرى (أبو ديب) أن الحادثة جوهرية ليست رفضا لشكل فقط بل هي رفض للتشكل، أنها وعي حاد لخطورة التشكل، لان التشكل النهائي المحدد الواضح، هو وحده القابل لان يكون طقسا والطقس تجسيد أسمى للسلطة، وهي على حد قول فعل يسعى إلى اللاتشكل أي أنها فعل يهدف قطعاً إلى نفي الفعل المنتج لعالم جاهز واللاتشكل هو التشابك والتعقيد، وهو أيضا التعددية، ولذلك تكون الحادثة بالتعقيد وهو أيضا التعددية، لان الواضح البسيط الوجداني هو الأكثر قابلية للتحويل إلى شكل. فالحادثة إذن هي فاعلية نفي التشكل، فاعلية خلق اللامتشكل، لا كنها في ذلك ليست إلا تجليا فقط لهوس أعمق هو الهوس يرفضه السلطة التي يكتسبها الشكل بحكمه شكلا، لا شيء آخر.

24 - مصطلح البوستموردن:

يقول (كمال أبو ديب) "انه استعار هذا المصطلح لوصف الراهن الثقافي العربي، فتمثل في خلط للأوراق أو ضلالا في اتجاهات التطبيق أو كسلا فكريا يحجب ضرورة بدل الجهد لاكتناه تكوين الراهن الثقافي العربي ووعي مكوناته واستخلاص نهج ومعطيات محددة لوصفه، فأطروحة (فريدرك جيمس) كما يقول (أبو ديب) مثلا: تشتق تصورها للبوستموردن من تحليل أنماط الإنتاج اقتصاديا وثقافيا في مرحلة الرأسمالية المتأخرة".⁽¹⁾

25 - بنية لامبينة:

يقول "كمال أبو ديب" تبدو اللحظة العربية لحظة تعدد وتشط وتفتت منتجة لبنية لا مبنية وهو يتبنى هذا المفهوم مع انه يدرك تماما أن مفكر مثل (ديردا) ينكر إمكانية وجود بنية غير منظمة ولمعنى متأثر، لكنها ليست لحظة نفي للمعنى وقد لا تأتي يوم تكون فيه فعلا نفيًا للمعنى.⁽²⁾

26 - التشظي:

يقول (كمال أبو ديب) أن أطروحة التشظي التي كان قد بلورها في عدد من الدراسات ابتداء من 1984 هي الأقدر على تفسير الظاهرة وموضعها في سياق الحياة السياسية والثقافية في العالم العربي خلال العقود الثلاثة

(1) كمال أبو ديب: جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، ط1، لبنان، 1997، ص75.

(2) المرجع نفسه، ص86.

الماضية والمستقبل المنظور، وبهذا المعنى فإن التشظي هو واحد من تجليات انخيار جماليات الوحدة ونتيجة من نتائجه، وثمة علاقة على قد كبير من التعقيد بين التحليلين الأساسيين لانخيار جماليات الوحدة : التشظي من جهة والتعدد من جهة أخرى. (1)

27 - إيقاع الأعماق:

يعني (كمال أبو ديب) بإيقاع الأعماق شيء ما يزال مهتما حتى في رأسه، لكنه بتحديد مبدئي، النقيض لإيقاع السطح، وإيقاع السطح هو ما تراه مع الزبد وفقاعاته وفورانته و إيقاع السطح قناع ومواجهة ومخادعة يخدك عن التجربة البليدة، والرؤية المسطحة. (2)

إن مصطلح إيقاع الأعمال الذي استخدمه (كمال أبو ديب) لوصف ما حدث وما يحدث لقصيدة الحدائة خصوصا خلال السنوات العشرة الأخيرة، صار النمط التعبيري الطاغي على الكتابة الشعرية الجديدة وهو ما يسميه (أبو ديب) قصيدة النثر، وما سيسميه من هذا المنطلق كتجربة في نحت المصطلحات القصيدة الطليقة، قصيدة الأعماق القصيدة الخائفة. (3)

(1) كمال أبو ديب: جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، ط1، لبنان، 1997، ص 131 .

(2) المرجع نفسه، ص 180.

(3) المرجع نفسه، ص 180.

من أبرز تطبيقات المنهج البنيوي، في النقد العربي الحديث، إذا دراسة (كمال أبو ديب) من خلال كتابه (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) وهي تعد أو محاولة طليعية جادة في النقد العربي المعاصر افتتحت الميدان وطبقت المفاهيم البنيوية على شعرنا العربي القديم، متجاوزة كافة الاتجاهات التقليدية التي عاجلت الموضوع فأبو (ديب) طبق المنهج الذي يجمع بين شكلية بروب وبنوية "شترانس" معاً.⁽¹⁾

فالعقل البشري لم يحسن تمثيل المنهج البنيوي مما دعا (بأبي ديب) إلى إعلان الثورة عليه لتصحيح مساره، ويتجلى ذلك من خلال إدراك الجدلية التي تشد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع ويمكن إنجاز الخلاصة التي انتهى إليها في نقاط:

دراسة هاجس النزوع إلى الإبداع، في محاولة لتأسيس نظرية لبنية الموضوع الشعري ومن ثم خلق إجراءات جديدة لمعاينة الثقافة بنيويًا، بمعنى آخر يريد المؤلف تمييز الوجود العربي من خلال توصيف رحلة الفن مبتدئًا بالنص الشعري ليخلص إلى الثقافة والفكر والمجتمع.

1- محاولة تطوير الإيقاع الشعري وبذلك الخروج الكلي على قوانين التراث ليكون ذلك الصنيع مجال لرؤية تمكن من دراسة الظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في الحياة العربية.

2- لغوص وراء البنى العميقة القائمة على علاقات أو ثنائيات ضدية متعددة تيسر معاينة التاريخ العربي في شرائحه المختلفة فقد بين (أبو ديب) من خلال مدارس النصوص الشعرية عجزها، لأنها لم تستطيع تحويل علاقات النفي السلي إلى نفي إيجابي أو علاقات إغناء وتكامل وتناغم.

3- إن الرؤية البنيوية عند (أبو ديب) وسيلة لفهم القصيدة ومن ثم فهم العالم، ووعي العلاقات التي تنشئ عن مكونات الثقافة هو في الواقع ووعي لمكونات البنية الاقتصادية والنفسية والاجتماعية.⁽²⁾

ويرى صلاح فضل "أن الملمح البارز في تجربة (كمال أبو ديب) النقدية يتمثل في ثلاث نقاط حكمت سيرته وأثرت مشروعه.

- أنه ثبت في رحم الإبداع الشعري فقد كان مفتونًا قبل أن يرحل للدراسة في الغرب بذاته كشاعر طليعي.

(1) سمير سعيد حجازي : مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص 59 .

(2) ينظر محمد أحمد علي: التطبيقات العربية في ميزان النقد، مجلة الموقف العربي، العدد 152، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 120 .

- كان يمتلك شهوة عظمى لإصلاح الكون ورغبة حارقة في تدميره في أن واحد، فقد اشتغل في مطلع صباه بالعمل السياسي المباشر في جناح اليسار من الحركات القومية السورية، وثمر فيها بذكاء شديد معالم انتمائه الديني والطائفي ليذيه في نعم تتمتع فيه العروبة بتوق الثوير والتحرير.⁽¹⁾

-ترجم (كمال أبو ديب) هذا الطموح الجامح في مشروع يحاول تحقيق أعمال تأسيسية في مسيرة الفكر الأدبي العربي، فهو يركز أولى دراساته على إعادة اكتشاف منجزات (عبد القاهر الجرجاني) متجاهلا ما سبق، فيمتد طموحه في كتابه الأول عن البنية الإيقاعية للشعر العربي مستشرفا وضع بديل جذري لعروض الخليل، مازال موضع جدل ولم يفقد حيويته وخصوبته وأهميته القصوى في بحوث الإيقاع.⁽²⁾

يقول (صلاح فضل) (مادحا) (أبو ديب) بقوله: (يتباعد) (كمال أبو ديب) مسافات قصوى من رفاقه من النقاد العرب فلا يدير أي حوار معهم ولا يطلع عن إنتاجهم بكبرياء عجيب، يحسب انها تضمن له التربع على الذروة النقدية بينما لا تحقق له سوى تهميش ليس جديرا به على الإطلاق فقد استطاع (كمال أبو ديب) أن يشكل ظاهرة فريدة في النقد العربي المعاصر.

وان يكون مركبا خاصا به من الأدوات والأجهزة المعرفية والنقدية وان يحقق مع رفاقه نقلة نوعية في مستوى الفكر النقدي ترقى به إلى العالمية، عندما يقدر له أن يتخطى حاجز اللغة القومية، كما فعلت بعض كتابات (كمال أبو ديب) الموسوعية التي تشكل الآن ملمحا متميزا في خارطة النقد المعاصر.⁽³⁾

(1) ينظر صلاح فضل: في حب كمال أبو ديب ونقده، مقال من جريدة الأهرام، العدد 43673، يوليو 2006 .

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.



توصل البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إيجازها كالتالي:

- تعتمد البنيوية على ثلاثة دعائم أساسية هي: الكلية والتحول والتحكم الذاتي.
- عرض البحث أهم المدارس التي انبثق منها المنهج البنيوي في الغرب، فوجدنا أن الشكلائية والألسنية لعبتا دورا بارزا في التأثير على النقد الأدبي، حيث وضحت القواعد الألسنية التي ظهرت عنها كل المنظومات الأدبية والنقدية.
- تقوم البنيوية أساسا على درس النص في وحدته الكلية، أو بنيته العامة، وبها تنهض دلالاته الحقيقية كمعطى كلي، وبها تتحدد دلالات أجزاء النص، فالكلمة مثلا لا يكون لها دلالة فعلية إلا في سياق الجملة أو البيت الشعري أو النص ككل.
- أثارت البنيوية جدلا واسعا بين الدارسين، وواجهت الكثير من الاعتراضات لأنها سعت للوصول لأنها سعت للوصول إلى الخصائص اللغوية للنص الأدبي النص.
- تعددت مفاهيم البنيوية عند النقاد حيث اختلفت قضيتها كونها منهجا أو نظرية أو فلسفة أو مذهباً، وهل هي تيار أو اتجاه أو مدرسة. أما أبو ديب فقد عدّها طريقة الرؤية ومنهجاً في معاينة الوجود على الرغم من إن الفلسفة هي أيضاً طريقة في الرؤية ومنهجاً في معاينة الوجود.
- إن حاجة النقد العربي إلى نظرية جديدة كان ملحا خاصة في فترة السبعينيات، فكان انتقالا لنموذج اللغوي إلى النقد العربي منفذا للخروج عن نمطية المناهج التقليدية.
- تميزت التطبيقات العربية للمنهج البنيوي باستعمال بعض الرسومات والمخططات والبيانات والنسب المهيئية وهذا ما يمنحها غموضا وصعوبة في فهمها.
- إن الرؤية البنيوية عند (أبو ديب) تتجسد في فعل الإكتناه لشبكة العلاقات اللغوية من أجل الكشف عن البنية الدلالية التي تجسد الرؤيا الوجودية.

- تنوعت مرجعيات (كمال أبو ديب) فلم يلتزم اتجاهها واحدا، فظل يتأرجح بين النسق اللغوي المنغلق إلى ما هو خارج نصي، فعلى الرغم من اعتماده على مبادئ الشكلانية في مقارباته، إلا أن ملامح الماركسية والتكوينية تبدو واضحة وطاغية في دراسته.
- تتوجه مقارنة (كمال أبو ديب) إلى الممارسة الإجرائية فكانت دراسته تطبيقية أكثر منها نظرية واتهامه للعقل العربي بالعجز عن استيعاب ما هو نظري.
- ظل المصطلح النقدي عند (كمال أبو ديب) يتراوح بين اللغة التقليدية أحيانا واللغة الإنشائية أحيانا أخرى، وبين لغة الرياضيات من خلال رسم الدوائر والمنحنيات جعل خطابه يتسم بالغموض وإن كان هذا دأبه في كل مقارباته النقدية.
- حاول (كمال أبو ديب) الاقتراب من آليات المنهج البنيوي، لكنه لم يحقق إلى حد ما طموحه التأسيسي في بلورة منهج نقدي بنيوي عربي، خاصة في ظل اعتماده على العديد من المراجع الغربية المصرح بها والغير المصرح بها.

قائمة المراجع

القران الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

I . المصادر:

- 1 حصلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بالقاهرة، ط 1، د ت.
 - 2 عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابية: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، ط8، المغرب، 2008
 - 3 عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية النادي الأدبي الثقافي، جدة 1985.
 - 4 كمال أبو ديب، في البنية الايقاعية للشعر العربي، نحو بديل جدري لعروض الخليل ومقدمة في علم الايقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1974
 - 5 -كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار الملايين، بيروت، ط 1، 1984
 - 6 -كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو المنهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مطابع الهيئة المصرية لكتاب، دط، ذت، 1986.
 - 7 -كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، لبنان، 1987
 - 8 -كمال أبو ديب: جماليات التجاور أوتشاباك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، ط 1، لبنان، 1997.
 - 9 محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصرة في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، دار العودة، ط2، 1997.
- المعاجم:
- ابن فارس أحمد معجم مقاييس اللغة: عبد السلام هارون، دط دمشق، دار الفكر، دون ت، دت، ج3.

- ابن منظور محمد بن مكرم ، لسان العرب، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1، 2005، ج 2.
- الجرجاني الشريف، معجم التعريفات ، ت، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت ، ط 1998، 1.
- أنيس إبراهيم، المعجم الوسيط، مجتمع اللغة العربية، القاهرة ، ط 2، د ت.
- أبو البقاء الكفوي، الكليات ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط 2، 1998.
- الزبيدي أبو الفضل، محمد مرتضي، تاج العروس من جواهر القاموس، حسين نصار، ط 2، الكويت، ج 6.
- التهنawi محمد علي : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان، بيروت، 1996.
- جور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984.
- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1 ، 2001.
- ابن منظور: لسان العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
- خليل الجر: المعجم العربي الحديث لا روس باريس، فرنسا، د ط، د ت.
- المصادر والمراجع:
- مهدي صالح سلطان الشمري: في المصطلح ولغة العلم، كلية الأدب، جامعة بغداد، د ط، دن.
- فؤاد أبو منظور: النقد البنيوي الحديثين لبنان وأوربا، دار الجيل، بيروت، 1985.
- الحجازي محمود فهمي : الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، القاهرة، د ت.
- زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، أضواء على البنيوية، مكتبة مصر للطباعة، د ط، د ت.
- الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، بحث في الأصول والتطبيقات، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ط 1، 2001.
- سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، ط 1، 2004.
- سمير سعيد حجازي: النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة، القاهرة، د ط، 2005.

- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط 1، 1993.
- عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، طبعة دار الجنوب للنشر، تونس، 1990.
- عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994.
- عبد الله الغدامي، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، الرباط، 2005.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010.
- القاسمي علي: مقدمة في علم المصطلح (أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية) مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 2008.
- لعبيدي أبو عبد الله: مدخل الى علم المصطلح والمصطلحية، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.
- محمد الجزيري: البنيوية والعمولة في فكر كلود ليفي شتروس، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 1999.
- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في النقد القديم، اتحاد الكتاب العربي، د ط، 2003.
- وغليسي يوسف: النقد الجزائري المعاصر، الصندوق الوطني لترقية الفنون والاداب وتطويرها، جامعة قسنطينة، دط، 2002.
- وغليسي يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، دار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، ومنشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط 1، 2008.
- وغليسي يوسف: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، ط 2، 2010.
- يمني العبيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، منشورات دار الفارابي، لبنان، ط 4.
- يمني العبيد: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، ط 2، 1985.

الكتب المترجمة:

كابري ترينزا ماريا: المصطلحية النظرية والمنهجية والتطبيقات، ترجمة محمد أمطوش، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2012.

اديث كزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط 1، 1993.

ان جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، تقديم مقارن، ترجمة سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، 1992.

بارث رولان: مدخل للتحليل البنيوي للقصص، ترجمة مندر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط 1، 1993.

جان اييف تارييه؛ النقد الأدبي في القرن العشرين، (، ترجمة مندر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، 1993

جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عبيدات، بيروت/ لبنان، باريس/ فرنسا، ط 4، 1985.

دفيد بشندر: نظرية الأدب المعاصرة وقراءة الشعر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، مصر، د ط، 1996.

رومان جاكسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، 1988.

ليونارد جاكسون: ترجمة تائر ديب، بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية، دار الفرقد، ط 2، 2008.

الجنالات:

ينظر نوري كاظم الساعدي: معايير النقد البنيوي وأثرها في قراءة النص، مجلة العميد، مصر، المجلد الثالث عشر، 2014.

أنظر: أحمد علي محمد: التطبيقات البنيوية العربية في ميزان النقد، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، العدد 152، 2004.

قائمة المصادر والمراجع

جميل حمداوي: المنهج النقدي في كتاب الأدب والغربة لعبد الفتاح كليطو، جريدة الحوار المتمدن، العدد 1767،
2006/12/17.

صلاح فضل: في حب كمال أبو ديب ونقده، جريدة الأهرام، العدد 43673، يوليو 2006.

عمر زرقاوي، الغدامي ومشروع النقد الألسني، مجلة حوليات التراث، المركز الجامعي، تبسة، العدد السابع 2007

ملخص الدراسة

تعتبر البنيوية من أهم المناهج الجديدة وأكثر النظريات الغربية استقطاباً لنقادنا، فعملوا على ترجمة نصوصها إلى العربية ونقلها إلى الخطابات النقدية العربية، فبدأت تتشكل الدراسات البنيوية في المشهد النقدي العربي.

ويعتبر المصطلح مفتاح العلوم إذ هو الوسيلة الفعالة التي نستطيع بها أن نحوض في أي علم من العلوم، وأي اضطراب يحدث على مستواه سينعكس سلباً على فهمنا للعلم المراد حوضه، وقد اختار هذا البحث أن يدرس توظيف المصطلحات النقدية الغربية المعاصرة الوافدة إلى النقد العربي، ويعاين مدى استيعاب الثقافة العربية لمصطلحات الثقافة الغربية عبر الناقد كمال أبو ديب في مؤلفاته المختلفة.

وقد اتضح من خلال البحث نجاح كمال أبو ديب في نقله للمصطلحات الغربية للثقافة العربية متوقف على ثلاث شروط:

التمكن من لغة الثقافة الأخرى، والتبحر في الثقافة العربية وعلومها، والعلم التام بالمصطلحية وقوانينها وأدواتها المختلفة.

وقد ركز البحث على بعض المصطلحات البنيوية وذلك لأن كمال أبو ديب اشتغل عليها في جل دراساته النقدية. وتوصل البحث إلى نتائج من أهمها:

- أن كمال أبو ديب كان سباقاً في نقل المصطلحات البنيوية إلى النقد العربي وهذا ما أدى به إلى الإضطراب نوعاً ما في بعض مصطلحاته.

- والمصطلح النقدي يبقى محتفظاً على خصوصية البيئة التي أنتجته مهما اجتهد الناقد في نقله.